

賦改編爲超文本文學之嘗試* — 以尤侗〈七釋〉爲例

游適宏**

摘 要

傳播媒介已從「口語傳播媒介」、「書寫傳播媒介」發展到現今的「電子傳播媒介」，在書面文學不敵影視文化、古典文學「門前冷落車馬稀」的今日，將古代作品「通電上網」，改編成「超文本文學」(hypertext literature)，其實是可以吸引讀者的目光，甚至喚起讀者索讀原始文本的興趣。本文先從四個方面探討賦改編爲「超文本文學」的可能性：(1)賦是語言藝術的先驅；(2)賦有「非線性(non-linear)閱讀」的特性；(3)賦有「空間藝術」的傾向；(4)賦有濃厚的遊戲性質。同時，本文選擇清代尤侗的〈七釋〉，做爲將古代賦篇改編爲「超文本」的實驗對象。

關鍵詞：賦、數位文學、超文本、七釋

* 本文之實驗作品「尤侗〈七釋〉超文本」，係台灣科技大學工商業設計系賴孟群同學所製作。

** 作者爲國立台灣科技大學人文學科助理教授，E-mail: oscar@mail.ntust.edu.tw。

1. 前言

程章燦在〈古典文體的現代命運—以 20 世紀賦體文學觀念及創作爲中心的思考〉一文曾自問：

當與賦相應的文學環境和社會環境產生了變化，這個歷來以多變、善變著稱的文體是否還有新變的空間？是否還有再次煥發生機的生命力，成爲新時代的一個文學新寵兒？¹

近年偶爾可見的現代賦作²，或許正是有心人尋求突破的嘗試。但另一方面，歷代龐大的賦作遺產，民國以後即屢受「爲文造情」、「板重堆砌」等責難而大受排抑（簡宗梧，1980），甚至慘遭逐出「文學」門牆的命運³；及至今日，賦也往往被擺在文學櫥窗的冷僻角落，可以說除了蘇軾〈赤壁賦〉、王粲〈登樓賦〉因獲選於高中或大學的國文教材而尚有讀者之外，其餘都只剩下「人名篇目」供做應付各類考試的零碎知識。尤其在「讀圖勝於讀文」、「圖像文化的視覺衝擊不斷擠壓著文字閱讀」的 21 世紀（歐陽友權，2004），這個曾被譏爲「古代大爬蟲」（蘇雪林，1970：頁 113）、「笨拙的恐龍」（尉天驕，1987）的文類，果真還有機會重新吸引現代讀者的目光？

傳播媒介從「口語傳播媒介」、「書寫傳播媒介」發展到「電子傳播媒介」⁴，使印刷文明「開始遭到了電子文化的大幅度擠壓」（鄭國慶，2002：頁 92），

¹ 程章燦 (2005)，頁 227。

² 上引程章燦文及簡宗梧 (2003)。均就所見之現代賦作提出觀察，簡宗梧並曾自作〈台灣九二一地震賦〉。

³ 例如胡懷琛 (1958)，頁 44。「在漢代的賦有這樣四類，四類卻不可以一例承認他有價值。除了屈賦爲抒情的賦以外，其他三類可以說不是文學」。余英時 (1955)，頁 41。「近人胡雲翼對賦提出兩大缺點：(1) 賦體根本就沒有成立爲文學的價值和意義。因爲賦是鋪張揚厲的，不是抒發自己的感情的」。

⁴ 鄭國慶 (2002)，頁 91。指出：「從口耳相傳到竹簡、縑帛、紙張到廣播、電影、電視、計算機互聯網，傳播媒介發生了巨大的變化，人們可以簡要地歸納出它的三個發展階段：口語媒介—書寫媒介—電子媒介」。胡壯麟 (2004)。也認爲：「人類文明最早是通過口述的方

「文學活著，但活得很累」（歐陽友權，2003：頁 21），但危機也可以是轉機：

文學與計算機網絡的「一見鍾情」，首先是改變了文學的傳播渠道和生存方式，實現了文學的載體革命：由傳統的紙介質媒體轉變為現在的「E 媒體」（Electron Media 電子媒體），從印刷文字的單媒介語言藝術轉變為數字化存在的多媒體藝術，從此文學又多了一種活法。⁵

因此，原屬「書寫傳播媒介」時代的古典文學，其實也可以藉由「電子傳播媒介」來突破遭受擠壓的困境，爭取存活之道。例如成功大學的「國文科數位教學博物館」⁶，成立後即獲教育部獎勵，《中國時報》並曾以「國文動起來」、「顛覆中文系刻板印象」等標題推薦（江昭青，2005），該網站邀請新世代讀者親近古代文學的方式之一，便是將史傳文〈晉公子重耳之亡〉、〈魏公子列傳〉、小說〈王徽之夜訪戴逵〉、〈李娃傳〉、〈枕中記〉等改編成電腦動畫短片。同樣的，古代賦篇若能「接上電、連上網」，化身為「超文本文學」，即便展示於文學櫥窗，也比較不會是令人畏卻的龐然巨獸。

「超文本」（hypertext）或譯為「多向文本」，是美國學者 Ted Nelson 所提出的概念：

指一種革命性的書寫方式，藉電腦處理展示文本材料的特性，實現過去在傳統印刷媒體之下不可能實現的陳述性格，亦即非直線性（non-linear）、不依先後次序、一反「有始有終」或「從一而終」的行文組織傳統。它的關鍵處，在於各個書寫片段之間，埋伏下重重「鏈

式，即聽和說的方式進行交流和傳遞的，由此形成口述文明（oral culture）。隨著技術化，人類學會運用書寫工具，依靠讀寫（literacy）進行交流，從而進入讀寫文明（literacy culture）。自上紀末以來，互聯網和萬維網的逐漸普及使用，人們又談論起人類已進入電子時代，或超文本（hypertext）時代」。

⁵ 歐陽友權（2003），頁 35。

⁶ 成功大學「國文科數位教學博物館」請見 <http://140.116.14.26/>。

結」(links)，……每一個鏈結，事實上正是一個指標或址碼，點向另一組文本單位（文字、圖象、聲音）的所在，……它完全脫離了紙張書頁及裝釘的束縛，……文本的長度，也從此脫離了封面封底的限制範定。它的文長，可以沒有窮盡；它的次序，可以任意排比。⁷

「超文本文學」(hypertext literature) 目前則常與「數位文學」、「網路文學」、「電子文學」互稱：

「網路」(net, network, intranet, Internet) 與「超文本」非同義詞，與「文學」二字結合後，所指稱的作品形式幾乎完全重疊。……超文本學者的論文字行間，有時也把「數位」一詞與「超文本」對等使用，比如說「數位遠景」、「數位美學」等，這些用法都應該在超文本作品的討論背景(context)下來認識。「網路」、「超文本」、「電子」或「數位」等非同義詞，有的是 interconnection 的概念，有的指電腦的基本運算方式，以概念或運算方式來指稱那些在電腦螢幕上呈現出來的最後形式(final form)，形容的對象都是同一樣東西。這些超文本形式或數位所能提供的獨特形式，拿來與文學結合，所造就的新文學，也幾乎完全交集或重疊，因此不加以細分地把「網路文學」、「超文本文學」、「電子文學」、「數位文學」當同義詞，變得很普遍。⁸

但「超文本文學／數位文學／網路文學／電子文學」的定義仍有寬狹之別，最廣義的是指「在網路上傳佈的文學」，據此則經輸入電子文庫、讀者可自網際網路檢索的司馬相如〈長門賦〉、蘇軾〈赤壁賦〉等，亦可視為「數位文學」⁹。但若限於作者刻意發表於電子布告欄(BBS)或全球資訊網(WWW)的作品，也可區分為兩類：

⁷ 鄭明萱 (1997)，頁 5-7。

⁸ 李順興 (1998)，段 22-23。

⁹ 但如此定義是否可以形成一個新文類，恐怕值得商榷，參閱林淇瀾 (2000)。

(1) 以純文字為主，仍可印刷於傳統平面媒體的作品，如「詩路—台灣現代詩網路聯盟」¹⁰的現代詩，經選輯後刊印為《網路新詩紀：詩路 2000 年詩選》（須文蔚，2001）、《詩次元：詩路 2001 網路詩選》（須文蔚，2002）兩本書，或部分「網路古典詩詞雅集」¹¹的作品，也刊印為《綱雅吟懷：網路古典詩詞雅集五週年紀念詩集》（李德儒等，2007a）、《綱雅吟選：網路古典詩詞雅集徵詩活動精選集》（李德儒等，2007b）。

(2) 運用電腦軟體創造，整合文字、圖象、動畫、聲音，必須在電腦上閱讀的作品（張政偉，2002：頁 91-92）。以詩為例，「我們可以設想，一首詩如果是這樣子，在詩行中將某幾個『語詞』設計成『節點』，從『節點』可以連結到隱藏的另一網頁，……由於不同的『節點』選擇，進入詩作底層的路徑也就不同」（蘇紹連，2005：頁 98），如「歧路花園」、「妙繆廟」、「新詩電電看」、「觸電新詩網」等網站中的詩作，或「某代風流」這部超文本小說。¹²

本文所稱的「超文本文學」，即以上述（2）的定義為準，指的是將文字與動態網頁、動畫、超連結（hyperlink）、互動書寫（interactive writing）等進行整合所製作的文學作品。

在「電子傳播媒介」已成主流的今日，確如程章燦所言：「與賦相應的文學環境和社會環境產生了變化」，但「這個歷來以多變、善變著稱的文體」會不會發展成可供從事全新創作的「數位賦」？目前尚難推估。蓋一個新文學類型的浮現，總是先有作品的累積，即使「數位賦」是理論上可以成立的文類，也還有不少問題有待推敲，諸如究竟該保留賦的什麼特質？怎樣把這些特質表現在電子媒介上？它如何與其他數位文學畫境而自成一類？……

¹⁰ 「詩路—台灣現代詩網路聯盟」請見 <http://dcc.ndhu.edu.tw/poemblog/>。

¹¹ 「網路古典詩詞雅集」請見 <http://www.poetrys.org/phpbb/index.php>。

¹² 各網站請參閱：「歧路花園」<http://audi.nchu.edu.tw/~garden/garden.htm>，
「妙繆廟」<http://www.sinologic.com/webart/index2.html>，
「新詩電電看」<http://dcc.ndhu.edu.tw/poem/tpoem/011.htm>，
「觸電新詩網」<http://dcc.ndhu.edu.tw/poem/index01.htm>，
「某代風流」<http://www.sinologic.com/persimmon/modai/fengliu.html>。

凡此都不是本文所能回答，也不是本文準備討論的層面。本文的撰寫，僅就古代賦作遺產「是否還有再次煥發生機的生命力」進行思考，除了從賦的幾項文類特質推測古代賦篇改編為「超文本文學」的可能性，並選擇清代尤侗〈七釋〉做為初步實驗的對象，權充日後研究的引玉磚。

2. 賦成為超文本文學的可能性

古代賦篇轉變為「超文本文學」，可從下列四方面推測其可能性：(1) 賦是語言藝術的先驅；(2) 賦有「非線性閱讀」的特性；(3) 賦有「空間藝術」的傾向；(4) 賦有濃厚的遊戲性質。

(1) 賦是語言藝術的先驅

賦是一種講究語言技術的文類，古人早有體認，例如《文心雕龍》以聲訓界說「賦」與「詩」的特質——「賦者，鋪也，鋪采摛文，體物寫志也」（劉勰，1988 版：頁 132）、「詩者，持也，持人情性」（劉勰，1988 版：頁 83），固然肯定「賦」亦如同「詩」般離不開「情志」，但似乎更強調「鋪采摛文」的必要性與優先地位。起初，賦流行於西漢宮廷，賦家為了增強口誦的音樂效果，便大量使用雙聲或疊韻的聯綿詞；為了使摹寫逼真生動，又挖空心思提煉口語中傳神的聲貌形容詞；致使瑋字瑰怪聯邊，層出不窮（簡宗梧，1993：頁 218）。此後，基於「競於使人不能加也」（班固，1984 版：頁 901）的心理，當時代風氣以「據事以類義，援古以證今」（劉勰，1988 版：頁 168）為美，賦就往「徵材聚事」的方向發展；當時代風氣是「抽黃對白，而惟恐一聯未偶；回聲揣病，而惟恐一韻未協」（祝堯，1986 版：頁 778），賦就披上對偶工巧、聲律和諧的外衣。又「隔句對」乃後出轉精的駢儷之辭，唐人在其新製的賦體中不僅廣為應用，更析分為「輕隔」、「重隔」、「疏隔」、「密隔」、「平隔」、「雜隔」¹³ 來窮其變化。

「賦一直是追求文學藝術的先驅」（簡宗梧，1998a），在「口語傳播媒介」和「書寫傳播媒介」時代，賦對潮流都極為敏銳——若非領先創造，也是

¹³ 「輕隔」、「重隔」、「疏隔」、「密隔」、「平隔」、「雜隔」之名，見現存唐代《賦譜》（原著者不詳，收於張伯偉（2005）。）另可參閱詹杭倫、李立信、廖國棟合著（2005）。

追趕時髦。而今進入「電子傳播媒介」時代，不僅電腦使用者與電腦溝通的「程式語言」(Programming Language)是一種語言，甚至透過電腦科技揉合各種文學技法的數位書寫也是一種新的語言(須文蔚，2003：頁50)，賦的文類特質既然偏好誇新爭奇，值此新語言、新傳播媒介應用日廣之際，賦的「電子超文本」型態自當應運而生。

(2) 賦有「非線性閱讀」的特性

依據上引 Ted Nelson 的提示，「非直線性、不依先後次序、一反『有始有終』或『從一而終』」的行文及閱讀方式，實為「超文本」的主要特色；而許多賦不一定要從頭到尾循序閱讀，恰與此項特色不謀而合。

相對於「超文本」的是「傳統文本」，注重章句相銜、首尾連貫，讀者也被期待按照作者設定的路線前進。但「傳統文本」中其實也有「超文本」的表現，較明顯的是古籍經典的註解、批語(鄭明萱，1997：頁18)，讀者原本的閱讀路線會被註解、批語暫時截斷，引到其他文本。從這點來看，凡書寫時強調驅駕典故的文類如律賦、駢文等，由於每個典故都是通向另一個文本的暗門，也是潛在的「超文本」；或如律詩可忽略上下文而摘取對聯單獨欣賞的讀法，也算是「超文本」的閱讀。

許多「京殿苑獵」類的賦無疑具有「非線性閱讀」的特性。例如司馬相如〈子虛上林賦〉，若隨「亡是公」前往「天子之上林」，可以先看「於是乎崇山矗矗，隴嶒崔巍，深林巨木，嶄巖參差……」，但也可以先看「於是乎離宮別館，彌山跨谷，高廊四注，重坐曲閣……」；來到河邊，同時有「潛處乎深巖」的鱗魚、「叢積乎其中」的玉石及「群浮乎其上」的禽鳥，視線可以從河底攀到河上，也可以從河上直探河底。至於畋獵的勝況，原本相隔數十句的「生貔豹，搏豺狼，手熊羆，足蹙羊」和「拂鷺鳥，捎鳳凰，捷鵠雛，擒焦明」，串接起來也很通順；而狩獵結束後舉行的宴會，可以先聆聽「荊吳鄭衛之聲，韶濩武象之樂」，但先觀賞「妖冶嫋都，靚粧刻飾」的美女跳舞亦無不可。總之，「上林苑」幅員廣大，包羅萬象，參訪路線也相當開放，哪一段先讀非但不影響我們對這片苑囿的認識，反而更能彰顯其侈靡巨麗。

(3) 賦有「空間藝術」的傾向

「如果說傳統文本是在時間維度裡展開的話，那麼超文本則更多地以鏈接手段在空間上實現」（王桂亭，2002：頁 51），巧合的是，「詩本是『時間藝術』，賦則有幾分是『空間藝術』」（朱光潛，1985：頁 188）。賦所以能進行「非線性閱讀」，主要是因為賦有「空間藝術」的傾向。就絕大多數「京殿苑獵」類的賦而言，「空間」正是最主要的描寫對象：

從〈子虛〉、〈上林〉（西漢）到〈兩都〉、〈兩京〉（東漢），都是狀貌寫景，鋪陳百事，「苞括宇宙，總覽人物」的，……特別是現實生活中的各種環境事物和物質對象——山如何、水如何、樹木如何、鳥獸如何、城市如何、宮殿如何、美女如何、衣飾如何、百業如何。¹⁴

古人「賦中有畫」之說¹⁵，殆緣於此番體會。

不過，繪畫畢竟是平面的、停格的，賦的特殊之處，就在它「不滿足於單視角地描寫」，「追求空間的完整性已發展為全方位、多角度的描寫來完成」，而「這種多鏡頭、多角度的描寫方法，繪畫是無從表現的」（萬光治，1989：頁 257-259）。例如在司馬相如〈子虛上林賦〉中，「子虛」描述楚國的「雲夢澤」，原是以「雲夢者，方九百里，其中有山焉。其山則……其土則……其石則……；其東則有蕙圃……；其南則有平原廣澤……其高燥則……其埤濕則……；其西則有湧泉清池……其中則……；其北則有陰林……其樹……其上則……其下則……」的方式鋪敘，其空間若採單一視角鳥瞰，畫面約如圖 1。

¹⁴ 李澤厚（1986），頁 79。

¹⁵ 「戴安道畫〈南都賦〉，范宣嘆為有益，知畫中有賦，即可知賦中宜有畫矣。」（見劉熙載（1985）。何沛雄編（1982），頁 48。

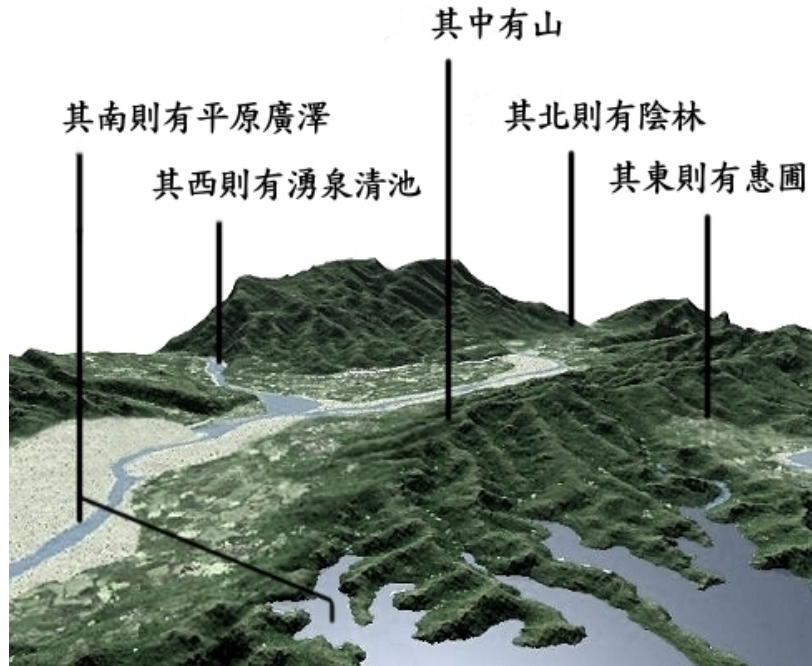


圖 1

過去在傳播媒介受限的情況之下，由於「文學沒有畫面的限制，可以描述更大更多的東西」（李澤厚，1986：頁 80），再加上賦家原不甘於靜態的寫物圖貌，便運用口語及文字，盡可能誘發閱聽者對視覺空間的聯想。但如今在影音科技的協助之下，確實可以讓平面山水變得立體、旋轉，並且用動畫或真正的攝影鏡頭取代「子虛」之口，於高空俯視全景之後，貼近細看「其中有山」的各類璀璨玉石，隨後鏡頭可轉到「其東」的「蕙圃」發現香草繽紛，再依序前往「其南」、「其西」、「其北」，觀賞平原、湧泉、森林之美，如此一來，閱聽者對於「雲夢澤」，豈不是更有身歷其境的感受？

除了「視覺」，賦中也有不少「聽覺」的描寫。例如〈子虛上林賦〉裡「亡是公」形容水勢，只能不斷使用「洶湧澎湃」、「砰磅訇磕」等狀聲詞，現在卻可以讓讀者聽到真正的水聲；又如天子畋獵歸來所舉行宴會，「亡是公」說現場是「撞千石之鐘，立萬石之虞」，「奏陶唐氏之舞，聽葛天氏之歌；千人唱，萬人和；山陵爲之震動，山谷爲之蕩波」，這樣響遏行雲、器樂與聲樂齊鳴的壯闊場面，堆砌再多的形容詞都不如錄製一段真正的樂曲，讀者必定更能體會賦中所欲傳達的歡暢淋漓。

此外，賦家當年爲了恢闊氣勢，往往運用想像，創造出「侈言無驗」的事物，但過去受限於傳播媒介，善於誇飾如司馬相如，也只能呼喚「蜚廉」、「鳳凰」、「焦明」等神鳥之名，盡力創造出「追怪物，出宇宙」、「奔星更於閭闔，宛虹拖於楯軒」之類的文句，但他真正想讓皇帝欣賞的，就是可以臥虹摘星的摩天宮殿，以及神獸奔馳、太空狩獵的動態奇景，現今的電子傳播媒介，能把各種超乎現實的想像繪製出來，才真正符合他的表現需求。

(4) 賦有濃厚的遊戲性質

朱光潛（1985：頁 191）認爲：賦「含有若干文字遊戲的成分」，「可以說是文字富裕的流露」。西漢賦家待詔於宮廷，原本就是言語侍從，專門在帝王身邊提供耳目之娛，因此，從事貴遊活動的雙方——創作者和欣賞者，都有意或無意地將賦家類比爲俳優，賦也充滿濃厚的遊戲意味（簡宗梧，2000）。至六朝時期，皇室貴遊活動復興，這回主持宮廷雅宴的已不再是單純的聽覺享樂者，而是本身也受過文藝薰陶、熱衷筆墨競賽的高手（簡宗梧，1998b：頁 113），於是，以事典、對偶、聲律的巧密精工來炫耀才學，再以同題共作一決勝負，造就了賦的另一種遊戲風貌。

古代賦篇若改編爲「超文本」而允許「非線性閱讀」，讀者非但擁有了多重閱讀路線選擇權，也等於參與了文本的書寫。依照羅蘭·巴特（Roland Barthes）的看法，文本可分爲「可讀的」（Lisible）和「可寫的」（Scriptible）兩類：前者的讀者是被動的消費者，閱讀時獲得「愉悅」（Pleasure）；而後者的讀者是能動的生產者，「玩文本如同玩遊戲」（To Play the Text as One Plays a Game），閱讀時獲得「極樂」（Bliss）（楊大春，1997：頁 162-165）。於是，閱讀「超文本」賦的趣味，就不只是在被動欣賞賦家的鋪排能有多遼闊、賦家的誇張能有多震撼、賦家的用典能有多奇僻……，而是主動塗改賦家原先的設定、重組賦家本來的篇章、試探賦家沒想過的可能……，這豈不是更有趣的遊戲？

3.以尤侗〈七釋〉為實驗作

基於上述的理論考察，本文選擇清代尤侗〈七釋〉做為將古代賦篇改編為「超文本」的實驗對象。

(1) 非線性閱讀

尤侗〈七釋〉與之前以「七」為名的作品一樣，都是記述一個虛構的賓主對話過程。這類作品的始祖為西漢枚乘的〈七發〉，其文略謂「楚太子」有疾，前去探望的「吳客」認為太子的病因在於貪欲過度，非一般藥石能癒，乃逐一鋪陳音樂、飲食、車馬、巡遊、畋獵、觀濤等六種享受，以矯正太子的生活方式，但太子都不願採納，最後吳客提出將向太子引見方術之士，太子竟霍然痊癒。此後的仿作大抵依循〈七發〉的布局—虛設的「說話者」欲說服「受話者」，雙方共進行七次問答，在前六次，受話者總是向說話者表示「不敢攸同」、「請言其他」，直到第七次，受話者才終於有「疾病良已」、「實獲我心」的轉變。尤侗〈七釋〉也是沿用這套故事架構，除了開頭的 A 段與結尾的 H 段之外，「三中子」與「四飛君」意見相左的六次問答，即 B、C、D、E、F、G 六段，其前後次序並沒有必然的關係，也就是說，作者原先設定的「花鳥之麗→風月之美→遊獵之壯→聲色之樂→筆墨之娛→山水之勝」這條閱讀路線，讀者其實可以不必按部就班，甚至還可以隨興更動，每次都選擇不同的排序。因此，原屬「傳統文本」的尤侗〈七釋〉，便適合改編成數位化的、可進行「非線性閱讀」的「超文本」。

A	→	三中子憂悶成疾，四飛君前往探視。
B	→	四飛君盛誇花鳥之麗，三中子未被說服。
C	→	四飛君盛誇風月之美，三中子未被說服。
D	→	四飛君盛誇遊獵之壯，三中子未被說服。
E	→	四飛君盛誇聲色之樂，三中子未被說服。
F	→	四飛君盛誇筆墨之娛，三中子未被說服。
G	→	四飛君盛誇山水之勝，三中子未被說服。
H	→	四飛君敘述仙道之逸，三中子積鬱全消。

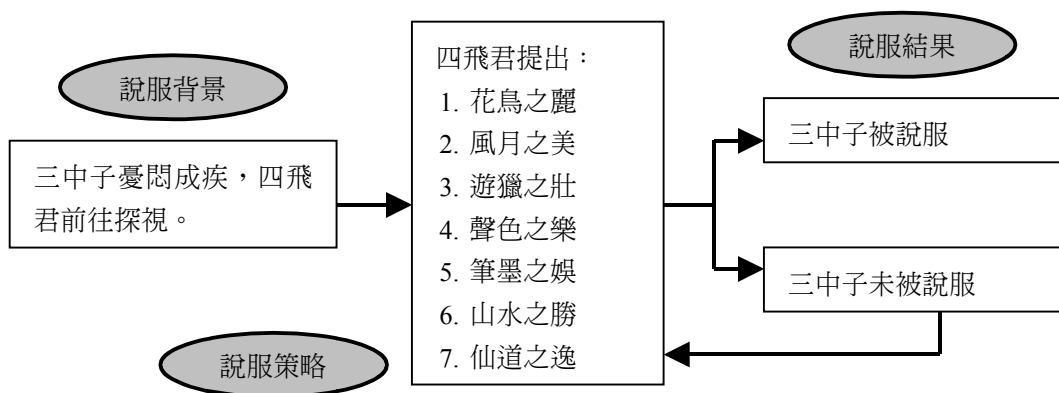


圖 2

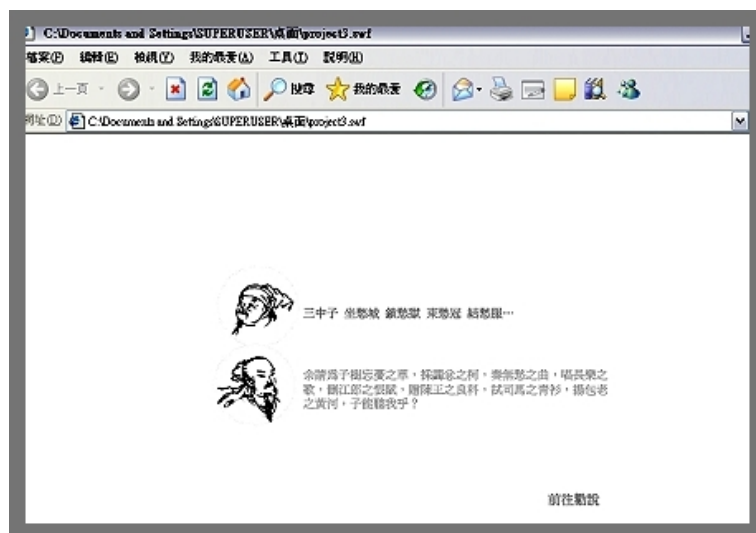


圖 3

(2) 文本分割與連結

一個「超文本」通常由數個網頁組成，而網頁的開啓與關閉均有賴於「節點」(Node)與「鏈結」(Link)，所以，必須先將尤侗〈七釋〉依其結構畫分出行進階段與路線圖 2，才能設計網頁數目，以及網頁之間的轉換鍵。

一如閱讀原始〈七釋〉，讀者首先得了解「說服背景」，因此將「四飛君說服三中子的原因」設為首頁圖 3。圖中在上方的是「三中子」，他「坐愁城，鎖愁獄，束愁冠，結愁服……」；在下方的是「四飛君」，曰：「余請為子樹望憂之草，採蠲忿之柯，奏無愁之曲，唱長樂之歌，刪江郎之恨賦，贈陳王之良料，拭司馬之青衫，揚包老之黃河，子能聽我乎」；二人圖說文句均摘自原始〈七釋〉。讀者按右下方的「前往勸說」，即進入下一網頁。

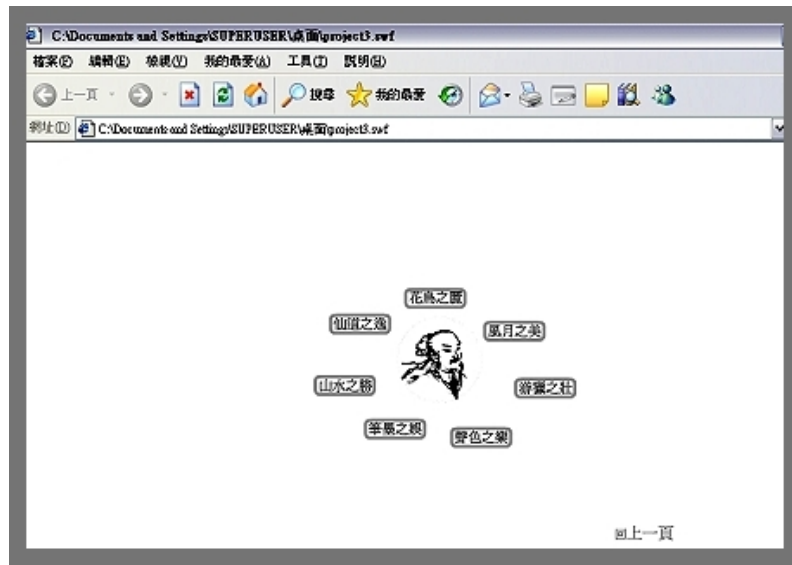


圖 4



圖 5

接下來進入「四飛君」的「說服策略」圖 4。讀者在畫面上會看到「花鳥之麗」、「風月之美」、「遊獵之壯」、「聲色之樂」、「筆墨之娛」、「山水之勝」、「仙道之逸」七個環繞「四飛君」的選擇鍵，讀者可任選一個進入下一網頁。

讀者的每一個選擇，都會看見左方「四飛君」的說服內容。圖 5 為「花鳥之麗」，唯置於網頁時已將該段文字次序更動——將原文段末的「此花鳥之

麗也，可以釋愁乎」移做標題，鋪敘「花鳥之麗」的內容置於其下；而「三中子」於聆聽後可有兩種選擇——「善」(○)、「未也」(X)。

雖然「四飛君」在分別敘畢「花鳥之麗」、「風月之美」、「遊獵之壯」、「聲色之樂」、「筆墨之娛」、「山水之勝」、「仙道之逸」後，「三中子」都有「善」和「未也」可供選擇，但只有「仙道之逸」的「善」可開啓「三中子接受」的網頁圖 6，其餘都只能從「未也」開啓「三中子不接受」的網頁圖 7，並可從右下角的「點我重來一次」回到圖 4，讓「四飛君」選擇其他尚未試過的「說服策略」。

(3) 互動式文本

「傳統文本是單一化的，讀者只能循著作者思路接受作品，而超文本讀者可以多種路徑選擇」，「當讀者按照自己的意圖對這個超文本重新進行加工、組合時，讀者就脫離了欣賞者位置，變成了超文本的作者」（王桂亭，2002：頁 53）。尤侗〈七釋〉經過上述的改編，由於「四飛君」的說服策略可以讓讀者自行決定，所以「原作者」尤侗設定的「花鳥之麗→風月之美→遊獵之壯→聲色之樂→筆墨之娛→山水之勝→仙道之逸」這條閱讀路線，到了不同「讀者／新作者」手中就有不同的變化——倘若「仙道之逸」仍必須是最後一個說服策略，且在此之前必須讓「花鳥之麗」、「風月之美」、「遊獵之壯」、「聲色之樂」、「筆墨之娛」、「山水之勝」輪番上場，則光是此六者的排列組合，便可得 720 條不同的閱讀路線！在過去只有平面印刷的時代，很難想像一篇看似不斷重複相同模式的兩人對話，竟有如此千變萬化的潛能！

然而，當讀者擁有了改寫情節的權力，不免也帶來其他問題。例如原本〈七釋〉裡的「四飛君」要經由七次往反才說服「三中子」，現在可不可以讓「四飛君」快一點達到說服目的？雖然七選六、七選五……的排列組合可以創造更多不同的閱讀路線，但是否將讓「七」體「問對凡七」的文類結構崩解？又若要限制「四飛君」與「三中子」之間必得「問對凡七」，那麼「三中子」被說服的理由可不可以是「花鳥之麗」、「風月之美」等，而不是原來的「仙道之逸」？如此開放的結果，究竟是讓〈七釋〉變調走味？還是讓〈七釋〉的「讀者／新作者」玩得更津津有味？這些都是未來修改「〈七釋〉超文本」時應該思考的問題。

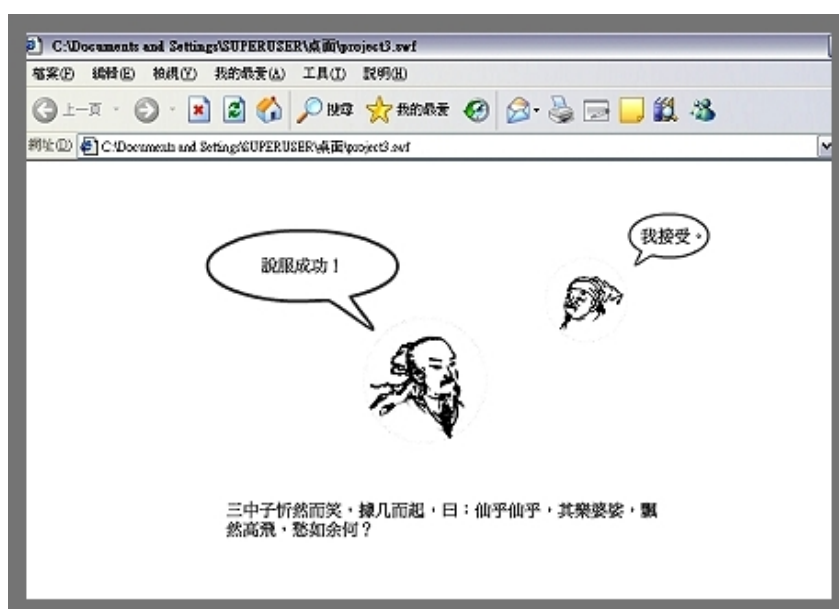


圖 6

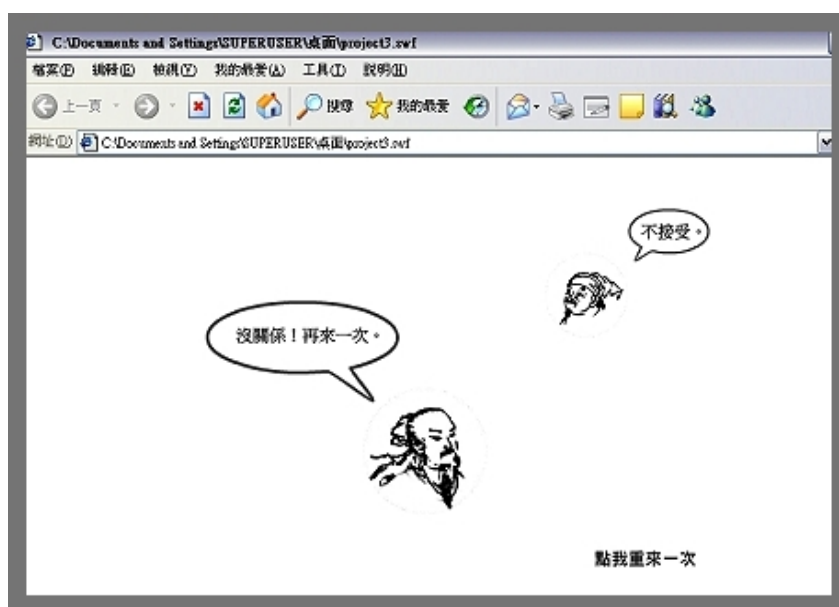


圖 7

4. 結語

在「電子傳播媒介」無所不在、無遠弗屆的今日，縱然「書面文學」獨霸的時代已是一去不返，但還不至於從此一蹶不振一把「書面文學」轉為「電子傳播媒介」產品便是一種提振之道。例如幾年前托爾金（J. R. R. Tolkien）的《魔戒》原著所以暢銷，無疑是拜改編成電影所賜；而最近許多人讀張愛玲《惘然記》裡的〈色戒〉，不也是基於要和李安執導的電影《色戒》做比較？

同樣的，古典文學雖是「門前冷落車馬稀」，但還不至於「花鈿委地無人收」。將賦「通電上網」、發展成「超文本文學」即使不是最終目的，也可以是讓賦在現代「辯麗可喜」的手段。以本文初步嘗試的「尤侗〈七釋〉超文本」來說，在電腦螢幕上所呈現的文字幾乎與原作無異，變動的只是加上圖畫，並開放由讀者自行選擇閱讀路線。雖然讀者參與之後，尤侗〈七釋〉就無法再「忠於原著」，但卻也因此而「別開生面」。倘若類此電腦螢幕上的互動接觸，可以提高讀者了解「賦」的意願，則選擇經典賦篇製成「超文本文學」，必將對國文教學提供相當大的助益；甚至還可用動畫模擬漢代宮廷中皇帝聆聽、賦家誦讀賦篇的情景，使學習者對賦的早期歷史有進一步認識。

事實上，賦向來是前衛的，古代許多文學技巧，在其他文類尚未使用之前，賦已率先實驗。以賦家們喜歡「辭務日新，爭光鬻采」（劉勰，1988 版：頁 233）的心態若生於今日，豈會錯過將文字、圖象、動畫、聲音融為一體的嶄新書寫形式？因此，代替古人加入「超文本」這個「文學實驗的新平臺，文藝理論的新範疇，文化傳承的新手段，美學研究的新課題」（黃鳴奮，2002：頁 50），固然是賦學最新潮的趨勢，卻也蘊含最復古的價值。

參考文獻

- 東漢·班固：《漢書》（台北：宏業書局，1984 版）。
- 元·祝堯：《古賦辯體》（台北：台灣商務印書館，1986 年《景印文淵閣四庫全書》，冊 1366）。
- 梁·劉勰：《文心雕龍》（台北：文史哲出版社，1988 年，王更生注譯本）。
- 王桂亭（2002），〈電子超文本：意義與闡釋的敞開〉，23 卷 1 期，《吉首大學學報》。
- 朱光潛（1985），《詩論》，台北：正中書局。
- 江昭青：〈成大網站添聲色，國文「動」起來〉，《中國時報》C4 版，2005 年 11 月 9 日。
- 余我（1995），《中國古典文學評介》，台北：台灣商務印書館。
- 李順興（1998），〈觀望存疑或一「網」打盡——網路文學的定義問題〉，
<http://benz.nchu.edu.tw/~sslee/papers/hyp-def2.htm>。
- 李德儒等（2007），《網雅吟選：網路古典詩詞雅集徵詩活動精選集》，台北：萬卷樓圖書公司。
- 李澤厚（1986），《美的歷程》，台北：蒲公英出版社。
- 林淇瀋（2000），〈流動的繆斯：台灣網路文學生態初探〉，收於台灣師範大學國文學系（主編），《解嚴以來台灣文學國際學術研討會論文集》，台北：萬卷樓圖書公司。
- 胡壯麟（2004），〈口述·讀寫·超文本——談語言與感知方式關係的演變〉，《外語電化教學》，100 期。
- 胡懷琛（1958），《中國文學史》，台北：台灣商務印書館。
- 尉天驕（1987），〈恐龍的笨拙——對李澤厚論漢賦的不同意見〉，《南京大學研究生學報》，1 期。
- 張伯偉（2005），《全唐五代詩格彙考》，南京：鳳凰出版社。
- 張政偉（2002），〈文學「惘」路：對網路文學前景的憂慮〉，《主題文學學術研討會論文集》，台北：萬卷樓圖書公司。

- 程章燦 (2005),《賦學論叢》,北京:中華書局。
- 須文蔚 (2001),《網路新詩紀:詩路 2000 年詩選》,台北:未來書城。
- 須文蔚 (2002),《詩次元:詩路 2001 網路詩選》,台北:河童出版社。
- 須文蔚 (2003),《台灣數位文學論》,台北:二魚文化事業公司。
- 黃鳴奮 (2002),〈超文本:科技與人文的薈萃〉,《吉首大學學報》,23 卷 1 期。
- 楊大春 (1997),《後結構主義》,台北:揚智文化事業公司。
- 萬光治 (1989),《漢賦通論》,成都:巴蜀書社。
- 詹杭倫 (2005),〈賦譜校注〉,收於詹杭倫、李立信、廖國棟(合著),《唐宋賦學新探》,台北:萬卷樓圖書公司。
- 歐陽友權 (2003),《網絡文學論綱》,北京:人民文學出版社。
- 歐陽友權 (2004),〈數字化語境中的文學嬗變〉,《理論與創作》,3 期。
- 鄭明萱 (1997),《多向文本》,台北:揚智文化公司。
- 鄭國慶 (2002),〈傳播媒介〉。收於南帆(主編),《文學理論新讀本》,杭州:浙江文藝出版社。
- 簡宗梧 (1980),《漢賦源流與價值之商榷》,台北:文史哲出版社。
- 簡宗梧 (1993),《漢賦史論》,台北:東大圖書公司。
- 簡宗梧 (1998a),〈生鏽的文學主環—賦〉,《國文天地》,14 卷 6 期。
- 簡宗梧 (1998b),《賦與駢文》,台北:台灣書店。
- 簡宗梧 (2000),〈論漢賦的遊戲性質〉,收於政治大學中國文學系(主編),第三屆《漢代文學與思想學術研討會論文集》。
- 簡宗梧 (2003),〈賦之今昔〉,《重慶工商大學學報》,20 卷 1 期。
- 蘇紹連 (2005),〈從真紙到電紙的詩旅—我的超文本詩作〉,《乾坤詩刊》。
- 蘇雪林 (1970),《中國文學史》,台中:光啓出版社。

Interdisciplinary Merging of Fu and Hypertext Literature: A Try on You Tong's “Qi Shi”

Shih-Hung You*

Abstract

The medium have developed from oral and written medium to electronic medium. Nowadays people seldom read classical literature, and written literature hardly can compare with movies and television programs. If the works of ancient literature can be changed into hypertext literature, they certainly can become more appealing to the general readers.

This article discusses the possibility of adapting Fu for hypertext literature from four aspects: 1, Fu is the pioneer of literary language; 2, Fu has the characteristic of “non-linear reading”; 3, Fu has the proclivities of space art; 4, Fu is similar to language game. And this study chooses You Tong's “Qi Shi” as the subject of analysis.

Keywords: Fu, hypertext, Qi-Shi

* Assistant Professor, Department of Humanities, National Taiwan University of Science and Technology, E-mail: oscar@mail.ntust.edu.tw.