

史記悲劇意識發微

劉榮傑^{*a} 陳麗珊^{**}

摘要

近年來《史記》的研究已呈現多元化，傳統的考證、傳記式的研究業已告一段落，《史記》的歷史地位早就確立；相對的，從文學、哲學的角度探討《史記》和作者司馬遷則逐漸興起，這些研究可以確立《史記》的文學和哲學地位。

本研究從美學角度探討司馬遷的悲劇意識。無可諱言，用這個角度進行探討必須具有精神醫師的素養，從《史記》中披沙揀金去探索作者的內心世界，避免用臆測方式而抹煞作者的原始創意。本文首先介紹悲劇觀念，確立可以悲劇意識作為探討主題的可行性。然後就《史記》的內容作輪廓性的引證，說明在中國的悲劇史上，司馬遷如何繼承和發揚光大之，並藉此凸顯司馬遷寫作《史記》時的襟懷。

悲劇人物訴諸筆墨抒懷，對歷史的悲劇英雄或事蹟感觸自然深刻，用力則深，因此所展現的張力亦大，這是《史記》除了在史學的地位外，亦能在文學、哲學上擁有一席之地的主要因素。本研究的結論如具可行性，則將作後續研究—從本紀、世家、列傳探討司馬遷的悲劇意識，以完成全面性的剖析。

關鍵詞：史記 司馬遷 悲劇、悲劇意識

* 美和科技大學通識教育中心副教授

** 大仁科技大學通識教育中心副教授

a 通訊作者

The Investigation on the Tragic Consciousness of the Historical Records by Ssu Ma-Chien

Rong-Jye Liou^{*a} Li-Shan Chen^{**}

Abstract

The studies of the Historical Records by Ssu Ma-Chien present multiple .In the past ,the traditional and biographical criticisms had built its historical position already ; the other criticisms have raised in succession , such as psychoanalysis and aesthetics , they can build its literary position .

This study will investigate the tragic consciousness of Ssu Ma-Chien from the aesthetic angle . No doubt it is necessary to have a accomplishment of psychoanalysis . In order to avoid author's original motives , this study must use cautious attitude o search for Ssu Ma-Chien's heart world . At first the paper will introduce the concept of tragedy , make sure it is possible to investigate the Historical Records from the tragic consciousness , and then try to verify the upper point . This study will also protrude the aspirations of a historian by the viewpoint of tragedy which inherited from the tradition .

A tragic poet described the tragic members always used the sympathetic resonance , so the tension of he works was wide . This is the reason which Ssu Ma-Chien was not only a historiographer but also a literary man . If this study can be carried out , the following-up studies shall be accomplished in the future 3 years .

Keywords: Historical Records by Ssu Ma-Chien Ssu Ma-Chien Tragedy Tragic Consciousness

* Associate Professor, Meiho University

a Corresponding Author

** Associate Professor, Tajen University

壹、前言

悲劇本為西洋的一種戲劇，自民國初年王國維先生將悲劇的審美特質加以擴充，並作為探討作品的一種研究領域後，不但拓展了中國文學的研究方法，亦為一種有效的研究方式，尤其用在探討作品的張力或作者的內心世界，往往可以得心應手。

近年來《史記》的研究逐漸呈現多元化的趨勢，兩岸的研究亦見從悲劇意識等美學角度切入者，其中不乏有精闢的見解，這對研究《史記》的文學和哲學特質，意義是非凡的，將有助於平衡不同角度的《史記》研究。

《史記》值得從悲劇的角度進行探討，有其特殊的寫作背景。司馬遷繼承中國傳統士人的人格特質，生長於漢朝盛世，在家學的熏染下，本懷史官的使命感和繼承父業的志向，期望大有作為；奈何李陵事件如晴天霹靂，禍從天降，在接受腐刑的折磨後，司馬遷化悲憤為力量，藉著作品來詮釋歷史真相和傾洩慘絕人寰的人生際遇。這股悲情的昇華，充分展現了史家的襟懷，從中可以體會史家在閃爍的淚光中所呈現出來的美感，它不再使讀者沉湎在悲情中，而讓讀者在史學的著作中體驗生命的真諦，充分瞭解先民在時間洪流中的成長歷程。

司馬遷懷著悲劇意識從事創作，從本紀到列傳，無不迷漫著這股情思，尤其為和他具同質性的歷史人物作傳記時，更是血淚交織，更見深刻。本文先從悲劇意識的角度來衡量此研究的可行性，進而將依次從本紀、世家、列傳等對《史記》的悲劇意識作全面性勾勒。

悲劇主要是透過「衝突」來突顯人類在面對不可規避的力量時所表現的不屈，從而令悲劇人物在表面上的失敗中獲得精神上的勝利。在衝突的過程中，悲劇人物所觸犯的蒙羞或可怖事件、及其所遭受的痛苦，引發悲劇人物或讀者（或觀眾）產生淨化而獲得知識；讀者或觀眾亦因恐懼及哀憐等悲劇情緒，在具備心理距離的環境下得以宣洩而獲得悲壯（或崇高）的美感經驗¹。悲劇由原始的一種祭祀型式發展為審美範疇上的一種藝術特徵，它的適用性可延伸到中西的各種文體。人類在發展的過程中，和宇宙、人生難免會發生矛盾衝突，這是歷史進展的自然規律，無從規避，人類在歷史的舞台上時常扮演著悲劇的角色，文學家或藝術家自然會將這些衝突的歷程表現在各種作品之中。如依上述的現代悲劇定義，古今中外具備悲劇藝術特徵的作品不計其數，因此探討作

¹ 參見劉燕萍《愛情與夢幻—唐朝傳奇中的悲劇意識》p. 53-105

品中的悲劇特質亦為詮釋或鑑賞作品的一個重要而可行的途徑。

中國文學作品中展現衝突而能使作者或讀者、觀眾引發悲壯美感經驗之作品，散布在神話、詩、詞、戲曲或小說中；此外，像《史記》雖是一部史書，然深具文學特質，其中展現著中華民族人民的奮鬥史，蘊藏著族群和作者司馬遷個人的衝突歷程，後人曾嘆為是一部無韻之《離騷》²。如從悲劇這個角度進行探討，相信可以發掘作品中的精髓。

貳、《史記》悲劇意識形成之蠡測

《史記》是一部通史，上起軒轅黃帝，下迄漢武帝，然而集中反映的還是以春秋末期到漢武帝時代為主。從消滅舊的封建體制到新的封建地主、中央集權制創立的發展過程中，這是一個動盪、巨變的時代，衝突、戰爭不斷，雄壯與悲慘是這個時代的主旋律，悲壯的時代特色為這個時期的歷史人物塗上了濃厚的悲劇色彩。司馬遷掌握住了中國歷史發展的時代特徵，在《史記》的 112 篇傳記中，悲劇人物至少出現 120 位以上³，其中交織著人生悲劇的血淚史，它不僅是一部通史，亦是一部深沉激越的英雄史詩。《史記》具濃厚悲劇色彩，究其源由，可歸納為下列三端：一為傳統悲劇意識的繼承，二為士人的時代境遇，三為司馬遷的腐刑際遇。

一、傳統悲劇意識的繼承

人類在進展的過程中，總是充滿了悖逆。從人與自然的關係來看，由於受到天災、死亡的威脅，產生了恐懼與悲哀，原始宗教、神話應運而生。神話以幻想的思維模式，充分表現了初民遭受苦難時的抗爭與悲哀，它對人類悲境的領悟，較之於原始宗教所折射出的恐懼與解脫的悲劇意識，更顯得悲壯與崇高。中國現存的《山海經》、《楚辭》、《淮南子》、《列子》等著作中所保存下來的遠古神話遺篇，即洋溢著一種樸野厚重的氣氛，可謂中國初期悲劇意識的一個昇華。在這些動人的神話故事中，既蘊藏著初民遭逢苦難的悲鬱，更顯露出他們面對苦難的抗爭。其總體特質，表現為悲劇英雄雖然不免於毀滅，但卻能激發出非凡的神力，構成一幅雖死猶生的結局，展現出「猛志故常在」、「死亦為鬼雄」⁴的昂揚風采，洋溢著一股凜厲而崇高的壯美。

² 魯迅《漢文學史綱要》p. 53

³ 韓兆琦《史記博議》p. 185

⁴ 語出陶潛〈讀山海經〉詩和李清照〈夏日絕句〉詩

隨著人類文明的進展，人們對宇宙萬物的審視與理解，藉由經驗而漸漸掀開原始的神秘面紗，慢慢地從神秘莫測的神話世界轉向紛繁的人間。在邁向文明的過程中，人類改變自然的能力提高了，並且也產生了都城、乃至國家等統治單位，同時新的對立和衝突關係也不斷地衍生出：父權制取代了母權制，兩性關係的對立應運而生；領導階層的產生，富人和窮人對立；自由民和奴隸的對立不斷地在歷史舞台上扮演著。從個體與社會群體的關係來看，一方面，個人只能在群體中並通過群體的互動才得以生存發展；但另一方面，統治階層的代表—國家，總是與大多數的個體發展相對立。以西方社會而言，古代的城邦民主制容許一部分人的自由權利，卻剝奪了大多數奴隸們的自由權利。中世紀的神權統治雖標榜「上帝面前人人平等」，事實上，為人所崇仰的神權造就了教會的特權。近代資產階級國家標榜「人權」，但在生產領域中，一切價值觀完全商品化，階級剝削關係取代了流通中商品所有者的自由平等，所謂人權，到頭來只流落為資產者的特權。⁵

個體與群體的關係表現在英雄人物與群體關係方面，也有悖逆。群眾作為社會實踐的主體，作為社會變革的決定力量，這是不言而喻的；但群眾總是要靠英雄人物去喚醒。在歷史上的許多情況下，少數先知先覺者曾經被大眾的唾沫所淹沒，這也是不爭的事實。在中國，這種個體與群體關係的對立，表現在漢武帝以前的歷史舞台上，亦是屢見不鮮。從現存的文獻上，可以捕捉悲劇意識在民族發展史上的積澱過程。

（一）《詩經》中的悲劇意識

《詩經》為周初至春秋年間長達五個多世紀的歌詩，其中頌詩大多為褒美之辭；惟風和雅詩，尤其是風詩，更貼近於社會生活的實層面，從中可以窺探到當時種種悲劇意識的歷史積澱。

從周初至春秋之際，中國歷史經歷了奴隸社會從鼎盛到崩潰的社會大變革，尤其在進入東周之後，王室與公室的權力不斷向諸侯與大夫轉移，戰爭頻繁，社會動盪不安。在此期間，社會人倫關係重新調整，造成了社會人生價值的失落；封建體制鞏固期或權力紛爭期，百姓均承受著不同方式的生存壓力，這些主要均展現在風謠中。近人楊建文先生在其《中國古典悲劇史》中針對《詩經》的悲歌分佈作了統計，下列圖表係楊先生對呈現悲情的憂、傷、悲、哀四字在《詩經》中出現涉及到的篇數及其在風、雅、頌中的分布進行全面統計：

⁵ 參見許蘇民《歷史的悲劇意識》p86-99

		憂	傷	悲	哀	總計	
篇 數		39	16	10	14	79	
分 布	風	17	7	5	1	30	
	雅	小雅	16	9	4	11	40
		大雅	6	0	1	2	9
	頌	0	0	0	0	0	

依上表的統計，《詩經》中涉及表現悲情的作品有 79 篇，占全部《詩經》總數的 25.9%，風、小雅、大雅中悲劇性作品各占 38%、51% 和 11%⁶。這些悲劇性作品，主要表現在下列的主題上：

1、征夫戍卒在行役之悲情

這類的作品可以〈邶風·擊鼓〉、〈衛風·有狐〉、〈豳風·東山、破斧〉、〈小雅·采薇、出車、鴻雁、無將大軍、小明、何草不黃〉等篇為代表。它們展現了征夫戍卒在長期征戰中，歷盡千辛萬苦，生死未卜，憂心忡忡的悲情。而一旦有幸生還，詩篇中更以情景交融的描寫方式來表現充塞著思鄉的悲哀，全詩洋溢著傷感的氛圍。戰亂中，家庭的天倫親情被毀滅，是這類作品傾訴的主旨，情感真摯動人，亦是悲劇意識最濃的作品。

2、封建體制下低層人物生活之苦況

〈豳風·七月〉、〈唐風·葛生〉、〈小雅·蓼莪〉為其代表作。這些作品展現了封建體制下生活受到壓迫，一年四季疲於奔命，自己最起碼的溫飽都受到威脅。社會上到處充滿著生離死別的苦痛，句句均發自出內心的哀鳴，令人不忍卒讀，它們道出了最下階層，也是生產階層的心聲。

3、棄婦的哀容與悲憤

〈北風·柏舟〉、〈小雅·白華〉是這類悲歌的代表。

周朝以後，原始母系社會的餘緒早已蕩然無存，社會經濟的變遷，導致男女地位的不平等，許多男士在社會地位變遷之後，往往「之子無良，二三其德」，於是釀成棄婦的悲哀，這些棄婦的心境是「耿耿不寐，如有隱憂」、「靜言思之，不能奮飛」、「靜言思之，寤辟有標」，內心充滿著無以言狀的哀怨與悲憤。這類作品集中表現了在倫常式微之下的功利社會，首當其衝的就是些弱勢的無辜婦女，這些作品除為這些棄婦宣洩了悲情之外，也凸顯了周朝社會的一些家庭社會問題。

4、微臣小吏或沒落士族亡家亡國之痛

⁶ 楊建文《中國古典悲劇史》p. 49—50

這些作品的代表作有〈邶風·北門〉、〈小雅·四牡、四月〉、〈王風·黍離、兔爰〉、〈曹風·蜉蝣〉等。上述作品，前者展現了微臣小吏為了王事而疲於奔走，無暇回家安居，甚至無暇奉養父母，他們雖然比從事生產的農民高了一級，但是在喪失自我的狀況下服侍著貴族，如臨深淵，如履薄冰，因而產悲情；後者則是在社會大變動之下，許多侯國被併吞了，許多的人倫關係已經重整了，他們處於這無奈的環境下，自嘆生不逢時，他們只能於在歷史前進的大路旁，將這種難以啟口的傷感埋在心底，承受無人理解的悲哀：「知我者，謂我心憂，不知我者，謂我何求」（〈黍離〉），這些作品的悲劇風格堪稱為李後主悲情文學的先驅。

上述《詩經》中的這些悲劇性作品，呈現著上下五百多年的社會與人生悲情，對於中國古典悲劇思想與藝術無疑有著深遠的遠影響，它們和先秦的哲思併行著，一則代表理智，一則代表情感，呈現了一個豐富且多彩的悲劇意識。融著於其間的悲劇意識，對後世的文學藝術家對各自所處的時代苦況或悲情的思考深具啟發作用，影響著中國古典悲劇與藝術型態的孕育和誕生。

（二）屈原、荀賦中的悲劇意識

〈漢書·藝文志·詩賦略〉記載屈原賦二十五篇，這些篇章經後人考證⁷，可靠者有〈離騷〉、〈九歌〉、〈天問〉…等二十三篇。《詩經》所展現的悲劇意識是屬於群體性的，較乏個性特色；而屈賦所展現的則為個人理想的破滅，其中悲劇意識的主體是作者個人，這種表現模式深深影響著後代文人作品的表現風格。

屈原的一生是一場悲劇，他的作品就是悲劇人生的寫照，其中充滿著追求崇高理想與理想不能實現的悲劇性矛盾。屈原所追求的崇高理想，呈現著多方面的價值層面，最主要是追求高尚的人格和美政的實現。屈原在〈離騷〉的首篇即說：

紛吾既有此內美兮，又重之以修能。

這兩句是屈原一生所堅持的操所準則，是他一切行動的精神支柱，並將之貫徹於他的政治思想活動中，試觀這個理念其在篇章中的展現：

內厚質正兮，大人所盛。

懷瑾握瑜兮，窮不知所示。

重仁襲義兮，謹厚以為豐。（〈九章·懷沙〉）

⁷ 聶石樵《屈原論稿》p. 137

扈江離與辟芷兮，紉秋蘭以為佩。汨余若將不及兮，恐年歲之不吾與。朝搴阰之木蘭兮，夕攬洲之宿莽。日月忽期不淹兮，春與秋其代序。…老冉冉其將至兮，恐修名之不立。（〈離騷〉）

余幼好此奇服兮，年既老而不衰。帶長鋏之陸離兮，冠切云之崔嵬，被明明兮佩寶璐。世溷濁而莫余知兮，吾方高馳而不顧。（〈九章·涉江〉）

上述的那些奇異的服飾，以及「后皇嘉樹」的「受命不遷」、「蘇世獨立」、「橫而不流」（〈橘頌〉），「山鬼」的「被荔帶蘿」，「乘豹從狸」、「飲泉蔭松」（〈山鬼〉）等等，都是屈原崇高人格的外化，自表異於流俗，展現出對於人格、氣度美的熱烈追求。屈原不僅自信他有「內美」，而且自負持有「修能」，滿懷壯志希望能為祖國奉獻心力，以達美政的理想：

余既滋蘭之九畹兮，又樹蕙之百畝。畦留夷與揭車兮，雜杜衡與芳芷。冀枝葉之峻茂兮，願候時采吾將刈。（〈離騷〉）

但是他的美政理想遭到無情的攻擊因而破滅。他的「內美」被群小「興心而嫉妒」；「修能」亦見疑而「被謗」，「眾芳」因而「萎絕」、「蕪穢」了。楚王不察其「中情」反而聽信讒言，結果使得屈原的美政理想無從實現。屈原在歷經這段社會苦況與人生的暗淡歲月，整個心結都沈浸到濃重的悲劇意識中，進而展現在他的筆墨裡：

余既不難夫離別兮，傷靈脩之數化。

雖萎絕其亦何傷兮，哀眾芳之蕪穢。

長太息以掩涕兮，哀民生之多艱。

曾歔歔余鬱邑兮，哀朕時之不當。覽茹蕙以掩涕兮，霑余襟之浪浪。

僕夫悲余馬懷兮，蜷局顧而不行。（〈離騷〉）

思夫君兮太息，極勞必兮。

風颯颯兮木蕭蕭，思公子兮徒離憂。（〈九歌·山鬼〉）

何聖人之一德，卒其異方，梅伯受醢，箕子詳狂？（〈天問〉）

惜誦以致愍兮，發憤以抒情。

哀南夷之莫吾知兮，且余將濟乎江湖。

哀吾生之無樂兮，幽獨處乎山中。吾不能變心以從俗兮，固將愁苦而終窮。

悲秋風之動容兮，何回極之浮浮。數惟蓀之多怒兮，傷余心之慄慄。

臨沅湘之玄淵兮，遂自忍而沈流，卒沒身而絕名兮，惜壅君之不昭。

涕泣交而淒淒兮，思不眠以至曙。終長夜之曼曼兮，掩此哀而不去。

愁悄悄之常悲兮，翩冥冥之不可娛。（〈九章〉）

遭沈濁而污穢兮，獨鬱結其誰語。夜耿耿而不寐兮，魂營營而至曙。惟天地之無窮兮，哀人生之長勤。（〈遠遊〉）

這些篇章，呈現了不同層次的悲劇情懷：首先是對社會現況的悲怨，如「悲時俗之迫厄」、「哀民生之多艱」、「傷靈修之數化」等是屬於這個層次的悲情。然而屈原的情感意識並不停留在這層悲情中，他更進一步作哲理性的思維，如「惟天地之無窮兮，哀人生之長勤」，將社會人生及自己遭遇的苦況與悲情昇華到哲學的層面上去作思考，結果使得屈賦中的悲劇意識更賦予深廣的哲理性內容，因而更具有震撼千秋的力量。蔣驥《山帶閣注楚辭》中說：「以其心之悲，而念人處天地之中，徒自勞苦，須臾已盡，是以思愈遠而心愈悲。」即指出了這個層面上的悲情。

此外，屈賦更展現了徘徊在解脫途徑的苦惱。屈原在坎坷的人生旅程中，也曾仔細地思索著是否可以擺脫這種心頭上的苦難，如：

駕青虯兮驂白螭，吾與重華游兮瑤之圃，登崑崙兮食玉英，與天地兮同壽，與日月兮齊光。（〈涉江〉）

漠虛靜以恬愉兮，淡無為而自得。聞赤松之清塵兮，願承風乎遺則。（〈遠遊〉）

但是這種思維模式墮入了道家的那種不可能實現的幻想，以屈原的個性是起不了什麼作用的，他還是執著在理想人格和美政的領域上，就這樣內心徘徊在想解脫而又無法解脫的邊緣中，更加重了自己的苦惱，這就像蔣驥在《山帶閣注楚辭》中所說的「激於憤懷而有絕人之志」而已。他不僅不會、也不曾實踐過那種「超世主義」，而且每當他「容與遐舉」的時候，一旦「臨睨夫歸鄉」即會心悲而「顧而不行」，這「涉青雲以泛濫游」的「至樂之中，有至悲者存」⁸，內心想解脫而卻無得解脫，最後只好「從彭咸之所居」，自投汨羅江而死，走完了他悲劇人生的痛苦歷程，司馬遷說：

屈平嫉王聽之聽也，讒諂之蔽明也，邪曲之害公也，方正之不容也，故慶愁幽思而作〈離騷〉。

屈平正道而行，謁忠盡智以事其君，讒人間之，可謂窮矣。信而見疑，忠而被謗，能無怨乎？〈屈原賈生列傳〉

屈原就在「士不遇」與「生與死」兩大的悲劇主題中，在其作品中傾盡了他滿腹的悲情，使其悲劇意識達到極點，極為廣遠地影響著中國古代悲劇的形成與發展。

⁸ 引見蔣驥《山帶閣注楚辭》卷2

戰國之世，荀卿的賦篇亦展現了「時不遇」的主題：

天地易位，四時易鄉。列星殞墮，旦暮晦盲。幽晦登昭，日月下藏。公正無私，反見從橫。志愛公利，重樓疏堂。無私罪人，愍革貳兵。道德純備，讒口將將。仁人絀約，赦暴擅強。天下幽險，恐失世英。螭龍為蝮蜓，鷗梟為鳳凰。比干見剝，孔子拘匡。昭昭乎其知之明也，郁郁乎其遇時之不祥也，拂乎其欲禮義之大行也，暗乎天下之晦盲也。皓天不復，優無疆也。千歲必反，古之常也。弟子勉學，天不忘也。經人共手，時幾將矣。與愚以疑，願聞反辭。其小歌曰：

念彼遠方，何其塞矣。仁人絀約，暴人衍矣。忠臣危殆，讒人服矣。⁹

其中充滿了「士」的挫折感。荀卿感慨賢不見用，遇時不祥，喟出的正是中國辭賦史上與屈原南北遙相呼應的又一文士不遇的悲聲，深刻地表達了對時命的痛苦體認。上述的屈賦和荀賦中的悲劇風格，到了漢朝，由賈誼、王逸等人繼承之。

(三) 先秦豪士的悲劇情懷

周朝實施封建體制，周天子按血緣、功臣等關係分配爵位和官職，讓他們協助管理政務；同時又實施分封制，授土授民，分封諸侯，使他們「以藩屏周」，這是一套世卿制和世襲制。然而這套制度實施到東周就起了變化，周天子的威權逐漸失落，權力漸漸下移。春秋初期，在原來不分上下的諸侯國中，開始形成齊、晉、楚、秦等幾個區域性大國，互相爭霸，號令小國，不再聽從周天子的指揮。到春秋末年，周王室不斷削弱，與此相應，齊、秦、魏、趙、韓、楚、燕七個諸侯大國兼併小國，稱王稱帝，互相攻伐，各自為政，最後形成七國爭雄的局面。

隨著周朝封建體制的瓦解，一些卿大夫逐漸轉化為新興的地主階級，迅速發展自己的勢力，並策動和支持國君變法革新，於是在各地諸侯國的變法運動中，世卿制先後轉變為宰相制，貴族世襲制轉變為官僚制和功能授爵制，分封制轉變為郡縣制¹⁰。這些政治制度的變革，標誌著社會轉型的完成，而在這個轉型期中，「士」扮演著重要的角色。

在西周時代，士本為低級的貴族，居於都城之中，受過六藝教育，具備能文能武的基本才能，平時可以佐王室以馭平民，戰時可以執干戈以衛社稷。到春秋時代，隨著社會結構的重組和政治格局的變遷，士由等級化為階層，由貴

⁹ 王先謙《荀子集解》卷18賦篇

¹⁰ 羅世烈《秦漢史話》p. 8-15；田昌五、臧知非《周秦社會結構研究》p. 242-302

族之末下降為四民之首。尤其值得注意的是，士的結構發生了變化，除了原來的士族群外，一部分諸侯、大夫的庶孽支脈淪落為士，也有一部分平民中的佼佼者遷升為士¹¹。這是一種社會階級的流動和聚合，使得士的人數增加，力量驟強，品類複雜，隨著政治的變遷，他們不再「有田可食，有職可守」，而必須依靠自己的才能和同輩的協助，在「游」的過程中，尋找主人奉獻所能，取得地位。

春秋戰國呈現風雲變化的局勢，那種「道術將為天下裂」(〈莊子·天下篇〉)的文化型態，那種「帝者與師處，王者與友處，霸者與臣處，亡者與役處」(〈戰國策·燕策〉)的人才觀念，那種「太上有立德，其次有立功，其次有立言，雖久不廢，此之謂三不朽」(〈左傳·襄公二十四年〉)的價值取向，拓展了士人的視野，更新了士人的觀念，激發了士人的創造精神與群體意識。他們掙脫原有的宗法關係和政治觀念的束縛，勇敢地投入現實的社會。他們有較強的群體性，或以師徒的關係，或以養士的形式，或以朋友的身分，結成各種大小不同的群體，互相推舉，互相關照而活躍在縱橫莫定的政治舞台上。他們樂於「學而優則仕」，卻又無專職，無專主，往往通過公開招聘或自薦、他薦的方式進行「士人擇主而事，國君選賢而用」，在雙向選擇中結成帶有合作性質的君臣關係，地位高者可為大夫冢宰，可為諸侯卿相；但亦有失意者則不免與庶民雜處¹²。

在春秋戰國的士階層中，值得注意的是崛起了許多社會改革的設計者和推動者。春秋時代，由管仲所掀起的變法之風很快就蔓延到各諸侯。到戰國時代，一些具有圖強抱負的君主深知「爭天下者必先爭人」，或築黃金之台，或執弟子之禮，競相招攬人才，競相變法革新。因此，像李悝、吳起、商鞅、申不害之流，乘時而起，展其懷抱。他們研究現實，放眼未來，棄守舊，啟民智，或變更舊的經濟體制，或建構新的官僚體系，或鏟除貴族特權，或頒定新型法律。從設計改革方案到推動變法，無不披肝瀝膽，所展現的思想及變法活動，豐富了中國的歷史內容，歷史可以證明他們是重建社會的指導人物；可惜的是，他們往往也是推動歷史的殉道者。這些悲劇人物的遭遇，難免會引起後代臣僚的警惕與悸動。此外，在春秋、戰國之際，亡國亂君之屬屢見不鮮，士人的國別觀念不強，他們的價值觀起了很大的變化，不再拘泥於傳統的倫常框架中，其中不乏豪邁之士驚天動地之舉，深深震撼民心，如伍員復仇和荊軻刺秦，即是

¹¹ 余英時《中國知識階層史論(古代篇)》p. 4-93

¹² 周光慶《中國讀書人的理想人格》p. 8-21

典型的例子。這些人物的悲壯情懷，對當代及後代都有著深遠的影響，亦常被塑造成戲曲的主要題材。

伍員，春秋楚國人，字子胥。父親伍奢，哥哥伍尚被楚平王無辜殺害，伍子胥忍辱苟活，受盡一切磨難，逃到吳國。他首先協助闔廬在吳國取得政權，然後聯合唐、蔡一起伐楚，攻入都城郢，楚國潰敗，楚昭王出奔，伍子胥乃憤怒地「掘楚平王墓，出其尸，鞭之三百，然後已。」¹³幾乎滅掉楚國。後來在吳越對抗中，伍子胥忠心耿耿，力諫吳王徹底滅越，卻被夫差迫害自剄而死。

伍子胥將復仇之火燃向祖國國君的行為，當然不為傳統衛道之士所接受，對於統治者無端加於臣民的災難，絕大多數的人一向逆來順受，如《左傳》描述此事時，鄭公就說：「君討臣，誰敢仇之？君命，天也。若死天命，將誰仇？」但伍子胥「棄小義，雪大恥」的復仇事蹟向人們表明，任何人都要為自己的罪惡行徑負責，理所當然的要受到相應的報復，即使是帝王亦不例外。孟子曾說：「君視臣如手足，臣視君如腹心；君視臣如草芥，臣視君如寇仇。」¹⁴「聞誅一夫紂也，未聞弑君也。」戰國時代的這種鮮明的民主性和伍子胥的復仇精神，對於統治者造成莫大的震撼，同時也為後來的革命英雄提供了起義的依據。

此外，伍子胥有遠見，敢直言，為忠於恩主，為堅持理念而不惜犧牲生命的豪邁精神，亦在春秋史裡留下燦爛的一頁。越王勾踐的為人，與越國對吳國的威脅，伍子胥一清二楚。他一再向吳王陳明利害，力諫吳王不得輕忽越國而翻山越嶺地去向齊、晉用兵。但心高氣傲的吳王，在被越國反間計迷惑下，不但不聽伍子胥的勸諫，反而懷疑並決心要除掉伍子胥。伍子胥臨死前仰天歎道：「嗟乎！讒臣詬為亂矣，王乃反誅我。我令若父霸。自若未立時，諸公子爭立，我以死爭之於先王，幾不得立。若既得立，欲分吳國予我，我顧不敢望也。然今若聽諛臣言以殺長者。」並告訴他的舍人：「必樹吾墓上以梓，令可以為器；而抉吾眼縣吳東門之上，以觀越寇之入滅吳也。」¹⁴此種驚天地、泣鬼神的呼號，不是在詛咒吳國的滅亡，而是在氣憤吳國君臣的有眼無珠，是在憤恨自己的真知灼見無人理解，無人採納。伍子胥雖被迫自剄而死，但其光明磊落的行徑卻永垂青史，他忠心耿耿、公而忘私的精神永遠激勵著後代的正直者。

荊軻，衛國人，祖先是齊國人，遷徙至衛。荊軻後來到了燕國，結識高漸離等人。他所處的時代是一個剛健奮發、士林階層揚眉吐氣的時代，各諸侯競

¹³ 司馬遷〈史記·伍子胥列傳〉

¹⁴ 同註 13

相尊士、養士，喚醒了士林階層的自我意識與自尊意識，不同層面的士林人物都在思想理論、政治、軍事、外交等領域上慷慨立功，力圖展現自我以博取社會的肯定以及受到諸侯的尊重。而荊軻等刺客之流，一般的文化素質不高，很難在上層領域有所建樹；但他們也希望實現輝煌的人生，建立不朽的功業以取得社會的理解與尊重，試觀〈史記·刺客列傳〉記載：

荊軻既至燕，愛燕之狗屠及善擊筑者高漸離。荊軻嗜酒，日與狗屠及高漸離飲於燕市，酒酣以往，高漸離擊筑，荊軻和而歌於市中，相樂也，已而相泣，旁若無人者。

在市集中慷慨悲歌，旁若無人，既不是及時行樂放浪形骸，也不是看破紅塵而玩世不恭；這是英雄寂寞的淚水，渴望被理解、被賞識的深情呼喚。這是受到時代文化精神的鼓舞而展現出來的一種舉動，從內心深處發出的要求建立功名的吶喊。刺客的內心世界愈是寂寞，愈是渴望被發現，其所蓄積的能量就愈大，所以一旦遇到知遇的甘霖，便湧泉相報。刺客的鮮血與生命在接受恩主禮遇的那一刻就已經不屬於自己，而交給恩主了，這是時代的風氣。〈呂氏春秋·知士〉：「夫士亦有千里，高節死義，此士之千里也。」〈呂氏春秋·觀世〉：「受人之義而不死其難，則不義。」士亡命報恩的方式愈是激烈悲壯，所獲得的社會贊賞就愈多，其生命光彩就更光輝奪目，荊軻刺秦即是這類人物事跡的典型代表。《史記》中對荊軻的描述，在取材於先秦的素材中融入了充沛的激情，使荊軻刺秦王的一幕永垂在後人的腦海中。文中首先記載老壯士田光以自殺激勵荊軻，揭開悲劇的序幕。繼而樊於期將自己的頭顱獻給荊軻，作為見秦王的見面禮，又一個英雄的血為荊軻刺秦增添了悲壯慘烈的氣氛。接下來是一場驚心定魄的場面：

軻奉樊於期頭函，而秦舞陽奉地圖柙，以次進。至陞，秦舞陽色變振恐，群臣怪之。荊軻顧笑舞陽，前謝曰：「北蕃蠻夷之鄙人，未嘗見天子，故振懼。願大王少假借之，使得畢使於前。」秦王謂軻曰：「取舞陽所持地圖。」軻既取圖奏之，秦王發圖，圖窮而匕首見。因左手把秦王之袖，而右手持匕首揜之。未至身，秦王驚，自引而起，袖絕。拔劍，劍長，操其室。時惶急，劍堅，故不可立拔。荊軻逐秦王，秦王環柱而走。群臣皆愕，卒起不意，盡失其度。而秦法，群臣侍殿上者不得持尺寸之兵；諸郎中執兵皆陳殿下，非有詔召不得上。方急時，不及召下兵，以故荊軻乃逐秦王。而卒惶急，無以擊軻，而以手共搏之。是時侍醫夏無且以其所奉藥囊提荊軻也。秦王方環柱走，卒惶急，不知所為，左右乃曰：「王負劍！」負劍，

遂拔以擊荊軻，軻被八創。軻自知事不就，倚柱而笑，箕踞以罵曰：「事所以不成者，以欲生劫之，必得約契以報太子也。」於是左右既前殺軻。

〈史記·刺客列傳〉

荊軻在生命的最後一刻仍然不忘報答燕太子丹，從容就義。高漸離後來亦舉筑撲擊秦王，以此來為荊軻復仇。這些刺客輾轉為報恩而前仆後繼，而激勵他們的力量就是士義，即士為知己者死的大義。這些舉動隨著秦王暴政而更提高其生命價值，引發後人對這群犧牲者的深切懷念和崇高的禮贊，不僅影響到秦漢間，亦常成為後代詩人抒懷的題材，如：

此地別燕丹，壯士髮衝冠。

惜時人已沒，今日水猶寒。 (唐·駱賓王·於易水送人一絕)

刺客捨生取義，視死如歸的英雄氣概，帶給後代文人最大的啟示就是：生命的意義不在物質的需求和生理上的滿足，而在於精神的追求和寄託，它可以引導人們過著有自尊的生活，很容易將懷有英雄情懷的人導向捨生取義的悲壯境界。

(四) 西漢歌賦中的悲劇意識

漢朝的樂府和辭賦是漢代文壇的「雙子星座」。漢初的六七十年間，詩壇十分寂寞，一直到漢武帝設立樂府收集街陌謠謳，樂府民歌始大量湧上詩壇。兩漢樂府詩的變遷，蕭滌非先生分析道：

自漢初迄武帝，為貴族樂府時期。自武帝迄東漢中葉為民間樂府時期。自東漢中葉迄建安，為文人樂府時期。¹⁵

漢承秦弊，統治者在剛剛取得政權時，不得不對百姓採取相對讓步的措施。高帝五年五月下詔曰：

今天下已定，令各歸其縣，復故爵田宅，吏以文法教訓辨告，勿笞辱。民以飢餓自賣為人奴婢者，皆免於庶人。(《漢書高帝紀》)

到惠帝、文帝時，政府也一再下令「減田租，復十五稅一」(《漢書惠帝紀》)，「其賜天下民今年田租之半」(《漢書文帝紀》)，漢初實施無為而治，使百姓有喘息休養以從事生產的時機。這種政策和嬴秦比較起來，顯然較符合民望，深得民心，因此上下之間的矛盾自然緩和，所以民歌中較少敘述悲傷的作品。而貴族樂府，其內容皆屬貴族祀天神，朝會宴饗用之雅頌體—安世房中歌、郊祀歌與饒歌，文學成分不濃。所以而漢武帝以前的作品，具悲劇意識者則集中在「士」階層的漢賦上，其所表現的主題在於「文士不遇」的這個標題上。

¹⁵ 蕭滌非《漢魏六朝樂府文學史》p30

武帝以後，民間的樂府詩具濃厚的悲劇意識換言之，隨著劉漢帝國的由盛趨衰，文化精神也逐漸發生了由「以大為美」到「以悲為美」的轉移。

二、士人的時代境遇

春秋戰國時期，奴隸制度開始崩潰，產生貴族地位下降，庶人地位上升的現象，加上孔子施行「有教無類」，加速了「士」階層的形式，並塑造了士人的品格標識，賦予士的行為規範和道德情操。士人崛起，諸侯爭霸，政治多元化，各國君主和諸子百家都在從各自的角度在思考如何平定天下的問題，國君們莫不競相禮聘各大學派的領袖以求聞其道而定天下，這個時候士有很大的選擇空間，像儒家學者他們就可以堅持「天下有道則見，無道則隱」或「窮則獨善其身，達則兼善天下」¹⁶的理念。他們這種執著，雖然免不了會有理想和現實的矛盾，甚而會有「悲士不遇」的情懷，如孔子的「曳杖」、「獲麟」的哀嘆，但當時各侯國競爭激烈，畢竟是用士之秋，游士們一般都欣欣然懷著見用的熱切希望，有的朝秦暮楚，終獲成功，由布衣而為卿相；策士們更是養尊處優，備受禮遇，獻一策則恩寵有加。在這種國君禮賢，私門養客的時勢下，士人一般都在期有所用的心態下游走列國，或議論國事以干世主，或逞才能以為主人謀慮，在這一歷史的階段中，士人不遇的感喟尚未引起整個階層的群體性共鳴。但是當天下逐漸歸於一姓，專制體制確立，帝王們為求政治一統，思想一統，權力核心所考量則是以鞏固政權為主。從戰國末年開始，士階層昔日的進身模式就受到衝擊了。秦王政統一天下之前（公元前 237 年）先有「大索逐客」之舉，李斯也在被逐之列，後經李斯的勸說而作罷。但在統一天下後的第九年（公元前 213 年）就實施了焚書坑儒¹⁷之舉，諷刺的是，慫恿的人竟然也是李斯，試觀其前後言論：

卻客而不納，疏士而不用，是使國無富利之實，而秦無強大之名也。（諫逐客書）

今諸生不師今而學古，以非當世，惑亂黔首。…聞令下，則各以其學議之，入則心非，出則巷議，誇主以為名，異取以為高，率群下以造謗。如出弗禁，則主勢降乎。（《史記·秦始皇本紀》）

這種前後矛盾的言論正是展現了士人的生活際遇必受制於政治時勢的歷史必然。他在慫恿秦始皇焚書坑儒時所說的「異時諸侯并爭，厚招游學」，「今皇帝并有天下，別黑白而定一尊」，當然不能容許「私學而相與非法」，正是這一歷

¹⁶ 同註 6 p. 68—74

¹⁷ 參見司馬遷《史記·李斯列傳》參見司馬遷《史記·李斯列傳》

史必然的註解。秦始皇統一了天下，士階層的遇與不遇的時運時走進了另一個曲折的通道，無情的封建帝制給士階層造就了永無歇止的困境，連李斯自己都無法擺脫這個枷鎖而以悲局收場。

漢承秦制，確立了專制政體。草莽性強烈的劉邦，在立國之初即有「馬上得之，寧事詩書」之論，在他榮歸故里時，感嘆到「安得猛士兮守四方」，可見在高帝的心目中並無文士的地位。漢初領導集團鑑於秦朝苛政及六國的失敗教訓，經過思想家的深刻反思和認真探討，乃作出了新的選擇，崇尚黃老之學，兼融法、儒，陰陽之長，注入了新的時代精神，以適應漢初的特定時期的需要，促進生產的恢復、經濟的發展和政治的安定。這套指導原則歷經惠帝、呂后、文、景之帝，一直到雄才大略的漢武帝即位後方推崇儒術，在董仲舒的策劃下乃建立了另一套新的思想體系，以適應封建大一統政府的需求。

漢武帝獨尊的儒學已經不是孔、孟的原始儒學，而是以儒家思想為主導，吸取道家的心靈哲學以補充其內聖之道，並吸取法家的法、術、勢等理論以補充其外王之道，並飾以陰陽五行的經典型文化主體。改造者對儒學最在意的是它的「緣飾」作用，藉此強調了忠君的觀念，相信「唯天子受命於天，天下受命於天子」（《春秋繁露》），一方面希望君主法天行道，執其常而為一國之主；另一方面要求臣下忠於君主，維護朝廷，將自己的價值融化於君王的業績之中，即使蒙受冤屈也矢志不移。

如前所述，漢初至漢武帝間的文士並非治國者的聚焦，專制之君主往往以雷霆萬鈞之威勢加諸於士臣，士臣們往往動輒得咎，心靈上籠罩著唯恐失去恩遇的陰影，誠如東方朔於〈非有先生論〉中所言「直言其失，切諫其邪者」，「反以為誹謗君之行，無人臣之禮，果紛然傷於身，蒙不辜之名」。如賈誼以才逐，晁錯以智死，一代史家司馬遷也因直言為李陵辯冤而痛遭腐刑。漢初時距屈原較近，士人們往往對屈原的人品文章的感受較為深切，尤其是抑鬱之士，乃藉賦體將其不遇之悲情作淋漓盡致的發揮，在司馬遷之前的有：

賈誼：〈吊屈原賦〉、〈篆鳥賦〉、〈惜誓〉

莊忌：〈哀時命〉

董仲舒：〈士不遇賦〉

東方朔：〈七諫〉、〈嗟伯夷辭〉

這些作品，有的借悼屈原的不遇而悲自己的不遇，如賈誼的〈為賦以吊屈原〉，莊忌的〈哀時命〉是「哀屈原受性忠貞，不遭明君而遇暗世」，自嘆身居危國而作。這些作品悲怨之情雖遠不如屈賦的悲悽，而且少有人生的堅持追

求，良多「時命」的消極傷感，又冀望投入老莊的懷抱，求其不遇悲情的消解，但也在漢初的賦壇上留下了具時代特質的文士不遇的悲涼氣氛，對《史記》的創作有著重大的影響。

三、司馬遷的腐刑際遇

司馬遷生於龍門，父親司馬談，是建元、元封年間的太史令。自幼即受到父親司馬談的刻意栽培，年十歲則誦古文，二十而南游江、淮，遍訪古蹟名勝，擴展知識領域，豐富其生活歷練，因而奠定其寫作《史記》的基礎。元封元年，司馬談病危，臨終遺命司馬遷：

余先周室之太史也……汝復為太史，則續吾祖矣。……余死，汝必為太史，為太史，無忘吾所欲論著矣。且夫孝始於事親，中於事君，終於立身。……自獲麟以來死百有餘歲。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，汝甚念哉！

司馬遷俯首流涕曰：

小子不敏，請悉論先人所次舊聞，弗敢闕。〈自序〉

司馬遷接受遺命，乃立志繼孔子作《春秋》之壯志，準備彙整資料著手撰《史記》。司馬談卒後三年，司馬遷繼為太史令。司馬遷初接太史令時，正是漢武帝事業處於顛峰期，太初元年（前 104），司馬遷倡導並參與制定太初曆業已完成並頒行，這也是司馬遷人生旅程中值得驕傲的一件事。天漢三年，司馬遷四十八歲，他埋首撰述《史記》的工作進入了高潮，正當「草創未就」，突然飛來了橫禍，受李陵案的株連下獄受腐刑，李陵即使含冤莫辯，畢竟最後還是投降了匈奴，「單于既得陵，乃以其女妻陵而貴之。」司馬遷只能默默接受腐刑。腐刑原本是用來懲治淫刑的，所犯之罪卑鄙下流而為人所不恥。雖然成千上萬的宦官以及有些士大夫受宮刑並非淫行，但他們最羞辱的是神秘的生殖器官被割除，在形式上和受宮刑是一樣的，〈報任安書〉中列舉歷代宦官雖貴為人主寵信，但「刑餘之人」是為士大夫所不恥的，這就不難理解了。司馬遷深具士林慷慨自尊的精神，〈報任安書〉中說：「僕聞之，修身者，智之符也……傳曰：刑不上大夫，此言士節不可不厲也。」封建時代士大夫為了保持名節，不要說受宮刑，公堂對簿都覺得可恥，李廣的自殺即是一個典型，司馬遷說「夫人情莫不貪生惡死，念父母，顧妻子；至激於義理者不然，乃有所不得已也……僕雖怯懦，欲苟活，亦頗識去就之分矣，何至自沈溺縲紲之辱哉？且夫臧獲卑妾，猶能引決，況僕之不得已乎？」司馬遷陷入了榮與辱、生與死的垂死掙扎

中，其中所受的煎熬，是難以用筆墨形容的。

司馬遷在生與死的沈痛思考和嚴酷的抉擇中，悟出了人生的真正價值，那就是「人固有一死，或重於泰山，或輕於鴻毛，用之所趨異也。」換言之，死亡要死得有意義才有價值，士林的最後回歸是慕義，「且勇者不必死節，怯夫慕義，何處不勉焉！」他排除了傳統儒家「臨辱即死」的思想，突破了迂腐的死亡觀，並由此而激發出憤書償辱的寫作觀：

古者富貴而名磨滅…故述往事，思來者。（〈報任安書〉）

夫詩書隱約者，欲遂其志之思也…大抵賢聖發憤之所為作也。（〈史記自序〉）
司馬遷所舉的憤書例證大都表現了對災難、鬱悶的超越，他們透過具有文化價值的著作，作為內在屈辱的抒發的對象，以此來確認自我價值，最後司馬遷終於實現了他償辱的終極目標：

僕誠已著此書，藏之名山…豈有悔哉！（報任安書）

當然，司馬遷憤書償辱亦付出了沉重的代價，他必須忍受人格雙重分裂的煎熬，在著述當中，他「從俗浮沉，與時俯仰，以通其狂惑」，過著一種忍辱負重，苟且偷生的非人生活。他真實的自我則深深地滲入《史記》之中，所以《史記》中的悲劇人物在他的筆下無不浸著一般濃濃的蒼涼之感；對於悲劇英雄，更賦與悲壯動人情節，使得一部歷史巨著潛藏著深沉的悲劇意識，如對司馬遷的遭遇進行理解，則不難窺出《史記》深奧之所在。

參、《史記》中的悲劇意識

歷史的發展，本身就充滿著矛盾衝突的過程，每一個民族在發展的過程中即潛藏著悲劇意識。司馬遷繼承中國傳統的悲劇意識，他不僅具有悲劇英雄的獨特個性，而且兼備典型的悲劇人生。他以悲劇英雄的眼光反觀歷史，自然會特別留意於英雄悲劇。不管是本紀、世家，尤其是列傳中的許多人物傳記，往往充滿著濃厚的悲劇意識。這些人物，如屈原、項羽、韓信、荊軻、李廣等人，在司馬遷的筆下均閃射出悲劇人物的人格光彩。

從《史記》對悲劇人物的描述，仔細體會，不難發現潛伏在其中的悲劇意識表現著時世之憤、時命之悲和英雄缺憾之嘆¹⁸等層面，茲列舉典型人物說明之。

一、本紀人物

《史記》的體例有五，〈本紀〉十二篇，以編年記正朔，以王朝為體系，

¹⁸ 同註 6 p. 83-84

反映時代的變遷大勢，考察王跡的興衰歷史，是為該書的綱紀。領導階層在處理個人或群體的矛盾衝突時，一旦有所不當，往往是歷史悲劇的釀造者，司馬遷洞察領導人物的領導方式及其解決矛盾衝突所造成的影響，歸納解決悲劇矛盾的模式。

項羽是秦漢之際掌控世局的重要人物，司馬遷將他列進本紀中，但以不避諱，以資區別帝王。他以如椽之筆，刻畫一個狂飆英雄的崛起和殞落。反秦抗暴，揮刀而起，項羽是一位頂天立地的英雄；但在複雜的政治鬥爭中，他卻變成鼠目寸光的鄙夫。鏖戰征伐，勇冠諸侯；坐而鬥智，卻愚蠢昏聩。項羽出身楚國貴族，這個背景反而成為他的最大包袱。由於無法擺脫舊貴族的心態和楚人的潛意識，遮蔽了面對新世界的眼光，成為與時代脫節的霸主。他雖然想以無堅不摧的武力支配環境，但環境反而回過頭來支配他，縱有蓋世的才氣，亦難扭轉時局，最後在懵懵懂懂中遭遇失敗的命運，臨終前心猶不甘，將失敗歸諸天意。但司馬遷卻不這麼認為，在〈項羽本紀〉中評道：

羽非有尺寸，乘勢起隴畝之中，三年，遂將五諸侯滅秦，…號為霸王，位雖不終，近古以來未嘗有也。…自矜伐功，奮其私而不師古，謂霸王之業，欲以力征經營天下，五年卒亡其國，身死東城，尚不覺悟而不自責，過矣。乃引「天亡我，非用兵之罪也」，豈不謬哉！

這是英雄缺憾之嘆。

再觀劉邦，事實上也是一位典型的悲劇人物，可項羽作一對比觀之。在〈項羽本紀〉中，司馬遷將項羽塑造成一個英雄，蓋世英豪；但到最後卻連自己一生所愛的女人都保護不了而悲嘆道：

力拔山兮氣蓋世，時不利兮騅不逝；

騅不逝兮可奈何，虞兮虞兮奈若何！

這是何等悲壯的場景。項羽本來可以返回江東捲土重來，卻自感無顏見江東父老，所帶江東八千子弟兵竟無一人歸還，羞愧難當，遂自刎於烏江，展現了最後的英雄本色，可見他對於人格理想的追求高於個體的存在。劉邦貴為天子，在晚年卻也步上項羽的後塵，連一個愛妾（戚夫人）的命都保不住，當他自覺太子、呂后等人的羽翼已成，更換太子的希望破滅，於是召戚夫人前來很無奈地說：

我欲易之，彼四人（東園公、角里先生、綺里季、夏黃公）輔之，羽翼已成，難動矣！呂后真而主矣！（〈留侯世家〉）

戚夫人哭泣著，劉邦告訴戚夫人說：「為我楚舞，吾為若楚歌。」於是劉邦又

歌唱：

鴻鵠高飛，一舉千里。羽翼已成，橫絕四海。橫絕四海，當可奈何，雖有矰繳，尚安所施？（〈留侯世家〉）

就這樣歌唱數遍，戚夫人嗷歔流涕，劉邦亦悲傷而去。不僅如此，連高祖崩殂時，亦步上了秦始皇被秘不發喪的命運¹⁹。和項羽相較之下，一個是英雄之悲，一個是帝王之悲！

世家人物世家主要描寫了兩類族群，一類是西周以來所分封的諸侯國，齊、魯、陳、宋等，也包括西周後期所封的一些國家，如鄭國，以及戰國初期瓜分與篡舊國的一些諸侯，如韓、趙、魏、田齊等；另一類則是西漢建國以來皇帝所分封的劉姓宗氏和協助高祖創業的元勳老臣。除了上述兩類外，加進了〈孔子世家〉、〈陳涉世家〉和〈外戚世家〉。打開《史記》世家的每一篇，便會發現殺人的人間地獄，幾乎每一位欲登上政治舞台者必染上鮮血。本紀與世家的關係，它們互相成為對方的起點，也成為對方的終結者，在紛戰的過程中，產生了無數的悲劇人物。

《史記》周朝世家以〈孔子世家〉作為終結，文中除了記載孔子一生所從事的種種活動外，司馬遷高度的肯定他的思想學說，對其坎坷周遊列國，困頓不遇的一生亦寄予極大的惋惜和同情。孔子是學者與執政者矛盾衝突的典型代表，其悲劇命運亦具有時代意義。

孔子是中國傳統思想的維護者，在春秋禮樂崩壞之際，他以百折不撓、鋌而不捨的精神去為自己的政治理想辯護、游說，結果在周遊列國中到處碰壁，後來竟然絕糧於陳、蔡，幾臨餓死，孔子仍然十分堅持他的理念，在曲高和寡的環境下，注定要成為歷史的悲劇人物，從《史記》所引老子和晏嬰對孔子的批評：

吾聞富貴者送人以財，仁人者送人以言。吾不能富貴，竊仁人之號，送子以言，曰：「聰明深察而近於死者，好議人者也。博辯廣大危其身者，發人之惡者也。為人子者毋以有己，為人臣者毋以有己。」（〈孔子世家〉）

夫儒者滑稽而不可軌法，倨傲自順，不可以為下；崇喪遂哀，破產厚葬，不可以為俗；游說乞貸，不可以為國。自大賢之息，周室既衰，禮樂缺有間。今孔子盛容飾，繁登降之禮，趨詳之節，累世不能殫其學，當年不能究其禮。君子用之以移齊俗，非所以先細民也。（〈孔子世家〉）

¹⁹ 參見司馬遷〈史記·秦始皇本紀、高祖本紀〉

針對孔子的行事風格，司馬遷似乎以這兩段評述埋伏了孔子的命運，也隱藏著道統沒落的悲哀。孔子在外流落十四年，最後還是回到了魯國，魯哀公雖數度向他請教為政之道，但魯國終究不能用孔子，孔子也不求仕，於是傾全力整理傳統的典籍—《詩》、《書》、《禮》、《樂》、《易》和《春秋》的創作。這個時候孔子對於推行仁政的理念開始動搖了，魯哀公十四年，叔孫氏的車伕鉏商獵殺了一隻麒麟，孔子有感而發：

河不出圖，雒不出書，吾已矣夫！（〈孔子世家〉）

再加上顏淵也死了，孔子更感嘆道：「天喪予！」、「吾道窮矣」、「莫知我夫！」第二年，子路又死在衛國，孔子也病了，當子貢去探望時：

孔子方負杖逍遙於門，曰：「賜，汝來何其晚也？」孔子因歎，歌曰：「太山壞乎！梁柱摧乎！哲人萎乎！」因以涕下。謂子貢曰：「天下無道久矣，莫能宗予。夏人殯於東階，周人於西階，殷人兩柱間。昨暮予夢坐奠兩柱間，予始殷人也。」（〈孔子世家〉）

七天之後，孔子就這樣走完了坎坷的一生，魯哀公哀弔道：

旻天不弔，不憇遺一老，俾屏余一人以在位，瑩瑩余在疚。嗚呼哀哉！尼父，毋自律！（同上）

然而子貢卻批評道：

君其不沒於魯乎！夫子之言曰：「禮失則昏，名失則愆。失志為昏，失所為愆。」生不能用，死而誅之，非禮也。稱「余一人」，非名也。（同上）

孔子的去世代表著傳流道統的消失，司馬遷除本著悲痛的心情去刻劃這位哲人的傳記，更藉子貢對當世昏君作無情的反諷，周朝的十七篇世家就以〈孔子世家〉作為法穴，寄寓了司馬遷對東周一代的興衰之感，時世之憤與時命之悲溢於言表。

《史記》以〈孔子世家〉終結周朝世系，而以〈陳涉世家〉為新的世界揭幕。陳涉以一位為人傭耕的雇農，因不堪秦王朝的暴政而首先發難起義，因而掀起了一場反抗暴秦的革命風暴，開闢了歷史的新紀元。在太史公的筆下，陳涉是位悲劇英雄。陳涉這類英雄出現在秦末，是有它特定的歷史氣候，可以說由時勢所造戶的。秦王朝超負荷的徭役和高壓政策，使得生民塗炭。范文瀾先生的《中國通史》中統計道：

秦時全中國人口約二千萬左右，被徵發造宮室墳墓共一百五十萬人，再加上其他雜役，總數不下三百萬人，佔總人口百分之十五。使用民力如此巨大急促，實非民力所能勝任。

這種暴政激起了人民強烈的反抗怒火，只要有人起來振臂一呼，在那枯乾的草原上投下一把戰火，反暴政的飄焰立即展開。陳涉就是這位投下戰火的首號人物。在這種時勢下，英雄人物有兩條路可走，第一條是起來打倒世界的中心，使自己成為改變世界的支配者。第二條路是自己不成為中心，而去支持、幫助中心。²⁰這位素有「鴻鵠之志」，並喊出「王侯將相寧有種乎」的雇農選擇了第一條路，其他英雄豪傑都步上了第二條路。太史公以充滿激情的筆調來記述這位秦漢之際的傳奇英雄事蹟，寫出了陳涉的非凡抱負和過人膽略，突出了他「生不為五鼎食，死亦為五鼎烹」的壯烈情懷，表彰了陳涉在生死決擇關鍵時刻首難起義的歷史貢獻。

陳涉起義後為王僅六個月就被殺害，在中國歷史上只堪稱為曇花一現型的悲劇英雄。這種人物的暴興暴滅，是屬於先天式的缺憾所造成的，即使他有鴻鵠之志和過人之謀略，但礙於他個人的某些人格缺陷和時勢，終於要步上悲局。在客觀的情勢下，以陳涉的條件欲脫穎而出，亦有其先天環境的局限。陳涉起義，不僅是反暴政，而且也參雜了戰國六國抗秦復仇的因素。陳涉以楚將項燕的名義號召楚人起義，建立政權後國號「張楚」，都表明了民族復仇意識，可以說陳涉是楚人抗秦鬥爭的傑出代表。後來其他五國政權在楚人的號召下先後建立，這也表明了秦末革命與六國抗秦有著一脈相承的內在關係。由於陳涉起義在一開始就具有六國抗秦的性質，因而反秦革命混雜了六國以及一些政治野心家的復國行為，起來起義者各懷異志，不能聽從陳涉的指揮。在陳涉最需要支持的時候，這些六國的貴族卻自我發展而不顧全局，這使得訓練有素的秦軍得以各個擊破。例如陳涉派武臣迅速入關滅秦，但武臣卻忙於擴大地盤，派韓廣北徇燕地，而韓廣到燕後卻投效武臣而自立為燕王，像這樣子起義軍就無法凝聚全力對付秦軍，到最後陳涉處於名義上合縱抗秦的領袖，實則無軍事實力，而又被秦軍鎖定為攻擊的主要目標，所以他的敗亡是勢所難免了。

綜合上述兩方面的因素，陳涉這位曇花式的英雄人物步上悲局，只能扮演著時代交替中的悲劇英雄，乃是必然的，這應屬於司馬遷在《史記》中所常感嘆的「命也夫」。從〈陳涉世家〉司馬遷對陳涉這位人物的塑造，我們不難發現司馬遷對陳涉生死觀產生了共鳴。司馬遷敬重那些能在生死關頭有所抉擇，能轟轟烈烈地幹一番大事業的人，而瞧不起那種渾渾噩噩、平平庸庸的人。「人固有一死，或重於泰山，或輕於鴻毛，用之所趨異也。」（報任安書）對於陳涉的鴻鵠之志，司馬遷將其神采充分地展現出來，當九百人屯大澤鄉遇雨失

²⁰ 鄭樑生《司馬遷的世界》p. 125

期，九百戍卒共同面臨著殺頭的命運，陳涉、吳廣乃謀曰：「今亡亦死，舉大計亦死，等死，死國可乎？」他們把鴻鵠之志貫徹於死亡觀中，陳涉說「壯士不死即已，死即舉大名耳，王侯將相寧有種乎！」這與司馬遷的生死觀是不謀而合的，無怪乎司馬遷能將神髓寫得活靈活現，吳見思在《史記論文》中說：陳涉首事，是極匆匆之時，千端百緒，各處紛來，一時已難支應，況時止六月，事有六月中畢者，有六月不能即序完者。有一時併起，一筆不能雙寫者。倏忽之間，如何收合？他卻能逐件齊入，即隨手放倒，如蜃樓海市，忽有忽無，而中有線索貫串，不見其堆垛，不見其雜沓，筆法絕人。

司馬遷固然有其過人的描寫與鋪局的文采，然能透視人物的內心世界，和自己的歷史情懷引起共鳴，這才是其作品人物能出神入化的關鍵之所在，這些風格展現在其他悲劇英雄（如荊軻、李陵、伍子胥等）的刻畫上，亦是十分深入的。

二、列傳人物

列傳所載的，主要是一些叱吒風雲、名震千古的人物，他們處於政治鬥爭的中心，站在時代洪流的尖端上。即使有些地位較低下的人物，他們的精神氣質，他們的豪邁行為或其行事都影響著歷史，都足以使他們躍居時代人物的行列。但這些人物中，亦有許多背負著時代的悲劇使命，展現悲壯的人生，史記列傳亦成為這些光芒四射的悲劇人物的畫廊。

列傳中的悲劇人物眾多，屈原、韓非、韓信、李廣等均為典型的代表。

《屈原列傳》論贊云：「余讀〈離騷〉、〈天問〉、〈招魂〉、〈哀郢〉，悲其志。適長沙，觀屈原所自沉淵，未嘗不垂涕，想見其為人。」司馬遷為屈原创立傳前，詳細的閱讀了屈原的作品，屈原的作品是以其生平作為其寫作的題材，而他的內在韻律則是一種被君主遺棄，卻又不改其初衷的纏綿哀怨的情感。司馬遷受刑後的心理狀態與屈原寫作〈離騷〉的心態大體相同，從屈原的身上看到自己的悲劇身影，在「信而見疑」、「忠而被謗」這一層次上，與屈原的心靈找到契合點，對屈原的悲慘身世產生了強烈的共鳴，因此列傳的字裡行間滲透著濃郁的抒情色彩，寫得如怨如慕，如泣如訴。他與傳記中的主角融匯在一起，將自己的滿腔怨憤發洩出來，故後人評述《屈原列傳》的感情韻律與〈離騷〉一致，它一唱三嘆，悲憤淋漓，可以說是一篇無韻的〈離騷〉。²¹

司馬遷既感慨楚懷王的「不知忠臣之分」、「不知人」、「不明」，又引〈懷沙〉賦：「世既莫吾知兮，人心不可謂兮，…人生有命兮，各有所錯兮。」來表達他和屈原的共同心聲，哀時命、憤時世的悲劇意識縈繞在屈原的傳記中。

²¹ 魯迅《漢文學史綱要》

韓非「悲廉直不容於邪枉之臣」，乃著書立說以干世，但不為韓王所用，終遭同門李斯毒手而被害死於獄中。司馬遷對韓非的不幸表達了深切的同情，對封建社會的君臣關係的險惡表示了深深的感慨。游說諸侯，為統治者效力，對了時機，固然可以腰金披紫，大富大貴；但亦有可能送掉性命，韓非的著作中對這種險惡的關係分析的十分透徹，〈說難〉：「夫龍之為蟲也，可擾狎而騎也。然其喉下有逆鱗徑尺，人有嬰之，則必殺人。人主亦有逆鱗，說之者能無嬰主之逆鱗，則幾矣。」不料連他自己都不能倖免，在李斯、姚賈的讒害下被秦王殺害了。司馬遷感嘆道：「韓非知說之難，為〈說難〉書甚具，終死於秦，不能自脫。」²²「余獨悲韓子為〈說難〉而不能自脫。」韓非的悲劇，是知其不可為而為之，終難逆轉「廉直不容於邪枉」之時世而自我擺脫「說之為難」的時命悲劇。日人瀧川資言評述道：「此史公自恨觸君怒也。」²²「史公重言不能自脫，所以為非悲者，則所以自悲也，言外無限痛恨。」²²正由於司馬遷有這種慘痛的切身經歷，故將〈說難〉全錄於韓非傳記中，借題發揮對其遭遇之反復悲嘆。

李斯和韓非俱事荀卿，但他的人生觀和韓非不同。他認為「詬莫大於卑賤，而悲莫甚於窮困。」²²「今秦王欲吞天下，稱帝而治，此布衣馳騫之時而游說者之秋也。」後來竟以「閭閻歷諸侯入事秦」，輔佐秦始皇建立帝業，大獲尊用，然而最後卻「被五刑死」。在〈李斯列傳〉中，司馬遷揭示了李斯的個人主義，患得患失，在關鍵時刻喪失原則，出賣靈魂，從而被趙高、胡亥拉上賊船，並為虎作倀，倒行逆施，最後導至國家顛覆，自己也家破人亡的慘痛教訓。在司馬遷的筆下，李斯因自我而釀成的悲劇，雖有時世之悲和時命之嘆，但主要在突顯人格缺憾之悲，語多感慨。《史記》在表現人格缺失所造成的悲劇時，語帶惋惜，並顯得無奈，甚有責難之意，這股悲劇意識集中在〈淮陰侯列傳〉、〈李將軍列傳〉中，尤為深刻。

〈淮陰侯列傳〉所表現的悲劇意識主要是「英雄缺憾」之悲。韓信以一介布衣，乘天下亡秦之際，一躍而為王侯，具有與楚漢鼎足為三的實力。但他錯過了時機，他無法體會出他與劉邦間的嚴重衝突；再加上他懷著舊的世界秩序觀念，自以為功多，裂土封王乃理所當然，忽略了蒯通的忠告—「勇略震主者身危，立功成名而身死」，深信「漢王之不危己」，對「野獸已盡而獵狗烹」的時世缺乏深刻的認識，終於被蕭何誘捕，被斬殺於長樂鐘室，夷三族。對於韓信的悲局，儘管《史記》記載韓信臨終前的痛悔：「吾悔不通蒯通之計，乃

²² 瀧川資言《史記會注考證》

為兒女子所詐，豈非天哉！」表現出深厚的時命之悲和時世之憤，但側重強調的還是英雄缺憾之嘆。司馬遷評道：「假令韓信學道謙讓，不伐己功，不矜其能，則庶幾哉，於漢家，勛可以比周、召、太公之徒，後世血食矣！不務出此，而天下已集，乃謀畔逆，夷滅宗族，不亦宜乎！」一代功臣，結果淪落為後代文人感慨主題之一，「成也蕭何，敗也蕭何！」不禁令人唏噓。

飛將軍李廣以良家子從軍擊胡，至元狩四年（公元前 119 年）失道而自殺，抗擊匈奴四十七年，留下許多可歌可泣的傳奇故事。《史記》載李廣自殺後，「廣軍士大夫一軍皆哭。百姓聞之，知與不知，無老壯，皆為垂涕。」「及死之日，天下知不知，皆為盡哀。彼其忠實心誠信於士大夫也。」對於這一位家喻戶曉的一代名將，司馬遷蒐集了李廣的傳奇事迹，勾勒出李將軍的奪目風采，同時對其遭遇亦寄予無限的同情與哀憐。

對於李廣的悲劇，司馬遷是透過李廣和漢文帝的對話作註釋。傳記開頭載漢文帝語云：「惜乎，子不遇時，如令子當高帝時，萬戶侯豈足道哉！」在文、景帝時代，李廣功不在人下，卻難以分封，他曾與望氣王朔燕語道：「自漢擊匈奴，而廣未嘗不在其中，而諸部校尉以下，才能不及中人，然以擊胡軍功取諸侯者數十人，而廣不為後人，然無尺寸之功以得封邑者，何也？豈吾相不當侯邪？且固命也？」自殺前，李廣告訴他的部下說：「廣結髮與匈奴大小七十餘戰，今幸從大將軍出接單于兵，而大將軍又徙廣部行回遠，而又迷失道，豈非天哉！且廣年六十餘矣，終不能復對刀筆之吏。」這些對話中雖然不無時命之嘆，但僅不過是問題的表象。列傳中揭露了漢代統治者摧殘人才，揭露了漢武帝及其寵幸破害李廣及其整個家族的罪行。司馬遷寫李廣自殺前又再次突然提到「大將軍又徙廣部行回遠」這一有意壓制他的陰謀，字裡行間，無不充滿著時世之嘆！此外，李廣雖然是一位「勇於當敵，仁愛士卒，號令不煩，師徒向之」的英雄，但也有「自負其能」的人格缺失，他為洩私憤而殺害霸陵尉；司馬遷更借王朔與李廣的對話來凸顯：「朔曰：『將軍自念，豈嘗有所恨乎？』廣曰：『吾嘗為隴西守，羌嘗反，吾誘而降，降者八百餘人，吾詐而同日殺之，至今大恨獨此耳。』朔曰：『禍莫大於殺已降，此乃將軍不得為諸侯者也。』」由此可見，司馬遷對於李陵的悲劇也顯現出某一程度的英雄缺憾之嘆。

由上述實例，不難看出《史記》中呈現出來的悲劇意識，除蘊藏著時命之悲和時世之嘆、英雄缺憾之嘆外，這是屬於理性層次的闡釋；而我們亦能從悲劇人物的敘述中，感觸到司馬遷那股慷慨激昂的悲劇深情，能使讀者從中感受到一種悲壯而崇高的美。試觀〈項羽本紀〉在描繪項羽兵敗垓下的幾個場面，

構成了一首既淒涼哀怨又慷慨悲壯的史詩：在四面楚歌中，項羽從容鎮定，吟壯詩，飲美酒，別愛姬，然後舉旗揮刀，衝鋒拼殺，又一次展現英雄豪氣。他的死，不是被俘遭斬，而是因無顏見江東父老，不甘受辱乃自刎而死。臨終前，還把名騅贈給烏江亭長；把頭顱送給久違的故人—呂馬童。對於項羽悲局的描述，不僅抓住了這位歷史人物的神髓，而且採用傳神寫意的手法，調動多方面的藝術手法，深刻地展現出項羽的精神風采，這股震撼人心的藝術力量來自於司馬遷悲劇心理的反射。司馬遷在遭遇到腐刑之後，面臨理想與現實懸殊落差，失望之餘乃激起一股悲劇情懷，他將這股悲劇情懷滲透、投射到《史記》的著述中。一方面他努力捕捉中華民族奇士的精神風采，記載他們影響歷史的豐功偉業，展示出民族鬥士前仆後繼、百折不撓的積極精神；另一方面他則飽含熱淚地記述了這些民族鬥士的種種挫折、不幸和人生災難²³。歷史人物的人生悲劇事件只有被放置在作者理想與現實矛盾衝突的悲劇創作心理結構中，才能獲得深刻的悲劇意義。〈項羽本紀〉的悲劇特質可由這個角度來加以詮釋。項羽那種「力拔山兮氣蓋世」的英雄氣概，正好有利於司馬遷寄託自己的慷慨情懷；而項羽缺乏文化素養、政治智慧而導致失敗，使他的事業半途而廢。這位所向無敵，令敵人聞風喪膽的英雄所走過的人生道路，正好與司馬遷的悲劇心理有契合之處，因而司馬遷是以一種悲劇情感來為這位悲劇英雄立傳的，為項羽譜出一首歷史悲歌，成為後代悲劇的最佳素材。

肆、結論

發跡於黃河流域的炎黃子孫，累積了漫長的生活經驗，蘊育出傲世的文明，在成長的過程中，不管是面對自然界或人與族群、族群與族群間免不了會產生矛盾與衝突，悲劇因而產生。即使先秦的儒、道等諸家思想欲從精神的領域上去化解悲劇意識，然而只停留在理念中，只要人類心存欲望，悲劇仍會不斷的延續。司馬遷生逢漢代大一統的盛世中，出身史官世家，本懷儒家積極淑世的精神，冀望大展作為，奈何李陵事件身陷腐刑，終於打破了他的迷思。他懷著悲劇性的身世感，打著士人的時代烙印，反觀歷史，以冷靜敏銳的眼光去捕捉封建體制的發展進程，成就了中國第一部通史。在忠實反映歷史發展的寫作歷程中，他留意於歷史發展中所不可避免的悲劇性，這種現象集中反映在春秋末期到漢武帝的五百多年歷史中。在這段充滿悲劇的歷史舞台上，悲劇人物前仆後繼，這些人物，上

²³ 陳桐生《史記名篇述論稿》9.24-34

從帝王，下至庶民，類型十分廣泛。其中有不可一世的帝王，表面上看來是功成名遂，得意非凡，但到晚年權勢旁落時，他們的心境是淒涼、寂寞的，如秦始皇、漢高祖等。有的是新生事物的代表，站在時代洪流的浪尖上，與舊勢力周旋，立下汗馬功勞，帶動歷史的進展；但最後卻遭反動勢力的殘酷迫害，商鞅、吳起是典型的代表。有的是一代功臣，在歷史上留下光輝的一頁，卻因人格缺失遭受嫉害，或堅守節操殉道而淪為悲劇人物，如屈原、蒙恬、周亞夫、韓信等人的際遇。另有一些較為下層人物，他們見義勇為，重諾守信，為人排難解紛，甚至不惜從容赴義，如荊軻、高漸離等俠客。這些悲劇人物，其卓越的見識、非凡的才能、崇高理念和高尚的人格，卻與其悲慘的命運和不幸的結局形成強烈的對比與反差。司馬遷懷著敬仰、崇拜之情，和著愛憐、同情的淚水來刻劃、評價這些人物。在這些悲劇人物的身上，大都寄託著司馬遷悲劇性的身世感。司馬遷借他人的杯酒澆自己心中的壘塊。清朝劉鶚於《老殘遊記》中說：「〈離騷〉為屈大夫之哭泣，…《史記》為太史公之哭泣。」司馬遷懷著悲劇意識來刻劃歷史上的悲劇人物，感觸自然深刻，因而使得悲劇人物的悲劇色彩更加濃烈，更難能可貴的是將悲劇意識昇華來回顧歷史，因而使《史記》這部通史兼具歷史與文學價值，展現出崇高之美。

伍、參考文獻

1. 司馬遷（1988） 史記(百衲本二十四史)，台北：台灣商務印書館
2. 裴駰、司馬貞、張守節（1975） 史記三家注，台北：洪氏出版社
3. 凌稚隆(輯校)（1968） 史記評林，台北：蘭臺書局
4. 楊寬（1999） 西周史上海：上海人民出版社
5. 楊寬（1998） 戰國史上海：上海人民出版社
6. 張蔭麟（1971） 中國上古史綱，台北：華崗出版有限公司
7. 羅世烈（1990） 秦漢史話，台北：貫雅出版社
8. 韓兆琦（1996） 史記通論，桂林：廣西師範大學出版社
9. 趙生群（2000） 史記文獻學叢稿，南京：江蘇古籍出版社，南京
10. 李長之（1980） 司馬遷之人格與風格，台北：台灣開明書店
11. 何世華（1992） 史記美學論，台北：水牛出版社
12. 張大可（1994） 司馬遷評傳，南京：南京大學出版社
13. 陳桐生（1996） 史記名篇述論稿，汕頭：汕頭大學出版社

14. 錢鍾書 (1978) 管錐篇, 台北: 蘭馨出版社
15. 楊友庭 (1994) 后妃外戚專政史, 廈門: 廈門大學出版社
16. 姜建設 (1998) 周秦時代理想國探索, 鄭州: 中州古籍出版社
17. 楊建文 (1994) 中國古典悲劇史, 武漢: 武漢出版社
18. 許蘇民 (1992) 歷史的悲劇意識, 上海: 上海人民出版社
19. 朱光潛 (1983) 悲劇心理學, 上海: 上海人民出版社
20. 張 法 (1991) 中國文化與悲劇意識, 北京: 中國人民大學出版社
21. 雅斯培著, 葉頌姿譯 (1974) 悲劇的超越, 台北: 巨流圖書公司
22. 張大可等 (2005) 史記研究集成, 北京: 華文出版社
23. 周先民 (1995) 司馬遷的史傳文學世界 台北: 文津出版社
24. 鄭樑生 (1993) 司馬遷的世界 台北: 志文出版社
25. 劉燕萍 (1996) 愛情與夢幻—唐朝傳奇中的悲劇意識 台北: 台灣商務印書館
26. 徐進夫譯 (1975) 文學欣賞與批評 台北: 幼獅文化事業公司
27. 陳繼法 (1992) 朱光潛的美學及其悲劇命運與悲劇精神 台北: 曉園出版社
28. 傅正玲 (2001) 悲壯與蒼涼—水滸意境的探討 台北: 文津出版社
29. 魯迅 (2005) 漢文學史綱要 上海: 上海古籍出版社
30. 蔣驥 (1958) 山帶閣注楚辭 北京: 中華書局