

中國傳記文學史

韩兆琦 主编

河北教育出版社

WKZ
5
12

中國傳記文學史

主編 韓兆琦

編者 陳蘭村 吳鶯鶯 王凱符 吳龍輝

河北教育出版社

冀新登字006号

中国传记文学史

主编 韩兆琦

编者 陈兰村 吴莺莺
王凯符 吴龙辉

河北教育出版社出版（石家庄市城乡街44号）

河北新华印刷一厂印刷 河北省新华书店发行

850×1168毫米	1/32	15印张	373,000字	1992年8月第1版
1992年8月第1次印刷		印数：1—2,007		定价：5.80元

ISBN 7-5434-1193-8/I·55

绪 论

要了解中国文学概貌，可以看文学史；要了解中国诗歌概貌，可以看诗歌史；要了解中国散文、小说、戏曲，可以看散文史、小说史、戏曲史，但要想了解中国的传记文学，我国却至今还没有一部传记文学史，而我国又的确是一个传记文学很发达的国家，应该有一部传记文学史，于是不揣冒昧，我们便欣然命笔了。

要写传记文学史，首先必须界定什么是传记文学，传记文学的基本特征是什么？它的领域究竟有多大。

建国以来出版的各种《文学概论》上一般都有“传记文学”的定义，例如蔡仪主编《文学概论》中说：“传记文学是形象地描写自己或他人的比较完整的或某一阶段的生活历程，它只是在实际情况的基础上作适当的艺术加工，既有艺术性，又有历史资料的价值。传记文学是以人物为中心对象的，特别着重刻画人物的性格和形成的环境。”简而言之，就是用文学艺术的手段来描写历史的或现实的人物，通过描写真实人物生平事迹来达到反映社会现实和抒发作者个人情志的目的。从我国传记文学发展的实际情况看，它大体应该有以下特征：

其一是要有真实性，所写的人物和所使用的主要材料必须是实有的，不能是虚构的。而且作品要能反映人物的一生，至少也要反映他的一段经历或在一个重要事件中的全过程。其二是要有艺术性，要有生动的人物形象，要以表现人物的性格为目的，而不在于材料的多与全。这一条是区分一般历史传记和“传记文

学”的根本分界线，有的同志把一些野史杂传不加区分地引入“传记文学”，而又回过头来指责它们的“艺术性价值”不高，其失误就在于弄混了这条线。其三是要能透过这个真实人物的生平事迹反映出某种特定的社会现实，传达出作者的某种思想情感。这是我国古代一系列优秀传记文学作品的传统。为写人而写人的作品永远也成不了优秀的牵动人心的传记文学。明代陈仁锡说：“子长作传必有一主宰。”近代高步瀛说：“史公之文，每篇各有主旨。”李景星说《屈原贾生列传》：“通篇多用虚笔，以抑郁难遇之气，写怀才不遇之感，岂独屈贾两人合传，直作屈贾司马三人合传读可也。”（《四史评议》）司马迁是如此，韩愈、苏轼的传记文学作品也是如此。其四是语言必须精美，它们或浑朴、或轻灵、或委婉、或凝炼，总之必须是可读的散文。传记文学是介于抒情叙事散文与小说之间的，小说多数是以第三人称的方式通过生动感人的情节场面来表现人物性格，以曲折离奇见长，相比之下，对于字词句、篇章结构等方面的注意就降到第二位了。散文多数是以第一人称的方式通过叙述、描写、议论直接表达作者的思想、认识、感受，一般说来人物形象和情节描写都是比较差的，而对于语言方面的要求则是绝对要高，以至于人们要把专门研究散文语言的学问称之为“文章学”。传记文学是有人物有情节的，但一般说来没有小说那么生动离奇，引人入胜；而在语言方面的要求，是和散文一样的，甚至在传记文学没有单独分出之前，它们本来就是散文的一个组成部分，而且《国语》、《左传》、《国策》、《史记》等书2000年来还一直被视为中国古代散文的典范，被人们用作学习写作的教科书。注意语言的锤炼推敲，重视语言的可读性，是我国整个古代传记文学的一贯传统，只有到了现代，随着西方文学的介入，随着小说与报告文学影响的加大，随着现代传记文学的泛滥与篇幅的无限拖长，于是它们的语言水准也就愈来愈不为人们所重视了。这是我国现代传记文学与古代传记文学艺术形式上

的重要差别之一。

我国的古代传记文学大概可分为五个门类，而实际可讲的却主要只有三类：其一是史传文学，以《史记》、《汉书》为代表。“史传”二字最早见于《文心雕龙》，刘勰是用它来包括上起虞夏，下至东晋的所有各体史书，概念非常宽泛。而我们在这里所说的“史传文学”则仅是指纪传体史书中的人物传记部分，而且还得是文学性强，比较善于刻画人物的。《唐书》、《宋史》等是纪传体，但文学性一般不强，所以我们基本不讲；《资治通鉴》有些地方艺术性不错，但由于它不是纪传体，所以我们也不讲。《左传》、《国策》等分别是编年体与国别体，不是以人物为中心，照理应该不讲，但由于以人物为中心的纪传体那时尚未出现，而它们对于后世纪传体写人文学的形成又有重要关系，所以我们把它们放在了“传记文学的萌芽”中。须要说明的是，《国语》、《左传》、《国策》在《文心雕龙》中是属于“史传”的，而我们为了要它们与后起的以《史记》为代表的“史传文学”划清界限，不生混淆，因此在我们的《传记文学史》中就只称它们为“历史著作”，而不再对它们使用“史传”这个名词。

其二是杂传，也可以称之为类传，如《古列女传》、《唐才子传》等。这种作品从汉末纷起，数量极多，或按地域、或按人品、或按职业，总之是以类相从，内容庞杂。这类作品大都是粗陈梗概，艺术性很差，称之为“传记”，未为不可；但能称之为“传记文学”的数量不多。但这一门类确实存在。

其三是散篇传记文学，简称散传。这是指成部的纪传体史书和杂传类传以外的文学性强的各种单篇传记以及各种具有传记性质的作品，如传状、碑铭、自序等。这类作品自东汉末期兴起，品种繁多，风格各异，唐宋以后的传记文学珍品主要产生在这个门类里，如韩愈的《张中丞传后叙》、柳宗元的《段太尉逸事状》、苏轼的《方山子传》、李清照的《金石录后叙》等都是。“散传”这

个名称是我们从前人的作品中借来的，如明代李开先作有《亡妻张宜人散传》即是一例。目前有些文章、著作中常称这类作品为“杂传”，我们认为不合适。“杂传”之名始用于刘宋时期的王俭，《隋书·经籍志序》有“俭又别撰《七志》，一曰经典志，纪六艺、小学、史记、杂传”之语。其后梁朝的阮孝绪著《七录》，其中有所谓“杂传部”。《隋书·经籍志》杂传类的小序说：

刘向典校经籍，始作《列仙》、《列士》、《列女》之传，皆因其志尚，率尔而作，不在正史。魏文帝又作《列异》，以序鬼物奇怪之事；嵇康作《高士传》，以叙圣贤之风，因其事类相继而作者甚众，名目转广，而又杂以虚诞怪妄之说，推其本源，盖亦史官之末事也。今取其现存者部而类之，谓之杂传。

可见古人对于“杂传”的用法，是指内容之杂，而不是指篇章之散。它这里所包含的都是各种成册、成本的专著，与我们今天所要讲的那些单篇传记文章根本不同。所以我们这里将其区分为两类。

在“散传”这个门类中，早期较多的是碑文、墓志铭等应用文，连行状这一类都不多，至于为当代人写单篇传记而又富有文学色彩的那就更少了。这种情况甚至在韩愈、苏轼那里几乎都没有多少变化，都还没有自觉地把这种文学样式利用起来，这个工作只有留给明清时代的作家来完成了。我们称散传中这种以写当代人为主，而以“传”命名的文学作品叫作“文学传记”。这类作品在清代最兴盛，与近现代一气贯通。

其四是专传。这是指篇幅较长的中篇以上的单人文学传记，它不像一般散传那么短；它单独成册但又不像杂传那样多人以类相从。可惜这种作品古代不多，我们只发现了《大唐三藏法师传》。近现代以后，这种作品多起来了。

其五是传记体小说。小说不属传记文学，这点前面已经说到，

但是有些作品界限也不容易划分，例如唐宋传奇中有些作品是完全出于虚构的，是文人“有意为小说”，但也有些作品写的是真人真事，虽然作者自己或当时的人也曾把它看作小说，但过些年后人们修“正史”，竟然把它删削收入“列传”，如《谢小娥传》，这样的作品还能不讲么？有些作品虽然未被收入正史，但它也是写的真人实事，只是有些夸张演义而已，如《长恨传》、《赵飞燕传》、《李师师传》，它们是半传记半小说，显然是从传记文学上发展下来的，血缘关系非常密切。此外还有些作品，人物情节都是作者虚构，但写作格式，作品用语一切都是模仿传记文学，如韩愈的《毛颖传》和《聊斋志异》里的许多花妖狐怪故事。虽然使用的材料不同，而思想神韵，精神寄托，语言笔法，一切继承《史记》，这些作者学习司马迁，达到了登峰造极、升堂入室的程度。由于这种原因，我们特开专节，对这些作品也附带加以介绍。是不是收容太滥了呢？也不一定，《新大英百科全书》的“传记文学”中就含有“传记小说”与“传记体小说”两种。

传记文学来源于历史，我国的历史是我国有文字记载的最早最发达的学科，现在保存的最古老的史学著作是《尚书》，其中已经有了不少文学笔法；待至《国语》、《左传》、《国策》出现，描写事件、描写场面的水平就已经很高了，而且对于人物描写也日益重视，许多人物形象都给读者留下了深刻的印象，其中的许多片断至今仍使人叹为观止。但是这些作品的主要宗旨和整个框架都不是写人，它们只是为后世的写人文学，为真正的传记文学的出现奠定了基础，作好了思想与写作技巧的各种准备，所以我们称先秦为“传记文学的萌芽”时期。待至两汉，随着《史记》、《汉书》的出现，传记文学的辉煌时期到来了。《史记》、《汉书》作为传记文学中的两部空前绝后的杰作，有它们的独特性。它们的作者都是我国迄今为止的数一数二的伟大史官，他们写书的目的都是写史，他们的著作分别成为我国纪传体通史和断代史的开创

者，被我们后世历代奉为“正史”的楷模。只是由于司马迁和班固都是当时最有才华的文学家，他们在写历史的时候都极其讲究文采。尤其是司马迁，在他写《史记》的时候，文史还没有分家，而司马迁又是一个文学气质、诗人气质很重的人，因此他的《史记》在重视历史真实的前提下，同时讲文采，讲夸张，讲想象，于是就爆发式地写出了这样一部既是历史又是文学的千古杰作。《史记》、《汉书》中的许多描写人物的篇章，都是我国传记文学史上的光辉典范作品。由于它们都是包容在“正史”的纪传中，所以我们称之为“史传文学”。但显而易见，《汉书》与《史记》的思想内容与艺术风格又有极大差别。如果说《史记》更像一首诗，更像一部小说，那么《汉书》则是更像一部史，更像一部学术著作。也就是说，到了班固那里，历史和文学开始分家了。由于两汉时期有《史记》、《汉书》这两部日月并悬一般的史传文学，没有多少其他形式的传记文学作品可以与之相提并论，所以我们把这个时期的传记文学分作西汉、东汉两段，西汉叫作“史传文学的辉煌突起”，东汉叫作“史传文学的继起与转折”。

在魏晋南北朝的400年间，是一个人们的写史兴趣极浓，各种体裁各种样式的史籍杂传蜂出并见的时代。编年的、纪传的、地区的、类别的、单人的，三教九流，无所不有。从其趋势来看，说它是“大发展”、“大兴盛”也未为不可，但必须注意的是，发展快，品种多，不一定质量好。另外，是历史，是传记，但不一定就有文学性，不一定就是我们所讲的“传记文学”。用文学的观点审视，这个时期的传记文学成就不高。首先，这个时期的史传文学没有坚持《史记》、《汉书》的文学传统，即以成就最高的《三国志》和《后汉书》而论，其文学水准也是大大地下降了。它们往往片面地讲究“简洁”、“凝炼”，而不再在描写情节、描写场面、刻画心理性格等方面下功夫，而多是用一种叙述语言介绍性地粗陈梗概，因此读起来千篇一律，给人留下的印象很淡。但比较而

言《三国志》与《后汉书》还是佼佼者，还有不少文学成份，我们还是把它们列入传记文学的视野之内的。其次，这个时期的野史、杂传，以及各种名目的散篇传记，诸如自传、别传、碑文墓志铭等，的确很多，它们的艺术性尽管多数不高，但也有些作品是可读的，尤其是在体裁上它们有开拓性，给后代的传记文学开出了无限法门。根据以上两点，我们称这个时期为“史传文学的下落与杂传散传的纷起”。

唐代出了不少“正史”，但多不属于“传记文学”范围，只有其中的某种书的某些篇章具有文学成份，如《晋书》吸取了《世说新语》那种好写奇闻轶事的特点，在粗陈梗概的叙述中穿插了一些小故事，使读者能开心解闷，避免了其他纪传体史书的那种平板单调，研究历史的人常指责《晋书》的这种“小说”性，而也正是因为它有这种“小说”性，所以它今天才得以进入我们“传记文学”的视野了。唐人对于传记文学的贡献主要表现在散篇传记上，一些大手笔从事单篇传记以及碑文墓志等变相传记的写作，他们从描写人物，反映现实，以及在寄托个人情志上，都与司马迁的《史记》一脉相通，前代传记文学的优良传统与杰出成就，都集中地表现在这个范畴中。与此同时，传记体的小说也取得了辉煌成就，这一对面貌酷似的堂兄弟并肩站立在唐代文坛，衣冠楚楚，顾盼生辉。宋代和唐代的情况略似，仍以散篇传记为主，从现有的作品来看，其思想深度、社会意义恐怕比唐代还要突出，在文章的体裁风格上也比唐代更具多样化。宋代的传记体小说也与唐代紧密相承，引人注目。宋代应该特别指出的是在史传文学上另有新的创获，这就是欧阳修的《新五代史》。《新五代史》过去曾被誉为“深得《史记》神髓”，但近几十年来却不大为人重视，实在是不应该。通观唐宋两段，这时的传记文学领域里，有史传文学，有文人散传，有个别的中篇传记，还有传记体小说，品种相当齐全，艺术成就也相当可观。再加上这两个时期的部分作家

被人合称为“唐宋八大家”，这两个时期的传记体小说被人合称为“唐宋传奇”，文学的面貌相近，彼此的联系又紧，因此我们把这两个时期的传记文学也合列为一个题目，分为上下两章，叫作“各体传记文学的普遍发展”。

元代著名的传记文学作家作品较少，但从现有的作品看来，反映民族矛盾还是很突出的。从作品的体裁形式看，与唐宋区别不大，以文人散传为主，而散传中又以传统的墓志铭碑文为最多。明代修的《元史》比元代修的《宋史》更缺乏文学性，但明代文人的散传却有了许多新特点。它们除了反映传统的民族矛盾、阶级压迫和统治阶级内部的斗争外，还反映了一些新兴市民和资本主义萌芽的内容，以及它们在文人思想上所引起的种种反响。在传记文学的体裁形式上，比较明显的是人们不再像唐宋作家那样只注意写碑文墓志铭，而是越来越多地直接写作人物传记了。为了与传统的浩如烟海的碑文墓志铭等应用文相区分，我们称这种以“传”为名的描写历史与现当代人物的艺术作品叫作“文学传记”。这样的作品早在魏晋南北朝就有了，但为数不多；唐宋时期有所增加，艺术水准也大有提高，但从整体上看，似乎还没有被作家们当作一种武器、工具来得心应手地使用。这种状况的改变是从明代开始的。因此，我们称元明这个时期叫作“旧式散传的继进与文学传记的新扬”。

清代的时间漫长，传记文学的作家作品也多，从思想内容上看，反映民族矛盾的，反映文人精神的，反映市民生活的，反映反帝反封建的民族英烈的，无所不有。从艺术形式上看，文学传记已占据压倒优势，已成了这个时期传记文学的主流，人们已经不再借用那种古老的碑铭应用文来抒情言志了。因此尽管这个时期作家们的集子里也收着不少这种名目的作品，但由于其他作品很多，所以我们对此也就很少引用。根据这种情况，我们称清代这个时期为“文学传记的兴盛”。

中国古代传记文学的发展历史是渊远流长的，它与有文字记载的最早的历史与散文三位一体，共同发源于一处；待至文学与历史分流后，它便在文学与历史的交界上流淌着。它既是历史，又是文学；既影响着后世历史学的发展，又影响着文学，尤其是文学中的小说与戏剧的发展。有人认为，文学性是与历史性不相容的，似乎是一讲文学性就必然影响历史的真实性；他们认为写历史只能是有什么写什么，绝不能夸张、想象，更不能虚构。因此一说到《左传》、《史记》，他们便认为那些记载都是真的，是“实录”，一听人讲它们有文学性，有想象、夸张、虚构，他们就心中冒火。孟子曰：“固哉，高叟之为诗也！”像中国古代这种以描写历史过程为手段，以描写情节、场面、人物为中心的历史著作，如果没有一定的想象、夸张、虚构，能写得成么？相反，倒是越抽象、越空洞、概括，就越能保持“真实”，这就是后来的“正史”为什么都越来越剩了粗陈梗概。要想具体生动，就势必要写细节，而一涉及细节就必不可免的要运用想象、夸张、虚构等文学手段了。其实，彻底的、百分之百的“真实”是永远表现不出来的，所能表现的只能是一个方面、一种倾向、一个大概而已。有时那些经过作者夸张想象、补充出来的东西，也许比未曾补充过的东西更本质、更真实。更何况每一个作者的立场、思想、观点、兴趣都不同，每一个人看问题的角度都不一样，谁能说哪个人的看法就一定是“实录”呢？真实，只能是相对的；历史，只能是历史家笔下的历史，传记文学当然更是如此。

与此相连带的另一个问题就是为什么要写历史、写传记、写传记文学，是为了“实录”历史的陈迹？是单单为某个人写实存照？这样的东西无疑是有的，例如历代皇帝的“起居注”、“实录”，以及那些大量平庸的只为取悦其后人的某些碑文墓志铭就是。但这些都很难说是什么成熟的作品，那只是一种过眼的烟云，很快就被时光的流水淘走了。写历史、写传记文学是为了当今，封

建文人写这些是为了“鉴戒”；统治者看这些是为了“资治”；进步的思想家与革命者写这些、看这些，则是为了帮着别人或是为了自己寻找出路、寻找武器、寻找斗争的方法与经验；即使是一般的作者也总是要通过作品表达他的某些见解与爱恶，而读者们则指望从某些事物中明白某些道理，得到某种启示和教益。司马迁归纳他写《史记》的目的是“究天人之际，通古今之变，成一家之言”，是“述往事，思来者”。这话是典范性的。不论是作者读者，都有他们自己的主观性，功利性，完全不带“主观性”、完全排斥“功利性”的作品根本不存在，即使那些貌似客观之极的“起居住”也逃不出这个铁的戒律。相反，倒是那些“主观性”很强、“功利目的”很明显、对社会人生影响巨大的历史、传记与传记文学，才能震烁古今，永垂不朽。

我国古代传记文学对于我国几千年来的思想文化传统以及民族心理、民族性格的形成，是影响巨大的，诸如反腐朽、反暴政，追求光明的思想；爱国家、爱人民，勇于献身的思想；侠肝义胆、见义勇为，扶弱抗强的思想，以及昂扬奋进、追求事功，百折不挠的斗争精神等等，这是我国历史传记文学的思想主流。我国古代传记文学的这种优良传统应该受到当今传记文学作家们的理解与重视，他们不应该脱离反映社会、反映人生、积极干预现实的这个主潮，而去狭隘地写个人、写内心，使今天的传记文学创作走向不为广大人民群众所关心的死胡同。唐代刘知几曾提出作为一个好的历史家必须具备“史学”、“史才”“史识”；清代章学诚更补充提出了一个“史德”，我觉得作为一个传记文学作家也应该是一样的。他们应该有高尚的思想情操，他们对社会、对人生负有高度的责任感，同时又有作为一个传记文学作家的头脑与艺术才华，只有这样，他们才能写出不愧于前人的传记文学作品，使我国的传记文学事业更加光大发扬。

目 录

绪 论	(1)
第一章 先秦——传记文学的萌芽	(1)
第一节 先秦的社会风貌与著作家写人意识的 增长	(1)
第二节 先秦史学作品人物的思想特征	(11)
第三节 先秦史学作品写人艺术的积累	(19)
第四节 先秦诸子的写人艺术	(36)
第二章 西汉——史传文学的辉煌突起	(48)
第一节 西汉的社会风貌与司马迁生平	(48)
第二节 司马迁的思想人格	(56)
第三节 《史记》的写人艺术	(66)
第四节 《史记》的悲剧色彩	(81)
第五节 《史记》对后代传记文学的影响	(88)
第六节 褚少孙与刘向	(96)
第三章 东汉——史传文学的继起与转折	(107)
第一节 东汉政治与班固其人	(107)
第二节 《汉书》的思想特征	(113)
第三节 《汉书》的文学成就	(123)
第四节 《吴越春秋》及其他	(126)
第四章 魏晋南北朝——史传文学的下落与杂传散传 的纷起	(137)

第一节	魏晋南北朝的社会特征与传记文学概貌·····	(137)
第二节	陈寿及其《三国志》·····	(143)
第三节	范曄及其《后汉书》·····	(152)
第四节	魏晋南北朝的散传与杂传·····	(166)
第五节	《世说新语》、《搜神记》中的传记文学成分···	(178)
第五章	唐代——各体传记文学的普遍发展(上)·····	(183)
第一节	唐代的社会风貌与传记文学概况·····	(182)
第二节	《晋书》及其他史传文学·····	(189)
第三节	韩愈、柳宗元的散传·····	(201)
第四节	韩、柳外其他文人的散传·····	(216)
第五节	《大慈恩寺三藏法师传》·····	(234)
第六节	传记体小说·····	(243)
第六章	宋代——各体传记文学的普遍发展(下)·····	(254)
第一节	宋代的社会风貌与传记文学概况·····	(254)
第二节	欧阳修及其《新五代史》·····	(262)
第三节	北宋文人的散传·····	(280)
第四节	南宋文人的散传·····	(302)
第五节	传记体小说·····	(321)
第七章	元明——旧式散传的继进与文学传记的新扬·····	(335)
第一节	元代散传中的民族主义情感·····	(335)
第二节	明代的社会风貌与传记文学概况·····	(345)
第三节	宋濂及其散传创作·····	(351)
第四节	明代中后期散传的思想特征·····	(366)
第五节	明代中后期散传的艺术成就·····	(380)
第六节	传记体小说·····	(389)
第八章	清代——文学传记的兴盛·····	(399)
第一节	清代的社会风貌与传记文学概况·····	(399)
第二节	表现清初民族志士的文学传记·····	(407)

第一章 先秦——传记文学的萌芽

第一节 先秦的社会风貌与作家 写人意识的增长

从中国文明的开始，迄于秦始皇扫平天下，建立统一的高度中央集权的封建专制王朝为止，历史的步伐跨越了原始社会、奴隶社会而进入到封建社会。这个漫长的历史阶段，历史上称之为先秦时期。在这一时期中，古代中国人旺盛的生命力和蓬勃的创造精神得到了最高程度的表现。社会形态的屡次更迭寓示着历史发展的巨大进步。到这个时期的最后阶段，中国传统文化的各种形态和样式，基本上都已经初步奠定了规模，为秦以后封建文化的繁荣提供了坚实的基础。

中国古代完整的传记文学的出现，始于汉武帝时代司马迁所作《史记》中的纪传部分。在此之前的文学中，还没有传记文学这种文学样式。然而，当我们以历史的眼光回顾先秦文学的时候，我们却不难发现，先秦各个时期作家们的写人意识在自觉不自觉地随着时代的变化而逐渐增长，在这里，它们已经为司马迁传记文学的产生掘开了一条不容忽视的先河。因此，当我们考察中国古代传记文学的发展历程时，目光无疑首先应当注意到这一点。

早在原始社会，由于生产力水平极为低下，面对强大的自然

界，刚刚脱离蒙昧时代的远古先民在万物有灵的观念支配下，常常幻想获得某种超自然的神秘力量。这个时期还没有出现阶级，作为特权阶层的统治集团也没有形成，在当时社会中受到人们崇拜的人物是那些给人们带来福利、促进人类文明进步的氏族英雄。于是，在原始社会的神话传说中，人们便以幻想和夸张的方式塑造了一些与自然作斗争的英雄形象。由于年代久远，这个时期的神话传说的原始面貌我们已经无法看到，但通过后人的记述我们仍然可以察其端倪，例如《淮南子·览冥训》中所载的补天的女娲；《淮南子·本经训》中所载的射日的后羿；《山海经·海外北经》中所载的追日的夸父；《山海经·北山经》中所载的填海的精卫，等等，都是神话传说中的著名的人物形象。不过，我们应当注意的是，这些神话传说虽然写了人物，但这些人物的都带有强烈的神性，与现实生活中的人有着很大的距离。他们所体现的主要不是人的情感，而是象征着人类与自然斗争中所表现的愿望、智慧和力量。因此，与其说是人，不如说是神。而且在这个时期还没有产生文字，这些神话传说都是由集体运用口头语言创作的。所以，它们还不能被看作传记文学的萌芽。

中国有文字记载的历史始于商代。这个时期历史已经进入到奴隶社会的高级阶段。由于青铜器的发明和使用，社会生产力大大提高。广大奴隶的艰苦劳动带来了商代奴隶制文化的高度繁荣，使之在农业、畜牧、水利、制造、建筑、医药、工艺、文字、艺术、烹饪等各种文化领域都取得了前所未有的光辉成就，为中国古代文化的发展奠定了广泛的基础。特别值得提出的是，随着社会分工的进一步完善和深入，在当时还出现了专门从事文化事业的职业如巫、史、卜、祝等。文字记录也开始出现。不过，就当时整个思想文化的结构看，文化还处于宗教的附庸地位，是维护王权统治的工具。商代的人们普遍相信，在人类社会之上存在着一个主宰宇宙间万物的最高权威，称之为上帝。因此，商代的人