

史記

〔汉〕司马迁 著
韩兆琦 评注

上

SHIJI
评注本



岳麓书社

前 言

司马迁，字子长，西汉中期夏阳（今陕西省韩城南）人，我国古代最伟大的历史家和散文家。他生于汉景帝中元五年（公元前145年），大约死于汉武帝征和三年（公元前90年），活了五十六岁。

司马迁出生在一个世代史官的家庭，自幼受着父亲司马谈的学术思想的熏陶。从二十岁开始，他游历了江淮、汶泗、鄱薛、梁楚等广大地区。后来他当郎中的时候，还跟随着汉武帝巡游过许多地方，又曾奉命到巴蜀以南的邛笮、昆明等地区去考察。当他从大西南回来的时候，在洛阳一带见到了他生命垂危的父亲。那时他的父亲正在为自己作为一个太史令因病不能跟随汉武帝去东封泰山而抱憾，也更为自己生逢这么一个国家一统，国力强盛，百废俱兴，各方面都在大总结、大发展的时代，而竟未能写出一部具有像孔子的《春秋》那样地位的传世之作而愧恨。他希望儿子能继承自己的遗志，完成这一件历史的重任。临终之际，他对儿子说：“余先周室之太史也，自上世尝显功名于虞夏，典天官事，后世中衰，绝于余乎？汝复为太史，则续吾祖矣。”又说：“自获麟以来四百有馀岁，而诸侯相兼，史记放绝。今汉兴，海内一统，明主贤君忠臣死义之士，余为太史而弗论载，废天下之史文，余甚惧焉，汝其念哉！”这不仅仅是一位父亲临终前对儿子的谆谆嘱托，它传达的更是一种历史的责任感、使命感。这使司马迁受到了极大的震动，他俯首流涕曰：“小子不敏，请悉论先人所次旧闻，弗敢阙。”无疑，这件事对司马迁日后的生活和事业都有着重大的影响。

三年后，司马迁继父职当上了太史令。又过了五年，即太初元年，司马迁正式开始了《史记》的写作。到汉元二年（公元前99年）司马迁四十七岁的时候，一场意想不到的灾难降临到了他的头上。

这一年，李广的孙子李陵带领五千步兵出征匈奴，中途遇上了敌人的大部队，虽经浴血奋战，但终因寡不敌众而兵败，李陵也被匈奴人俘去。消息传入汉廷，武帝大为恼怒。当他呼问司马迁对此事有何看法时，司马迁一方面为了安慰汉武帝，另一方面也痛恨那些见风使舵、落井下石的小人，便说李陵的被俘也许是权宜之计，“观其意，且欲得其当而报于汉。”退一步讲，即使他真的投降了敌人，他投降前那种艰苦卓绝的奋战也足以扬名天下了，不应该再过多地责怪他。不料想这些话更加激怒了晚年多疑的汉武帝和他周围的一群宠幸，结果司马迁被以“诬上”与“沮贰师”的罪名处以死刑，后经司马迁自己申请改为宫刑。这件事不论从肉体上还是精神上都是对司马迁的惨重打击，只是因为《史记》还没有写成，出于一种强烈的使命感，他才忍辱负重地坚持着活了下来。刑后他被任为中书令，在汉武帝手下负责收发管理文件档案，实际上司马迁不过是为了借此求得接触国家图书资料的机会，以继续完成其伟大著作而已，其他荣辱得失都已置于不顾了。受宫刑一事给司马迁带来了极大的痛苦和耻辱，但也使他的思想获得了净化和升华。从此他的眼光更锐敏、更有洞察力，他的立场感情也更加向下，更加接近劳动人民了。这对于贯穿于《史记》的批判精神与民主性的加强，显然有着重要的意义。

征和二年(公元前91年)，司马迁五十五岁，这时他的《史记》已经接近完成了，全书的规模、体例、篇幅字数都已经基本确定，这个消息是从他给任安的回信中透露出来的。大概是因为任安在给司马迁的来信中对司马迁进行了许多荒悖的指责吧，司马迁八年来郁积心底的无限痛苦与悲愤一下子翻滚了起来，它像一江打开了闸门的洪水，再也无法遮掩、无法阻遏了。司马迁的《报任安书》是一道对汉武帝严刑酷法的控诉状，是一纸与汉代上流社会决裂的绝交文，是一份表明个人心志的宣言书，是一篇血泪凝成的悲愤诗。也许正是由于这篇充满悲愤、充满战斗性的作品更加严重地得罪了汉代统治集团吧，司马迁从此便销声匿迹了。是因此第二次下狱被杀了呢？还是他觉得自己的《史记》已经写完，可以“偿前

辱之责”而死无遗憾，于是便愤而自杀了呢？任何地方都没有记载。班彪上距司马迁的死只不过几十年，在《汉书·司马迁传》里竟也只字未及之。

五十六年的一生，是司马迁历尽千辛万苦，受尽种种灾难和侮辱的一生，也是司马迁艰苦奋斗、百折不挠，使自己生命大放光华的一生。它悲惨，但是光荣、壮烈，因而激励着千百万后人为争取人类更加美好的社会而不屈奋斗。

《史记》的记事，上起轩辕，下至汉武帝太初年间，是一部纪传体的通史。它包括本纪、表、书、世家、列传五个部分，共一百三十篇，五十二万字，既是一部体大思精、前无古人的历史巨著，也是我国文学史上最伟大的文学著作之一。

《史记》思想上的成就在我国整个封建时代是无与伦比的，没有任何第二部史学著作可以和它相提并论。

其一是表现了司马迁朴素的唯物思想。他揭露和批判了当时充斥整个汉代社会的“天人感应”、“君权神授”的滥言，揭穿了那些阴阳五行家和方士们所编造的种种欺人之谈。有关这方面的内容集中表现在《封禅书》、《伯夷列传》等篇中，而《封禅书》更简直是一篇讨伐鬼神迷信的檄文。尽管《史记》的某些篇目也有关于“灵异”之类的记载（如《高祖本纪》），但是我们不要认为司马迁真正相信这些鬼把戏，他只不过是不好直接说破而已。我们只要看看他在《陈涉世家》与《田单列传》中关于“灵异”实质的记述，对司马迁所持的态度也就十分清楚了。

其二是表现了司马迁的进步历史观。一部《史记》包括了由上到下、由中到外的各阶层、各地区、各领域、各行业，在司马迁看来，它们是互相依存、互相关联、互相影响的。因此，他对任何一个问题的发生发展都要“原始察终”、“见盛观衰”，都要研究它们的来龙去脉，这也就是他自己所说的“通古今之变”。这种注重事物的发展变化及其相互关系的历史观，与当时官方哲学所宣扬的“道之大，原出于天，天不变，道亦不变”的观点，是完全对立的。

其三是表现了司马迁卓越的经济思想。司马迁重视经济发展对国家兴衰的关键作用,认为国家的一切重大决定都与当时的经济状况紧密相关。司马迁认为,手工业、商业是与农业同等重要的,因而反对片面地强调“重本抑末”,主张商业、手工业自由发展,反对官工官商垄断国家经济。他高度评价了商人手工业者当中的一些杰出人物的智慧与才干,高度肯定了他们在国家社会发展中的重要贡献。这种思想在《平准书》、《货殖列传》等篇中,都有较为集中的反映。正是由于司马迁一改封建正统观念对商业、商人的鄙薄态度,因而钱钟书称《货殖列传》对于新史学的发展来说,简直是一篇“手辟鸿濛”的奇作。

其四是司马迁继承了孟子“民为贵,社稷次之,君为轻”的思想,他在《史记》中表现了鲜明的反专制、反暴政的民主色彩。他重视下层人民的力量,歌颂下层人士的品质才干,用了很多篇幅为他们树碑立传,诸如《游侠列传》、《滑稽列传》、《日者列传》、《扁鹊仓公列传》等都属这一类。至于那些虽以贵族人物标名,而文中实际所写仍是下层人物的篇章就更多了:如《孟尝君列传》突出的是写了冯谖,《平原君列传》突出的是写了毛遂、李同;《信陵君列传》突出的是写了侯嬴、朱亥、毛公、薛公等等。他认为真正有智慧、有才干,决定国家命运的是这些人,而不是那些“金玉其表,败絮其里”的腐朽贵族。同时,司马迁还肯定下层人民在走投无路的情况下被迫造反的合理性,高度敬仰那些揭竿而起,反抗强暴的草莽英雄。他写《陈涉世家》,把陈胜列入商汤、周武王、孔子一类“圣贤”的行列,这表现了怎样的一种令人难以置信的眼光与勇气啊!

其五是表现了司马迁卓越的民族观。他认为,我国境内各民族都是黄帝的子孙,都是兄弟。他主张各民族之间应该平等友好,而反对那些以掠夺、扩张为目的的不义战争。在这个问题上,司马迁突出地表现了他作为汉族被压迫人民和一切被欺凌、被掠夺的少数民族的共同朋友的正义立场。

唐代刘知几认为一个历史家应该具备史学、史才、史识,所谓史识,就是指观点、见解、判断力、洞察力之类。而司马迁就是同时

具备这三项素质的少有的伟大历史家。

一个人有先进卓越的思想是难能可贵的；而一个人能够把这些思想如实地表达出来就更为难能可贵，而《史记》就恰好正是突出地表现了司马迁勇敢无畏的批判精神和“不虚美、不隐恶”的求实态度。所谓“不虚美、不隐恶”，所谓“批判精神”，应该主要是对于汉代的现实社会政治而言。否则，对于先秦的某个昏君邪臣有所批判，那又有什么可说的呢？司马迁勇敢无畏地揭露和批判了汉武帝以及汉代的历朝皇帝与其宠臣们的种种荒淫、奢侈、残忍和自私，这方面的情况尤其表现在对汉高祖、汉景帝、汉武帝以及李广利、公孙弘、张汤等人的批判上。司马迁还揭露、批判了汉代统治集团内部的勾心斗角、互相残杀；揭露、批判了汉代所推行的诸如杀功臣、对外扩张、独尊儒术以及算缗告缗、平准均输等政策；司马迁对汉代上流社会那种惟利是图、背信弃义、趋炎附势、落井下石等一系列道德沦丧的表现极为不满，他之所以写作《游侠列传》等，主要即由此而发。其他如《孟尝君列传》、《廉颇蔺相如列传》、《汲郑列传》以及《报任安书》等许多篇中，也都流露着这方面的愤世之音。

司马迁的求实精神一方面表现在他能够不顾忌当朝统治者的喜怒而勇敢地直书史实，如客观地承认秦朝的历史地位、历史贡献；敢于为郭解这个被汉武帝点名杀掉的游侠歌功颂德、树碑立传等。另一方面表现在他能够战胜自己，能够不因为个人的爱憎而上下其手，而改变事实的真相。如商鞅的为人是司马迁所不喜欢的，但是《商君列传》却能把变法的过程和作用写得异常客观明晰；又如项羽、李广都是司马迁喜爱的人物，但在《项羽本纪》、《李将军列传》中，他也都如实地写出了他们的种种弱点，说明了他们的悲剧结局并非出于偶然。

清代的章学诚认为，要做一个杰出的历史家，仅有刘知几所说的“史学”、“史才”、“史识”还不够，还应该再加一个“史德”。我们认为司马迁是最应该当此无愧的。

作为一部伟大的文学著作,《史记》的艺术成就主要表现为以下三方面:

其一是《史记》的写人艺术。司马迁是以人物为中心的写人文学的开创者,这在我国文学发展史上具有划时代的意义。早在先秦时期,以叙事为中心的《左传》和以写辞令为中心的《国策》就已经取得了相当高的文学成就,而它们也无疑地给了《史记》以巨大的艺术影响,但是我们不能不说,作为以人物为中心的自觉的写人艺术,在先秦还没有出现。因此要追溯我国写人文学,甚至明确说到中国小说戏剧的始祖,就不能不首推《史记》了。对于这一点,我们必须有足够的认识。

《史记》是一道丰富多彩的生动的人物画廊,其中有一定性格的人物形象不下一百多个,而这些人物形象又大都带有一种后代任何写人文学所没有的突出特点。

首先是《史记》中的人物大都具有一种英雄气质。他们积极进取,勇于事功,艰苦奋斗,百折不挠地追求理想的实现与事业的成功。伍子胥、孙武、吴起、商鞅、陈涉、项羽等等固然是这种气质的典型代表,而即使那些被司马迁所批判的人物如李斯、主父偃等,也都有着一种“得时无怠”的进取精神,一种“生不为五鼎食,死亦为五鼎烹”的豪气。

同时《史记》中的人物又大都具有一种悲剧性质。《史记》中写人物的作品共一百一十二篇,其中以悲剧人物的名字标题的共五十七篇,再加上虽不以悲剧人物的名字标题,但其中写有重要悲剧人物的二十多篇,《史记》中写悲剧人物的共有七十七篇。又因为有的作品一篇中就有几个悲剧人物,所以《史记》共写了悲剧人物一百多个。他们当中有的是新生事物的代表,被反动势力的一时强大毁灭了,如吴起、商鞅、陈涉、晁错等;有的是功勋卓著的帝王将相、英雄豪杰,只是由于晚年的某些错误而招致了悲剧下场,如齐桓公、赵武灵王、吴王夫差等;有的有卓越才能,有大功于世,有的直言敢谏,忠心耿耿,结果遭忌被谗,造成悲剧。这里面有一部分是被昏君邪臣所害的,如伍子胥、廉颇、李牧、信陵君、屈原等;有

一部分还是生活在“明圣”之朝,结果也未能逃脱悲剧结局的,如白起、韩信、周亚夫、李广、汲黯等;有些是见义勇为,打抱不平,为解救国家和朋友的危难而奋不顾身的,如侯嬴、荆轲、田光、高渐离、李同等;有的是为了坚守节操或为了某种信念而从容赴死的,如伯夷、屈原、王蠋、程婴、聂荣以及田横门人等;有的是有大才而地位卑贱,一生无人赏识,而困顿终生的,如孔子、孟轲、韩非、司马相如等;此外还有些善良的小人物无辜被害,诸如申生、汲子、子婴、如意、楚怀王等,也都令人同情。《史记》中还有一些人物看起来像是功名名遂,得意非凡,但是实际上他们晚年的心境也仍然是凄凉寂寞,惶恐不安的,如秦始皇、汉高祖、汉武帝等,他们尽管握有生杀予夺的大权,但是内心并不真正快乐,甚至还绝对顶不上一个普通的平民百姓。

整个《史记》是被司马迁的世界观所涵盖的,《史记》的悲剧气氛无往而不在。

尤其应该注意的是,《史记》写悲剧人物、悲剧故事,和古代的欧洲悲剧以及中国后代的悲剧创作有很大不同。例如它不像古希腊悲剧那样特别强调命运的作用,也不像法国悲剧、英国悲剧那样片面地突出个人性格的原因。《史记》是扎扎实实地描写现实问题,揭露社会矛盾,充分展现造成人物悲剧的广阔复杂的社会原因。这就从根本上排除了如席勒所说的那种“耻辱的有伤尊严的”神秘力量的作用,同时也排除了那种令人不可置信的偶然因素的作用,从而使矛盾的发生发展以及种种问题的解决都建立在朴素的唯物思想的基础上。这就使作品的揭露批判力和它对读者的感染力,以及对后世的警戒力,都大大地增强了。例如商鞅纯粹是因为实行变法得罪了既得利益集团而被杀害的;伍子胥是由于功高位重而又极谏直言而被昏君邪臣逼死的;韩信是由于本领太强,功劳太大,因而在强敌消灭之后而被刘邦、吕后、陈平、萧何等一伙强加罪名杀害的。《史记》中也有关于某些人物带有一些宿命色彩的描写,如周亚夫的命当饿死,李广的“数奇”等,但显然这部分内容作品中都没有被强调。在司马迁笔下,造成周亚夫、李广悲剧的

仍然是罪恶的汉朝统治者，是人为，而绝不是什么不可知的“天意”。

《史记》中的悲剧主人公多是帝王将相、英雄豪杰，《史记》所表现的题材多是军国大事，《史记》的故事情节多是矛盾尖锐，冲突剧烈，剑拔弩张，惊心动魄。这些都和古希腊悲剧，和法国、英国悲剧很相似，而和我国宋元以来悲剧故事的那种好写小人物，好写市井生活大不相同。《史记》也常常极力突出悲剧效果的触目惊心，如写项羽自刎后，“王翳取其头，馀骑相蹂践争项王，相杀者数十人。”写齐桓公是：“桓公病，五公子各树党争立。及桓公卒，遂相攻，以故宫中空，莫敢棺。桓公尸在床上六十七日，尸虫出于户。”这种穷形极相的描写，和严重影响了中国文学发展的儒家理论所倡导的“中庸”，以及什么“温柔敦厚”大不相同，而和亚里士多德所强调的要力争激起人们的“怜悯或恐惧之情”的观点却很相似。

《史记》悲剧人物、悲剧故事的整个基调是高亢激越的，它不但使人感到消极悲沉，反而鼓舞读者的壮气。《史记》的悲剧人物都是有理想、有目标、百折不挠、奋斗不息的，他们对历史的发展都作出过重要贡献，或者至少曾经对当时社会有某种震动，对后世产生过某种影响。总之一句话，他们都充分表现出了人生的价值。因此在后人看来，他们的死是值得的。这一点，《史记》和西方悲剧，和中国后代的悲剧故事也不尽相同。

《史记》描写人物的手法、技巧是很高超的，许多地方明显地带有后世小说的某些因素。例如因为司马迁写《史记》是要“成一家之言”，因此他在人物的传记中除了叙述该人物的一些基本史实外，还往往要借以表达自己的一种思想。明代陈仁锡说：“子长作传，必有一主宰。”近人高步瀛说：“史公之文，每篇各有主旨。”就都是说的这个意思。《史记》好写戏剧性的情节，好写戏剧化的场面，善于刻画人物，为人物设计个性化的语言，这些特点在《项羽本纪》、《高祖本纪》、《田单列传》、《廉颇蔺相如列传》等一系列作品中表现得尤为突出，并且它们显然都是经过司马迁艺术加工、艺术创造的结果。清代周亮工曾经针对项羽的垓下作歌说过：“垓下是何

等时？虞姬死而子弟散，匹马逃亡，身迷大泽，亦何暇更作歌诗？即有作，亦谁闻之，而谁记之欤？吾谓此数语者，无论事之有无，应是太史公‘笔补造化，代为传神’。”这“笔补造化，代为传神”八字，可说是参透了《史记》中许多生动情节、生动场面描写的奥秘。《史记》写人叙事的许多具体手法诸如对比衬托、夸张铺垫、心理描写、气氛烘托等等，都运用得得心应手，为后代小说创作开风气之先。

其二是《史记》的语言成就。司马迁是我国杰出的语言大师，他吸收并改造了先秦典籍的书面语，同时也吸收融汇了许多汉代的书面语和人民群众的口头用语，从而形成了一种浅近、活泼、朴实、流利的书面语言。表现在《史记》中，我觉得主要有以下三点：

第一是作者叙述描写的语言极其生动形象，准确传神。例如《廉颇蔺相如列传》写蔺相如在完璧归赵一段中与秦王斗智斗勇的情景说：“相如视秦王无意偿赵城，乃前曰：‘璧有瑕，请指示王。’王授璧，相如因持璧却立，倚柱，怒发上冲冠”云云。这“因持璧却立，倚柱，怒发上冲冠”几个动作的次序是多么明晰，而蔺相如当时的心理神情又被表现得多么生动逼真啊！在渑池会上，秦王侮辱性地让赵王鼓瑟，而秦国御史还要当众在起居注上写明“某年月日，秦王与赵王会饮，令赵王鼓瑟”。面对这样的侮辱和挑衅，赵王没有任何抗争和反击。蔺相如因此不得不挺身而出，越俎代庖。他提出请秦王击缶，以相娱乐。秦王不许，于是他便把缶送到秦王面前，以“五步之内，相如请以颈血溅大王”相威胁，迫使秦王勉强敲了一下。可是赵国御史却没有勇气学着秦国御史的样子，把“赵王令秦王击缶”记在起居注上，以维护赵国君主的尊严。于是蔺相如又不得不“顾召赵御史书曰：‘某年月日，秦王为赵王击缶。’”所谓“顾召”，是指把赵御史从痴迷中喊醒，喝令他拿笔写上。就是很少的这么几笔，把当时蔺相如的精神、气概，以及秦、赵两国君臣的震惊失色之状准确而传神地写了出来。

第二是作品人物语言的高度个性化。例如《淮阴侯列传》写韩信平定齐国后派人向刘邦请求当齐国的假王，“韩信使者至，发书，汉王大怒，骂曰：‘吾困于此，旦暮望若来佐我，乃欲自立为王！’张

良陈平蹶汉王足，因附耳语曰：‘汉方不利，宁能禁信之王乎？不如因而立，善遇之，使自为守，不然，变生。’汉王亦悟，因复骂曰：‘大丈夫定诸侯，即为真王耳，何以假为！’”这就把刘邦对韩信不用不行，用又时刻不放心的猜忌之情，和他身处困境不得不故作洒脱达观的随机应变之态，写得淋漓尽致。又如《郾生陆贾列传》写陆贾出使南越，先以汉帝国的国势兵威晓谕尉他后，下面的一段精彩对话是：“于是尉他乃蹶然起坐，谢陆生曰：‘居蛮夷中久，殊失礼义。’因问陆生曰：‘我孰与萧何、曹参、韩信贤？’陆生曰：‘王似贤。’复曰：‘我孰与皇帝贤？’陆生曰：‘皇帝起丰沛，讨暴秦，诛强楚，为天下兴利除害，继五帝三王之业，统理中国。中国人以亿计，地方万里，居天下之膏腴，人众车舆，万物殷富，政由一家，自天地剖判以来未始有也。今王众不过数十万，皆蛮夷，岷崎山海间，譬乃汉一郡，王何乃比于汉！’尉他大笑曰：‘吾不起中国，故王此；使我居中国，何渠不若汉！’”这里把尉他那种粗鲁、豪爽，心悦诚服而口头还要逞强，和陆贾那种非关键处能让就让，能哄就哄，关键之处义正辞严、决不妥协的心理神情，一齐表现了出来。

第三，《史记》总的语言风格是朴拙、浑厚、有感情、有气势、有力量。司马迁有一种浪漫主义的激情，他写文章重在表情达意，而根本不屑于在雕章琢句上下功夫。他是激情滚滚，一气写下，兴之所至，笔亦随之。他刻意追求的是故事情节的紧张曲折，和人物精神气质的神似，至于偶尔个别辞句上的有些奇特，有些不合习惯，在他是绝对不斤斤计较的。《史记》中有许多句式在别的著作中很少见到，可以称之为“特殊修辞”；《史记》中也有不少反复出现但是分明不合语法习惯的句子，这可称之为“畸形句例”。这些也都是构成《史记》语言朴拙风格的一些重要方面。《史记》的语言像是滚滚洪川，鱼龙漫衍，泥沙俱下；又像是苍山老林，尽管它有指说不尽的枯枝败叶，偃木斜柯，但是它那种古朴浑茫的原始气象，却永远不是任何整齐茂美的园林所可追拟的。韩愈曾说司马迁的文章“雄深雅健”，辛弃疾曾用深邃雄伟的大山来比喻司马迁的文章风格，这些都值得我们认真体会。

其三是《史记》的抒情性。鲁迅先生在《汉文学史纲要》中曾称《史记》是“史家之绝唱，无韵之《离骚》”。的确，《史记》是爱的颂歌，恨的诅曲，是一部饱含着作者满腔血泪的悲愤诗。《史记》融入了作者强烈的爱憎，从而使它带有浓重的抒情意味。司马迁写《史记》是以孔子写《春秋》为榜样的。孔子写《春秋》的目的，照司马迁的理解是：“上明三王之道，下辨人事之纪，别嫌疑，明是非，定犹豫，善善恶恶，贤贤贱不肖，存亡国，继绝世，补敝起废，王道之大者也。”也就是说，这不是一部简单的历史书，而是一部为改造现实社会开药方、画蓝图的政治书、哲学书。司马迁把自己写《史记》的目的概括为三句话，这就是“究天人之际，通古今之变，成一家之言”。他要探求人与自然的关系，要总结历史发展变化的规律，要在这个基础上进一步建立起自己的观点学说，而这一切又都是融贯、体现在他这部表面看来不过是记叙历代史实的著作中。梁启超说：“迁著书最大目的，乃在发表司马氏一家之言，与荀况著《荀子》、董生著《春秋繁露》性质正同，不过其一家之言乃借史的形式以发表耳。故仅以近代史的观念读《史记》，非能知《史记》者也。”这话说得很精确。司马迁不是政治家，他的治国平天下的见解不可能像贾谊、晁错那样可以直接化为切实的纲领措施；他是一个历史家，他只能在写人叙事的过程中寓褒贬、别善恶。他在那些伟大、善良、崇高的人物身上，赋予了理想的光辉，倾注了自己无限的热爱与敬仰，从而表现了自己对于这种理想政治、理想道德的追求和向往；而对于那些卑鄙、奸邪、阴险的人物，他也揭露了他们作为反动势力代表的那种腐朽丑恶的本质特征，毫不掩饰自己对这些人的无比愤怒、轻蔑、唾弃与鞭挞。此外，由于司马迁自身受过汉代专制主义政治的残害，因而他的著作中也就由地又增加了一种愤激之情，这是我们读《史记》时经常可以见到的。如《季布栾布列传》说：“以项羽之气，而季布以勇显于楚，身屡军搆旗者数矣，可谓壮士。然至被刑戮，为人奴而不死，何其下也！彼必自负其材，故受辱而不羞，欲有所用其未足也，故终为汉名将。贤者诚重其死，夫婢妾贱人感慨而自杀者，非能勇也，其计画无复之耳。”这与他在《报任安

书》中所说的“臧获婢妾犹能引决，况仆之不得已乎！所以隐忍苟活，幽于粪土之中而不辞者，恨私心有所不尽，鄙陋没世而文采不表于后世也”的意思正相一贯。类似的话还可见于《老子韩非列传》、《孙子吴起列传》、《伍子胥列传》、《平原君虞卿列传》、《范雎蔡泽列传》、《廉颇蔺相如列传》、《魏豹彭越列传》等。可以说，一部《史记》，无处不充溢着司马迁的愤郁不平之情。

总之，《史记》全书闪耀着司马迁理想的光辉，他对那种美好的政治、崇高的形象无比热爱，无比赞赏；同时，《史记》也流露着一种对现实社会的强烈不满，他对那种邪恶现象、腐朽事物无限愤怒、无比痛恨。正因为 he 爱得深，所以他也恨得切。在他的笔端纸上、字里行间不期而然地就翻滚激荡着感情的波涛，给读者的心灵以强烈的震撼，这就是《史记》抒情性的根本来源。郭沫若在《论诗札记》中说：“诗之精神在其内在的韵律。内在的韵律并不是什么平上去入、高下抑扬、强弱短长，也不是什么双声叠韵，什么押在句中的韵文，这些都是外在的韵律。内在的韵律便是情绪的自然消涨。”按照这个原则，即使没有其他条件，单凭以上所述，《史记》就已经可以说是诗了。更何况《史记》还不止如此，它的“外在韵律”同样也是很明显的：

第一，作品夹叙夹议，以叙代议，以议代叙，叙议结合，整个作品像一首抒情诗，这方面可以《伯夷列传》、《屈原列传》、《游侠列传》为代表。《伯夷列传》全文七百多字，而人物传记只有二百字，其他都是作者的借题抒发。《屈原列传》除去里面所引的《怀沙》赋，全文一千二百字，而纯粹的议论抒情部分占一半。《游侠列传》的抒情议论部分虽然只占全传的五分之二，但由于它的结构特殊，所以仍使人感到抒情议论是它的主体。正如清代吴见思说：“篇中先以儒侠相提而论，层层回环，步步转折，曲尽其妙；后乃出二传，反若借以为印证，为注解，而篇章之妙，此又一奇也。”（《史记论文》）

第二，许多作品虽不能说整篇像一首诗，但其中有许多抒情段落，语言的节奏感很强。这些抒情段落有插在人物传记中间的，如

《李将军列传》、《酷吏列传》，有集中体现在篇末“太史公曰”中的，如《孔子世家》、《伍子胥列传》、《魏公子列传》等。关于《史记》语言的节奏感，宋代洪迈在《容斋随笔》中曾说它是“重沓熟复，如骏马下注千丈坡，其文势正尔，风行于上而水波，真天下之至文也”。正是由于这种强烈的节奏感，由于这种周回反复，有规律地使用感叹句，因而使得即便像《平准书》、《货殖列传》这种本来容易写得枯燥无味的篇章，也都具有了很强的抒情性。

第三，大量诗赋和民间谚语歌谣的引入，尤其是作品中人物的即景作歌，更加增强了文章的抒情色彩。司马迁爱好文章辞赋，在《屈原列传》里他收入了《怀沙》；在《贾生列传》里他收入了《吊屈原赋》、《鵬鸟赋》；在《司马相如列传》里他收入了《子虚赋》、《上林赋》、《哀二世赋》等。这些都显然增加了各篇传记的抒情性和韵律感。另外像《河渠书》收入了汉武帝的《瓠子歌》，《淮南衡山列传》、《魏其武安侯列传》等收入了汉代民谣，这也都是作品中的抒情因素。而其中最精彩的是作品中人物的即景作歌，如《项羽本纪》中的《垓下歌》，《高祖本纪》中的《大风歌》，《留侯世家》中的《鸿鹄歌》，《伯夷列传》中的《采薇歌》，《刺客列传》中的《易水歌》等等。这些即景作歌对于突出人物的精神气质，对于渲染场面的气氛都起了重要作用。关于《垓下歌》，宋代朱熹说：“慷慨激烈，有千载不平之馀愤。”清代吴见思说：“一腔愤怒，万种低回，地厚天高，托身无所，写英雄失路之悲，至此极矣。”（《史记论文》）关于《易水歌》，明代董份说：“荆轲歌易水之上，就车不顾，只此时，儒士生色。”（《史记评林》）孙月峰说：“只此两句，却无不尽，慷慨激烈，写得壮士心出，气盖一世。”（《评注昭明文选》）都很中肯地指出了它们在作品中所起的作用。

第四，《史记》中还有一部分篇章，或是某些篇章中的某些段落是押韵的，这些当然就更像是诗了。《滑稽列传》写淳于髡对齐威王说：“若乃州闾之会，男女杂坐，行酒稽留，六博投壶，相引为曹，握手无罚，目眙不禁，前有堕珥，后有遗簪，髡窃乐此，饮可八斗而醉二参；日暮酒阑，合尊促坐，男女同席，履舄交错，杯盘狼藉，堂上

烛火，主人留髡而送客，罗襦襟解，微闻香泽，当此之时，髡心最欢，能饮一石。”以此来说明了纵酒害德的道理，用语是押韵的。

正由于《史记》首先有一种一以贯之的“内在韵律”，同时在表现方法上又有许多“外在韵律”的讲求，因而就使作品呈现出了一种在我国历代散文中所少有的抒情性和气势感。为此，明代方孝孺曾说它“如决江河而注之海”，清代刘鹗曾说“《离骚》为屈大夫之哭泣，《史记》为太史公之哭泣”。迨至现在，人们更说它是“无韵之《离骚》”，这都是很精当的评价。

前面我们说司马迁有一种“不虚美，不隐恶的求实态度”，故有人称《史记》为“实录”；后面我们又说《史记》有很高的文学性，甚至说它有突出的“小说因素”，这两者不矛盾么？因此我们必须说明《史记》的“实录”与“小说因素”的关系。我觉得《史记》作品大体可分为三种类型：

其一是作品的历史性强，小说的因素也强。小说因素主要是用于描写细节，并且正由于这种手法的适当运用，从而更加增强了历史本质的真实性，使历史人物、历史事件更生动、更感人、更有说服力了。如《秦始皇本纪》、《项羽本纪》、《高祖本纪》、《商君列传》、《李斯列传》、《淮阴侯列传》等等，都是如此。这些篇章使人读起来，一方面感到它的基本史实是可信的，同时又资料丰富，叙事周密。这里边有许多夸张虚构的成分是显而易见的，但是它们大都与基本史实统一和谐。这类作品有四十多篇，占《史记》人物传记的三分之一以上，这是一种很大的成功。

其二是不能否认，《史记》中也有一些由于过分追求故事性，因而削弱了其历史真实性的篇章。它已经使人难以看到作者所描写的这个历史人物、这个历史事件的完整面貌了。这类作品有《孙子列传》、《田单列传》、《鲁仲连列传》等。不过，以上篇章的人物还是写出了他一生的某个重要方面。还有一种情况是作品所反映的仅是历史人物的一些枝节片断，根本不能体现人物的本质，例如《管晏列传》就是如此。因此唐代刘知几攻驳《史记》说：“太史公撰《孔

子世家》，多采《论语》旧说；至《管晏列传》，则不取其本书，以为‘时俗所有，故不复更载’也。按，《论语》行于讲肆，列于学官，重加编勒，只觉烦废。如管晏者，诸子杂家，经史外事，弃而不录，实杜异闻。夫以可除而不除，宜取而不取，以兹著述，未睹其义。”梁启超也说这篇作品是“走偏锋”，说这里边所写的事情，对于这两位大政治家“太不关痛痒”。所论不为无见。

《史记》中这种小说气很浓，而历史感较差的作品大约有十多篇。胡应麟说《史记》“不求大体，专搜奥僻”，我觉得主要应指这一类。这部分作品虽然历史性差，但在文学上有成就，而且在表达其社会理想，成就其“一家之言”上有意义，因此也不可低估。

其三，《史记》中还有一种类型的作品，即只有史实梗概的缕述，而没有多少文学性可言，如《景帝本纪》、《曹参世家》、《五宗世家》以及十表八书等，后代人写“正史”大都是走的这种路子。这一类作品的艺术性虽然不强，但它们在表现历史的真实性方面还是很重要的。

统观《史记》全书，第一种作品是最主要、最引人注目的，所取得的成就也最大。再将第一与第三、第一与第二两组作品分别结合，就既突出地反映了历史的本质现象，表现了作者鲜明的进步历史观和勇敢无畏的批判精神、求实精神，同时又表现了浓厚的文学色彩，具有明显的小说的因素，所以它才被后人称为“史家之绝唱，无韵之《离骚》”，被人认为既是我国古代最伟大的历史著作之一，也是我国古代最伟大的文学著作之一。

《史记》对后世的影响是巨大的，在历史方面，它直接影响了历朝“正史”体制的确立，从班固的《汉书》，到最后的《清史稿》，所有“正史”的格局都与《史记》基本相似。恰如宋代郑樵所说的“使百代而下，史官不能易其法”，和清代赵翼所说的“自此例一定，历代作者遂不能出其范围了”。自司马迁死后，仅在西汉末期的几十年间，续补《史记》的就有几十家；殆至东汉三国，仿效《史记》而作的各种野史杂传更是蜂拥而起，足见它的影响之大。《史记》影响后

代历史家们的主要是它那种勇敢无畏的批判精神和“不虚美、不隐恶”的求实态度，尽管后代人消极地接受了前代血的教训，再也没人敢给现实的王朝写史了，但毫无疑问，司马迁的勇敢精神和正义感作为一种美德，已深深地融入我们民族的传统之中了。

《史记》对后世文学的影响，最直接的是散文。司马迁的散文在我国文学史上被视为巨擘，被后人当作一种典范。唐宋八大家反对骈文，提倡古文，就是把《左传》、《史记》的文章风格当成旗帜的。韩愈说：“汉朝人莫不能为文，独司马相如、太史公、刘向、扬雄为之最。”韩愈的《张中丞传后叙》最具有《史记》的风韵；《毛颖传》更是与《史记》形神毕肖。欧阳修的散文如同行云流水，比《史记》又发展了一步，但是他的《新五代史》，人们仍然认为是得力于《史记》，而且认为它在后代诸史中是学《史记》学得最好的。归有光是明代文章的宗匠，一生服膺司马迁。他撰有《评点史记》一书，开品评分析《史记》文章的先河。归有光又深受清代方苞、姚鼐的推崇，因而成为清代最大、最有影响的散文派别——桐城派的祖师。这样，我们也就可以明白《史记》在历代散文家们心目中的地位了。完全可以说，它的影响、它的精神几乎是无往而不在的。

《史记》是中国传记文学成熟的标志，是小说的始祖，而且也有力地促进了戏剧文学的产生。有人说，中国唐宋以后的小说是来自魏晋南北朝的“小说”；我认为，魏晋南北朝的“小说”只是东汉以来在《史记》影响下蜂拥而起的各种野史杂传的一部分，它是流，而不是源。至于唐代传奇这一批中国最早的成熟的小说，诸如《南柯太守传》、《李娃传》、《霍小玉传》，它们的面目，它们的骨架，它们的精神气质，以及它们的口吻语气，与其说是像南北朝“小说”，毋宁说更像《史记》。而后世的小说戏曲从《史记》中选择题材进行再创作，《史记》中的人物性格、故事情节被后世的戏曲小说所模仿，所推衍，则更是最多、最平常，也最容易看到的了。当代一位名叫浦安迪的美国人认为《史记》是我国古代的一部伟大史诗，说“中国后代长篇小说诸如《三国演义》、《西游记》、《水浒传》、《红楼梦》等里面典型人物的内心世界处处与《史记》中表现的荆轲精神、伍子胥