

書評書目學術叢書

文學評論

第四集

柯慶明
鄭樹森
林明德
張淑香
齊曉楓
胡可立
葉維廉

編輯委員：

葉 葉 楊 侯 姚
慶 維 一
炳 廉 牧 健 葦



本書如有缺頁、破損、倒裝，請寄回更換

文學評論 第四集

作者：楊 月 蓀
發行人：洪 簡 靜 惠
出版者：洪建全教育文化基金會
書評書目出版社
臺北市南京東路三段96號（二樓）
電話：(02) 5 8 1 6 2 8 3
劃撥帳號：1 9 2 7 4

金門總代理：金 門 文 藝 雜 誌 社
金 門 新 市 里 復 興 路 130 號

香港總代理：半 島 書 樓
香港九龍長樂街一號

印刷者：協林印書館有限公司
電話：3 3 1 9 1 7 2

局版臺業字第0800號

中華民國六十六年五月初版

封面設計：王菊楚 有版權・勿翻印

弁言

我國文學歷史悠久，上溯詩經，下逮今日，舉世罕有其匹。其流佈的寬廣，影響的深邃，遍及東亞。近年來，東風西漸，歐美各國研究我國語文的科系日增，來華就讀者日衆，我國文學作品之翻譯、介紹，以及專門著述的發表日多。此項趨勢尚在發展之中，將來可能更昌盛，更普及。

此一現象不能不使我們有所感觸，有所警惕，更不能不使我們對於我們自己的文學的整理、發揚、分析、研究要加倍努力！我們深知在國內從事此方面研究者，大有人在，惜發表不多；即有發表，亦僅見於綜合性期刊之中，蒐羅不易，保存亦難，且受字數之限制，長稿每不能容納。爲了鼓舞此一研究風氣，創立一專門性書刊，是爲首要。因此我們經過一年多的籌劃，終獲書評書目出版社主持人的贊許與支持，乃有此「文學評論」之誕生。

本書純係學術性文學研究讀物，其對象爲我國文學：包括我國的傳統文學，亦兼及我們的當代文學。故所容納文字的性質，以下列四項爲限：

- 一、文學、藝術、美學之一般性理論。
- 二、中國文學之專題研究。
- 三、中、西文學之比較研究。
- 四、學術性書評。

我們絕無門戶之見。我們珍視前人的業績，却不鄙薄今人。我們認為文化的成長是一點一滴累積而來的；成就容有大小，然一得之見，亦應愛惜。我們雖以我國文學為本位，但不閉關自守，對於西洋所建立的各種研究理論與方法，只要是訴諸理性的，我們同樣予以重視。

本書目前暫定年出二集，每年三月、九月印行。這是一塊開放性園地，歡迎外稿，只要是態度嚴肅，言而有據者，我們當優先錄用。

我們竭誠地期待大家的愛護與支持！

侯健
楊叔
葉維廉
葉慶灼

目次

論悲劇英雄——一個比較文學的觀念之思索	柯慶明	一
具體性與唐詩的自然意象	鄭樹森	六九
元好問文學批評的指向	林明德	一〇五
愛情三部曲——試論元雜劇裡的愛情表現與社會(上)	張淑香	一二七
元代公案劇的基型結構	齊曉楓	一七九
柳翠劇的兩種類型	胡可立	二四五
飲之太和——詩與自然環境劄記	葉維廉	二八九

論「悲劇英雄」

柯慶明

——一個比較文學的觀念之思索

一、前言

我們的文學觀念，影響著我們對於文學作品的瞭解，也決定了我們從事文學研究所可能獲致的成果。然而最爲初始的文學概念，在它們經過認知的努力而發展成爲文學研究的一種觀念之前，往往與某些相應的文學作品是同時在一個特殊的時空之下滋生並長的，它們原都是某一社會文化的結構體系的一部分。正如各式各類的文學作品皆以某一種特殊功能在一個社會文化的結構體系裏滋生；初始的文學觀念則往往作爲對這些特殊功能加以制約的規範而在一個社會文化的結構體系裏形成，並且伴隨著社會的逐步演化，與整個文化體系的進展同時進展，因此，初始的文學觀念總是出以：或者是功能規範；或者是形式規範的或分或合的兩種形態。例如：「詩大序」中的「頌者，美盛德之形容，以其成功告於神明者也」或「上以風化下，下以風刺上，主文而譎諫，言之者無罪，聞之者足戒，故曰：風」，以及古希臘的「酒神頌」（*dithyrambos* 直譯略近「神之凱

旋」)原爲酒神(Dionysos)崇拜時圍繞著祭壇的合唱隊所唱的歌曲等等，所闡明的都是社會功能的一種規範。至於像「律詩」、「絕句」、或者「十四行詩」(sonnet)等等，所基本上界定的則是一種文體形式的規約。同時，正如「講經文」所指稱的不只是一種功能，也正代表著一種特殊的講唱形式；古希臘的「史詩」(epic)不僅敘述的都是英雄故事，應用的也是特殊的六音步體的韻律；這兩種規範也往往在一個初始的文學概念裏結合，而形成它的不可分割的原始風貌。這樣的初始的文學觀念，一方面幫助我們正確的了解各種特殊的文學類型如何在特殊的文化社會架構裏誕生、滋長，並且促使我們如其原貌的以其特殊的歷史背景爲衡量，而非僅以自我中心的專斷態度來看待衍生於各種不同時代不同文化社會裏的文學作品；一方面當我們緊守其原始意蘊時，也妨礙了我們從事超越時空、超越不同特殊文化社會的結構體系的限制，去獲得文學的整體或本質上的關連相通的瞭解，於是一部完整的中國詩歌史就可能要割裂成爲：詩經、楚辭、古詩、近體、詞、曲、新詩、現代詩等等互不相干的範疇，而無法見其內在精神血脈的相連了。同樣的，當我們以源生於某一特殊文化社會的初始的文學觀念去論列另一原屬不同社會文化結構體系裏的文學作品時，往往不能避免只好以「見樹不見林」的割裂與「買櫝還珠」的顛倒，而從事投射式的「張冠李戴」或者「削足適履」的藉自以爲是的專斷來獲致我們的結論。Debon Gunther 在中華民國第二屆國際比較文學會議中所宣讀的論文「有關漢詩面貌與結構的幾點觀察」裏，強調中國的缺少「史詩」(epic)，並解釋而引申爲是基於：

「命運」在中國人之心目中——有異於古希臘人的想法——是品行優劣的自然結果。所以，對於他們，「命運」——幸或不幸——不能成爲一個有待解決的問題。更有進者，我們必當注意中國人力求安詳和平的修養，這種精神在知識階層中，又與內心的高潔相結合，遂使中國人不能接受在史詩及戲

劇中所採用的表現法，即如哀感的悲劇情節，富於浪漫色彩的冒險經驗以及荒誕無稽的神話、寓言等。（註一）

就是因為沒有充分認識「詩」（特別只作「言志」之用的）此一初始的文學觀念所蘊涵的規範意義與 Poetic（或 Poetico）並不全同，而且顯然忽略了史傳、諸子，甚至楚辭之類作品在先秦兩漢，志怪小說在六朝，傳奇、變文在唐，話本在宋，雜劇在元，小說、戲曲、彈詞在明清的極為發達等等現象與重要性。但是源生於不同文化社會的結構體系裏的文學作品，真的不可以彼此成為足資互相攻錯的他山之石嗎？不同文化之間的互相濡化交流，早就已經是一種歷史事實；因此這一點的答案是必然可以肯定無疑的。問題只在：我們如何尋找或鑄造足可作為溝通橋樑的適切的文學概念，以便在比較對照中更清晰的認識，源生於各個不同文化社會之結構體系裏的文學作品的各異的特性與畢竟文學之為文學的普遍的通性。當然在這個複雜而困難的問題上可以有各種不同的處理方案，而或許其中的一個可行的解決之道是：選取一些具有啓發性質的初始的文學觀念，透過認知的努力，將它們提昇而重行界定為一種文學研究的概念，作為比較探究的運作性的起點（假設），然後在實際的文學作品的求證過程中逐步的加以修正、擴充、以趨完善。以一個初始的文學觀念作為從事探討的起點，顯然具有以下的方便：一、一個初始的文學觀念，通常在它們被用來指稱某些與之相應的文學作品時，它們大抵都是一種有機整體似的綜合性概念，因此與意義已然確定的分析性概念不同，它們仍可一再加以探討重予分析而釐定其所代表的意涵。因此是一種具有發展性與可塑性的概念，正適合在比較文學的範疇上加以應用。二、通常它們都已經擁有與之相應的足夠數量的作品，可以作為它的探討的實例的基礎；這無形當中使這個觀念不只是一個架空的抽象概念，而成為一種可以觀察、分析、歸納、統合、構組的具體的探討的對象。三、這些相應

的作品本身的文學成就就可以成為我們決定此一觀念之重要性的參考，而提供給我們從事選取並作比較文學的跨越特殊文化社會的結構體系之研究的絕佳指標。因為文學性成就的探討，正是我們從事一切文學研究的最終的目標，比較文學的探討自亦不能例外。

本文的目標，因此正在詢問：我們可不可以應用一個源生於古希臘的這樣的一個初始的文學觀念——悲劇——來探討中國的文學作品？並且我們將如何加以轉化、提昇而後重新釐定它，以使它不但能够涵蓋它所相應的原來作品的種種特質，因而具有攻錯的價值；並且亦足以符合描敘而同時闡明詮釋某些中國文學作品所特有的一些現象？在這種轉化的方向上，亞里斯多德的「詩學」事實上已經提供了我們一個極佳的典範。亞氏「詩學」之所以震鐸千古，或許正因他成就的不只是一種希臘文學的規約，而是一系列的具有比較文學價值的文學概念的闡釋。文學史的事實明顯的昭示著我們，亞氏的「詩學」對於後世不同民族、社會的西方文學的影響，顯然要比對亞氏所同民族同社會的希臘文學的影響要來得更大，也更有重要性。這或許是因為亞氏在「詩學」的探討中，不只陳述諸如：悲劇起源於酒神頌，喜劇則起源於陽物歌之類的屬於社會功能規範的說明；或者悲劇的韻律必須自揚抑格轉化為抑揚格的口語的韻律而不能使用六音步體等等的屬於語言形式規範的討論，這些原屬某一社會文化的結構體系裏的特質，往往是無法跨越了文化社會的界限而仍具有相等的有效性與重要性的。當亞氏在給悲劇下定義時強調：「時而引發起哀憐與恐懼之情緒，從而使這種情緒得到發散」（註二），他已經將「悲劇」這一「文類」概念提昇到成為某種特殊人類精神風貌的同義語；並且無形中同時肯定了這種風貌在人們之間所可能產生的交感的某種一致性。人的情性本質的終究同一；人類精神的在撤除了因習染、存在樣態的差異所生的種種藩籬之餘的畢竟互通：原是一切文學創造、欣賞、瞭解所以可能的最終基礎。比較文

學範疇上的欣賞、瞭解，事實上亦不能不回歸到這「萬法歸一」的本源作為真正的起點。亞里斯多德對於「悲劇」的種種討論，事實上始終都扣緊著這一點立論。因此貫穿在「詩學」中的重要論點的，一直都是人類精神交感之一致可能性的考慮。他考慮到「哀憐起於不應得之不幸；而恐懼則由於劇中人與吾人相似」（註三），所以主張：「悲劇在本質上非模擬人物，而是模擬動作（即人物的行動、奮鬥）和人生，幸福與不幸」（註四）；論長度則強調其「應可容納英雄經歷一連串蓋然或必然之改變，自不幸到幸福，或自幸福到不幸」（註五）；言人物則必須「若非與吾人相同，即係較吾人為優，不可較吾人為劣」（註六），但以「一個好人由幸福而不幸」，或「一個惡人由不幸而幸福」，或「一個極惡之人自幸福而陷於不幸」：「固可激發起吾人之人情，卻不能引起吾人之哀憐或恐懼」（註七），因此以為悲劇人物的情性在本質上應「介於（好人與惡人）中間者，其人並無特殊之德行與公正，惟不幸之降臨於他却非由於罪惡與敗壞，而係由於某種判斷上之過失；且其人必須為享有名望與榮華者」（註八），從整體的遭遇而言，則「英雄命運之轉變不應由不幸到幸福，反之，應由幸福到不幸」（註九）；在情節安排上因要呈示（模擬）不幸，故必須涵有「受難」，要呈示由幸福到不幸的命運的轉變，因此又有所謂「急轉」與「發現」的設計，因為「發現伴隨著急轉會引起哀憐或恐懼……同時它又能招致幸或不幸的結果」（註十）云云。在上述亞氏基本論點的引述中，我們可以很清楚的看到，亞氏的整個思慮是集中在闡釋：悲劇呈示了何種的人類精神的風貌，一個悲劇作者能如何以某些特殊的情節設計，使一些具有某種特殊情性本質的悲劇人物引起觀賞者的認同，而在他們所從事的奮鬥與遭遇的歷程中，令觀賞者獲致這種精神狀態的感興。這種感興基本上是藉一種特殊的存在樣態——亦即悲劇人物的外在行為、心理變化與倫理抉擇和他所生存的世界的交互運作（interaction）——所激發的；也就是透過劇中人物的特殊的精神狀態與

觀賞者的精神狀態的基於生命本源的一致性所發生的某種交感共鳴而完成的。因此在這種激發中產生的不但是
一種人類精神互通的交感與同情；更是一種自己面對「存在」此一恆古巨謎與大軛所產生的，特殊的深具「存
在——倫理」之本體性（ontological）意義的情感反應；一種對於生命之沉思所興起的存在之自覺的擴大提昇
的心靈反應。哀憐，恐懼，以及它們的發散所導致的澄明狀態，正是上述性質的精神狀態與體驗。這類精神狀
態與體驗，本是永恆普遍的人性經驗。各個不同的社會文化只能爲了社會存在的特殊需要提供各種不同的防衛
機構（The Mechanisms of Defence）或規定各種不同的發抒方式，畢竟這種作爲生命個體的存在性的同感、
自覺、與觀照之精神意識，是不能真正完全根絕的。或許當亞氏把「悲劇」一語提昇到成爲這種精神狀態的相
關同義語時，真的提供給比較文學的研究一個很方便而有用的普遍性（超特殊社會文化）的文學概念。

因此，當我們藉這樣的一個文學觀念來探討中國文學，而考慮對它作適當的轉化之時，以一種可以交感的
精神風貌爲其核心，而如亞氏「詩學」中所論列的，從一、人物的情性，二、奮鬥的性質，三、情節的安排等
方面來做全盤的探討與重新釐定，或許不失爲是一個可行的方法。因而本文討論的重點亦將集中在上述的三個
方面；同時在這種重新釐定的過程中，我們亦將儘量的使用中國文學家的思想與中國文學的作品爲例證來作探
討。或許這樣並不能產生一個更爲普遍性的比較文學的概念，但至少可以成爲一個有效的瞭解中國文學的概念。

二、悲劇英雄之情性的本質

我始終相信悲劇英雄才是「悲劇」此一精神風貌的核心。我們無法想像一個沒有悲劇英雄的「悲劇」。當
我們視「悲劇」爲一種精神風貌的同義語時，我們正肯定了所謂的：「悲劇的提昇」，才是一切悲劇經驗之精

義的所在。「悲劇的提昇」並不是一種概念的解悟，它來自一種真實生命與真實生命之間的交感共鳴：它像禪悟一樣，是一種真實發生在人們主體精神裏的一項變化；它是一種主體性的真理，與一個特殊的人格或人格影像像是不可分割的。脫離了這個人格或人格影像，當我們加以抽象化時，它馬上就失去了一切的光焰，只剩下堆僵死的形式或規條。或許這正是一切真實偉大的文學真理，甚至人文真理的奧秘。它必須不能只是律則，只是形式，而必須是一種精神，一種生命。於是只有一個完整的生命形相，一個人格的影像才能具現它。於是一個孔子，一個蘇格拉底，一個唐吉軼德，一個哈夢雷特，一個項羽，一個林黛玉，……才會成為我們內心裏的，一個真實的奇蹟，一個活生生的真理，一道劃破長夜的亮光，一項常是令人沮喪之世界裏的永恆的鼓舞，一類一再引致新生的洗禮，一種不可磨滅的人類向前成長邁進的里程！所以，英雄就是一種真實，他們的名字，一項真理。尋求喚起精神提昇的「悲劇」，因此最適宜於以英雄的名字命名。

「悲劇」作為人類精神的一種特殊風貌，因此，是不能與「悲劇英雄」分割的。但是就以比較文學的應用而言，「悲劇英雄」顯然是一個更方便的概念。「悲劇」一語，雖然亞理斯多德的「詩學」起就已經將它提昇到一種人類精神樣相的代表；但它畢竟仍是一種特殊的「戲劇」形式的類名。代表著一種不同於較早的「史詩」或後起的「小說」，與所謂「史傳」、「歌行」、「絕句」更是迥不相侔的一種特殊的「文類」。所以在「悲劇」一語的應用上，我們往往不能不接受若干的限制，避免某種混淆。例如：一個人可以說：「中國沒有悲劇。」，另一個人或許會反問：「紅樓夢不是悲劇嗎？」，但是他可以回答：「紅樓夢是小說。」。使用「悲劇英雄」雖然比較難以代表整個作品，但却往往更能把握作品這一類的精神特質。特別在具有「補償」成分的「悲劇性」作品，或者朗格（Susanne K. Langer）所謂的「神聖喜劇」（Divine Comedy）（註十）性質

的作品上，我們將更容易的擺脫結局好壞的限制或爭議，而對作品的精神本質作直接的把握。羅密歐與茱麗葉先後殉情而死，固然是人間憾事，兩家夙仇由此而解，又不能不說自有另種圓滿。寶娥含冤就刑，雖然最後冤情昭雪似有某種正義與公道的圓滿；但在青春盛年之際而以如此淒涼的心情無辜慘死，終不能說必定無可哀憐之處。所以以情節最後的結局是好是壞或圓滿與不圓滿，來決定一個作品的是否能够「時而引發起哀憐與恐懼之情緒，從而使這種情緒得到發散」，實在遠不如悲劇英雄的特殊性情和他們所從事之奮鬥的特殊價值與品質來得更具重要性與有效。當我們以「悲劇英雄」而不以「悲劇」的觀念來作探討的指標時，無疑將使我們更容易處理結構遠較一般所謂「悲劇」在形式要更為龐大複雜的作品，例如：像奧德賽、伊利亞德那樣的史詩；或像紅樓夢與卡拉馬助夫兄弟們那樣的長篇小說。當我們視「悲劇」為一種精神風貌的同義語時，使用「悲劇英雄」這一觀念也將有助於我們將它與某些類似而不同的精神風貌像：「雄渾」或「宏壯」等，加以明白的區分。例如：「星垂平野濶，月湧大江流」（註十二），「孤帆遠影碧空盡，唯見長江天際流」（註十三）或許是雄渾；「落日照大旗，馬鳴風蕭蕭」（註十四），「西風殘照，漢家陵闕」（註十五）或許是宏壯，但都不是「悲劇」。因為在這裏沒有「悲劇英雄」，我們的「哀憐」與「恐懼」無法凝聚，集焦（*focusing*）。關於這一點我們將在後面還要論及。

雖然亞理斯多德在「詩學」中主張：「悲劇在本質上非模擬人物，而是模擬動作和人生，幸福與不幸」，因此強調在悲劇六要素中最重要者為故事的事件的安排，他說：「在戲劇中，他們所扮演之目的並非在描畫性格；他們之表現了性格因表現動作之故。所以其中之動作，亦即其故事或情節，是乃悲劇之目的與意圖。」（註十六）他甚至以為：「悲劇不可能沒有動作，但卻可能沒有性格。」（註十七）但是當我們提昇「悲劇英

雄」這一概念，用它來代表「悲劇」基本精神性質，並且主張在比較文學的應用上取代它，我們並沒有忽視了亞氏上述主張裏的洞見。雖然「性格」與「英雄」都是一種「人物」的指稱，但是亞氏所用的「性格」一詞顯然是一種「本質性」(Essential)的概念，它是靜態的、先驗的，尚未實現也未必能充分實現的可能性。文學的目的在呈示（模擬）人生，而非作性格學的類型研究。因此悲劇自當以「動作」而非「性格」為目的。但是「英雄」基本上却是一種「存在性」(Existential)的概念。我們不可能叫一個初生的嬰兒為「英雄」，雖然我們可以承認他早已具有生來即有的天賦「性格」。「英雄」不只是某一種氣質——所謂「英雄本色」——，通常更代表一種特殊的努力與奮鬥。砍櫻桃樹時的華盛頓，我們或許可以說：他已經顯示了他的良好「性格」，但是必得他領導獨立戰爭了，我們才會同意他「是」一位「英雄」。所以我們使用「悲劇英雄」這一概念來取代「悲劇」時，我們不但沒有忽略了構成「悲劇」之主要要素的：「奮鬥」（「動作」，在作品裏就是「情節」），而且我們還將它與另外兩種亞氏所強調的模擬之對象的要素：「性格」與「思想」，緊密的結合了起來。真正形成「悲劇」的並不是外界的情境。安蒂岡妮 (Antigone) 和伊思曼妮 (Ismene) 的處境大抵近似，但激起的反應與行動却可以大相逕庭。所以造成悲劇的還是英雄的性格、思想，以及由此而來的他的奮鬥與奮鬥的方式。也就是悲劇英雄的情性本質才是真正的悲劇的起點。於是我們不能不探討悲劇英雄的情性本質。

司馬遷與曹雪芹或許是中國衆多具有悲劇覺知的文學大家中最重要的兩位。他們各自都創作了幾乎是中國文學中最為重要的蘊涵著悲劇性質的作品。——但是正像莎士比亞與歌德一樣，他們的心靈太偉大了，終究不能為其悲劇覺知所限，而只成為一位「悲劇」作家。他們都擁有一種超越悲劇，統觀人生的偉大視野，所以我

們只能說他們的作品蘊涵著悲劇性質，却不能逕稱為「悲劇的」作品，也許在中國文學中純粹屬於悲劇精神的偉大文學家應當舉屈原為代表。——同時在他們文字的吉光片羽裏，也留下了對於我們可以視為是「悲劇英雄」之類人物的普遍的情性本質與奮鬥意義的明顯的思考與闡釋。或許這亦是我們探討中國文學中的悲劇精神，並且為此需要而重新釐定「悲劇英雄」此一概念的一種可據的起點吧！

司馬遷在「報任少卿書」裏說明自己「沉溺縲紲之辱」，「所以隱忍苟活幽於糞土之中而不辭者」時，一方面強調：「且勇者不必死節，怯夫慕義何處不勉焉」，一方面則述說：

古者富貴而名摩滅，不可勝記，唯倜儻非常之人稱焉。蓋文王拘而演周易；仲尼厄而作春秋；屈原放逐，乃賦離騷；左丘失明，厥有國語；孫子膺脚，兵法脩列；不韋遷蜀，世傳呂覽；韓非囚秦，說難、孤憤；詩三百篇大底聖賢發憤之所為作也。此人皆意有鬱結，不得通其道，故述往事，思來者。……

這裏司馬遷固然表明了自己「恨私心有所不盡，鄙陋沒世，而文采不表於後也」因而繼續撰述「史記」的動機。但是非常顯然的，這裏也表現他對某一類特殊人物的深切的認識。他意識到有一些長遠對於人類有意義的人格影像，並不是在社會上成功或亨通的人，相反的，他們的長遠地為人們所記取稱道，正因為他們在性格精神上的「倜儻非常」。在說明他們的卓異非常時，他顯然意識到下列幾點：一、基本上他們都是「勇者」，雖然他們「不必死節」。從某種意義而言，似乎「不必死節」具有雙倍的剛勇：一方面它同於「死節」者的勇敢；另一方面它更在承受擔負世俗所加之榮辱下，具有一種無視世俗之榮辱而獨往直前的勇敢。這裏所隱涵的正是一種他們乃是自我之真正的立法者的獨立精神。二、這些卓異的人除了心性堅強之外，——心性堅強本身不一定具有什麼太高的價值，特別只是用來「死節」，所以司馬遷馬上說：「臧獲婢妾，猶能引決」。——更

重要的是一種超越常人的精神能力。這種精神能力使他們在遭遇苦難之際，並不為苦難所擊潰；反而能够「發憤」而對苦難有所「爲作」。這裏司馬遷似乎意識到這一類特異的人物之所以特異，往往正在於他們具有一種承擔苦難並且在苦難中提昇的知覺的能力。三、就是這一種承擔苦難並在苦難中提昇的昂奮的精神與知覺的能力，使他們在苦難之際，因「意有所鬱結，不得通其道」，而超越了個人自身利害的考慮，「故述往事，思來者」，獲得一種具有普遍性意義的「悲劇智慧」，在完成一己之立法的同时，成爲某種意義上的，一名世界的真正的立法者。四、正因他們各自透過一己所面臨的苦難，在苦難中真實的尋求自己行進的道路，因而在人生的某些方面，不僅是爲自己同時也爲世界尋得一些可資遵循的準則，所以他們才長久爲人們所「稱焉」，因他們的苦難而獲得不可「摩滅」的「名」，終於達到了他們真正充分的自我完成。在「報任少卿書」裏，司馬遷對於我們可以視爲「悲劇英雄」的這一類人物，他們所可能具有的情性特徵約略已然做了下列的提示：一、他們的心性是堅強的，他們是「勇者」。二、他們在面對苦難之際，能够保有一種昂奮的精神，也就是說他們的反應是「發憤」。三、通常這種高昂的精神本身就是一種深刻廣大的知覺能力。「發憤」的結果是「述往事，思來者」，表現爲一種具有普遍意義的苦難中的覺知，悲劇裏的智慧，四、在苦難中他們仍然尋求實現自己，並經由所獲的悲劇知覺有所「爲作」，以達到一己的自我完成。所以他們是深具決心，終不動搖的「自我完成」的奮鬥者。心性的堅強、昂奮的精神、可能高度開展的知覺能力，以及強烈的自我完成的意願，因此就是悲劇英雄的某些情性的特質。上述的標準，固然是司馬遷的自我認同，但是若果我們同時考慮他在「伯夷列傳」裏所說的，他爲許多人物撰寫列傳之因由的這一段話：

「君子疾沒世而名不稱焉。」賈子曰：「貪夫徇財，烈士徇名，夸者死權，衆庶馮生。」同明相照，

同類相求。「雲從龍，風從虎，聖人作而萬物覩。」伯夷叔齊雖賢，得夫子而名益彰；顏淵雖篤學，附驥尾而行益顯。巖穴之士，趣舍有時若此類，名堙滅而不稱。悲夫！閭巷之人，欲砥行立名者，非附青雲之士，惡能施于後世哉？

或者也可以說這些情性特徵與表現，正是司馬遷撰寫列傳選取人物的一種準繩吧！這種人物特質的體認與讚同無形中正導致「史記」一書，不僅是一部綜稽古今的史書，更是一羣「個儼非常之人」——其中一大部分正都是「悲劇英雄」們——的一部栩栩如生的傳記集。因而同時也在中國文學的領域上大放異彩而佔有其絕對崇高的地位。

曹雪芹亦顯示了類似的對於這種特異人物之情性本質的洞察，並且顯然表現了更大的試圖解說的努力。所以一方面他在「紅樓夢」的開卷第一回中明白的說：「念及當日所有之女子，一一細考較去，覺其行止見識皆出我之上；我堂堂鬚眉，誠不若彼裙釵；我實愧則有餘，悔又無益」，因此意欲：「編述一集，以告天下知我之負罪固多，然閨閣中歷歷有人，萬不可因我不肖自護己短，一並使其泯滅也。」，並且明顯的指出：「我雖不學無文，又何妨用假語村言敷衍出來，亦可使閨閣昭傳，復可破一時之悶，醒同人之目，不亦宜乎？故曰：『賈雨村』云云」；另一方面則馬上在第二回「冷子興演說榮國府」中在冷子興談起賈寶玉「將來色鬼無疑」時，由賈雨村提出下述的本質性的分析：

雨村罕然厲色道：「非也，可惜你們不知道這人的來歷。大約政老前輩也錯以淫魔色鬼看待了。若非多讀書識事，加以致知格物之功，悟道參元之力者，不能知也。」

子興見他說得這樣重大，忙請教其故。雨村道：「天地生人，除大仁大惡，餘者皆無大異。若大仁