

論報導文學——兼談司馬遷的史記

陳飛龍

(作者為本校中國文學系兼任副教授)

一、前言

文學的分類方法很多，最簡單的莫過於把它分成「虛構文學」(fiction literature)和「非虛構文學」(non-fiction literature)的二分法(註一)。從這種二分法，我們可以看出：文學作品並不一定排除「真人實事」。意思也就是說，眾多的文學作品中，必定有許多是屬於虛構的。可是，文學屬於藝術的範圍，是藝術中的一種。我們知道，它跟音樂、繪畫、雕塑、建築等，在「藝術特徵」(Art notes)方面並無分別，如果一定要說它們有什麼分別的話，分別也只在表達的媒介不同而已。一般說來，藝術所崇尚的是想像(imagination)、虛構(fictionality)和創造(invention)。文學當然也是如此(註二)。文學所表現的不一定、而且常常不是一般世俗所謂的「真實」。美國人杜威(John Dewey)說得好，「藝術就是經驗」(註三)。文學的想像，是指「運用心靈的力量，自由地去組合所獲得的印象」。文學的虛構，是指「過去經驗的集中」。文學的創造，是說一種活動，目的為了塑造未有的事物，建樹新生的意象。可是我們要知道，天地間本無新鮮事物。一般所謂「新鮮」，也只不過是「意象的重現」和「往事的再生」罷了。所謂「印象組合」，所謂「集中經驗」，所謂「意象的重現」、「往事的再生」，自然不能完全脫離事實，往日的經驗，無寧說它和「真實」在氣脈上是完全相通的。藝術追求感情的真摯(sincerity)，而並不追求事實的真實(truth)，當然文學也是這樣。不過，我們要注意的是，上面這個粗糙的二分法，重心是放在「虛構文學」這方面的。為什麼如此說？且看以下進一步的討論。

在「文學類型論」(Theory of Literary Genres)中(註四)，把文學分成五類，就是：(一)史詩類；(二)劇詩類；(三)抒情詩類；(四)抒情——史詩類；(五)文學——歷史類。上面所說的這五類當中，屬於虛構文學的就有四種，而屬於非虛構文學的只有文學——歷史類一種。所謂「文學——歷史類」，應該包括記述「真人實事」的人物素描、文學傳記、報導文學，以及日記、遊

記等作品在內。從「文學類型論」分析，足證文學的重心仍然落在虛構文學這一邊。

當然有關「報導文學」的討論，把這種特殊的文體完全看作舶來品，好像從中國的文學傳統裏找不到它的「根」似的。這種觀點，我可不怎麼同意。例如有人感慨的說：「很遺憾的是，中國傳統文學裏頭沒有真正的『報導文學』出現。」（註五）作這項論斷的人，也許對報導文學欠缺深入的了解，也說是說，他對報導文學的本質不甚了了，完全被這種文體的表象所迷惑了。也許在論據的選擇上顯得有些兒草率，無疑有例舉不當的嫌疑。其實「報導文學」正是我國「傳統文學」的一大特色，因為它最能體現「文史不分家」的傳統文化精神。

我們必須慎重指出：「史記」裏的若干「紀」「傳」，原是我國古代報導文學的典範。司馬遷本人，實實在在也可說是我國「報導文學」的鼻祖。我們甚至不妨說，司馬遷纔是世界報導文學的真正開山人物。他以文學家的才人之筆，生動地記錄下「真人實事」，具體地完成了「文史不分家」的理想。在這裏，我們要特別注意的是，今天的報導文學，完全植根於文中有史、史中有文這個大前提之下。目前社會上許多醉心西化而對西洋學術又一無根柢的人，怎好數典忘祖呢？

報導文學原本是土生土長的，也就是所謂的「道地土產」。我們沒有理由要「隔山推磨」、「遠攀親戚」，貼用外國商標。反過來說：我們所以對這種在「形象構造」上顯得相當特殊的報導文學作品，會產生特別的「親和力」與「好感」，正足以說明報導文學在我們的傳統文學中，不獨真正的出現過，而且，它是根深柢固、源遠流長的。

以下，說明我們的論證。

二、報導文學的本質

報導文學這種特殊文體，在我國並不陌生。它在我們的傳統文化裏，的確確是有根有底的。照國人的觀念，「文」也就是「史」；「史」也就是「文」。今天發布的新聞，一般也就是明天的歷史。翔實感人的史籍，必定是絕妙的文學作品。所謂「報導文學」(Seminar)，嚴格地說，應該就是帶有「新聞性」和「文學性」的「眼前歷史」。可是我們儘管這麼說，報導文學和「文學藝術」之間，却總有那麼一點兒距離。報導文學的寫作，必須具有整體觀察的心理習慣，並且要用真人實事作對

象，然後才能找出觀察的事物，那就是：內部的秩序和外界的關係，以便在可接觸得到的範圍內，把事實敘述明白，交待清楚。由於它常常涉及事件的真實性，超出一般文學作品對真實性的要求，並將文學藝術上所流行的「虛構」與「想像」成分，壓縮到最低限度。又由於報導文學在特質上，常常具備「有限度的筆鋒自由」和「有限度的筆鋒感情」，使得這類作品多半帶有文學性質而不令人感覺艱澀、感覺生硬。至於純粹的「歷史」著作，一般只限於「真人實事」的「實錄」，和純粹的文學比較起來，自然不免顯得有些兒枯燥、單調、公式化。所以報導文學家看當前的景象，當然不同於純粹的歷史學家。報導文學家是始終注視著人羣活動的，對於單一事件有時倒反認為是次要的。要知道每一事件本身，常常只不過是人的活動中一丁一點而已，可是報導文學家所關心的却是一朝一代的人羣如何活動，也就是所謂的內部秩序和外界關係。

一般人都推崇太史公的「史法」很好，但是我們可也看到一件事實：在西漢以前，有文字記載的歷史，是以「記事為本、以人繫事」的。這也就是說，歷史主要目的是記事，而人却常常配屬於事。這種歷史的傳統，包括春秋三傳、國語和戰國策在內，都是如此。但是從史記開始，情形有了轉變。史記所應用的紀傳體，却往往以記載「人」物為主，而把「事」件配屬於人。他這種見識、這種主張，和當今的史學要求是非常吻合的。當今史學要求的是：「歷史關注的不是事件而是人羣」；歷史應當看到的是一朝一代的人如何去適應環境、如何去創造生活、如何去開拓文化。

梁任公在「中國歷史研究法補編」中說過：「一個人的性格、興趣和其作事的步驟，皆與全部歷史有關。太史公作史記，最看重這點。……史記每一篇列傳，必代表某一方面的重要人物。如：孔子世家、孟荀列傳、仲尼弟子列傳，代表學術思想界最重要的人物；蘇秦、張儀列傳，代表造成戰國局面的游說之士；田單、樂毅列傳，代表有名將帥；四公子平原、孟嘗、信陵、春申列傳，代表那時新貴族勢力；貨殖列傳，代表當時經濟變化；游俠列傳、刺客列傳，代表當時社會上一種特殊風尚。每篇都有深意，大都從全社會著眼，用人物來作一種現象的反影，並不是專替一個人作起居注。」這說明史記這部歷史著作，已經充分運用了文學的手段，從某一個人的事，來表現社會間某一階層的羣象。

太史公這樣一位偉大的史學家，完全符合了近代「報導文學家」所必須具備的手法、技巧，因此他不獨寫活了項羽本紀、魏公子列傳、淮陰侯列傳、李將軍列傳，顯現出他報導文學的才情，同時也把刺客列傳、游俠列傳、滑稽列傳裏的人物寫活了

。所以說，一位出色的史學家，如果沒有文學的修養，他所寫成的歷史著作，一定難以引人入勝；相同的，一位傑出的文學家，如果沒有史學的訓練，他的文學作品，一定讓人有華而不實的感覺。文史不分家，可以說是我們民族文化中最偉大、最平實的傳統之一，深深地影響了二千多年來的文學作品和歷史著作。文學作品最好不要胡說八道，也就是說不要完全出於幻想，與現實風馬牛全不相干；歷史著作也不能堆砌成篇、說理說教、枯燥而無味。在這種平實的傳統之下，報導文學崇尚描繪真人實事。因此對西方文學作品常有虛構、想像，不符實際的傾向，並不特別重視。這種腳踏實地、竈神一般的照實宣奏作風，使得我們很難孕育出天堂、地獄，以及來世的觀念，而特別著重生、今世，與過分注重現實的作風。所以在我們中華民族中很難找出真正的宗教。原因是中國人對理性（*reasonality*）不太注重。而且，我們這個民族，也並不好「玄遠之思」，僅注重「思窮日用倫常內，直到先天未晝時」；何況西方人對哲理的探討，是先談宇宙論，後談人生論，可是我們中國人恰好相反。所以，在中國人的社會裏，並無西方人所秉有的系統形上學。正因為如此，中國人更適宜於寫作報導文學。

三、報導文學的基礎

寫作報導文學，必須接受兩項基礎訓練，那就是：散文技巧的訓練和「常識脈絡」（就是依照常識作成判斷）的培養。現且在以史記為例，各加探索如左：

散文是一切寫作的基礎。在各種文體中，形式最不固定的是散文。它幾乎可以隨心所欲，有多少不同的深淺感受，多少不同的高低能力，就會創造多少種的散文形式。也就是說：各種文學寫作，都不能離開散文的基礎訓練。小說家、戲劇家固然需要簡樸、自然、生動的散文技巧做它的基礎。一個人如果能寫出一手洗練、清新、風趣的散文，就表示他具有剪裁、融鑄、創新的詩才。假如連一篇普通的散文都寫不好，要想寫一篇動人的遊記，應該說是癡人夢想，不但不能表情達意，又怎能寫出當地當時的「風光」特色？就報導文學來說，寫作能力至少要以表情達意。散文的主要功能，一方面要表情，一方面要達意。需要邏輯推理的非文學性散文，偏向於達意方面，它要以理性去說服讀者，也就是所謂「喻之以理」。專作抒情表現的文學性散文，偏向於表情方面，它要以情感來感染讀者，也就是所謂「動之以情」。

史記的散文體製詳盡完備，詞句省約、說理深遠，兼包「表情」「達意」兩方面，所以從唐代韓愈、柳宗元提倡古文以來，不論出入何家何派，一定要從史記篇章中去揣摩，才能通曉文章的義法，端正寫作的機杼，然後才能獨具匠心，盡情變化，所以才能被稱為千古以來古文的「不祧之祖」。就以今天從事白話文寫作的的朋友來說，如果也能够深深體會史記中散文寫作的技巧，也就可以卓越的有所建樹。

現在試以史記卷八十一「廉頗藺相如列傳」為例，足夠讓我們看出司馬遷的「散文基礎」是多麼雄厚、多麼富於變化：它所採用的手法，正是今日文章家所謂的「側敘」技巧。側敘法專就篇中某一重點加以敘述，其餘四面八方，添枝加葉，只用作烘托。有時對史事，僅僅一筆帶過，甚或竟然隻字不提。這是因為傳記頭緒紛繁，如果想要巨細不漏，面面俱到，必致主從不分，輕重倒置。我們知道，只有把精神聚結在一個人、在某一個重點上，盡量的加以發揮、描述，才有獲致獨特成就的可能。好比這篇傳記，開始的時候，廉頗、藺相如一起敘述，但不久，却又轉而側重於藺相如身上。儘管如此，傳中也僅僅敘及「完璧歸趙」和「渾池之會」這兩件事，並且對這兩件事的始末說得非常詳盡。藺相如所以享有智勇盛名，就是由於這兩次卓越的表現吧！至於廉頗一生的大事，如伐齊、伐魏、伐燕，前後敘述，僅僅用了二三百字來敘述，也許因為克敵致果，是將領分內的事，即使敘述了，也不足以表現廉頗這個人，也就是他的特殊人格，所以為國立功這些史績，約略地提到也就足够了。

全篇側重敘述：廉頗起初嫉妬藺相如，一心想要羞辱他，只是經過了一番周折，終於彼此交歡和好；然後說到廉頗怎麼失勢得勢，怎麼客去客來，怎麼憤言「客退矣」，以及在魏國怎麼盤算如何才能再度被趙王任用，於是才在趙王的使臣面前，為顯示自己的健康，一頓飯竟然吃了一斗米、十斤肉，並且還披甲上馬，以示尚堪重任。這些描寫顯得瑣碎而又詳盡，不像敘述藺相如那樣簡單扼要，但却讓千載以後的人讀起來，不難想見廉頗的為人，短處在氣量狹仄，長處在識大體、重義氣。至於描寫廉頗的驍勇，更是躍然紙上。這篇傳記名義上專寫廉頗、藺相如，實在却附帶的敘述了趙奢和李牧。形式上看來，似乎錯綜複雜、若斷若續，但在實質上分合照應，脈絡上却是一貫的。秦王對廉頗、匈奴對李牧，雖然一時都覺得有些兒無可奈何，結果却因為一位佞臣郭開的進讒，兩人雙雙受害而死。從這裏讓人知道：「人君知人善任」是非常困難的。藺相如、廉頗二人和好，秦人就畏懼。趙國任用趙奢做將領，出兵抗秦，秦軍才敗北。李牧被斬，趙國立即滅亡。可見四人的用舍和生死，同趙

國的存亡有著密切的關聯。所以這篇傳記，雖然專寫廉頗和藺相如，事實上也附帶的敘述了趙奢和李牧，雖然四人合爲一傳，可是主從輕重，却能恰如其分，這正是史學家——不，應該說是文學家，他匠心獨運、獨出機杼的美妙表現吧！

篇中描繪藺相如完璧歸趙，固然可以看出他智勇雙全，尤其提出要秦王齋戒五天的那一招，一面玩弄了秦王，一面也換得充裕的時間，讓他好考慮萬全的對策，這種應變的捷才，真是「不賴」。說到渾池會盟的時候，趙王鼓瑟，更顯得從容不迫；可是秦王被逼「一擊飯」，不免比鼓瑟的趙王顯得更加出醜。在這裏司馬遷寫得有聲有色，無疑的已完全襯托出藺相如有智有勇，絕非常人所以比擬的。因爲藺相如這種「先國家之急而後私讎」的態度，才有他「稱病」「引車」對廉頗的一再退讓，這是「戰國之士」能做到的嗎？太史公描寫趙奢的知兵，不但生動，而且已經加以神化，真可說是思緒縝密，層次分明，實在有「欲急故緩，欲緩故急，緩如處子，急如脫兔」的那種不平常的氣勢。要知道，上乘的散文，必須符合下列三項原則：第一、格調要高雅；第二、思慮要閒遠；第三、描寫要深刻。我們現在察看史記各篇，不難發覺這本光輝千古的偉大作品所用陶鑄融裁的方法，和上面三項原則，幾乎無一處不相吻合。

四、史記的高妙處

史記的文章，遣詞命句方面的成就，應該算是屬於「詞約義豐」的簡樸散文 (Simplicity of abundance) 一類，也就是說，用極少的字句，表現出非常充分的意義；從一點一滴，却能擴展到整個的面。所以它在文學上，有一種美學效果。在美感經驗上，它可以給人一種整體感 (Sense of Oneness, or Sense of wholeness)。由於史記的比事屬辭，處處顯得生動而又貼切，能够適應作者的種種構想，並且把一切作爲論據、論點的材料，連成一氣，產生一種沈雄的氣象！

報導文學所使用的散文，素來以白描爲上，引經據典爲次，螞蟻窩式的堆砌材料爲下，考據文章更是等而下之。現在根據史記乙書來說，像項羽本紀、留侯世家、商君列傳、魏公子列傳、廉頗藺相如列傳、刺客列傳、淮陰侯列傳、李將軍列傳、匈奴列傳、游俠列傳等篇，無疑的都是以「白描」爲主要技巧，用自己的生命活力，創造出無限的潛能，來證實自己的存在，可

算是散文中的大丈夫！

又像秦始皇本紀、高祖本紀、三代世表、十二諸侯年表、六國年表、秦楚之際月表、孔子世家、陳涉世家、蕭相國世家、曹相國世家、陳丞相世家、絳侯周勃世家、伯夷列傳、老子韓非列傳、蘇秦列傳、張儀列傳、孟子荀卿列傳、孟嘗君列傳、平原君虞卿列傳、春申君列傳、范雎蔡澤列傳、樂毅列傳、田單列傳、魯仲連鄒陽列傳、屈原賈生列傳、呂不韋列傳、李斯列傳、張耳陳餘列傳、酈生陸賈列傳、劉敬叔孫通列傳、季布欒布列傳、袁盎鼂錯列傳、張釋之馮唐列傳、萬石張叔列傳、魏其武安侯列傳、韓長孺列傳、司馬相如列傳、汲鄭列傳、滑稽列傳、貨殖列傳、太史公自序等篇，都由於稍稍涉及引經據典，一般說來，似乎比那些著力「白描」的各篇略為遜色吧！

至於本紀、世家、列傳中，前面沒有提到的各篇，大都把一些史料堆砌成篇，所以又好像遠不如上述的那兩類篇章那般重要了。說到書中的部分年表，以及八書全部，都是以考據、抄襲為尚，缺乏活潑的生命，它們的可讀性自然就大為減低了。

一個現代人，不管他從事何種行業，或寫作何類作品，如果能有豐富而健全的常識，他的反應必定會顯得敏慧，並且能够增加他觀察的深度。在兩者的經驗完全不同，而且無法互相溝通的時候，透過常識的脈絡，常常會使傳達成為可能。常識雖不能使我們富有，但却可以使我們生活得比較快樂。在今天專家「橫行天下」、學問「分門別類」的社會裏，經常會在一些奇思怪想之中，顯露出常識缺乏的現象。例如說：「我不知道的，就不存在。」其實，一個人不知道的事還多著呢！難道我們所不知道的事物就真的不存在嗎？比方說：「我不會的，一定不好。」其實，一個人所會的能有多少？難道我們所不會的，一定不好嗎？諸如此類的命題，都是由於缺乏常識的心理狀態所造成。因此，我們萬萬不要輕信「傳統的假設」、「權威的全稱命題」，也不能遇事就提出「絕對」的論調，必須在自己眼睛看得清楚的範圍內，聽聽相反的意見，即使不同意，也要用客觀的態度去糾正；對於相同的意見，即使贊成，也要用主觀的方法去分析，然後把問題徹底解決。否則，就像亞里斯多德所說：「男人的牙齒比女人多兩顆。」以及目前報章雜誌上推介萬靈「成藥」、報導一致癩物質」等等，一樣的幼稚可笑！三千年前，孟子說過：「盡信書不如無書。」倒不失為一句很有意義的話。我們要知道，尋找常識脈絡切實可行的途徑，是要把感官的經驗，要作常識的源泉；把「見多識廣」，看成常識脈絡的基礎。只有這樣，才能進一步的擴大我們對環境的適應能力。

關於尋找常識脈絡的途徑，我們要進一步說明的，約有下列數端：

第一、不能認定「傳統的假設」都不好。我們不妨從「世事洞明皆學問，人情練達即文章」這副對聯中，擷取「世事洞明、人情練達」八個字，當作我們的座右銘。意思說，能明達世事人情，就可以找尋出常識的脈絡；要遵循這種常識的脈絡，就自然可以隨時發現、隨時補足「傳統假設」中若干的缺失。久而久之，這種「傳統的假設」才會慢慢修正成爲「權威的全稱命題」。

第二、「讀萬卷書，不如行萬里路」。是一句具有經驗基礎的格言。要知道，「行萬里路」所領略到的一草一木，是直接的经验，那是十分可貴的；而「讀萬卷書」所獲得的只不過是間接的知識罷了。因爲讀書所得到的，是別人的見識，所以「聞知不如親知」。我們知道，從生活磨練中得來的知識，也就是遵循常識脈絡所得到的那些常識，常常勝過書本上的知識。

第三、實際生活中所累積的經驗，未見得一定有多少用處，但是一個人爲了適應環境而扮演各種角色的時候，有了生活的實際經驗，才不至於手足無措，或者當衆出醜。作爲一個人，要「到處留心，隨時筆記」，集聚生活的經驗，才是終生的鍛鍊。切記人世間絕無「過目不忘」的人，不可自以爲天才。

第四、就是要把書本知識加以常識化。所謂書本知識常識化，意思就是把書本知識中用之於日常生活的經驗，有效的部分輸入，無效的部分摒除。這種輸入、摒除的運用之妙，完全存乎一心。

第五、在尋找常識脈絡的時候，要經常把一些所謂「行話」與所謂「術語」，完全拋棄。我們一定要在比較容易解說、比較容易瞭解的範圍內，盡量用口語把事實的真象說清楚。換句話說，要「深入淺出」，才能算是遵循了常識的脈絡。

第六、受教育的目的，是讓人具有「思想的組織力」，以及具有「整體觀察的心理習慣」。換句話說，一個人受了教育，才可以讓他在複雜的環境中，從心態、知識、觀念的適應上，看出他自己是個現代化的人。

司馬遷的先世都是周朝的「太史」官，掌管著屬於「天官」的事。周室東遷以後，失掉了官職。到了他的父親司馬談，又開始擔任漢武帝的「太史令」，一直到過世爲止。父死以後第二年，司馬遷三十八歲，才繼承父親做了太史令。古代史官，爲了徵實和勸懲兩項功用，常常根據親身經歷或者傳聞，將當時國家有關的史事、文獻、以及天文、地理，一件件記錄下來，存

作檔案，以備日後查考之用。司馬遷憑著先世累世爲史官，自己又爲史官——才有機會流覽紬繹（整理）金匱石室（皇家圖書館）中的書籍，看到當時留存的許多古代稀罕的檔案和文書，使他能寫出：上自黃帝，下訖漢武帝元狩元年獲麟爲止，共二千五百八十二年的史事。由於他的宏識和深思，終於能够完成他藏之名山的偉大著述。太史公這個職位所掌管的圖籍典章，固然是司馬遷撰寫史記的大好素材，從他所引用的書籍看來，實在非常廣泛，包括左傳、國語、世本、戰國策、楚漢春秋、六經、韓詩內外傳、鐸氏微、虞氏春秋、呂氏春秋、春秋雜說、春秋災異記、論語、夏小正、五帝德、帝繫姓、王制、五帝繫諫、春秋曆譜、禹本記、山海經、秦記、司馬兵法、管子、晏子春秋、孫子、吳子、魏公子兵法、墨子、李悝李克書、商君書、申子、莊子、孟子、騶衍子、騶奭子、淳于子、慎子、田駢子、接子、環淵子、尸子、長廬子、吁子、公孫固子、公孫龍子、劇子、荀子、韓子、新語、屈原賦、宋玉、唐勒、景差賦以及當時功令、官書等五六十種之多，這個參考書目真可說是「洋洋大觀」！

古代史官所記述的史書，一般文字都很簡略，而且常常不把一件件個別事件串集成書，一直到了司馬遷手中，才運用他那氣勢磅礴的文章技巧，將它們編纂成體大思精的長篇巨著。他所以能有如此成就，大概是得力於一方面把書本的知識運用到日常生活中，一方面繼續有效的吸收書本知識。如此一來，就誠如杜甫所說「讀破萬卷書」，因而達到「下筆如有神」的地步！但是「讀萬卷書，不如行萬里路」，也並非一句空話，假使我們能够到處旅行，到處留心，累積有用的實際生活經驗，「見多識廣」，也未必不是思路的源頭、常識的根基。否則，生吞活剝的讀書方式，又有什麼用！文心雕龍物色篇說「山林臯壤，實文思之奧府」，告訴了我們：山林原野足以開闊眼界、蘊育文思，說的也正是這個意思。

司馬遷在二十歲的時候，奉使求天下遺書，起訖的路線是：長安——漢水——湖南——長江——江浙——山東——河南

——湖北——長安。根據史記的記載，太史公的遊踪，真可說是跡徧天下。他到過現在的河北、河南、山東、江蘇、浙江、湖北、湖南、江西、雲南、貴州、四川、陝西、甘肅、西康、山西、察哈爾等省。當時的「大漢帝國」，除了朝鮮、河內（今寧夏一帶）、嶺南幾個新開闢的郡以外，他可說都走遍了。所以宋代蘇轍在上樞密韓太尉書裏說：「太史公行天下，周覽四海名山大川，與燕趙間豪俊交遊，故其文疎蕩，頗有奇氣。……其氣充乎其中，而溢乎其貌，動乎其言，而見（現）乎其文，而不

自知也。」讀萬卷書、行萬里路，所得到的山川浩瀚之氣，開拓了他的心胸，應用到文章方面，自有一番不同的面貌。一般人以為，太史公「文有奇氣」，完全得力於他的遊覽天下山川，實在有它的道理存在。

根據史記索隱在太史公自序篇的注中說，司馬遷曾經跟伏生學習今文尚書。又根據漢書儒林傳的記載，他也曾跟從孔安國學習古文尚書。這證明司馬遷作學問，並不專主門派，只問它對教品力學是不是有所幫助。現在史記書中所引用的尚書堯典、禹貢、洪範、微子、金縢諸篇，都和今古文尚書文字詞句上有出入——把冷僻的字都改成了常用字，並且儘可能的用當時的語法將它重譯出來，在這方面，司馬遷可說是已經做到：寫作時要拋棄「行話」與「術語」的要求。在比較容易說、容易聽、容易懂的範圍內，把要講的話說清楚，那就比較容易被一般人所接受了。

我們探索中國遠古文化的資料，發現其中有屬於古代的文獻，有屬於考古的成績；說到文獻方面，又有信史和傳說的分別。司馬遷是個謹慎的史學家，而且是一位懂得常識脈絡的人，所以他的記載，只從五帝本紀開始。因為這樣，中國文化從黃帝以後已有極完整的信史。秦漢時代的一般史學家認為五帝以前還有三皇。所謂三皇，有人說是天皇、地皇、人皇；有人說是燧人、伏羲、神農三氏；也有人說三皇是燧人、神農、祝融。後來也有人將黃帝提升到三皇，却說三皇是伏羲、神農、黃帝。這些都是古代的傳說，因而司馬遷不談三皇的事，足見他著書的態度十分嚴謹。過去的人對古代三皇、五帝、三代的說法，都無條件的接受；現代人却抱著懷疑的態度，甚至認為先秦古書不免假託，其中多係傳說，不足採信。自從日本人白鳥庫吉著堯舜禹抹殺論後，非但對三皇不相信，却連堯舜也一並抹殺。接著把「疑古」當成一種風氣，致使中國的遠古歷史，幾乎成了一項「無頭公案」。幸虧前清光緒二十五年，河南安陽殷墟文字（甲骨文）出土，經過孫詒讓、羅振玉、王國維等人的考證，認定那是商代的文物無疑。民國十七年後，中央研究院繼續發掘，發現頗為豐富。我們從殷墟器物當中，不僅可以證明當時的文化非常發達，並且可以證明史記尚書所記載，大致可信，甚至因此得知史記尚書所記載的其他時代的歷史，也不可能完全不可靠。例如從已發掘出甲骨文的史料中，所見商朝先王先公的年號世系，大多和史記殷本紀的記載相同，可見太史公所記載的商代史實是有根有據的。至於夏本紀和五帝本紀，至今雖然還沒有地下出土的材料，可以直接來和歷史傳說材料互相證驗，但是我們可從下述兩點史實，證明夏王朝的存在，以及五帝之或可能有：第一、尚書夏書召誥多士多方，多半是西周初年的君臣追述

以前王朝的傳統，都是夏商周三代連文，應該不是完全不可信的。第二、近代安陽殷墟發掘史料，所見商朝先王先公的年號，大多和史記殷本紀的記載相同，可見太史公記載商代史實在是有所根據，所以史記夏本紀和五帝本紀，應當不是憑空臆造的。

漢武帝元狩二年（公元前109年），黃河在瓠子（在河北省漢陽縣東南，今已煙沒）決口。那時，武帝恰好在泰山祭天歸途之中，就立刻御駕親臨督修堤防，命令隨從的人員，從將軍以下，所有的官員和士兵，都要背負薪木去堵塞決口。司馬遷是隨從中的一員，正好碰上這件事，於是回來就寫成了一篇有關水利工作的論著叫河渠書，後來就成爲史記一百三十篇中的一篇。司馬遷又精通曆法，所以能在漢武帝太初元年（公元前104年）和壺遂、公孫卿共同訂定律曆，而讓漢朝更改正朔，以寅月爲歲首，行夏曆。所以說：司馬遷不是一位等閒人物，他能用穩定的目光，透視著瞬息萬變的世界，利用他的「思想組織力」，把上自黃帝，下訖武帝，二千五百八十二年的史事，經過「整體的觀察」以後，適當的分配在關係位置上。總共一百三十篇，五十二萬六千五百字著作，分作十二「本紀」、十「表」、八「書」、三十「世家」和七十「列傳」。從此以後，史書的「體例」被「限定」了。不信，請看二十四史中除了史記，其他從漢書到明史全部二十三史，儘管名目有所改變，例如漢書把「書」改成「志」，晉書把「世家」改成「載記」；門類有短缺，例如漢書沒有「世家」，後漢書、三國志都沒有「表」和「志」及「世家」；却都有「紀」有「傳」，都絕無例外地沿襲了史記的體例。甚至到了民國初年，趙爾巽等人撰修清史稿，也還是模仿這種編製的方法。

前面我們已經談過寫作「報導文學」必須接受兩項「基礎訓練」，那就是「散文技巧的訓練」和「常識脈絡的培養」。現在接下來再談談「報導文學的特質」。說到報導文學的「特質」，我們認爲一共有兩項，那就是：第一、「有限度的筆鋒自由」；第二、「有限度的筆鋒感情」。

在這裏先說報導文學的第一項特質。

我們必需認清：小說家筆下的人物，是小說家「自己」所「創造」的。可是，報導文學家筆下的人物，却是「人物的父母」所生的真人，是現實「環境所培育成」的。要知道，他們在文章寫作以前已經存在。小說家可以生動的「描繪」人物的個性

；可是報導文學家却只能精確的「記錄」人物的個性。一般說來，小說家有權「選擇」事件，甚至於「虛構」事件；可是報導文學家無權「虛構」事件，但是有權去「選擇」事件。所謂「選擇」事件的自由，彷彿照相攝影所照的「景」，都是「真人實事」，可是在取景、取光……等方面，却可以各有表現。嚴格的說，這種作者個人的「表現」，也就是有限度的筆鋒自由。在對人對事方面，作某些「選擇」，希望給人造成某種印象，這應該就是報導文學家所應該具備的那份「筆鋒自由」吧。但是，我們要知道，真正的報導文學家，他不能抄襲現象，也不該完全滿足於抄襲現象。意思就是說，他要發揮文學上的效果。事實上，報導文學家每人都有、也必須都具有「有限度的筆鋒自由」。在某項限度之內，他們儘有發揮、發表「自我」的餘地，享有有限度的「筆鋒」的自由。

說到筆鋒自由，應該包括了下列數項重點：

第一、從所有已經發現、或已經觀察到的許多事實裏，選擇作家本人認為最有價值、最有意義的部分把它寫出來。這種加以選擇的「意圖」，完全出自報導文學家本身的「意念」。因此，對同一事實的報導，各人的成就決不相同。正如同一座山峯，同一座樹林，各個攝影家所攝製出來的照片不盡相同一樣。

第二、報導文學家可以把他對主要人物的品評，發展為人物的獨白，當報導者覺得不便對被報導的人直接品評時，可以使用另外一種方式，一種手法，一種技巧，美妙地表現出來。正如同够格的攝影家，可以把一個人相的缺點盡量隱藏起來，優點加以誇張的表現。

第三、報導文學家有權對主要人物的思想、情緒、意圖加以推測。不過，作者必須遵守公正合理的原則，作負責的推斷。最重要的是，根據大膽的推斷，然而一定還要小心的去驗證。

第四、報導文學家在從事人物素描的時候，有權強調和凸現某些特徵，而故意忽略其餘。如此，就可以達到「無一字之褒貶，而褒貶已經十分明顯」的效果。正如同一個理想的「人相」攝影家，在照像之前，應該先去研究被照的人，他的性格如何，特點在那裏，然後要佔據適當的位置，並作種種的準備；盡量等待機會；攝取所要攝取的鏡頭，只有如此，才和一般照相館所拍的人相不同，才有凸出的表現。

第五、報導文學家爲了寫作上的方便，或者爲了要把某一事件所涵泳的意義「擠」出來，他有權運用有限度的筆鋒自由，也就是說，他有權選擇所要報導的事實，有權報導所獲得的印象，有權對事實本身作必要的調整。

我們要知道，所謂筆鋒自由，實在是報導文學家寫作報導文學必須具備的一種特性、特徵。另一方面，報導文學家如果在筆鋒自由這一點上能夠有所滿足，可以說也就幾乎能夠滿足作者的美感情緒，也就是實現了文學上的要求。

史記這本書，經緯萬端，貫串千古，不僅開創了史書的體制，並且在許多史例上具備了別出心裁的表現。這些具有凸出表現的史例，正是太史公運用報導文學中「有限度的筆鋒自由」的地方。作者常常從一些已經觀察到的事實裏，依循他所選定的主導方向，把握住某些凸現的特徵，有意將事實本身作必要的調整。例如「本紀」，雖然專門記載帝王廢興的事蹟，但是，一、秦國從莊襄王以來，論地位僅是諸侯，但作者特別創立了「秦本紀」這個篇章，目的只在詳述霸秦王業的來龍去脈，並且說明秦國如何統一六國，完成帝業。二、項羽並沒有完成帝業、獲得天下，也沒有子嗣傳後，却劃歸「本紀」的範圍，並且還把它放在漢朝帝王「本紀」之前，似乎不成「體例」。但是，項羽本紀贊說：「羽非有尺寸，乘勢起隴畝之中，三年，遂將五諸侯滅秦，分裂天下，而封王侯。政由羽出，號爲霸王。」這告訴我們，依作者看法，項羽雖然沒有帝王的名義，却做了西楚霸王，擁有帝王的實權。從秦二世死亡以後，天下再也沒有「統治主」，而一切都由項羽發號施令，所以也就把項羽列入了本紀。三、漢惠帝劉盈，在位七年，史記不替他立個「本紀」，却反而替呂后立了個「呂太后本紀」。那是因爲漢惠帝爲人荏弱仁柔，高祖在世的時候，就因爲他「不類」自己，常常想廢掉他，不讓他做太子。等到繼位以後，看到母后生性殘酷，又受了「人彘」事件的刺激，從此再也不敢聞問政事，每天只管飲宴淫樂，終於喪失了生命。惠帝雖然在位七年，一切朝政却完全出於母后。在作者眼中，當時「臨治」天下的反而是呂后。替呂后立「紀」，理由就在這裏。

「世家」專門記載王侯存亡的事蹟，但也有幾項例外：一、孔子不會在周朝王室中做過官，更沒有接受封侯，依例應當像老子、莊周、申不害、韓非等人一樣，歸入列傳才對，但却替他列了個「世家」。關於這一點，六史公在日序中說：「周室既衰，諸侯恣行。仲尼悼禮廢樂崩，追脩經術，以達王道，匡亂世反之於正，見其文辭，爲天下制儀法，垂六藝之統紀於後世。」所以史遷把孔子列於世家，是完全爲後世建立了大經大法，意思說，孔子雖然生在周朝春秋時代，可是却功在漢家社稷。何

況他是萬世師表，教化的恩澤，可以流傳影響後世萬代，所以從功績上看，可以和王侯相比是絕無問題的。二、陳涉本是一位區區屯長，因為遠戍失期，就揭竿而起。做了陳王，也僅僅只有六個月，就戰敗而亡，而且又沒有子孫，怎能列入世家？可是太史公却因為他是平民革命的第一人，應該享有這項特殊的地位。何況漢朝的興起，因為陳涉首先發難，各路英雄好漢的嚮應，才有實現的機會。高祖本紀說：「秦二世元年秋，陳勝等起蕪，至陳而王，號為張楚。諸郡縣多殺其長吏，以應陳涉。」漢高祖劉邦就是嚮應陳涉抗暴革命的一員。太史公自序又說：「秦失其政，而陳涉發迹，諸侯作難，風起雲蒸，卒亡秦族。天下之亂，自涉發難。」如此說來，陳涉對秦室首先發難，大大有功於漢朝的創建，因此也就把他歸入「世家」一類當中。三、外戚世家中所記載的是帝王母家妻家親屬的事，這種后妃姻婭之間的瑣瑣碎碎，怎能列入世家？太史公在外戚世家中說：「自古受命帝王及繼體守文之君，非獨內德茂也，蓋亦有外戚之助焉。夏之興也以塗山，而桀之放也以末喜。殷之興也以有娣，紂之殺也嬖妲己。周之興也以姜原及大任，而幽王之禽也淫於褒姒。」由於后妃對國家的興亡盛衰關係非常大，像呂后廣封外戚為王，讓國家的政權完全掌握呂氏手中。因為外戚權傾王室，貴重和王侯相似，於是特闢外戚世家一卷。

以上所說的這些事例，都是太史公刻意的安排。無疑的表現他對當時發生的這許多事實，自有他的看法，自有他的主張。現在我們所要了解的是：由於他有這些獨特的主張、這些不同的看法，在分別記述有關人物的時候，在材料的選擇上，在文詞的運用上，不免處處都表現了他的所謂「自我」。也就是說，處處都運用了他的筆鋒自由。例如說到項羽，他只表現了他的剛復自用、只表現了他的婦人之仁，可是並沒有把他更嚴格的缺點、更多的錯誤揭發出來。因為作者司馬遷，雖然承認他的失敗，卻沒有不同情他這個人。因為他要把孔子說成「萬世師表」，指明他對後世的貢獻，所以他在性格上、行為上幾乎把孔子寫成一個一無缺點的人。因為重視陳涉在平民革命上的歷史地位，所以作者就很自然的運用了筆鋒自由，處處加強了陳涉對當時以及後世的影響。由於他不贊成呂后的所作所為，為的要保持漢家天下的正統，所以在字裏行間，對惠帝多多少少寄予若干的同情。從上面所說到的那些史記篇章中，可以讓人深探得作者司馬遷運用有限度筆鋒自由的三昧。可是，到了班固寫漢書的時候，凡是漢武帝以前的史實，大抵抄襲史記，只稍微作了些補充及文字上的修飾，其中最大的出入，只是移動史記的項羽本記和陳涉世家，把他們分別降為列傳；並且在高祖本紀和呂后本紀之間，補入一篇「惠帝紀」，其他幾乎沒有變動。如果說

漢書一定有什麼分別，那也只不過在「體例」「義例」上，比史記似乎更爲「精審」罷了。

報導文學，另外還具有另一項特質，那就是「有限度的筆鋒感情」。清末梁啟超在日本辦報的時候，曾一度融會俚語、韻語和外國語法，創造出一種比較新穎的文體，利用生花妙筆，致力於寫作。當時的人曾說他寫的是「新民叢報體」，或者竟稱它叫「任公體」，而他自己却也形容這種文體的特點是「條理明晰，筆鋒常帶感情，對於讀者別有一種魔力」（見清代學術概論）。就我們的經驗而論，詩和文的佳妙處，往往從文章的筆鋒感情的運用得來。至於作家各人的文采，也往往會從他的筆鋒感情上，探測出一個大略來。有時候，所謂「筆鋒感情」更要牽涉到文學上的美感問題。所以說，由於任公筆底下富有感情，對於中國當時的社會，不免產生一種巨大的影響力量。我們對於文學美感的經驗，往往必須在完整突出和鮮活自然的情況下，才能引起我們的注意，進而產生凝神觀點的「移情作用」。但是這種移情作用，在文學上通常要在三種情況下才能產生：一、體物入微；二、設身處地；三、推己及人。因爲在這三種情況下，都可以經常把我們自己的感情投射到物體上，因此我們才會說：「白髮悲花落，青雲羨鳥飛。」這實在是一種很自然的感情流露。杜牧贈別：「多情却似總無情，唯覺樽前笑不成。蠟燭有心還惜別，替人垂淚到天明。」蠟燭本來無「心」，而且分明是杜牧自己在垂淚，怎麼能够說是蠟燭有「心」又替人「垂淚」呢？這就是移情作用，使得冰冷的蠟燭「人性化」了。這種把感情投射到物上，使得反射過來的物象，變成了自己的心象。在作家的筆鋒感情下，使無情的天地，變成有情的世界。詩人的錯覺和詩人的誤置 (fallacy of feeling)，使他的一枝筆充滿了感情。我們大致不能不這麼承認，在這首詩裏，充滿離別情緒的是詩人杜牧自己，可並不是什麼蠟燭。但是，當詩人由「物我兩忘」進入「物我合一」的境界以後，它表現出來的却是一副很濃厚的感情。

我們都知道，藝術崇尚抒情的表現。因爲報導文學也是藝術的一種，對抒情的表現自然也十分注意。當報導文學家把他那顆容易感受的心靈，投射到事物以後，就會把筆鋒的感情帶進物象，經過感情的暈化作用，產生出精妙的藝術傑作，如此雙層激盪、往返回流，往往使得這位報導文學家的作品，變成可證性極高的作品。如果我們要求普通文學作品、或「文學報導」也就是一般所謂「報導文學」作品）寫得簡樸、貼切、生動、而又富有適應性，作家情感的投射，依然是一條重要的路徑。我們要強調的是：「筆鋒感情是文學天才的顯著象徵」這句話，應該可以適用於古今中外任何場合。

司馬遷作史記，不外繼承父志，並且在他身受極刑以後發憤著述，希圖同時達成「究天人之際，通古今之變」（見報任少卿書）的目的。從他父親臨終的遺命或指示，我們不難體會出他們父子間存有那份「父兮生我」、「無父何怙」的深厚感情。由於李陵一案的宮刑大辱，使他感覺污蔑了先人；因為受到親友們的耻笑，更激盪了他的滿腔熱血和豐富情感。他有感於天地遼闊，投告無門，更產生了一種迷惘的「感情」。因此，只好把滿腔熱血，投射到他所一手經營的長篇巨著——史記裡，這大概也可以算是一種感情的發洩吧！太史公憑藉感情上的移情作用，把劉徹皇帝對他不能諒解的事實，經過「體物入微」「設身處地」「推己及人」的種種手段，把自身的那份感情徹底的表現出來。因為能對萬事萬物深入的觀察、真正的了解，又能「感我入物」替萬事萬物設身處地的去想、去安排，好讓萬事各得其宜，萬物各得其所。這種「推己及人」的手段，從「事」「物」推及到「人」的步驟，所表現的實在就是生命的源頭，也就是通常所謂人格的尊嚴、人性的至情、以及人生的理想！

在這裏，我們且以項羽本紀為例作一說明：「本紀」本是記載帝王事蹟的，項羽一生未曾稱帝，太史公特別把他提升到「帝王」的地位，又把這篇文章挪移到漢朝皇帝本紀的前面，他的用意不必說明也就清楚了，實在是一種憤怒感情的發洩與轉移。項羽是漢家開創者劉邦的死對頭，太史公特別用心寫作，寫得最好、也寫得最長（九千多字），在篇末的「贊」中，他還特別因為項羽天生「重瞳子」，甚至認為項羽可能是帝舜的後代；接著又依據當時的形勢，評定項羽的功過，其中批評項羽失敗的原因，特別分三小段，逐次責備他，最後還引用口頭禪「天亡我，非用兵之罪」作結。項羽的失敗，太史公給予無限的同情，所以等到史事結束之後，感情不能自我控制，就作此餘波來充分發洩。

本來一本純粹的「歷史」著作，一般只敘述到史事結束為止，但太史公却能運用他的筆鋒感情，在史記每篇傳記之後，附上「太史公曰」一段文字，用來發揮他主觀的見地。後來的史家，也都不免東施效顰，班固把這些文後「餘波」改稱「贊」；范曄改稱為「論」，或者改做「贊」；陳壽改稱為「評」；其實這些特殊的名目，也不過僅僅讓他們有機會補錄一些傳記中遺失的材料，或者臨了再作一番文飾上的工作罷了。

史記中穿插記述項羽、劉邦二人觀看秦始皇出遊一段軼事，項羽說：「彼可取而代之。」劉邦却說：「嗟乎！大丈夫當如此也！」兩人的個性不須費辭，情景已躍然紙上！前面這句話，暗示項氏悍戾、衝動，非成大事的人才；後面一句話，表現劉

季沈著、陰詐，是志氣非凡的人中之傑。至於陳涉世家中記述陳涉起義時，所提出的口號：「壯士不死即已，死即舉大名耳，王侯將相寧有種乎！」氣魄雖然還算雄壯，口吻上可顯露出多麼的悲哀低沈！這些語句，是司馬遷生花妙筆下的產物，怎像是真正的「史事」。

在項羽本紀第二段描寫項梁項羽叔侄設計奪取會稽郡守一段，高潮迭起，計分肇因、決策、行動、結束四個層次，並且穿插部署人事等等，簡直是一篇傳奇作品。如果使用純粹歷史著作的寫法，我想僅僅記上「某年某月某日，項梁項羽奪殺會稽郡守」寥寥幾句，也就儘够了。文章最忌平鋪直敘，更怕作流水帳似的記述，太史公深得其中三昧，所以能够運用筆鋒感情，刻畫出生動的人物。

項羽本紀裏描述鉅鹿一戰，作者雖然著墨不多，却寫得樸拙生動。本紀中第五大段，寫項羽劉邦在鴻門舉行的宴會，更是精彩絕倫。有人說太史公善於替人物作傳，從鴻門宴上，各人的對話、各人的舉止行動，處處都可以充分流露出各自的性格、所施的謀略、各自的膽識和抱負。不但如此，更可以看出太史公筆鋒下所描摹的事態多麼細膩，感情多麼奔放，這正如他在屈原傳中，著眼於屈原事功和人格的描繪——「述其事少，發其義多」，情形完全一樣。

項羽和劉邦在成皋、滎陽、廣武之間，長久支持作戰，史記中更是專靠筆鋒的運用，作了深入的描寫。說實在的，這些文字，在人物和情節上繪影繪形，無疑是文學上的一種創造，很難合乎純歷史寫作的要求。

說到垓下之戰，司馬遷更充分的利用了他的筆鋒感情，使用了「白描」的工夫——因為在這一段記述中，並沒有使用華麗的辭藻，但却描寫得十分生動。如果換一個純歷史家來記述，他也許只會說項羽帶著剩下的二十八位騎兵和圍兵作戰，最後面對烏江自刎而死。即絕不會添枝加葉，描述項羽怎麼把二十八騎分成四隊突圍，怎麼驅騎兵四面馳下，約定在山的東方分成三個地方集合，怎麼斬殺漢家一將，怎麼叱退赤泉侯，並且漢軍怎麼分三處圍困、項羽又怎麼突圍南走，漢軍怎麼進迫東城，項羽怎麼打算渡過烏江、以馬匹賜贈亭長，和諸騎將領一個個步行以短兵接戰，又怎麼身被十餘創，以及見呂馬童、慷慨拋頭顱自刎贈故人、怎麼屍體被漢將五人爭割封侯等可歌可泣的場面。

太史公在史記的各篇中，尤其是「本紀」「列傳」方面，幾乎沒有一篇不是利用筆鋒感情，將他們生動而且活躍的寫出來

。所以我們應該可以說，史記的全書文字，除了「八書」和「十表」以外，其餘的絕大部分，可讀性就顯得特別的高！

報導文學基本上是文學中的一個類型，它以不超越、不脫離「真人實事」作為寫作的對象，也就是說，它一定要用文學的筆調來描繪已經見到的那些人，記述已經發生的那些事。因此我們可以說，報導文學家他一方面要善盡歷史家事事求真的責任，一方面又要處處表現文學家虛構、創造、想像的藝術特質。歷家家和文學家所必需具備的這兩種特性，在本質上幾乎是衝突的、矛盾的。所以在從事這種特殊文體寫作的時候，特別要注意散文基礎的訓練和管談脈絡的養成，來從事所謂「統一」的工作。不如此，不能寫成理想的報導文學作品；不如此，不能寫成既不違背歷史要求、而又具有文學上動人成就的報導文學。最後，我們要注意的是，不論散文基礎、常識脈絡、或筆鋒自由、筆鋒感情，在在都含有民族本位文化的智慧在內。一個民族他所以能够屹立於世界幾千年，所憑藉的也就是靠這代代相傳的「文化智慧」。

太史公秉賦固有文化的智慧，利用現有的事物，通過美感的心靈移情作用，運用有限度的筆鋒自由，以及有限度的筆鋒感情，透過豐富的常識和散文的寫作技巧，把它們組合起來，成為一篇篇可讀的文字。把無情的事物，寫得活潑活現，讓人們看了，自然而然的會發生一陣說不出的感觸。說到作者本身所具有的那些喜怒哀樂的感情，在他的寫作過程中，也就隨著史篇章露無遺。最後我們要說的是，太史公實在道道地地是一位撰寫報導文學的高手。因此也不妨說「史記」一書，卓鑠千古，不僅是我國第一部記傳體的通史，而且也是我國散文的最佳範本，在史學上享有崇高的地位，在文學史上也擁有「俎豆馨香」永垂不朽的地位。

註 釋

(註 一) 參見 "The world Book" Vol. 12, p. 309, 1969.

(註 二) 參見 Rene Wellek & Austin Warren "Theory of Literature," p. 26, 1956.

(註 三) 參見 "Theory of Literature", chap. 17, Literary Genres, pp. 226-237.

(註 四) 杜威於一九三四年印行「美學十講」，其書名就叫「藝術即

經驗」(Art as Experience)。(註 五) 參見「書評書目」第六十三期第八頁。