

唐賦敘事對話主角類型研究

梁淑媛

中國語文學系
臺北市立教育大學
副教授

摘要

賦的假設對問，建構起中國敘事文學的基礎框架。從唐賦的敘事問答對話中，初步的分析，其主角的塑造可約略分為五類：（一）作者現身在文本中的隱含作者與虛擬人物；（二）雙方或多方均為虛擬的人物；（三）雙方均為逼真性歷史人物；（四）人與鬼神為主角；（五）物與物為主角。主角類型的塑造，有沿襲漢魏六朝賦作之處，更有出於一己匠心獨具之藝術構思。

關鍵字：主角、唐賦、敘事對話

壹、前言

先秦以來，中國文學傳統是以抒情的詩歌為主；如果要探詢敘事的「文學」作品何處去了？若從賦篇中尋繹，則可發現其蘊涵豐富的敘事傾向。

趙毅衡從漢賦〈七發〉、〈子虛〉、〈上林〉等篇章的主客問答舉例說明，進而表示如果「賦可以用來敘述，『框架結構』也就有了中國源頭」。¹

傅修延說：

賦在敘事史上發揮的作用比我們想像的重要得多，不懂得這種具民族特色的文體，就不可能正確認識中國的敘事藝術，也無從理解其形態特徵的由來。因此，賦體文學應當成為中國敘事文學的重要研究對象。²

簡宗梧在〈賦體因子的解析與再造〉、³〈賦與設辭問對關係之考察〉，⁴從而肯定賦篇「述客主以首引」的敘事對話形式，將賦篇「設辭問對」創作成因從先秦到唐宋，大致分為四個階段：先秦宮廷「暇豫」之賦，到西漢「受詔」而作之賦。從東漢到六朝，由於賦家出身與傳播方式改變，遂變為欣賞者「直接閱讀書面文字」，以迄唐宋賦回歸到西漢的作法，肆其發揮。而其敘事對話主角從「真有其人」轉成「虛擬主客」，又變為「援用歷史人物」，後來又「多用無名氏」。其文並以量化之方式，加以統計得出具體數據。總結而言，就賦的歷史發展來看「主客問答」框架形式，雖然不再是必要條件，但仍是賦的主要特徵。

從以上諸位敘事學者及賦學研究者之意見可知，研究敘事學或敘事文學的當下，如能從辭賦著手，⁵並參酌西方敘事學理論，則自能逐步建立起中國敘事文學的體系架構。而欲瞭解

¹趙毅衡說：「試觀枚乘〈七發〉以吳客與楚太子問答為框架套七段散文詩；司馬相如〈子虛〉、〈上林〉諸賦亦以主客問答為框架；揚雄用『子墨客卿』和『翰林主人』兩個人物對話展開〈長揚賦〉，張衡用『憑虛公子』和『安處先生』兩個人物展開〈二京賦〉。」參見趙毅衡。《當說者被說的時候——比較敘述學導論》（北京市：中國人民大學出版社，1998），61。

任半塘說：「蓋賦中早有問答體，源于楚辭之〈卜居〉、〈漁父〉；厥後宋玉輩述之；至漢，乃入〈子虛〉、〈上林〉及〈兩都〉等賦。大抵首尾是文，中間是賦，實為後來講唱與戲劇中曲白相生之機局，亦散文與韻文之間，一種極自然之配合也。賦以鋪張為靡，以詼詭為麗，漸流為齊梁初唐之俳體。其首尾之文，初以議論為便，迨轉入伎藝，乃以敘述情節為便，而話本劇本之雛形備矣。」參見任半塘。《唐戲弄》（下冊）（上海市：上海古籍出版社，2006），1067。

²傅修延。〈賦與中國敘事的演進〉，載於《敘事叢刊》第一輯，傅修延（北京市：中國社會科學出版社，2008），3。

³簡宗梧。〈賦體因子的解析與再造〉，行政院國家科學委員會專題研究計畫成果報告（NSC-90-2411-H-035-004，臺中市：逢甲大學中文系，2001）。

⁴簡宗梧。〈賦與設辭問對關係之考察〉，《逢甲人文社會學報》，11期（2005年12月）：17-30。

⁵本文以賦體為主要研究文本，進行賦的敘事成素研究，然屈原《楚辭》作品中亦已有敘事成素。錢鍾

賦的敘事，則必先瞭解賦的基本成素（因數）「設辭問對」敘事對話形式開始。

本文將就唐賦篇中敘事對話主角，做初步之歸類和分析。探討對話之所以要羅列「主角」的原因有二點；一是從賦的敘述史發展角度和其創作構思的時代背景來考察。本人已曾為文論述漢、魏晉南北朝賦的敘事成素，⁶由於不同的時代，賦作家的身分、遭遇及應對態度皆異，若能先羅列其身分，則更能比較出時代性的差異和創作藝術構思的不同。其二是，用「主角」一詞，而非「對象」主要係依據巴赫金對話美學核心〈審美活動中的作者與主角〉所突顯「『主角』是一個獨立、自由、具有與作者—創造者相平等的價值位勢的感性個體存在」……，而「作為一個獨立主體的主角，最重要的特徵即是他的自覺意識」。⁷事實上，就是能夠從而感知隱含作者，即作者現身在文本中第二自我的反照自身，而非僅僅作為一個被創造的「客體」而已。在中國文學中，賦篇作者大都為士大夫知識階層，但是他們的際遇卻隨君王個人的好惡而升沉，因此自然影響到在賦本中「聲音」（voice）的不同；另外，更重要的一點是，雖然他們身分位階不同，可是都能對自己的「個性、經歷、社會地位，與他人的關係以至對他的外貌等等，都不斷地進行著自我反思……」。⁸所以，我們可以在大部分賦的敘事對話中發現，主角「對他的自我、他周圍的他者和現實的不斷的質詢、辯論……與自我進行爭辯。大段大段的『內心獨白』，長篇累牘的心理描寫」，⁹進行著所謂「反照自身」、具有「自覺意識」的「藝術主導形式」。本文的論述，乃是以此為基礎點開展，其間並參酌傳統敘事理論發揮和討論。

書先生曾舉〈九歌〉為例，說到：「作者假神或巫之口吻，以抒一己之胸臆。忽合而一，忽分而二，合為自我，分相爾彼，而隱約參乎神與巫之離坐離立者，又有屈子在，如玉之煙，如劍之氣。胥出一口，宛若多身（monopolylogue），敘述搬演，雜用並施，其法當類後世之說話、說書」（按：《管錐篇》第一冊）。假借他人口吻書寫一己情懷，站在或神、或巫、或稱屈原自己的不同發聲點，因此也就彷彿說出如其身分該有的威壯的、祈求的、憂憤的話語來。錢鍾書先生認為這就像是說書人，以一人之口擬設眾人言行，在描摹敘述中寓藏生動活潑的角色搬演。」參見鄭毓瑜。〈美麗的周旋——魏晉「神女論述」的模擬與轉化〉，載於《辭賦文學論集》，南京大學（主編）（江蘇省：江蘇人民出版社，1992），310。

⁶以「賦與敘事文學」為題之相關性研討論文，筆者在學界長期忽略、甚少關注底下，嘗於1998年9月，公開發表〈「賦」的敘事對話設計〉（詳參《輔大中研所學刊》，8期（1998）：221-238。〈漢代敘事賦結構研究——以子虛賦、上林賦、和美人賦為中心的開展〉，載於《修辭論叢》第一輯，中國修辭學會、國立臺灣師範大學國文系（主編）（臺北市：國立臺灣師範大學國文系，1999），183-215。），以及〈漢賦的敘事人物設計〉，載於《先秦兩漢論壇》第一集，輔仁大學中國文學系所（主編）（臺北縣：輔仁大學中國文學系所，1999），369-394。）三篇拙著。漢賦篇敘事對話之主角設計，極富變化和想像力，不僅有真實人物之間的對話，也有假設人物的對話，更有抽象事物亦能與之問答：（一）人與人為主角：1.宋玉——楚襄王系列。2.真實人物與假設人物。3.假設人物與假設人物，此又可分為二種類型，一種是依傍地理位置建構出來的人物；一種則為寓言人物類型。（二）人與非人部分。魏晉南北朝敘事人物類型則有：（一）風神隱逸士人與寒門士子；（二）貴族公子與寒門士人；（三）真實人物與客；（四）物與人；（五）物與物。參閱拙著。《賦的敘事成素研究——自漢迄唐為範圍》（博士論文，輔仁大學中文研究所，2002）。

⁷劉康。〈小說話語與眾聲喧嘩——一種文化轉型的理論〉，載於《對話的喧聲》，劉康（臺北市：麥田出版社，1995），185-186。

⁸同上註，186。

⁹同上註，186。

本文「研究樣本」主要是從《全唐文》、¹⁰《敦煌賦彙》¹¹中依唐賦分體之律賦、古賦（騷體、駢體、散體等體制）、賦類之文，¹²以及俗賦，箇中寓含敘事對話之賦為主。據葉幼明的統計，《全唐文》中以「賦」為名的作品約1,622篇中，「律賦」有950篇，¹³再加上「古賦」、類賦之文及約十幾篇俗賦，大約有2,000首以上。就比例而言，律賦約佔59%，俗賦約佔0.5%，「古賦」與其他分體約共佔40.5%。唐敘事對話之賦，因中國古典文學作品並未有標點符號，除了文本明確標示「問答」體式外，否則需一一詳細閱讀並加以判別，本人曾著手進行檢閱，並繼續戮力而為。¹⁴因此本文在選材範圍，律賦則以簡宗梧與游適宏合撰〈律賦在唐代典律化之考察〉¹⁵依客觀量化標準選出的46篇唐律賦典律作品，再加上晚唐閩地賦作家徐寅之律賦；¹⁶俗賦則依伏俊連《敦煌賦校注》¹⁷及張錫厚錄校《敦煌賦彙》¹⁸為準。古賦「類賦」之文因統計之不易，¹⁹僅能就列舉各選本中賦家知名賦作及各賦家別集中犖犖大者加以分析，²⁰而曾在筆者博論〈唐代敘事賦人物性格〉及唐代〈敘事賦對話之主角〉中已舉過之例，除非有其必要性，否則儘量避免重出，以彰顯唐賦敘事之多美。此為本文研究樣本與範圍之說明。

以下即試就其對話觀點的「主角」類型來省察：

貳、敘事賦對話主角五種類型整理綜述

唐賦中敘事問答對話的主角約略可分為五類：²¹一、作者現身在文本中的隱含作者與虛

¹⁰本文主要以周紹良（主編）。《全唐文新編》（長春市：吉林出版社，2000）及張錫厚（錄校）。《敦煌賦彙》（江蘇省：江蘇古籍出版社，1996）之賦為主，並參酌《文苑英華》、《御定歷代賦彙》及各賦家全集。

¹¹張錫厚（錄校）。《敦煌賦彙》（江蘇省：江蘇古籍出版社，1996）。

¹²如韓愈〈送窮文〉、〈進學解〉，柳宗元〈乞巧文〉、〈罵尸蟲文〉、〈晉問〉等「問答」類，因其有韻，故簡宗梧稱為賦體雜文，馬積高稱為賦體文，許結稱類賦之文。

¹³參見葉幼明。《辭賦通論》（長沙市：湖南教育出版社，1991），107。

¹⁴請參見拙著。〈唐代具敘事成素之賦舉要表〉，載於《賦的敘事成素研究——自漢迄唐為範圍》，梁淑媛（博士論文，輔仁大學中文研究所，2002），375-376。

¹⁵簡宗梧、游適宏。〈律賦在唐代「典律化」之考察〉，《逢甲人文社會學報》，1期（2000）：1-16。

¹⁶徐寅有律賦37篇，與王棨、黃滔為晚唐閩地律賦三大家，其作品雖未入選為「典律」，但仍有不容忽視之價值，故亦以作為例證。

¹⁷伏俊連。《敦煌賦校注》（甘肅省：甘肅人民出版社，1994）。

¹⁸張錫厚（錄校）。《敦煌賦彙》（江蘇省：江蘇古籍出版社，1996）。

¹⁹「古賦」、「騷體賦」的判讀及統計亦不易，故參閱陳成文。《唐代古賦研究》（博士論文，政治大學中文系，1998）與蘇慧霜。《騷體賦的發展與衍變——從漢到唐的觀察》（臺北市：文津出版社，2007），亦未見其對古賦、騷體賦之統計數字及所佔之比例。

²⁰逢甲大學中文系已著手編《全唐賦》，但迄今尚未出版。唐宋賦選本如畢萬忱、何沛雄、洪順隆（主編）。《中國歷代賦選——唐宋卷》（南京市：江蘇教育出版社，1994）及楊仲義（編注）。《中華名賦集成》（唐宋卷）（北京市：中國工人出版社，1999）。並參照各賦家之別集以為選例之需。

²¹唐賦敘事對話之主角設計之於漢魏六朝之處有沿襲，亦有新變，語詞的運用亦在同中有小異。如對

擬人物；二、雙方或多方均為虛擬的人物；三、雙方均為逼真性歷史人物；四、人與鬼神為主角；五、物與物為主角。其型態多變，不僅有真實人物之間的對話、也有虛擬人物的對話，抽象事物亦能與之問答，並富含歷史與文化發展之歷程，呈現出唐代人物構思藝術之風采。

一、作者現身在文本中的隱含作者與虛擬人物

「作者現身在文本中」的藝術構思是傳統文體論的詞彙，因「現身在文本中的作者」往往會與「現實生活中」的作者產生混淆，故在敘事學上稱之為「隱含作者」。此類型唐賦的敘事問答對話與之相對應的另一主角為「虛擬的人物」。此虛擬的人物，可能為繼承春秋戰國策士說客風氣而來，形象模糊之「客」；若是從身分階層來區分，其可能就是一身分階層較為低下的庶民百姓，如「女僕」、「僮」、「道士」或「醫」。

「隱含作者」(implied author)是讀者從作品中推論建構出來的作者形象，是一個擁有主體意識的人格，²²是作者文本中表現出來的「第二自我」。²³

一般人慣於僅標示「作者現身於文本中」而沒有提及「隱含作者」，如此的作法是有其局限性的。「隱含作者」主要的外在形式特徵是，作者以自己的名字或以第一人稱「我」出

漢魏晉南北朝賦的敘事主角好用「假設人物」稱之，唐則慣以「虛擬人物」、「歷史人物」、「神話傳說人物」、及「寓言人物」等分類，則為賦篇常見之人物塑型設計，見註6。

近來大陸學者周興泰亦注意到「賦的敘事」相關研究，其曾來函請筆者提供博士論文《賦的敘事成素研究——自漢迄唐為範圍》供其研究上之參閱。周興泰將唐律賦中的問答對話分為三類：「一類是雙方，一為作者自己，一為虛擬的人物；一類是雙方均為虛擬的人物；一類是雙方均為歷史人物」（詳參周興泰。〈論唐律賦的敘事特徵〉，《河南教育學院學報：哲學社會科學版》，27卷5期（2008）：136。）由於周文在分類較為簡略，且較少運用敘事學之文論分析，筆者在博論中已將唐賦敘事人物主角類型分為：（一）人與人為主角；（二）人與鬼神為主角；（三）物與物為主角，各色主角底下再更細分其型態類別。然筆者博論側重於「唐代敘事賦人物主角」：身分階級所凸顯之性格、意志的覺發，將人物類型隱現於性格意志之內，成為驅動文本敘事之內顯力量。本文則強化主角類型創化之藝術構思、反照自身的第二自我、歷史「真實」與文學「虛構的逼真性」等擺盪性之探究，期能補充博論之不足，使之漸為完善全備。更與周文不同之處，則是不囿於「律賦」之分析，而是全面性包羅律賦、古賦（騷賦、駢賦、散體賦）、雜體賦文（類賦之文）及俗賦，強調詳細羅列其敘事對話人物「主角」聲口之表現，並試圖尋繹出其與西方敘事學之理論縮和之處，或是相異之處，並嘗試建構起中國敘事文學之基型。對於不同學者研究成果之間所呈現之「差異」，楊義有段發明，他說：「文學文本之價值，往往與人體驗存在有著很大實質性「差異」。有差異才有歷史，有差異才有文化進步，這是用『思想的眼睛』讀書。」（楊義。〈重繪中國文學地圖與中國文學的民族學、地理學問題〉，載於《讀書的啟示——楊義學術演講錄》，黃華（北京市：新華書店，2007），231）。這段論述正足以說明文學研究從「一言」流動到「多聲」喧嚷之現象。

²²趙毅衡認為，敘事學中的作者，是從敘述中歸納和推斷出來的，自有其更積極意義，他稱之為「人格」。「人格」蘊含極豐富的文化意涵，其彙集了對社會型態、心理、審美、道德、風俗等價值與觀念的判斷。文學作品的意識之源，就是來自於「人格」的集合。趙毅衡。《當說者被說的時候——比較敘述學導論》，10。

²³「第二自我」是由美國芝加哥修辭學派批評家韋恩·布斯（W. Booth）（1921-2005）在《小說修辭學》中所提出來的。他認為作者已死，主張不應從作者的生平、經歷和思想來分析作品。韋恩·布斯（W. Booth）。《小說修辭學》，華明、胡蘇曉、周憲譯（北京市：北京大學出版社，1987）。原文請參見W. C. Booth. *The Rhetoric of Fiction*. (Chicago: Chicago University Press, 1961)。

現在文本中，但在內涵上卻擁有更多的獨立人格與自我。²⁴

由此，當我們對照並探察賦篇作者（或敘述者），其究竟是以本人的面目出發，或者是保持某種「距離」的「虛構人」時，是相當難以判斷的。這樣就給予作者極大的彈性空間，他可以有較大的自由，隨時的介入、跳出、移動，發表出他所想要表達言談或意見。

然而，對於「隱含作者」這樣的論述也有其缺失，就是若真想要瞭解作者，因往往只能透過他所創作的文本作品去認識，萬一作者是一個「不可靠的作者」，那麼又如何保證他所寫下的文本內容是真實的呢？作者在寫作的時候，極有可能戴著一張面具，寫下與他意識相反的觀點，或刻意採取與現實生活中不相同的意見與立場，此即「知人論世」研究法的缺點。²⁵即便作者宣稱了他的創作意圖，但是對於人的意識活動的認知，本來就不是一件容易瞭解的事，因此也不易判斷他意識與作品之間的關係。²⁶

趙毅衡認為敘事學中的作者，是從敘述中歸納和推斷出來的，並自有其積極意義，因而稱之為「人格」。趙毅衡所界定的「人格」，這個「格」（按：person），在歷史的時間與空間中佔有一個「位置」，他蘊含了極豐富的文化意涵，是對社會型態、心理、審美、道德、風俗等價值與觀念判斷的「集合體」。文學作品的意識之源，就是來自於「人格」的集合體。²⁷這個觀念，和巴赫金對話美學核心有若合符節之處。從敘事學的觀點來看，作者的「第二自我」才應是敘事學分析批評的重點，因為「第二自我」是靈魂與血肉的真實感受。²⁸

²⁴對於不直接用「第一人稱敘述」為標目，而是「隱含作者」，主要是因為熱奈特在其《敘事話語》中提出，把第一或第三人稱用於敘事分析是含混的，因為「在一篇敘事文中，第一人稱動詞的出現可以反映出兩種不同的敘述情境，這在語法上沒有區別，但在敘事分析中必須加以區分：『敘述者以他本人的面目出現……，或者敘述者與故事中的一個人物是同一個人……第一人稱敘事顯然指的是第二種情況』，因此熱奈特更進一步指出其問題癥結：「真正的問題在於敘述者是否有機會用第一人稱來指示他的一個人物」。熱奈特（G. Genette）。《敘事話語》，王文融譯（北京市：中國科學出版社，1990），136。原文請參見G. Genette *Native Discourse* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1980)。

雖然「人稱」敘述法有許多缺漏與含混之處，但是亦有其清晰易解之處。本人將另撰文從「人稱」觀點來省察之。

²⁵趙毅衡認為，「知人論世」固然是文、史學家用來分析作者與作品關係的一種相當優質的研究方法，由於從事於這樣的研究法之前，必須先經過耗首窮經、曠日費時蒐集資料的冗長歷程後，才能展開研究論述。而記憶在經過長時間合理化後的「歷史想像」，所獲得到的資料與「真實生活」之間，就可能存在著極大的差距，故研究所得的結論可能遠遠不到作者平生作品風格與意識型態（內在）表現的千萬分之一，這是「知人論世」研究法的缺點。更何況，由於分析者或讀者的詮釋能力及程度不同，生活的社會歷史背景不同，闡釋所得的結論也很可能跟作者原意有所差異。趙毅衡。《當說者被說的時候——比較敘述學導論》，10。

²⁶趙毅衡說，查特曼認為並非不能認識作者，如果真的要瞭解現實中的作者，則要透過其他各種史料，知悉其生活的時代、社會背景、生活經歷以及創作動機等，否則光憑文本，就只能認識「隱含讀者」。同前註。原文請參見S. Chatman. *Coming to Term* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1990), 74-89。

²⁷趙毅衡。《當說者被說的時候——比較敘述學導論》，10。

²⁸趙毅衡的觀點是來自於S. Chatman. *Story and Discourse*中對於敘述者、作者和隱含作者之間交流的關係，其以下圖來表示：

趙毅衡所稱「價值與觀念之集合」的「人格」，以及敘事學中的「第二自我」，都是頗接近抒情傳統中的「反照自身」。當作者將自身的情感投射在文學文本中的人物主角，在創作、書寫的同時，他也耙梳自己的感受，這是既與現實情事保持一定陌生化的疏離，又一方面隨時可介入、可調整、可感知，以獲得同情共感的方式。

以下將文本中的「隱含作者」，即作者現身或以第一人稱「我」出現在文本中者，茲羅列如下：

柳宗元之賦以作者現身或以第一人稱「我」出現在文本中，其身分階級率多為士子與百姓之間的對話。

〈乞巧文〉：「柳子」夜歸自外庭。……怪而問焉：「……」。

「女隸」進曰：「……」。（《全唐文新編》，卷五八三）

〈罵尸蟲文〉：有「道士」言：「人皆有尸蟲」。「柳子」特不信曰：「……」。

（《全唐文新編》，卷五八三）

〈晉問〉：吳子問於柳先生曰：「先生晉人也，晉之故宜知之。」曰：「然。」「然則吾願聞之可乎？」曰：「可。晉之故封，太行持之，首陽起之，黃河逸之，大陸靡之。或巍而高，或呀而淵。……」。（《全唐文新編》，卷五八六）

〈宥蝮蛇文〉：家有「僮」，善執蛇，晨執一蛇來謁曰：「……」。

「余」曰：「……」。（《全唐文新編》，卷五八三）

〈辨伏神文〉：「余」病瘡且悸，謁醫視之曰：「……」。

「醫」求觀其滓，曰：「……」（《全唐文新編》，卷五八三）

〈乞巧文〉、〈罵尸蟲文〉、〈晉問〉的主角「柳子」或「柳先生」，是作者親身在文本中，〈宥蝮蛇文〉、〈辨伏神文〉則是以「余」，第一人稱「我」出現在文本中。

劉禹錫〈何卜賦〉：「余」既幼惑力命之說兮，身久放而愈疑。……楚人俗巫而好術兮，叟有鬻卜而來思。乃招而訊之曰：「嘻！……」。卜者曰：「招『我』以粗，問我以微。……」。（《全唐文新編》，卷七百十九）

孫樵〈寓居對〉：長安寓居，闔戶諷書。悴如凍灰，腹如槁柴。志枯氣索，恍恍不樂。一旦，曾識面者，排戶入室，吒駭唧唧。且曰：「……」？則對曰：「『樵』天付窮骨，宜安守拙……」。『客』退。遂書幾作歌曰：「……」（《全唐文新

現實中的作者→隱含作者→（敘述者）→（受述者）→隱含讀者→現實中的讀者。趙毅衡。《當說者被說的時候——比較敘述學導論》。原文請參見S. Chatman. *Story and Discourse* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1978), 158.

編》，卷七百九十四)

宋言〈漁父辭劍賦〉（以「濟人之急，取利誠非」為韻）彼子胥……念險難以知「我」，願提攜而賜卿。……彼子胥兮亡命江湄，賴「漁父」兮停橈在茲。既橫流而濟矣，因解劍以酬之。厚意殷勤，何惜千金之器；高情特達，竟陳三讓之辭。……念險難以知「我」，願提攜而賜卿。……「叟」乃莞爾興言，搢頤話志。……（《全唐文新編》，卷七百六十二）

劉禹錫〈何卜賦〉、宋言〈漁父辭劍賦〉亦分別以「余」、「我」出現在文本中，而孫樵〈寓居對〉則是作者以「樵」現身在文本中。

唐賦的敘事對話主角以作者現身或以第一人稱「我」出現在文本中，很明顯地可以看出，除了宋言〈漁父辭劍賦〉為律賦（以「濟人之急，取利誠非」為韻）外，其他為類賦之文。²⁹然宋言〈漁父辭劍賦〉雖為律賦，此篇卻非試科舉而作。³⁰這些賦作若從身分和階層來說，呈現出率多為士子與百姓之間的對話，對話的內容則顯現出主角以第二自我「隱含作者」的身分口吻，道說鄉野間「日常生活」的機鋒相對與詞語，並似乎與作為一名「士子」，應當日上朝廷，奏稟君王「冠冕堂皇」的話語截然不同。³¹

在「空間」藝術的表現上，除了孫樵〈寓居對〉主角長安寓居外，其他賦作所展現的空間不僅是遠離京城，而且都是荒遠之地，充滿了奇風異俗的陌生化美感和驚悚性特徵，讓人對尸蟲、蝮蛇、惡水、居所、民情的感知，產生新的想像和愛憎相依違的情愫。

另外，在以上賦作敘事話語中，充滿了對「多識於鳥獸草木之名」典律格言的反諷。《詩經》經典化的雅言，多識於鳥獸蟲魚，「邇之事父，遠之事君」，原是作為各國之間必備之知識及外交辭令的便給，但被貶謫到窮鄉僻壤之地，雖然也是「使之四方」，但「四方」的空間內涵已然改變；「始可以言」，言的內容也不再是高調的雅言，而是在日常生活中以醜、以怪奇為美的卑俗言談。即便在孫樵〈寓居對〉，主角寓居長安，表現出來也是邊緣化的話語，「樵天付窮骨，宜安守拙……」，令人發噓。這與士人從來立志折節讀書，以高中進士為國舉用之宏圖遠志的認知相去甚遠，遂形成了極大的諷刺。但是他們無論在何時或何地，身上仍肩負著「誦詩三百受之以政，不達」、「使於之四方不能專對，亦奚以為？」的巨大承擔和使命。

茲將上述分析內容彙整成表1如下：

²⁹然而，許多律賦也有以第一人稱「我」出現在文本中。然因賦作過為繁多，且需仔細其有無引號「直接自由式引語」及「間接自由式引語」等問題，故待另文撰述研討之。

³⁰宋言屢舉不售。後改今名，至大中十二年方及第。

³¹由於主角以作者現身、或以第一人稱「我」、或以第二自我「隱含作者」之深層意涵出現在文本中，仍有些微之不同，因限於篇幅，本文僅先做一類型之區判，將再另撰專文以詳細論述「自我映照」之抒情情感。

表 1 作者親身在文本中的隱含作者與虛擬人物

主角	第一 人稱	主角	藝術特色 (身分/ 階級)	作者與文本	《全唐文新 編》卷數
作者親身在文本中的 隱含作者	余 我	虛擬 人物			
「柳子」夜歸自外庭		女隸	士子/ 庶民	柳宗元〈乞巧文〉	卷五八三
「柳子」特不信		道士	同上	柳宗元〈罵尸蟲文〉	卷五八三
問於「柳先生」		吳子	同上	柳宗元〈晉問〉	卷五八六
	余	家僮	同上	柳宗元〈宥蝮蛇文〉	卷五八三
	余	醫	同上	柳宗元〈辨伏神文〉	卷五八三
	余	卜者	同上	劉禹錫〈何卜賦〉	卷七百十九
對曰：「樵」天付窮骨		曾識面者	同上	孫樵〈寓居對〉	卷七百九十四
	我	漁父	同上	宋言〈漁父辭劍賦〉	卷七百六十二

二、雙方或多方皆為虛擬人物

寓言人物以隱喻或雙關語命名人物時，大多都是希望一見其「名」，即可預得那人物的一些印象；通常不是暗指其本性，就是從玩笑戲謔中，賦予其嚴整之諷諫寓意。正如《文心雕龍·諧讖》載：「然文辭之有諧讖，譬九流之有小說，蓋稗官所採，以廣視聽」。及所謂「諧之言皆也。辭淺會俗皆悅笑也……讖也；遯辭以隱意，譎譬以指事也」。³²

唐賦敘事主角雙方或多方為虛擬人物者，可分為：（一）依伴地理位置而塑造者，如李庾〈兩都賦〉（並序）。（二）依民俗、祭典而塑造者，如《觀兵部馬射賦》、〈郊天日五色祥雲賦〉等，此類賦作對各種民俗技藝與祭典做生動的描摹，人物的對話穿插在行動之中。（三）假設之寓言人物，吳筠、王起〈羨魚賦〉、吳筠〈逸人賦〉、吳融〈沃焦山賦〉、元結〈說楚何荒王賦〉（上）、〈說楚何惑王賦〉（中）、〈說楚何昏王賦〉（下）。茲分述如下：

（一）依伴地理位置而塑造者，如吳融〈沃焦山賦〉、李庾〈兩都賦〉（並序）：
吳融〈沃焦山賦〉域中公子問於方外先生曰：

（方外）先生曰：「……」。

（域中）公子曰：「……」。（《全唐文新編》，卷八百二十）

³²【梁】劉勰，周振甫注：《文心雕龍注釋·諧讖第十五》（臺北市：里仁書局，1984），275。

李庾〈兩都賦〉（並序）：

洛陽先生客於上京，問里人以秦漢咸陽故事。

里人曰：「先生不習乎哉！秦址薪矣。漢址蕪矣。西去一舍，鞠為墟矣。代遠時移，作新都矣。」

先生曰：「賓者不識，藐然老沉。懜歲亡而日遠，願聞古而知今。為我源說，恭承玉音。」里人曰：……（《全唐文新編》，卷七百四十）

李庾〈兩都賦〉（並序）以長安和洛陽的興廢為主線，藉由洛陽先生與里人的對話透露出縱觀政治兩千年有道而興、無道而亡的歷史教訓，蘊含著「聞古而知今」、「引古以垂戒」的深刻思想哲理。特別是「洛陽先生」與「里人」的主角藝術特色的創造尤為精微，以一象徵風流倜儻、博才好學的「都城型人物」，與似乎世代居於古都長安的「里人老者」進行問答，營造出一種「新與舊」、「少與古」跨越時空新穎之感。然而，詳究對話內容時，則令人有意外跌宕的驚奇，原來竟然是「里人」比「洛陽先生」來得既知古又知今。全篇賦文在主角人物塑造上造成的反差，令人有種錯愕的喜劇效果。

在〈西都賦〉中縱論周、秦、漢、隋亡國之戒：「鑒秦敗，知特刑不如恃德也」；「鑒隋怠，知獵獸不如獵覽也」；「鑒周勤，知祖基作艱，傳萬年也」；「鑒漢誤，知去淫即正，獲天祚也」。〈東都賦〉之末做出更為精闢透徹的議論：「則知鑒四姓之覆轍，嗣重葉之休烈，用是言也，理是事也，即所都者在東在西可也」。這兩篇賦作於唐文宗大和四年或五年，正值統治集團奢侈腐朽和各種矛盾逐步激化之時，透顯出特定的時代意涵。

本文以當時朝廷的都城長安和東都洛陽為題材，說明都城文學與風貌的發展，是對長安、洛陽兩個古都歷史發展興衰始末的總結，呈現出與漢、魏六朝都城賦，或為歌頌天下一統，或為諷諫激越的聲音不同的特色。

（二）依民俗、祭典而塑造者，如元稹〈觀兵部馬射賦〉、〈郊天日五色祥雲賦〉，主角人物之對話穿插在行動之中，對各種民俗技藝及祭典做繪聲繪色的描摹。

〈觀兵部馬射賦〉：

大司馬以馳射而選才……至張侯之所，乃執弓而誓。誓曰：「……」故司射舉旌以效勝，曰：「爾能克備，我爵可期。賈餘勇者，宜乘破竹之勢；善量力者，當引負薪之辭。」由是靡不爭先，莫肯為後。皆曰：「措杯於肘，十得其九，忝明試者，亦何嘗而不有；破的之術，萬不失一，凡獻藝者，豈自疑於無必？」……客獨顧之而笑曰：「此蓋有司之拔萃，固非吾君之右汝。我有筆陣與詞鋒，可以偃干戈而息戎旅。」司文者聞之而驚曰：「爾其自礪於爾躬，吾將獻爾於王所。」

（《全唐文新編》，卷六百四十七）

對兵部馬射試武選才一事，寫出主試官與應試者對話，引出大司馬、記司文者與「客」展開一段文治武功執政，孰優、孰劣之爭辯對話，顯現出唐代徵舉士人、選才應考科目上，所引起眾人表達不同的意見和討論。雖然本文馳射情節生動精彩，主角對話緊湊，但都能站在個人立場分述己見、各本其分的表現，進而呈現出一種輕鬆幽默的機鋒相對。特別是文末，「客」獨顧之而「笑」的一派輕鬆，流露出胸有成竹的定見。本文創造出來的主角及對話內容，從敘事文學的立場上而言，在唐賦中可算是相當具有藝術特色之傑作。

元稹〈郊天日五色祥雲賦〉（以題為韻）：

臣奉某日詔書曰：「惟元祀月正之三日，將有事於南郊。」……於是載筆氏書百辟之詞曰：「鬱鬱紛紛，慶霄之雲。古有堯舜，幸得以為君。」象胥氏譯四夷之歌曰：「煒煒煌煌，天子之祥。唐有神聖，莫敢不來王。」帝用愀然曰：「予何力？澤未周於四海，雲胡為而五色。來爾群後，舉爾眾職。」（《全唐文新編》，卷六百四十七）

本篇賦作亦創設出多聲口主角「臣」、「載筆氏」、「象胥氏」與「帝」，展開祭天祀祖之對話。作者不僅創設出「四」個角色，並賦與他們各允其分的職業及階層的表現，以及對於徵祥的頌讚。

（三）假設之寓言人物，有王起〈羨魚賦〉、吳筠〈逸人賦〉、吳融〈沃焦山賦〉、盧肇〈海潮賦〉、徐寅〈寒賦〉、王棨〈貧賦〉、元結〈說楚何荒王賦〉（上）、〈說楚何惑王賦〉（中）、〈說楚何昏王賦〉（下）。

假設之寓言人物又可分為「風神隱逸人物」、「昏惑君王類型」。

1. 假設之寓言人物中的風神隱逸人物

王起〈羨魚賦〉：

客有羨魚者……濤以勞神。乃歎曰：「深不測者水，藏諸水者鱗。營之何及，獲之何因。彼不脫於泉，徒求於泉下；彼不蕩於水，奚求於水濱。」喪志而退，問於漁人。漁人曰：「噫！子過矣。君子謀不失利，動必合理。……」（《全唐文新編》，卷六百四十三）

吳筠〈逸人賦〉：

粵真隱先生者，體曠容寂，神清氣沖，迥出塵表，深觀化宗。偃太和之室，詠元古之

風，收人之所不寶，棄人之所必崇，以道德為林圃，永逍遙於其中。

有玩世公子，思發其蒙，乃詣先生之所舍，詢出處之異同。於是稽首跪而稱曰：「僕聞士之生也，備百行，榮九德，靜為物軌，動為人則。……」

先生字合寥天，心凝帝先，泯禍福之境，杜樞機之權，將有言而中止，不得已而應焉。曰：「……」

先生之言既畢，公子拜首而謝曰：「小子久耽淺近之常議，幸沐精微之奧論，可謂滌除遺滓，披拂重昏。願澡雪其形神，以游夫子之末藩而已矣。」（《全唐文新編》，卷九百二十五）

盧肇〈海潮賦〉（有序）：

有知元先生諷之曰：「斯義也，古人未言，吾將揮乎文墨之場，以貽永久，為天下稱揚。」客乃曰：「人所不知而不言，不謂之訥，人所未職而不道，不謂之愚」。……（《全唐文新編》，卷七百六十八）

徐寅〈寒賦〉（以「色悴顏愁，臣同役也」為韻）：

敘事者以述史傳體的聲音作為開場白，交代賦文的時空背景：「壬子歲，大雪茫茫，繁雲鎖空。……」爾後展開一場議論「戰士之寒」、「農者之寒」及「儒者之寒」的多聲複調敘事對答。

安處王……頻謂左右曰：「寡人今日之寒斯甚，曷與下民而同？」憑虛侯進言曰：「大王自恐嚴凝，罔憂邦國。下民將欲凍死，大王未有寒色。」王曰：「下民之理，聞之可得？……」對曰：「……」（《全唐文新編》卷八百三十）

本文賦中敘事問答主角明顯模仿張衡〈二京賦〉中所虛擬之「憑虛」公子、「安處先生」而來。然而，敘事問答的內容、結構則是模仿自宋玉〈風賦〉的「大王之雄風」與「庶人之雄風」，對漢賦模擬的痕跡相當明顯。

王棨〈貧賦〉（以「安貧樂道，情旨逸然」為韻）：敘事者先對宏節先生的性格「棲遲上京」、飲食「長甘藜藿之羹」、服飾「無衣而無褐」、居所「滿榻凝塵，侵階碧草」，做了一概述，說明他雖然一貧如洗，但卻終自怡情。而溫足公子、繁華少年，二人雖然衣食飽足，卻感到困惑，因而向宏節先生請教，由是賦文展開一段一榮枯、齊得失，人生匹極泰來、有才華終必獲重用之理的敘事問答對話。

溫足公子，繁華少年。共造繩樞之所，相延甕牖之前。但見其蘊袍露肘，曲突沈煙。僮不粒以愁坐，馬無芻而困眠。俱曰：「先生跡似萍泛，家如罄懸。且何道而自若，複何心而宴然」。（宏節）先生曰：「子不聞……不汲汲以苟進，豈孜孜而妄幹。盡能一榮枯，齊得失。願終窶以非病，縱屢空而何恤。……」矍然二子，相顧而起。乃曰：「……」（《全唐文新編》卷七百七十）

二子表情生動，引人入勝。文末並揭示「君子固窮，小人窮斯濫矣」中心主旨。

假設之寓言人物中的風神隱逸人物，如吳筠〈逸人賦〉中的「粵真隱」和盧肇〈海潮賦〉中的「知元先生」，甚至王起〈羨魚賦〉中的「漁人」，這些傳神寫照的隱逸人士，以高蹈的智慧發出醒世之箴言。只是，這種個性聲音的塑造，已誠非漢代籠罩在大一統政權下，時時企求獲得君王青睞，卑躬屈膝的文人，所表現出來的一元化類型，亦非魏晉名士的「真不要」類型，而是憑藉大唐富庶的時代，選擇自我獨特的價值判斷。

唐賦繼承漢魏六朝虛擬人物藝術構思，即在敘事對話主角之名上寓含哲理或教訓意義。但唐賦富含豐富的創意巧思，除了「安處先生」和「憑虛公子」為直接的襲用外，敘事對話主角之名大都出於賦作家對賦文本的變異與原創，而創造的底本，是根據唐朝時代、社會的經濟情勢而來。唐代強盛的國勢與富庶的經濟狀況，造就長安、洛陽及其他都城中無數的「狹邪少年」。這些都城狹邪少年出身豪門大族，揮霍逸樂、仗義殺人，許多詩歌、樂府皆歌詠其形跡，當然在賦中也不能缺乏他們的身影，「玩世公子」因此型塑。只是在崇高雅正的主旨籠罩之下，玩世公子在粵真隱先生「以道德為林圃」的感悟之下，「秉斯道而彌敦也」歸於雅正。「粵真隱先生」則是依據魏晉南北朝風神隱逸士人的形象繼承塑造出來的。

對於敘事對話主角之名的藝術構思，賦作家自有其出於時代新穎的獨創性，但是，吳筠〈逸人賦〉歸於雅正嚴整的道德教育及痛斥佛教的宗教目的意涵，則蘄害了唐這個時代獨特活潑的生命力，破壞了主角「玩世公子」特出的形象與性格。

2. 假設之寓言人物中的昏惑君王類型

假設之寓言人物中的昏惑君王類型以元結〈說楚何荒王賦〉（上）、〈說楚何惑王賦〉（中）、〈說楚何昏王賦〉（下）三篇系列賦作為代表，茲分述如下：

元結〈說楚何荒王賦〉（上）：

梁寵王召君史問曰：「史之記事，無有遺乎？」

對曰：「有之。臣楚人也，請說楚人之遺事。昔聞臣何荒王使鈞翁相水，相置浮宮之所，相用眾鈞之處。

翁曰：「臣相水多矣，不能悉說，請說湘江之流。……」

荒王眺歎曰：「鈞翁早父，其思隘歟！」（《全唐文新編》卷三百八十）

元結〈說楚何惑王賦〉（中）：

寵王嘻禹然，復問君史曰：「更有記乎」？曰：「有之，甚妖怪也。何故不說」？
 寵王曰：「當必為吾說之。」對曰：「臣聞天鄙有山，山有玉鼓。實有天魏，扣之歌
 舞；聲媚金石，韻便宮羽。」寵王曰：「生休矣，吾將購之。」君史證曰：「不可。
 臣所不欲說者，懼君王好之。君誠不忘歎，臣請備說，其可好乎？昔臣……。（《全
 唐文新編》卷三百八十）

元結〈說楚何昏王賦〉（下）：

寵王曰：「殆哉楚國！幾為浮宮魏樂所亡。」君史曰：「幾亡楚國？有甚於是，昔臣
 何昏王極暴極虐，使臣下得肆奸肆佞、肆凶肆惡。臣何昏王不知如此，亡可待矣，而
 乃歎曰：「於戲！堯實早帝，禹實隸王，殷周君長，並夫可方。焉有慘然勞苦，而為
 人主？」……（《全唐文新編》卷三百八十）

元結〈荒〉、〈惑〉、〈昏〉三篇賦作相互連接。「君史」對「寵王」藉由陳述「楚
 王」與「翁」之對話問答，力誠君王勿「荒」於宮室、遊樂；勿「惑」於女色、聲伎，以及
 勿「昏」於開疆闢土，勞民傷財，對於主角形象的設計相當具有隱喻之象徵性。³³

李華〈言鑿〉：

晉侯方圖秦，既而有疾。秦伯使醫和視之，將行，戒之曰：「鄰國相病，大夫何
 以為行？對曰：「……」。客辭曰：「……」。中軍師對曰：「……」。客曰：
 「……」。再拜受賜，而診之曰：「……」。晉侯曰：「……」。……言未畢，晉侯
 舒氣而伸幹曰：「……」。晉侯色生力起，斥禦者撤膳羞，而請曰：「……」。客乘
 時而動之曰：「……」。（《全唐文新編》卷三百十八）

李華〈言鑿〉則出於「秦伯」、「中軍師」、「晉侯」分別對「醫」多方聲口生動的複
 調對話，特別是著墨於主角「職業」、「階級」的藝術特色上的建構，在賦學上殊為少見，
 創化性相當濃烈。

茲將上述分析內容彙整成表2如下：

³³馬積高先生認為，荒、惑、昏三位楚王似乎都能折射出秦皇、漢武及玄宗的影像。參見馬積高。《賦
 史》（上海市：上海古籍出版社，1987），297。

表 2 雙方或多方皆為虛擬人物

主角 虛擬人物	主角 虛擬人物	藝術特色	聲口表現	作者與文本	《全唐文新編》 卷數
方外先生	域中公子	依伴地理位置而 塑造者		吳融 〈沃焦山賦〉	卷八百二十
洛陽先生	上京里人	同上		李庾 〈兩都賦〉	卷七百四十
大司馬、 記司文	客	依民俗 而塑造者	多聲口	元稹 〈觀兵部馬射賦〉	卷六百四十七
臣、載筆氏、 象胥氏	帝	依祭典 而塑造者	多聲口	元稹〈郊天日五 色祥雲賦〉	卷六百四十七
羨魚客	漁人	寓言人物： 風神隱逸人物		王起 〈羨魚賦〉	卷六百四十三
粵真隱	玩世公子	同上		吳筠 〈逸人賦〉	卷九百二十五
知元先生	客	同上		盧肇 〈海潮賦〉	卷七百六十八
安處王	憑虛侯	同上		徐寅 〈寒賦〉	卷八百三十
溫足公子， 繁華少年	宏節先生	同上	多聲口	王棨 〈貧賦〉	卷七百七十
梁寵王→ 楚王→	君史 翁	寓言人物： 昏惑君王	多聲口 話中話	元結〈說楚何荒 王賦〉（上）	卷三百八十
		寓言人物： 昏惑君王		〈說楚何惑王賦〉 （中）	卷三百八十
		寓言人物： 昏惑君王		〈說楚何悞王賦〉 （下）	卷三百八十
秦伯↘ 晉侯→ 中軍師↗	醫	寓言人物： 昏惑君王， 職業、階級	多聲口	李華 〈言醫〉	卷三百十八

三、雙方皆為逼真性的歷史人物

唐賦的敘事問答主角的設計，由「歷史人物」來擔任主角，佔了吃重的分量，這些「歷

史人物」尤其以「春秋戰國」與「漢代」人的比例為最高。以「春秋戰國」為比喻的對象，是因賦深染春秋戰國策士遊說風氣所致；而以「漢」為比喻，則是唐以漢為其「典故」已深烙在文學中成為印記。³⁴這也是與漢魏六朝賦的敘事主角在創化進程有所差異之轉向。

文學敘事與歷史敘事常混淆不清，這個議題一直被研究討論而難以定調，主要原因就在於「文學的逼真」性，也就是亞理斯多德揭櫫的「詩比歷史更真實」，它的栩栩如生，深刻感人，常令人忘卻文學乃是一個虛構出來的世界。

王充在《論衡》中就直指以文學為真（特別是針對當時所盛行的「辭賦」）的虛妄性：

世俗之性，好奇怪之語，說虛妄之文。何則？實事不能快意，而華虛驚耳動心也。是故才能之士，好談論者，增益實事，為美盛之語；用筆墨者，造生空文，為虛妄之傳。聽者以為真然，說而不捨；覽者以為實事，傳而不絕。³⁵

李贄評《水滸》卻盛讚其逼真之妙：

妙處只是個情事逼真……許多顛播的話，只是個像。像情像事，文章所謂肖題，畫家所謂傳神也。³⁶

金聖嘆在《讀第五才子書法》更進一步指出敘事文學的虛構性優於歷史記實：

某常道《水滸》勝似《史記》，人都不肯信。殊不知某卻不是亂說，其實《史記》是以文運事，《水滸》是因文生事。以文運事是先有事生成如此如此，卻要算計出一篇文字來，雖是史公高才，也畢竟是吃苦事。因文生事即不然，只是順著筆性去，削高補低都由我。³⁷

「以文運事」與「因文生事」的對比，點出了歷史敘事和文學敘事兩種不同的「自由度」，但自由度尚不能直接導致真理性。袁于令在為《李卓吾批西遊記》所做題詞，則可能

³⁴ 王文進《南朝邊塞詩》中提及唐代多引漢代人事物為「典故」，並非僅是單純意象的表現而已。詳細論述請參閱王文進。《南朝邊塞詩》（臺北市：里仁書局，2000）。

³⁵ 【漢】王充，蔣祖怡注：《論衡選注·對作》（臺北市：長安出版社，1987），144。

³⁶ 【元】施耐庵集撰，羅貫中纂修，明李贄評：《李卓吾先生批評忠義水滸傳》（明萬曆間杭州容與堂刻本）。

³⁷ 金聖嘆。《讀第五才子書法》（鄭州市：中州古籍出版社，1985）。但是，這個「我」要是程度太差，也可以隨興地削高補低嗎？金聖嘆的本意並非如此。他所說的「我」的程度，應是指已有「才子」之程度，方可如此為之。

是中國敘事文學史上唯一接近亞里斯多德觀念的人：

文不幻不文，文不極不幻。是知天下極幻之事，乃極真之事；極幻之理，乃極真之理。故言真不如言幻，言佛不如言魔。魔非他，即我也。³⁸

這段話是中國古代小說評論家對敘事文學本質最高的理解，但它沒有直接向史書挑戰，因此只是一個聲明，而不是哲學論證。龔鵬程則另闢蹊徑，提出其差異點是基於他們的「時空」觀念並不相同。³⁹

歷史中真實的人物，與敘事文學中的人物，雖然同名同姓，但是他們絕不是同一個人，原因是他們生活在不同的「時空」世界中。虛構的敘事文學作品中的人物，只是真實的歷史人物的一種「可能」的存在。如果敘事文學中的人物，剛好在生平、事蹟、性格，甚至外貌等，都和歷史中的真實人物非常近似，那麼作為一個文學創作者，他創作的藝術性就達到了所謂的「逼真性」，甚至他所創造的人物生命力比真實人物還要強，文學的虛構性在此就與逼真性共存。⁴⁰

唐賦中一些敘事性特徵顯著的文本，雖然不是主客問答的格局結構來組織全文、敘述故事，而是以無引號的「自由式」轉述語在敘述中夾雜人物的對話，⁴¹對話中，有借用歷史人物作為「說者」與「聽者」的雙方，這些人物以及文本中發生的事件，或許真實存在過，但進入到文學文本中，都變成了作者想像的虛構品了。

這些所謂故事的「事」，是所謂的「無事之事」，是存在於事與事的「交疊」、「事隙」之中，也就是「靜態」之「言」的描寫之中。事的關鍵性要素「動作」掩沒在「言」之中，被夾雜在人物的對話之中帶過。⁴²

如王粲〈沛父老留漢高祖賦〉（以「願止前驅，得申深意」為韻）在敘述高祖平定天下，返回故鄉，後不得已欲離去時，穿插了沛父老對高祖的肺腑之言。其對話形式呈現如

³⁸見孫楷第。《日本東京所見中國小說書目》卷四（北京市：國立北平圖書館，中國大辭典編纂處，1932），77。此處觀念見之於趙毅衡。《當說者被說的時候——比較敘述學導論》（北京市：中國人民大學出版社，（1998），215-216。

³⁹龔鵬程。《文學與美學》（臺北市：業強出版社，1995），136-146；以及《文學散步》（臺北市：漢光文化事業公司，1997年8版），168、169。

⁴⁰但這「逼真」性中也還得區分究竟是「形似」？還是「神似」？如此區分下去也無有止盡。本文用意並非旨在探討其藝術構思的思維部分，故暫不論。另外，會形成虛構性與逼真性含混、共存的原因相當複雜，但有一點需加以強調並意識到的是，「『逼真性』並不完全是敘述作品內在的一種品質，而是作品與讀者認為是真實事物之間的關係造成的讀者對作品的態度」，也就是「讀者」的閱讀習慣、程度和對敘事文本內容的判斷能力，是形成逼真性的首要條件。趙毅衡。《當說者被說的時候——比較敘述學導論》，222。

⁴¹趙毅衡。《當說者被說的時候——比較敘述學導論》，153。

⁴²浦安迪針對中國敘事文的「事」，往往含藏在敘述「空間」的「言」中有段精湛的闡述。參閱浦安迪（Andrew H. Plaks）。《中國敘事學》（北京市：北京大學出版社，1996），47。

下：

敘事者聲音：……。

沛中父老……乃曰：……。（《全唐文新編》，卷七百六十九）

這是唐賦藝術的創新手法，其以歷史上真實存在過的人物來假設人物、鋪衍故事，造成其逼真性。

王榮〈四皓從漢太子賦〉中高祖與四皓的問答，（以「俱出山中，共輔明德」為韻）充滿機鋒相對的一段猜謎與鬥智對話，頗似戰國策士遊說之辭，亦增添其戲劇性的效果，其敘事對話的形式如下：

敘事者：說明事端紛爭的緣由……

（留侯）且曰：四人可致，一匡永逸。

高皇問曰：從者誰乎，安得鶴髦斯眾，霜髯與俱。

（四皓）乃言曰：臣等質同蒲柳景迫桑榆。……邦無道則隱，邦有道則愚。

上曰：自朕之興，待賢而用。……昔何遠跡，不為率土之臣；今乃辱身，盡作承華之從。

對曰：陛下掃蕩寰宇，秦降楚平。……太子則卑謙守節，柔順利貞。理有承聖，斯宜繼明……。

帝曰：空勞逋客，來撫藐爾之孤；可謝周人，已有良哉之輔。……誰知惠帝立而劉祚安，乃采芝公之德。（《全唐文新編》，卷七百六十九）

高皇與四皓一問一對之間，四皓無不以退為進，謙卑自辱；對比「武功蓋世」「掃蕩寰宇，秦降楚平」，但「竟不歸於北闕」、「儲皇搖動，將謀廢嫡以立庶」的君王，呈現出敘事對話主角才智與位置顛倒策反的反差美學。

張隨〈上將辭第賦〉（以「鬼虜未滅，將軍不家」為韻）中霍去病辭第時與漢武帝的對話：

嫖姚見辭於武皇。……乃進而陳曰：「烽燧之虞未絕，豺狼之黨未滅，矧師旅而尚勞，何棟宇之雲設？」（《全唐文新編》，卷九百一）

賦文中的主角有敘事者、說者「嫖姚大將軍霍去病」及聽者「武皇漢武帝」。

武皇，作為一位聽者，並未發聲，亦未有具體形象，只是個「模糊的身影」，但其「巨

大的影子」，讓將軍以國家興亡己任，置個人死身於度外，為之出生入死，並將此信念化為其生命之終極之意義，充分展現出君王無上的權力意志，以及作為一位將軍犧牲奉獻的愛國情操。

王棨〈詔遣軒轅先生歸羅浮舊山賦〉（以題中八字為韻）中帝王與軒轅先生的對答：

敘事者聲音：帝以先生久駐長安，應思故山。新恩而綸螭雲降，舊德而岩巒許還。……

詔曰：朕聞軒後求其大隗，唐堯師乎務成。雖則臨治，皆思養生。是以深殿延佇，安車遠迎。久處彤闈，恐郁池魚之性；永懷碧洞，難忘雲鳥之情。

乃曰：陛下頃辱英明，旁求固陋。毀容出入於仙禁，複許潛歸於海岫。常慚羽服，相逢而道異君臣；益荷鴻私，欲別而情深故舊。……（《全唐文新編》，卷七百六十九）

這是一篇送行之作，以律賦來寫送別，表示律賦對於科舉考試的依違調整，不惟體現出作者高度的心靈自覺，亦表現出律賦在創作內容和表達技藝上的一大轉折。

徐寅〈勾踐進西施賦〉（以「紅顏豔色，返以昏哉」為韻）中勾踐與吳王的對話：

敘事者聲音：惑人之心兮，惟巧惟僭。破人之國兮，以妖以豔。當勾踐之密謀，進西施而果驗。……。

言曰：「伍員之賢，東吳之德，伯嚭之佞，東吳之賊。德之盛兮越可憂，賊之興兮吳可殛。臣以夙夜而計，機謀偶得。欲狂敵國之君，須中傾城之色。待其聲色內伐，君臣外惑，自然紂妲己以亡宗，……。臣請進焉，王今何以？」王乃豁若而喜，矍然而起。

曰：「此蓋神假卿之奇畫，天雪越之前恥。」乃命寶馬騰龍，香車碾風。迎織女於銀漢，聘姮娥於月宮。炫耀雲外，喧闐洞中。妝成而瑞玉凝彩，服麗而朝霞翦紅。昨宵猶賤，今晨不同。……吳嫌進晚。歌一聲兮君魄醉，笑百媚兮君心卷。……嗚呼！殺忠賢而受佳麗，欲弗敗其難哉。（《全唐文新編》，卷八百三十）

賦中藉勾踐密謀進西施，與吳王展開一段忠良與聲色之辨的對話，而終歸於「嗚呼！殺忠賢而受佳麗，欲弗敗其難哉」！曲終奏雅之旨。

唐賦的敘事，因情節已更為鋪陳，故事中的主角亦不為單一化，故可能出現與多人之交錯對話。俗賦如〈晏子賦〉中亦有與君王之間六問六答的對話：

梁王見晏子，遂喚從小門而入。梁王問曰：「卿是何人，從吾狗門而入？」晏子對王曰：「王若置造作人家之門，即從人門而入；君是狗家，即從狗門而入，有何恥乎？」（《敦煌賦彙》，頁三四〇）

〈孔子項託相問書〉：

夫子怪而問曰：「何不戲乎？」小兒（項託）答曰：「大戲相然，小戲相傷，戲而無功，衣破里空。……」（《敦煌變文集》卷三）

以上這些歷史逼真型敘事對話主角，除了〈孔子項託相問書〉外，大都是帝王與將軍、大臣、遺老或百姓展開的對話。更重要的是，不論是對話形式或是話語獨白，都是歸於曲終奏雅的盛美君王或君王聽勸後的幡然醒悟，〈晏子賦〉中晏子機智幽默的答話，則增添幾許譏諷之意味。盛美君王或君王聽勸後的幡然醒悟之賦作，在內容上雖然和漢賦主旨相似，但在形式上已較擺脫漢賦的宏偉體制，以及板滯的語詞堆砌；而生動的歷史情節或增添多聲口的對話，則是其引人入勝之處。

茲將上述分析內容彙整成表3如下：

表 3 雙方為逼真性的歷史人物

主角 逼真性 歷史人物	主角 逼真性 歷史人物	藝術特色	作者與文本	《全唐文新編》卷數
沛父老	漢高祖	歷史上真實存在過的人物以假設人物	王粲〈沛父老留漢高祖賦〉	卷七百六十九
（漢）高皇	四皓	同上	王粲〈四皓從漢太子賦〉	卷七百六十九
嫫姚	武皇	同上	張隨〈上將辭第賦〉	卷九百一
帝王	軒轅先生	同上	王粲〈詔遣軒轅先生歸羅浮舊山賦〉	卷七百六十九
勾踐	吳王	同上	徐寅〈勾踐進西施賦〉	卷八百三十
梁王	晏子	同上	〈晏子賦〉	《敦煌賦彙》，頁三四〇
孔子	項託	同上	〈孔子項託相問書〉	《敦煌變文集》卷三

四、人與鬼、神為主角

(一) 人與「鬼」：如韓愈〈送窮文〉、孫樵〈逐店鬼文〉：

韓愈〈送窮文〉：

主人……三揖窮鬼而告知曰：「……」（《全唐文新編》，卷五五七）

孫樵〈逐店鬼文〉：

孫子病疔，其友踵門請曰：「始則栗縮撼懷，有若僕子於嚴冰者；終則憤胸爍肌，有若置子於烈爐者。子知動作皆鬼耶？余試為子逐之以文。」樵應之曰：「余病誠鬼也，然樵居平亦有不自了事者，抑有鬼乎？樵嘗思委質以事君，則有若剖心而死者立於旁，曰『當如此……』」。 （《全唐文新編》，卷七百九十五）

(二) 人與「神」：柳宗元〈乞巧文〉、楊敬之〈華山賦〉（有序）、孫樵〈大明宮賦〉、孫樵〈乞巧對〉

柳宗元〈乞巧文〉：

（柳子）再拜稽首，稱臣而進曰：「下士之臣，竊聞天孫，專巧於天，鞅鞅璿璣，經緯星辰，能成文章……」有表裏朱裳，手持絳節而來告曰：「天孫告汝，凡汝之言……」（《全唐文新編》，卷五八三）

楊敬之〈華山賦〉（有序）：

姑射之神，蒙莊雲，始不敢視，然得與言，粲然笑曰：「用若之求周大物，用若之智窮無端。三四日得無顛倒反側於胸中乎？是非操其心而自別者耶！雖然，喜若之專而教若之聽，無多傳」。

臣贊之曰：「若此古矣祖矣，大矣異矣，富矣庶矣，駭矣怖矣。上古之事，粗知之矣。而神之言，又聞之矣。然起居於上，宮室於下，如此之久矣。其所見何如也？」……

臣又問曰：「古有封禪，今讀書者，雲得其傳，雲失其傳，語言紛綸，於神何如也？」

曰：「若知之乎？聞聖人撫天下，既信於天下，則因山嶽而質於天，不敢多物。……」（《全唐文新編》，卷七百二十一）

孫樵〈大明宮賦〉：

「孫樵」齒貢士名，旅見大明宮前庭，仰貽俯駭，陰意靈怪。暮歸魂動，中宵而夢，夢彼大明宮，神前有雲。且曰：「……」

言未及闕，樵迎斬其舌。且曰：「余聞宰獲其哲，得是赫烈。老魅跡結，爾曾何伐？宰獲其愚，得是昏蝕。魅怪橫惑，爾曾何力？今者日白風清，忠簡盈庭。闔南俟霽，闔北俟霽。矧帝城闐闐，何賴窮邊。帑廩加封，何賴疲農。禁甲飽瘠，尚何用天下兵。神曾何知，孰愧往時？」

神不能對，退而笑曰：「孫樵誰欺乎？欺古乎？欺今乎？」籲！（《全唐文新編》，卷七百九十四）

孫樵〈乞巧對〉：

孟秋暮天，當庭布筵。有瓜於盤，有果於盆。拜而言，若祈於神者。從而問之，對曰：「七夕祈巧祀也。若有求乎？」

樵應之曰：「吾守吾拙，以全吾節。巧如可求，適為吾羞。……」（《全唐文新編》，卷七百九十四）

以「鬼神」作為主角參與敘事對話的例子，不似漢魏六朝時多。簡宗梧說，由此可知，這可說是賦的敘事由漢迄唐，從原始信仰邁向人文的開化。⁴³至於何謂「原始信仰邁向人文的開化」的詳細內涵，簡宗梧並未闡述，揣想應是如韓、柳、孫等人創作此類以神鬼為主角之賦作，某些成分之原因乃在於其貶謫至蠻荒之地，觀其地風俗好巫，一方面是藉此「百姓皆能懂」之習風抒發不遇之情志；另一方面亦是存有譏諷當地神鬼巫風之鄙陋，故雖出之以卑俗嗆跳之語；然寄義正莊嚴之宗旨，以期移風易俗。而辭賦中運用鬼神角色與情節，雖然篇數總量不多，卻是辭賦傳奇化之特色，值得吾等注意。

茲將上述分析內容彙整成表4如下。

⁴³簡宗梧。〈賦與設辭問對關係之考察〉，《逢甲人文社會學報》，11期（2005）：17-30。

表 4 人與鬼、神為主角

主角 人	主角 鬼、神	藝術特色	作者與文本	《全唐文新編》 卷數
主人	窮鬼	沿襲模仿(漢)	韓愈〈送窮文〉	卷五百五十七
孫子	店鬼	沿襲模仿	孫樵〈逐店鬼文〉	卷七百九十五
柳子	有表哀朱裳，手持絳節而來告曰： 「天孫告汝，凡汝之言……」	沿襲模仿	柳宗元〈乞巧文〉	卷五百八十三
臣	姑射之神		楊敬之〈華山賦〉	卷七百二十一
孫樵	大明宮神		孫樵〈大明宮賦〉	卷七百九十四
樵	七夕(神)	沿襲模仿	孫樵〈乞巧對〉	卷七百九十四

五、物與物為主角

俗賦中的〈燕子賦〉即為眾雀鳥之間的對話：

（雙燕）遂往鳳凰邊，下牒分析：「……」

（雀兒）云：「野雀是我表丈人，鷓鴣是我家伯，州縣長官……」

鳳凰云：「燕子下牒，辭理懇切……」

鷓鴣隔門遙喚：「阿你莫漫輒藏，向來聞你所說……」（《敦煌賦彙》，頁三九六）

王敷〈茶酒論〉以茶酒之口各述已長，攻詰彼短，壓倒對方的對話：

茶乃出來言曰：「諸人莫鬧，聽說些些。百草之首，萬木之花。貴之取蕊，重之摘芽。呼之茗草，號之作茶。貢五侯宅，奉帝王家。時新獻入，一世榮華。自然尊貴，何用論誇！」酒乃出來：「可笑詞說！自古至今，茶賤酒貴。單（單）醪投河，三軍告醉。君王飲之，叫呼萬歲，群臣飲之，賜卿無畏。和死定生，神明歆氣。酒食向人，終無惡意。有酒有令，仁義禮智。自合稱尊，何勞比類！」（《敦煌變文集》，卷七）

茶與酒的爭論針鋒相對，勝負難分，十分生動有趣。茶、酒相比，茶之寧靜、淡泊、隱幽，酒就顯得熱烈、豪放、辛辣，分別體現出人的不同品格、性情，以及價值的追求。

從上述各類型唐代敘事賦中可看出，其對話的「主角」雖然在構思設計上的變化較漢魏之際為少；但是內容上，卻是更緊湊地在表現出百姓日常生活之情境。

簡宗梧說，敘事對話主角以從真有其人轉成虛擬主客，到又變成援用歷史人物，後來又多用無名氏。

陸侃如從對話雙方的角度，明確指出了賦的問答體結構的四個發展階段：無主名—有主名—虛構人物—歷史人物，而這也是賦的問答體結構的四大類別，唐賦正是在借鑒前代賦的基礎上，有自己獨特的個性。⁴⁴

雖然二人對唐敘事對話主角的發展變化歷程稍有不同的看法，但唐敘事對話主角的多藝術造型構思、多聲口辯駁，確實形成了中國敘事文學眾聲喧嘩的繁榮景象。

茲將上述分析內容彙整成表5如下：

表 5 物與物為主角

主角 物	主角 物	藝術特色	作者與文本	《全唐文新編》卷數
雙燕、鳳凰、鸚鵡	雀兒	口語、諧謔多聲口	〈燕子賦〉	《敦煌賦彙》，頁三百九十六
茶	酒	口語、諧謔	王敷〈茶酒論〉	《敦煌變文集》卷七

參、唐賦敘事主角在設計上之通變與奇正

唐代敘事主角類型許多是因襲漢魏六朝而來，但是亦有一己獨特匠心藝術創化，其通變與奇正表現概述如下。

唐代敘事對話主角以作者現身或以第一人稱「我」出現在文本中，其殊於漢魏六朝之處，在於他們的「身分階級」，且大部分是士子與百姓之間的對話。話語中寄寓了他們遭遇貶謫身處邊蠻之地的不遇情懷；然而，卻也因此特顯士人處此境遇中，仍然隨時省視自身，並懷抱民胞物與、平和超越之精神來表達自我卓特的情操。漢賦中甚少見作者現身或以第一人稱「我」出現在文本中的主角類型，而且大都為言語侍從與君王之對話；而魏晉南北朝賦的敘事主角，如左思〈白髮賦〉中的「我」、束皙〈貧家賦〉中的「余」，又分別出之以過於激越、狂嘯，發出傾訴時代的悲愴聲音，皆與唐有所不同。

對於「京都」的描述，唐代敘事主角也不再一味盛讚漢魏六朝都城的體國經野，而是感嘆個人遭遇或歷史興衰。如孫樵〈寓居對〉從長安京城「居不易」的角度創寫士人窩居如「蟻族」，道出邊緣化的話語，寄託士人窮酸不遇的悲涼處境。李庚作〈兩都賦〉是在唐政治腐敗、矛盾衝突、奢華風尚愈趨激化之時，希冀藉由書寫長安和洛陽，運用「洛陽先生」與「里人」的對話，得見兩千年歷史興衰之由的深刻用意。其雖常與張衡〈二京賦〉相較，然〈二京賦〉是藉描寫東、西京以為對比，歌頌東漢國威崇高而達到諷喻的功能。由此可

⁴⁴陸侃如。《古典文學論文集》（上冊）（上海市：上海古籍出版社，1987）。

見，漢唐京都敘事賦作對話內容，有從歌頌帝國「王權話語」漸向書寫「日常話語」傾斜的現象。

再如依祭典而塑造的敘事人物類型，在元稹〈郊天日五色祥雲賦〉中，作者不僅創設出「四」個角色，並賦與他們各允其分的職業、階層表現，以及對於徵祥標誌的頌讚，這是突破漢魏以來，作者僅創設「三」個角色的侷限，也代表著唐賦的敘事對話主角藝術設計技巧與思維，有邁向多線性發展躍進的可能性。

又如，魏晉南北朝傳神寫照的隱逸人士，是以高蹈隱逸的形象、適性淡泊的智慧發出警世之箴言。雖然魏晉南北朝和唐代敘事賦主角皆發出激烈抨擊世務的聲音。然而，魏晉南北朝賦家是在面臨時代的離散、政治的混濁、生命朝不保夕垂亡之際發出的激越之聲。相較之下，唐代政治社會較為清明，賦作家所激烈抨擊的世務，則是對於君王應振衰起敝、人民應更加淬礪奮發之類。兩個時代所發出聲音的面向，明顯的不同。

雙方皆為逼真性的歷史人物，如在王棨〈沛父老留漢高祖賦〉中得聽聞沛父老對高祖的肺腑之言，這是唐賦藝術的創新手法。其以歷史上真實存在過的人物來假設人物、鋪衍故事，造成其逼真性；這和漢賦中以虛擬寓言人物以讚揚天子崇高之盛事，在創作上表現出不同的構思。

假設之寓言人物中的昏惑君王類型中，元結〈說楚何荒王賦〉（上）運用「話中話」多聲複調也是對漢魏進南北朝賦單一對口形式的突破。

唐辭賦中運用鬼神角色與情節，雖然篇數總量不多，卻顯露出辭賦傳奇化之特色，值得吾等注意。藉由上述諸例得稍窺見唐代敘事主角類型之通變與奇正。

肆、結語

賦的假設對問，建構起中國敘事文學的框架。賦體自漢迄唐自身的演變，也頗為繁複。唐賦體式繁多，不論是在象徵君王威權勢力駕凌於文學藝術的律賦，或是代表士不遇、士人激憤諷刺之作的類賦之文，以及從民間而來，不避俚俗語句，充滿活潑生命力和生動情節張力的俗賦，多元變化的創作藝術構思，在賦學史或敘事學史上都留下深刻的印記。

從唐代五大類體式賦的敘事問答對話中，初步的分析，其主角的塑造可約略分為五類：一、作者現身在文本中的隱含作者與虛擬人物；二、雙方或多方均為虛擬的人物；三、雙方均為逼真性的歷史人物；四、人與鬼、神為主角；五、物與物為主角。箇中敘事人物主角雙方或多方為虛擬人物者，又可分為：一、依伴地理位置而塑造者；二、依民俗、祭典而塑造者；三、假設之寓言人物。主角類型的塑造，有沿襲前朝，更有出於一己匠心獨具之處。

多元化聲口的齊聲共鳴，讓整個唐賦擺盪在高雅菁英與低俗卑賤的多聲複調、眾聲喧嘩的擾攘中，也標舉出唐賦敘事對話獨特的時代之聲。

參考文獻

一、中文文獻

- 【漢】王充，蔣祖怡注：《論衡選注·對作》（臺北市：長安出版社，1987）。
- 【梁】劉勰，周振甫注：《文心雕龍注釋》（臺北市：里仁書局，1984）。
- 【宋】李昉（編）：《文苑英華》（北京市：中華書局，1986）。
- 【元】施耐庵集撰，羅貫中纂修，明李贄評：《李卓吾先生批評忠義水滸傳》（明萬曆間杭州容與堂刻本）。
- 【清】陳元龍（編）：《御定歷代賦彙》（北京市：北京圖書館出版社，1999）。
- 王文進。《南朝邊塞詩》（臺北市：里仁書局，2000）。
- 伏俊連。《敦煌賦校注》（甘肅省：甘肅人民出版社，1994）。
- 任半塘。《唐戲弄》（下冊）（上海市：上海古籍出版社，2006）。
- 周紹良（主編）。《全唐文新編》（長春市：吉林出版社，2000）。
- 周興泰。〈論唐律賦的敘事特徵〉，《河南教育學院學報：哲學社會科學版》，27卷5期（2008）：136。
- 金聖嘆。《讀第五才子書法》（鄭州市：中州古籍出版社，1985）。
- 韋恩·布斯（W. C. Booth）。《小說修辭學》，華明、胡蘇曉、周憲譯（北京市：北京大學出版社，1987）。
- 浦安迪（Andrew H. Plaks）。《中國敘事學》（北京市：北京大學出版社，1996）。
- 孫楷第。《日本東京所見中國小說書目》（北京市：國立北平圖書館，中國大辭典編纂處，1932）。
- 畢萬忱、何沛雄、洪順隆（主編）。《中國歷代賦選——唐宋卷》（南京市：江蘇教育出版社，1994）。
- 馬積高。《賦史》（上海市：上海古籍出版社，1987），314。
- 陳成文。《唐代古賦研究》（博士論文，政治大學中文系，1998）。
- 陸侃如。《古典文學論文集》（上冊）（上海市：上海古籍出版社，1987）。
- 郭維森、許結。《中國辭賦發展史》（江蘇省：江蘇教育出版社，1996），425。
- 張錫厚（錄校）。《敦煌賦彙》（江蘇省：江蘇古籍出版社，1996）。
- 梁淑媛。〈「賦」的敘事對話設計〉，《輔大中研所學刊》，8期（1998）：221-238。
- 梁淑媛。〈漢代敘事賦結構研究——以子虛賦、上林賦、和美人賦為中心的開展〉，載於《修辭論叢》第一輯，中國修辭學會、國立臺灣師範大學國文系（主編）（臺北市：國

- 立臺灣師範大學國文系，1999），183-215。
- 梁淑媛。〈漢賦的敘事人物設計〉（第一屆先秦兩漢學術研討會），載於《先秦兩漢論叢》第一輯，輔仁大學中國文學系所（主編）（臺北縣：輔仁大學中國文學系所，1999），369-394。
- 梁淑媛。《賦的敘事成素研究——自漢迄唐為範圍》（博士論文，輔仁大學中文研究所，2002）。
- 傅修延。〈賦與中國敘事的演進〉，載於《敘事叢刊》第一輯，傅修延（北京市：中國社會科學出版社，2008），3。
- 葉幼明。《辭賦通論》（長沙市：湖南教育出版社，1991）。
- 楊仲義（編注）。《中華名賦集成》（唐宋卷）（北京市：中國工人出版社，1999）
- 楊義。〈重繪中國文學地圖與中國文學的民族學、地理學問題〉，載於《讀書的啟示——楊義學術演講錄》，黃華（北京市：新華書店，2007），231。
- 趙毅衡。《當說者被說的時候——比較敘述學導論》（北京市：中國人民大學出版社，1998）。
- 劉康。《對話的喧聲》（臺北市：麥田出版社，1995）。
- 熱奈特（G. Genette）。《敘事話語》，王文融譯（北京市：中國科學出版社，1990）。
- 鄭毓瑜。〈美麗的周旋——魏晉「神女論述」的模擬與轉化〉，載於《辭賦文學論集》，南京大學（主編）（江蘇省：江蘇教育出版社，1992），310。
- 簡宗梧、游適宏。〈律賦在唐代「典律化」之考察〉，《逢甲人文社會學報》，1期（2000）：1-16。
- 簡宗梧。〈賦體因子的解析與再造〉，行政院國家科學委員會專題研究計畫（NSC-90-2411-H-035-004，臺中市：逢甲大學中文系，2001）。
- 簡宗梧。《賦與設辭問對關係之考察》，《逢甲人文社會學報》，11期（2005）：17-30。
- 簡宗梧。〈試論《文苑英華》的唐代賦體雜文〉，《長庚人文社會學報》，1卷2期（2008）：391。
- 蘇慧霜。《騷體賦的發展與衍變——後漢到唐的觀察》（臺北市：文津出版社，2007）。
- 龔鵬程。《文學與美學》（臺北市：業強出版社，1995）。
- 龔鵬程。《文學散步》（臺北市：漢光文化事業公司，1997年8版）。

二、外文文獻

- Chatman, S. *Story and Discourse* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1978).
- Chatman, S. *Coming to Term* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1990).

Tang Dynasty Narrative Discourse Heroes in Rhapsodic Fu Poetry

Shu-Yuan Liang

Department of Chinese Language and Literature
Taipei Municipal University of Education
Associate Professor

Abstract

The suppositional dialogues of Rhapsodic Fu Poetry build and develop the theoretical basis for Chinese narrative literature. There are five types of heroes in Tang Dynasty narrative rhapsodic fu poetry: (1) The implied author appears in the text and is also the fictitious hero. (2) Dual or multi-faceted heroes are fictitious. (3) Both heroes bear a striking resemblance to historical characters. (4) Humans, ghosts, and gods can be heroes. (5) Animals or other things can be heroes. The creation of some Tang Dynasty Narrative Rhapsodic Fu Poetry heroes follows the conventions of the previous dynasty, but more ingenuity is evident.

Keywords: heroes, Tang Dynasty rhapsodic fu poetry, narrative discourse