

新 譯

史記



韓兆琦 注譯

新 譯  
史 記  
(一)  
本 紀

三民書局 印行

國家圖書館出版品預行編目資料

新譯史記 / 韓兆琦注譯. -- 初版一刷. -- 臺北市:  
三民, 2008  
面: 公分. -- (古籍今注新譯叢書)  
參考書目: 面  
ISBN 978-957-14-5012-4 (第一冊: 精裝)  
ISBN 978-957-14-4821-3 (第一冊: 平裝)  
1. 史記 2. 注釋

610.11

97000998

◎ 新譯史記(一)本紀

注譯者	韓兆琦
編輯小組	邱垂邦 陳榮華 吳焰財 張加旺 顏少鵬 吳仁昌
美術設計	蔡季吟 陳宛琳
校對	林苗蓮 馬鳳雲 楊玉玲 王良郁 吳叔峰
發行人	劉振強
著作財產權人	三民書局股份有限公司
發行所	三民書局股份有限公司 地址 臺北市復興北路386號 電話 (02)25006600 郵撥帳號 0009998-5
門市部	(復北店) 臺北市復興北路386號 (重南店) 臺北市重慶南路一段61號
出版日期	初版一刷 2008年2月
編號	S 032521

行政院新聞局登記證局版臺業字第〇二〇〇號

有著作權・不准侵害

ISBN 978-957-14-5012-4 (第一冊: 精裝)

<http://www.sanmin.com.tw> 三民網路書店

※本書如有缺頁、破損或裝訂錯誤，請寄回本公司更換。

## 刊印古籍今注新譯叢書緣起

劉振強

人類歷史發展，每至偏執一端，往而不返的關頭，總有一股新興的反本運動繼起，要求回顧過往的源頭，從中汲取新生的創造力量。孔子所謂的述而不作，溫故知新，以及西方文藝復興所強調的再生精神，都體現了創造源頭這股日新不竭的力量。古典之所以重要，古籍之所以不可不讀，正在這層尋本與啟示的意義上。處於現代世界而倡言讀古書，並不是迷信傳統，更不是故步自封；而是當我們愈懂得聆聽來自根源的聲音，我們就愈懂得如何向歷史追問，也就愈能夠清醒正對當世的苦厄。要擴大大心量，冥契古今心靈，會通宇宙精神，不能不由學會讀古書這一層根本的工夫做起。

基於這樣的想法，本局自草創以來，即懷著注譯傳統重要典籍的理想，由第一部的四書做起，希望藉由文字障礙的掃除，幫助有心的讀者，打開禁錮於古老話語中的豐沛寶藏。我們工作的原則是「兼取諸家，直注明解」。一方面熔鑄眾說，擇善而從；一方面也力求明白可喻，達到學術普及化的要求。叢書自陸續出刊以來，頗受各界的喜愛，使我們得到很大的鼓勵，也有信心繼續推

廣這項工作。隨著海峽兩岸的交流，我們注譯的成員，也由臺灣各大學的教授，擴及大陸各有專長的學者。陣容的充實，使我們有更多的資源，整理更多樣化的古籍。兼採經、史、子、集四部的要典，重拾對通才器識的重視，將是我們進一步工作的目標。

古籍的注譯，固然是一件繁難的工作，但其實也只是整個工作的開端而已，最後的完成與意義的賦予，全賴讀者的閱讀與自得自證。我們期望這項工作能有助於為世界文化的未來匯流，注入一股源頭活水；也希望各界博雅君子不吝指正，讓我們的步伐能夠更堅穩地走下去。

## 導 讀

### 一、司馬遷與《史記》

司馬遷，字子長，西漢中期夏陽（今陝西韓城南）人，我國古代最偉大的歷史家和散文家。他生於漢景帝中元五年（西元前一四五年），大約死於漢武帝征和三年（西元前九〇年），在世約五十六歲。

司馬遷出生在一個世代史官的家庭，自幼受著父親司馬談學術思想的薰陶。從二十歲開始，他遊歷了江淮、汶泗、鄱薛、梁楚等廣大地區。後來他當郎中的時候，還跟隨著漢武帝巡遊過許多地方，又曾奉命到巴蜀以南的邛笮、昆明等地區去考察。當他從大西南回來的時候，在洛陽一帶見到了他生命垂危的父親。那時他的父親正在為自己作為一個史官因病不能跟隨漢武帝去東封泰山而抱憾，也更為自己生逢這麼一個國家一統，國力強盛，百廢俱興，各方面都在大總結、大發展的時代，而竟未能寫出一部具有像孔子的《春秋》那樣地位的傳世之作而愧恨。他希望兒子能繼承自己的遺志，完成這一件歷史的重任。臨終之際，他對兒子說：「余先周室之太史也。自上世嘗顯功名於虞夏，典天官事。後世中衰，絕於予乎？汝復為太史，則續吾祖矣。」又說：「自獲麟以來四百有餘歲，而諸侯相兼，史記放絕。今漢興，海內一統，明主賢君忠臣死義之士，余為太史而弗論載，廢天下之史文，余甚懼焉，汝其念哉！」（《太史公自序》）這不僅是一位父親臨終前對兒子的諄諄囑託，它所傳達的更是一種歷史的責任感、使

命感。這使司馬遷受到了極大的震動，他俯首流涕曰：「小子不敏，請悉論先人所次舊聞，弗敢闕。」無疑，這件事對司馬遷日後的生活和事業有著重大影響。

三年後，司馬遷繼父職當上了太史令。又過了五年，即太初元年（西元前一〇四年），司馬遷正式開始了《史記》的寫作。到天漢二年（西元前九九年）司馬遷四十七歲的時候，一場意想不到的災難降臨到了他的頭上。這一年，李廣的孫子李陵帶領五千步兵出征匈奴，中途遇上了敵人的大部隊，雖經浴血奮戰，但終因寡不敵眾而兵敗，李陵也投降了匈奴。消息傳入漢廷，武帝大為惱怒。當他呼問司馬遷對此事有何看法時，司馬遷一方面為了安慰漢武帝，另一方面也痛恨那些見風使舵、落井下石的小人，便說李陵的投降也許是權宜之計，「觀其意，且欲得其當而報於漢」；即使他真的投降了敵人，他投降前那種艱苦卓絕的奮戰也足以揚名天下了，不應再過多地責怪他。不料這些話更加激怒了晚年多疑的漢武帝和他周圍的一群寵幸，結果司馬遷被以「誣上」與「沮貳師」的罪名處了宮刑。這件事不論從肉體上還是精神上都是對司馬遷的慘重打擊，只是因為《史記》還沒有寫成，出於一種強烈的使命感，他才忍辱負重地堅持著活了下來。刑後他被任為中書令，在漢武帝手下負責收發管理文件檔案，實際上司馬遷不過是為了借此求得接觸國家圖書資料的機會，以繼續完成其偉大著作而已，其他榮譽得失都已置於不顧了。受宮刑一事給司馬遷帶來了極大的痛苦和恥辱，但也使他的思想獲得了淨化和昇華。從此他的眼光更銳敏、更有洞察力，他的立場感情也更加趨向下層，更加接近勞動人民了。這對於貫穿於《史記》的批判精神與民主性的加強，顯然有著重要的意義。

征和二年（西元前九一年），司馬遷五十五歲。這時他的《史記》已經接近完成了，全書的規模、體例、篇幅字數都已經基本確定，這個消息是從他給任安的回信中透露出來的。大概是因為任安在給司馬遷的來信中對司馬遷進行了許多荒悖的指責吧，司馬遷八年來鬱積心底的無限痛苦與悲憤一下子翻滾了起來，它像一江打開了閘門的洪水，再也無法遮掩、無法阻遏了。司馬遷的〈報任安書〉是一道對

漢武帝嚴刑酷法的控訴狀，是一紙與漢代上流社會決裂的絕交文，是一份表明個人心志的宣言書，是一篇血淚凝成的悲憤詩。也許正是由於這篇充滿悲憤、充滿戰鬥性的作品更加嚴重地得罪了漢代統治集團吧，司馬遷從此便消聲匿跡了。是因此第二次下獄被殺了呢？還是他覺得自己的《史記》已經寫完，可以「償前辱之責」而死無遺憾，於是便憤而自殺了呢？任何地方都沒有記載，班彪與班固父子上距司馬遷的死只不過百餘年，在《漢書》司馬遷本傳裡竟也隻字未及之。

五十六年的一生，是司馬遷歷盡千辛萬苦，受盡種種災難和侮辱的一生，也是司馬遷艱苦奮鬥，百折不撓，使自己生命大放光華的一生。它悲慘，但是光榮、壯烈，因而激勵著千百萬後人為爭取人類更加美好的社會而不屈奮鬥。

## 二、《史記》的思想成就

《史記》的記事，上起軒轅，下至漢武帝太初年間，是一部紀傳體的通史。它包括十二《本紀》、十《表》、八《書》、三十《世家》、七十《列傳》五個部分，共一百三十篇，五十二萬字，既是一部體大思精、前無古人的歷史鉅著，也是我國文學史上最偉大的文學著作之一。

《史記》思想上的成就在我國整個封建時代是無與倫比的，沒有任何第二部史學著作可以和它相提並論。其一是表現了司馬遷樸素的唯物思想。他對當時充斥整個漢代社會的「天人感應」、「君權神授」的濫言提出了懷疑與嘲諷，他對那些陰陽五行家和方士們所編造的種種欺人之談進行了抨擊與批判。有關這方面的內容集中表現在《封禪書》、《伯夷列傳》等篇中，而《封禪書》更簡直是一篇討伐鬼神迷信的檄文。儘管《史記》的某些篇目也有關於「靈異」之類的記載（如《高祖本紀》），但是我們不要認為司馬遷真正相信這些鬼把戲，他只不過是不好直接說破而已。我們只要看看他在《陳涉世家》與《田單



列傳》中關於「靈異」實質的記述，對司馬遷所持的態度也就十分清楚了。

其二是表現了司馬遷的進步歷史觀。一部《史記》，包括了由上到下，由中到外的各階層、各地區、各領域、各行業，在司馬遷看來，它們是互相依存、互相關聯、互相影響的。因此，他對任何一個問題的發生發展都要「原始察終」、「見盛觀衰」，都要研究它們的來龍去脈，這也就是他自己所說的「通古今之變」。這種注重事物的發展變化及其相互關聯的歷史觀，與當時官方哲學所宣揚的「道之大，原出於天，天不變，道亦不變」的觀點，是完全對立的。

其三是表現了司馬遷卓越的經濟思想。司馬遷重視經濟發展對國家興衰的關鍵作用，認為國家的一切重大決定都與當時的經濟狀況緊密相關。司馬遷認為，手工業、商業是與農業同等重要的，因而反對片面地強調「重本抑末」，主張商業、手工業自由發展，反對官工官商壟斷國家經濟。他高度評價了商人手工業者當中的一些傑出人物的智慧與才幹，高度肯定了他們在國家社會發展中的重要貢獻。這種思想在《平準書》、《貨殖列傳》等篇中，都有較為集中的反映。正是由於司馬遷一改封建正統觀念對商業、商人的鄙薄態度，因而錢鍾書稱《貨殖列傳》對於新史學的發展來說，簡直是一篇「手辟鴻濛」的奇作。

其四是司馬遷繼承了孟子「民為貴，社稷次之，君為輕」的思想，他在《史記》中具有鮮明的反專制、反暴政的民本色彩。他重視下層人民的力量，歌頌下層人士的品質才幹，用了很多篇幅為他們樹碑立傳，諸如《游俠列傳》、《滑稽列傳》、《日者列傳》、《扁鵲倉公列傳》等都屬這一類。至於那些雖以貴族人物標名，而文中實際所寫仍是下層人物的篇章就更多了：如《孟嘗君列傳》突出的是寫了馮諼，《平原君虞卿列傳》突出的是寫了毛遂、李同；《魏公子列傳》突出的是寫了侯嬴、朱亥、毛公、薛公等等。他認為真正有智慧、有才幹，決定國家命運的是這些人，而不是那些「金玉其表，敗絮其裡」的腐朽貴族。同時，司馬遷還肯定下層人民在走投無路的情況下被迫造反的合理性，高度敬仰那些揭竿而起，反抗強暴的草莽英雄，他寫《陳涉世家》，把陳勝列入商湯、周武王、孔子一類「聖賢」的行列，這表現

了怎樣的一種令人難以置信的眼光與勇氣啊！

其五是表現了司馬遷卓越的民族觀。他認為，我國境內各民族都是黃帝的子孫，都是兄弟。他主張各民族之間應該平等友好，而反對那些以掠奪、擴張為目的的不義戰爭。在這個問題上，司馬遷突出地表現出了他作為漢族被壓迫人民和一切被欺凌、被掠奪的少數民族的共同朋友的正義和道德原則。

其六是貫徹全書的那種豪邁的人生觀、生死觀、價值觀。司馬遷在《史記》中所歌頌的幾乎都是一些勇於進取、勇於建功立業的英雄。他們有理想、有抱負、有追求；他們為了某種信念、某種原則可以不惜犧牲自己的生命；他們都有一種百折不撓、不達目的誓不罷休的精神。司馬遷曾在《報任安書》中寫道：「人固有一死，或重於太山，或輕於鴻毛，用之所趣異也。」當他遭受宮刑，痛不欲生的時候，是為了完成《史記》的寫作他才頑強地硬挺著活了下來。他視為榜樣的是「文王拘而演《周易》；仲尼厄而作《春秋》；屈原放逐，乃賦《離騷》；左丘失明，厥有《國語》；孫子膺腳，兵法修列；不韋遷蜀，世傳《呂覽》；韓非囚秦，《說難》《孤憤》；《詩》三百篇，大抵賢聖發憤之所為作也。此人皆意有所鬱結，不得通其道，故述往事，思來者。」司馬遷的奮鬥經歷與《史記》中所歌頌的這些艱苦奮鬥的思想，是司馬遷留給後人的一份寶貴財富，它永遠給我們以激勵，給我們以啟迪，當我們灰心喪氣、瀕臨絕望的時候，給我們以無比的力量、信心與勇氣。

唐代劉知幾認為一個歷史家應該具備史學、史才、史識，所謂史識，就是指觀點、見解、判斷力、洞察力之類。而司馬遷就是同時具備這三項素質的少有的偉大歷史家。

一個人有先進卓越的思想是難能可貴的，而一個人能夠把這些思想如實地表達出來就更為難能可貴，而《史記》就恰好正是突出地表現了司馬遷勇敢無畏的批判精神和「不虛美、不隱惡」的求實態度。所謂「不虛美、不隱惡」，所謂「批判精神」，應該主要是對於漢代的現實社會政治而言，否則，對於先秦的某個昏君邪臣有所批判，那又有什麼可說的呢？司馬遷勇敢無畏地寫出了武帝以前漢代的歷朝皇

帝及其寵臣們的種種荒淫、奢侈、殘忍和自私，這方面的情况尤其表現在對漢景帝、漢武帝以及李廣利、公孫弘、張湯等人的描寫上。司馬遷還寫出了漢代統治集團內部的勾心鬥角、互相殘殺；寫出了漢代所推行的諸如殺功臣、對外擴張、獨尊儒術、以及算緡告緡、平準均輸等政策；司馬遷對漢代上流社會那種唯利是圖、背信棄義、趨炎附勢、落井下石等一系列道德淪喪的表現極為不滿，他之所以寫作〈游俠列傳〉等，主要是由此而發。其他如〈孟嘗君列傳〉、〈廉頗藺相如列傳〉、〈汲鄭列傳〉等許多篇中，也都流露著這方面的憤世之音。

司馬遷的求實精神一方面表現在他能夠不顧忌當朝統治者的喜怒而勇敢地直書史實，如客觀地承認秦朝的歷史地位、歷史貢獻；敢於為郭解這個被漢武帝點名殺掉的游俠歌功頌德、樹碑立傳等。另一方面表現在他能夠戰勝自己，能夠不因為個人的愛憎而改變事實的真象。如商鞅的為人是司馬遷所不喜歡的，但是〈商君列傳〉卻能把變法的過程和作用寫得異常客觀明晰；又如項羽、李廣都是司馬遷所喜愛的人物，而在〈項羽本紀〉、〈李將軍列傳〉中，他也都如實地寫出了他們的種種弱點，說明了他們的悲劇結局並非出於偶然。

清代的章學誠認為，要做一個傑出的歷史家，僅有劉知幾所說的「史學」、「史才」、「史識」還不夠，還應該再加一個「史德」。我們認為司馬遷是最應該當此無愧的。

### 三、《史記》的藝術成就

作為一部偉大的文學著作，《史記》的藝術成就主要表現為以下三方面：

其一是《史記》的寫人藝術。司馬遷是以人物為中心的寫人文學的開創者，這在我國文學發展史上具有劃時代的意義。早在先秦時期，以敘事為中心的《左傳》和以寫辭令為中心的《國策》就已經取得

了相當高的文學成就，而它們也無疑地給了《史記》以巨大的藝術影響；但是我們不能不說，作為以人物為中心的自覺的寫人藝術，在先秦還沒有出現。因此要追溯我國寫人文學，甚至明確說到中國小說戲劇的始祖，就不能不首推《史記》了。對於這一點，我們必須有足夠的認識。

《史記》是一道豐富多彩的生動的人物畫廊，其中有一定性格的人物形象不下一百多個，而這些人物形象又大都帶有一種後代任何寫人文學所沒有的突出特點。

首先是《史記》中的人物大都具有一種英雄氣質。他們積極進取，勇於事功，艱苦奮鬥，百折不撓地追求理想的實現與事業的成功。伍子胥、孫武、吳起、商鞅、陳涉、項羽等等固然是這種氣質的典型代表，而即使那些被司馬遷所批判的人物如李斯、主父偃等，也都有著一種「得時無怠」的進取精神，一種「生不為五鼎食，死亦為五鼎烹」的豪氣。

同時《史記》中的人物大都具有一種悲劇性質。《史記》中寫人物的作品共一百一十二篇，其中以悲劇人物的名字標題的共五十七篇，再加上雖不以悲劇人物的名字標題，但其中寫有重要悲劇人物的二十多篇，《史記》中寫悲劇人物的即近八十篇。又因為有的作品一篇中就有幾個悲劇人物，所以《史記》共寫了悲劇人物一百多個。他們當中有的是新生事物的代表，被反動勢力的一時強大毀滅了，如吳起、商鞅、陳涉、鼂錯等；有的是功勳卓著的帝王將相，英雄豪傑，只是由於晚年的某些錯誤而招致了悲劇下場，如齊桓公、吳王夫差、趙武靈王等；有的有卓越才能，有大功於世，有的直言敢諫，忠心耿耿，結果遭忌被讒，造成悲劇。這裡面有一部分是被昏君邪臣所害的，如伍子胥、廉頗、李牧、信陵君、屈原等，有一部分竟是生活在「明聖」之朝，結果也未能逃脫悲劇結局的，如白起、韓信、周亞夫、李廣、汲黯等；有些是見義勇為，打抱不平，為解救國家和朋友的危難而奮不顧身的，如侯嬴、荊軻、田光、高漸離、李同、專諸、聶政等；有的是為了堅守節操或為了某種信念而從容赴死的，如伯夷、屈原、王蠋、程嬰、聶榮以及田橫門人等；有的是有大才而地位卑賤，一生無人賞識，而困頓終生的，如孔子、

孟軻、韓非、司馬相如等。此外還有些善良的人物無辜被害，諸如申生、汲子、子嬰、劉友、劉恢等，也都令人同情。《史記》中還有一些人物看起來像是功名名遂，得意非凡，但是實際上他們晚年的心境也仍然是淒涼寂寞，惶恐不安的，如秦始皇、漢高祖、漢武帝等。他們儘管握有生殺予奪的大權，但是內心並不真正快樂，甚至還絕對比不上一個普通的平民百姓。

整個《史記》是被司馬遷的審美觀所涵蓋的，《史記》的悲劇氣氛無往而不在。

《史記》描寫人物的手法、技巧是很高超的，許多地方明顯地帶有後世小說的某些因素。例如因為司馬遷寫《史記》是要「成一家之言」，因此他在人物的傳記中除了敘述該人物的一些基本史實外，還往往要借以表達自己的一種思想。明代陳仁錫說：「子長作傳，必有一主宰。」近人高步瀛說：「史公之文，每篇各有主旨。」就都是說的這個意思。《史記》好寫戲劇性的情節，好寫戲劇化的場面，善於刻劃人物，為人物設計個性化的語言，這些特點在〈項羽本紀〉、〈高祖本紀〉、〈田單列傳〉、〈廉頗藺相如列傳〉等一系列作品中表現得尤為突出，並且它們顯然都是經過司馬遷藝術加工、藝術創造的結果。清代周亮工曾經針對項羽的垓下作歌說過：「垓下是何等時？虞姬死而子弟散，匹馬逃亡，身迷大澤，亦何暇更作歌詩？即有作，亦誰聞之，而誰記之歟？吾謂此數語者，無論事之有無，應是太史公「筆補造化，代為傳神」。」這「筆補造化，代為傳神」八字，可說是參透了《史記》中許多生動情節、生動場面描寫的奧秘。《史記》寫人敘事的許多具體手法，諸如對比襯托、誇張鋪墊、心理描寫、氣氛烘托等等，都運用得得心應手，為後代小說創作開風氣之先。

其二是《史記》的語言成就。司馬遷是偉大的語言大師，他吸收並改造了先秦典籍的書面語，同時也吸收融匯了許多漢代的書面語和人民群眾的口頭用語，從而形成了一種淺近、活潑、樸實、流利的書面語言。表現在《史記》中，我覺得主要有以下三點：

第一是作者敘述描寫的語言極其生動形象，準確傳神。例如〈廉頗藺相如列傳〉寫藺相如在完璧歸

趙一段中與秦王鬥智鬥勇的情景說：「相如視秦王無意償趙城，乃前曰：『璧有瑕，請指示王。』王授璧，相如因持璧卻立，倚柱，怒髮上衝冠」云云，這「因持璧卻立，倚柱，怒髮上衝冠」幾個動作的次序是多麼明晰，而藺相如當時的心理神情又被表現得多麼生動逼真啊！在灑池會上，秦王侮辱性地讓趙王鼓瑟，而秦國御史還要當眾在起居注上寫明「某年月日，秦王與趙王會飲，令趙王鼓瑟」。面對這樣的侮辱和挑釁，趙王沒有任何抗爭和反擊。藺相如因此不得不挺身而出，越俎代庖。他提出請秦王擊缶，以相娛樂。秦王不許，於是他便把缶送到秦王面前，以「五步之內，相如請以頸血濺大王」相威脅，迫使秦王勉強敲了一下。可是趙國御史卻沒有勇氣學著秦國御史的樣，把「趙王令秦王擊缶」記在起居注上，以維護趙國和君主的尊嚴。於是藺相如又不得不「顧召趙御史書曰：『某年月日，秦王為趙王擊缶。』」所謂「顧召」，是指把他從痴迷中喊醒，喝令他拿起筆寫上。就是很少的這麼幾筆，把當時藺相如的精神、氣概，以及秦、趙兩國君臣的震驚失色之狀準確而傳神地寫了出來。

第二是作品人物語言的高度個性化。例如〈淮陰侯列傳〉寫韓信平定齊國後派人向劉邦請求當齊國的假王，「韓信使者至，發書，漢王大怒，罵曰：『吾困于此，且暮望若來佐我，乃欲自立為王！』」張良陳平躡漢王足，因附耳語曰：「漢方不利，寧能禁信之王乎？不如因而立，善遇之，使自為守，不然，變生。」漢王亦悟，因復罵曰：「大丈夫定諸侯，即為真王耳，何以假為！」這就把劉邦對韓信不用不行，用又時刻不放心的猜忌之情，和他身處困境不得不故作灑脫達觀的隨機應變之態，寫得淋漓盡致。又如〈酈生陸賈列傳〉寫陸賈出使南越，先以漢帝國的國勢兵威曉喻尉他後，下面的一段精彩對話是：「于是尉他乃蹶然起坐，謝陸生曰：『居蠻夷中久，殊失禮儀。』因問陸生曰：『我孰與蕭何、曹參、韓信賢？』陸生曰：『王似賢。』復曰：『我孰與皇帝賢？』陸生曰：『皇帝起豐沛，討暴秦，誅強楚，為天下興利除害，繼五帝三王之業，統理中國，中國人以億計，地方萬里，居天下之膏腴，人眾車輿，萬物殷富，政由一家，自天地剖判以來未始有也。今王眾不過數十萬，皆蠻夷，崎嶇山海間，譬乃漢一

郡，王何乃比于漢！」尉他大笑曰：「吾不起中國，故王此；使我居中國，何渠不若漢！」這裡把尉他那種粗魯、豪爽，心悅誠服而口頭還要逞強，和陸賈那種非關鍵處能讓就讓，能哄就哄，關鍵之處義正辭嚴，決不妥協的心理神情，一齊表現了出來。

第三，《史記》總的語言風格是樸拙、渾厚、有感情、有氣勢、有力量。司馬遷有一種浪漫主義的激情，他寫文章重在表情達意，而根本不屬於在雕章琢句上下功夫。他是激情滾滾，一氣寫下，興之所至，筆亦隨之。他刻意追求的是故事情節的緊張曲折，和人物精神氣質的神似，至於偶爾個別辭句上的有些奇特，有些不合習慣，在他是絕對不斤斤計較的，《史記》中有許多句式在別的著作中很少見到，可以稱之為「特殊修辭」；《史記》中也有不少反覆出現但是分明不合語法習慣的句子，也可稱之為「畸形句例」。這些也都是構成《史記》語言樸拙風格的一些重要方面，《史記》的語言像是滾滾洪川，魚龍漫衍，泥沙俱下；又像是蒼山老林，儘管它有許多的枯枝敗葉，偃木斜柯，但是它那種古樸渾茫的原始氣象，卻永遠不是任何整齊茂美的園林所可追擬的。韓愈曾說司馬遷的文章「雄深雅健」，辛棄疾曾用深邃雄偉的大山來比喻司馬遷的文章風格，這些都值得我們認真體會。

其三是《史記》的抒情性。魯迅先生在《漢文學史綱要》中曾稱《史記》是「史家之絕唱，無韻之《離騷》」。的確，《史記》是愛的頌歌，恨的詛曲，是一部飽含著作者滿腔血淚的悲憤詩。《史記》融入了作者強烈的愛憎，而使它帶有濃重的抒情意味。司馬遷寫《史記》是以孔子寫《春秋》為榜樣的。孔子寫《春秋》的目的，照司馬遷的理解是：「上明三王之道，下辨人事之紀，別嫌疑，明是非，定猶豫，善善惡惡，賢賢賤不肖，存亡國，繼絕世，補敝起廢，王道之大者也。」也就是說，這不是一部簡單的歷史書，而是一部為改造現實社會開藥方、畫藍圖的政治書、哲學書。司馬遷把自己寫《史記》的目的也概括為三句話，這就是「究天人之際，通古今之變，成一家之言」。他要探求人與人自然的關係，要總結歷史發展變化的規律，要在這個基礎上進一步建立起自己的觀點學說，而這一切又都是融貫、體現

在他這部表面看來不過是記敘歷代史實的著作中。梁啟超說：「遷著書最大目的，乃在發表司馬氏一家之言，與荀況著《荀子》、董生著《春秋繁露》性質正同，不過其一家之言乃借史的形式以發表耳。故僅以近代史的觀念讀《史記》，非能知《史記》者也。」這話說得很精確。司馬遷不是政治家，他的治國平天下的見解不可能像賈誼、鼂錯那樣可以直接化為切實的綱領措施；他是一個歷史家，他只能在寫入敘事的過程中寓褒貶、別善惡。他在那些偉大、善良、崇高的人物身上，賦予了理想的光輝，傾注了自己無限的熱愛與敬仰，從而表現了自己對於這種理想政治、理想道德的追求和嚮往；而對於那些卑鄙、奸邪、陰險的人物，他也揭露了他們作為反動勢力的代表那種腐朽醜惡的本質特徵，毫不掩飾自己對這些人的無比憤怒與輕蔑、唾棄與鞭撻。此外，由於司馬遷自身受過漢代專制主義政治的殘害，因而他的著作中也就由地又增加了一種憤激之情，這是我們讀《史記》時經常可以見到的。如〈季布欒布列傳〉說：「以項羽之氣，而季布以勇顯於楚，身屢軍搦旗者數矣，可謂壯士。然至被刑戮，為人奴而不死，何其下也！彼必自負其材，故受辱而不羞，欲有所用其未足也，故終為漢名將。賢者誠重其死，夫婢妾賤人感慨而自殺者，非能勇也，其計畫無復之耳。」這與他在〈報任安書〉中所說的「且夫臧獲婢妾，由能引決，沉僕之不得已乎！所以隱忍苟活，幽於圜土之中而不辭者，恨私心有所不盡，鄙陋沒世而文采不表於後世也」的意思正相一貫。類似的話還可見於〈老子韓非列傳〉、〈孫子吳起列傳〉、〈伍子胥列傳〉、〈平原君虞卿列傳〉、〈范雎蔡澤列傳〉、〈廉頗藺相如列傳〉、〈魏豹彭越列傳〉等。可以說，一部《史記》，無不充溢著司馬遷的憤鬱不平之情。郭沫若在《論詩札記》中說：「詩之精神在其內在的韻律。內在的韻律並不是什麼平上去入、高下抑揚、強弱短長，也不是什麼雙聲疊韻，什麼押在句中的韻文，這些都是外在的韻律。內在的韻律便是情緒的自然消漲。」按照這個原則，即使沒有其他條件，單憑以上所述，《史記》就已經可以說是詩了。更何況《史記》還不止如此，它的「外在韻律」同樣也是很明顯的：



第一，作品或夾敘夾議，或以敘代議，或以議代敘，或敘議結合，整個作品像一首抒情詩，這方面可以〈伯夷列傳〉、〈屈原賈生列傳〉、〈游俠列傳〉為代表。〈伯夷列傳〉全文七百多字，而人物傳記只有二百字，其他都是作者的借題抒發。〈屈原賈生列傳〉除去裡面所引的〈懷沙〉賦，全文一千二百字，而純粹的議論抒情部分占一半。〈游俠列傳〉的抒情議論部分雖然只占全傳的五分之二，但由於它的結構特殊，所以仍使人感到抒情議論是它的主體。正如清代吳見思說：「篇中先以儒俠相提而論，層層回環，步步轉折，曲盡其妙；後乃出二傳，反若借以為印證，為注解，而篇章之妙，此又一奇也。」（《史記論文》）

第二，許多作品雖不能說整篇像一首詩，但其中有許多抒情段落，語言的節奏感很強。這些抒情段落有插在人物傳記中間的，如〈李將軍列傳〉、〈酷吏列傳〉，有集中體現在篇末「太史公曰」中的，如〈孔子世家〉、〈伍子胥列傳〉、〈魏公子列傳〉等。關於《史記》語言的節奏感，宋代洪邁在《容齋隨筆》中曾評論說是「重沓熟復，如駿馬下駐千丈坡，其文勢正爾。風行於上而水波，真天下之至文也」。正是由於這種強烈的節奏感，由於這種周迴反覆，有規律地使用感歎句，因而使得即便像〈平準書〉、〈貨殖列傳〉這種本來容易寫得枯燥無味的篇章，也都具有了很強的抒情性。

第三，大量詩賦和民間諺語歌謠的引入，尤其是作品中人物的即景作歌，更加增強了文章的抒情色彩。司馬遷愛好文章辭賦，在〈屈原列傳〉裡他收入了〈懷沙〉，在〈賈生列傳〉裡他收入了〈弔屈原賦〉、〈鵬鳥賦〉，在〈司馬相如列傳〉裡他收入了〈子虛賦〉、〈上林賦〉、〈哀二世賦〉等，這些都顯然增加了各篇傳記的抒情性和韻律感。另外像〈河渠書〉收入了漢武帝的〈瓠子歌〉，〈淮南衡山列傳〉、〈魏其武安侯列傳〉等收入了漢代民謠，這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〈項羽本紀〉中的〈垓下歌〉，〈高祖本紀〉中的〈大風歌〉，〈留侯世家〉中的〈鴻鵠歌〉，〈伯夷列傳〉中的〈采薇歌〉，〈刺客列傳〉中的〈易水歌〉等等。這些即景作歌對於突出人物的精神氣