

枚乘〈七發〉之結構考察

陳成文

摘要

枚乘〈七發〉為「七」體首製，其一事七發的整體結構、始異終契的描寫手法，奠定「七」體的體製特徵。漢魏六朝「七」體代有繼作，凡五十餘篇，唯多殘佚，僅張衡〈七辯〉、曹植〈七啟〉、張協〈七命〉、梁簡文帝〈七勵〉、蕭統〈七契〉、蕭子範〈七誘〉、闕名〈七召〉七篇結構完整。本文嘗試探討枚乘〈七發〉「一事七發」的整體結構、「七發」中的次結構、「七發」的高峰位置，以見其構篇模式與文體特色。

關鍵詞：枚乘、〈七發〉、漢魏六朝、七體、結構

* 陳成文現職為國立政治大學中國文學系教授。

一、前言

將「七」視為一種文類，最早見於西晉傅玄的〈七謨序〉：

昔枚乘作〈七發〉，而屬文之士若傅毅、劉廣、崔駰、李尤、桓麟、崔琦、劉梁、桓彬之徒承其流而作之者紛焉：〈七激〉、〈七依〉、〈七說〉、〈七觸〉、〈七舉〉、〈七誤〉之篇，於通儒大才馬季長、張平子亦引其源而廣之，馬作〈七廣〉，張造〈七辨〉，或以恢大道而導幽滯，或以黜瑰侈而託諷詠，揚暉播烈，垂於後世者凡十有餘篇。自大魏英賢迭作，有陳王〈七啟〉、王氏〈七釋〉、楊氏〈七訓〉、劉氏〈七華〉、從父侍中〈七誨〉，並陵前而邈後，揚清風於儒林，亦數篇焉。世之賢明多稱〈七激〉工，余以為未盡善也；〈七辨〉似也，非張氏至思，比之〈七激〉，未為劣也；〈七釋〉僉曰妙焉，吾無閒矣。若〈七依〉之卓犖一致、〈七辨〉之纏綿精巧、〈七啟〉之奔逸壯麗、〈七釋〉之精密閑理，亦近代之所希也。¹

這段文字說明漢魏時期「七」這一系列作品「承其流」、「廣其源」的傳衍軌跡。與傅玄同時而稍後的摯虞編纂《文章流別集》時，正式將此類作品標明為「七」，並指出傅玄曾「集古今『七』篇而論品之，署曰《七林》」，²摯虞《文章流別集》一書雖已亡佚，但由此可見晉人已將〈七發〉及其摹擬者之作獨立析出，編纂專屬「七」這一文類的總集。南朝時期，范曄《後漢書·文苑傳》可見「七」與其他文類並列的記載，³劉勰《文心雕龍·雜文》也將「七」視為一種文類，與「對問」、「連珠」並列討論。任昉《文章緣起》論列 84 種文體，〈七發〉即為其中一類；梁蕭統編《文選》立「七」一類，此外，《隋書·經籍志》「總集」類也可看到「謝靈運撰《七集》十卷、卞景撰《七林》十卷、顏之推撰《七悟》一卷」的記載。⁴「七」被視為一種文類殆無可疑。

¹ [唐]李昉等編：《太平御覽》（北京：中華書局，1960年），卷590，頁2657。

² 同上註。

³ [南朝宋]范曄著，[唐]李賢注，楊家駱主編：《新校本後漢書并附編十三種》（臺北：鼎文書局，1981年），卷80，頁2613、2623。

⁴ [唐]魏徵等著，楊家駱主編：《新校本隋書附索引》（臺北：鼎文書局，1979年），卷35，頁1086。

漢魏六朝「七」體興盛，凡五十餘篇，唯多殘佚，⁵結構完整者僅枚乘〈七發〉、張衡〈七辯〉、曹植〈七啟〉、張協〈七命〉、梁簡文帝〈七勵〉、蕭統〈七契〉、蕭子範〈七誘〉、闕名〈七召〉七篇。游適宏指出「七」具有「虛設主客」、「問對凡七」、「始異終契」、「映辭雲構」的文類特徵，⁶郭建勛認為：「〈七發〉虛擬性的主客問答、七事一文而『六過一是』的總體架構、渲染鋪陳的描寫手法等，奠定了『七』體的基本格局體制。」⁷凡此，都提供漢魏六朝「七」體研究的重要參據。本文嘗試探討枚乘〈七發〉在「一事七發」的定型結構、「七發」中的次結構、「七發」的構段模式等面向，考察其如何引領漢魏六朝「七」體結構的成形與發展。

二、「一事七發」的整體結構

《昭明文選》選錄「七」體三篇，分別標為〈七發八首〉、〈七啟八首〉、〈七命八首〉，⁸指明「七」體八首的整體結構。枚乘〈七發〉開頭指出楚太子有疾，而吳客前往慰問，藉吳客探望太子之病，引發四問四答，吳客第一問為簡單的問候；第二問引入身心耗竭症狀的描述；第三問推斷病因，認為是太子荒淫無度的生活習性所致；第四問指出太子之病「可以要言妙道說而去也」，太子答以「僕願聞之」。以下吳客盛誇琴音、滋味、車馬、巡遊、畋獵、觀濤、要言妙道以勸誘，結果楚太子「泯然汗出，霍然病已」。⁹明代徐師曾《文體明辨序說》說：「詞雖八首，而問對凡七，故謂之七。」¹⁰枚乘〈七發〉開頭表明問疾一事，交待全篇寫作的緣由；之後生發七次勸誘的整體結構，成為漢魏六朝「七」體的書寫成規，茲表列如下，以見其梗概：

⁵ 詳參拙撰：〈七體考辨〉，收於國立政治大學主編：《第九屆漢代文學與思想國際學術研討會論文集》（臺北：國立政治大學中文系，2014年），頁64-65。

⁶ 游適宏：〈七：一個文類的考察〉，《國立編譯館館刊》第27卷第2期（1998年12月），頁205-220。

⁷ 郭建勛：〈「七」體的形成發展及其文體特徵〉，《北京大學學報（哲學社會科學版）》第44卷第5期（2007年9月），頁53。

⁸ 〔南朝梁〕蕭統編，李善等注：《增補六臣註文選》（臺北：華正書局，1980年），卷34，頁632-640。

⁹ 同上註，卷34，頁632-640。

¹⁰ 〔明〕徐師曾：《文體明辨序說》（臺北：長安出版社，1978年），頁138。

表 1

編號	篇目	一事	問對凡七						
			一	二	三	四	五	六	七
1	張衡 〈七辯〉	招隱	宮室	滋味	音樂	女色	輿服	神仙	聖皇之德
2	曹植 〈七啓〉	招隱	肴饌	容飾	羽獵	宮館	聲色	前賢功業	聖君賢相
3	張協 〈七命〉	招隱	招隱	音曲	宴居	畋獵游觀	神兵	駿乘	飲食
4	蕭綱 〈七勵〉	招隱	宮室	服飾	美味	音樂	奧籍德性	戰功	明主聖世
5	蕭統 〈七契〉	招隱	遊獵	飲食	駿騎	服飾	音樂	校獵	明主聖世
6	蕭子範 〈七誘〉	招隱	神兵	飲食	女色	戰功	駿騎	宮室	明主聖世
7	闕名 〈七召〉	招隱	宮苑	滋味	聲色	畋獵	神仙	經術	明主聖世

製表人：陳成文

李善於《文選·枚乘〈七發〉》題下注曰：「〈七發〉者，說七事以起發太子也。」¹¹論者多以為〈七發〉中吳客向楚太子陳述「七事」，如魯迅《漢文學史綱要》指出〈七發〉：「說以聲色逸游之樂等等，凡六事。」¹²這裡的「六事」再加上「要言妙道」共七事。朱東潤《中國歷代文學作品選》解題〈七發〉：「本文假設楚太子有病，吳客往問，用七事來啟發太子，故名〈七發〉。」¹³龔克昌《漢賦研究·散賦作家枚乘》指出〈七發〉：「賦隨後提出了六種治療的辦法，即所謂音樂、飲食、車馬、遊覽、田獵、觀濤。但都未能奏效。最後吳客拿出了『要言妙道』，終於把太子的病治好了。」¹⁴郭維森、許結《中國辭賦發展史》也說：「〈七發〉正文，以音樂、飲食、車馬、游宴、田獵、觀濤等七件事啟發太子。」¹⁵晚近學者對此提出不同意見，楊許波〈漢賦模式影響唐詩考論〉談到〈七發〉畋獵過程時分為「所乘之馬、所用之弓箭，到出行過程、射獵描寫、犒軍宴飲」，¹⁶所指不只一事。常昭〈北京大學藏漢簡〈反淫〉篇與七體〉以為：「〈七發〉實由吳客

¹¹ [南朝梁]蕭統編，李善等注：《增補六臣註文選》，卷34，頁640-648。

¹² 魯迅：《漢文學史綱要》，《魯迅全集》第9冊（北京：人民文學出版社，2005年），頁411。

¹³ 朱東潤主編：《中國歷代文學作品選》（上海：上海古籍出版社，1979年），頁293。

¹⁴ 龔克昌：《漢賦研究》（濟南：山東文藝出版社，1984年），頁57。

¹⁵ 郭維森、許結：《中國辭賦發展史》（南京：江蘇教育出版社，1996年），頁93。

¹⁶ 楊許波：〈漢賦模式影響唐詩考論〉，《南京大學學報》2011年第3期，頁70。

說七事，依次分別是音樂之美、飲食之豐、車馬之駿、游賞之樂、校獵之壯、宴席之喜及觀濤之異，最後才『奏方術之士有資略者』，如此則為七加一式，實為八事。」¹⁷其實枚乘〈七發〉第四節講天下靡麗皓侈廣博之樂，鋪敘包括宮苑、鳥獸草木、酒樂、美色諸事；而張協〈七命〉「畋游」一節，講畋獵與游觀兩事；蕭統〈七契〉「遊嬉」一節講遊觀與飲食兩事；蕭綱〈七勵〉第五節講經典奧籍與德性修養兩事，均非「一事」可概括；因此，錢鍾書《管錐編》談到〈七發〉時說「有七體而所賦多於七事者」，並舉清人張九鉞《陶園文集》卷1〈燕山八景賦〉為例，言其謀篇全師〈七發〉，而寫景物為八，故標名不得用『七』，而結體固應屬『七林』耳」。¹⁸鄒青《唐後「七」體創作研究》則提出「七事」是虛數，為「七事」一說解套。¹⁹唯李善既已指明為「七事」，應當作實數解，但證諸「七」體文本，並無法坐實其說。

饒宗頤《選堂賦話·釋七》以為：「枚叔〈七發〉之為篇，原共八首。首篇是序，而末為總結，中間所陳，僅六事耳。李善謂說七事，必合序言之，方有七也。」²⁰細讀〈七發〉文本，卻發現頗有可商之處。漢魏六朝「七體」僅曹植〈七啟〉有序，曹植〈七啟〉序云：「昔枚乘作〈七發〉，傅毅作〈七激〉，張衡作〈七辯〉，崔駰作〈七依〉，辭各美麗。余有慕之焉，遂作〈七啟〉，并命王粲作焉。」²¹可是曹植〈七啟〉序文之後，仍具備「一事」與「問對凡七」的結構形態，可見序文並非「七」體的必要結構，枚乘〈七發〉篇首吳客往見楚太子一段並非全篇的序。至於饒先生所謂「中間所陳，僅六事耳。李善謂說七事，必合序言之，方有七也」，其實是將第七次「要言妙道」的議論一段視為「總結」所致。《昭明文選六臣注》中李善、張銑疏解〈七發〉已指出：「八首者，第一首是序；中六是所諫，不欲犯其顏；末一首始陳正道以干之。假立楚太子及吳客以為語端矣。」²²雖誤將開頭一首表明寫作緣由視為序文，但其所謂正文七首展開勸誘，則符合「七」體寫作的實際。

郭建勛〈「七」體的形成發展及其文體特徵〉承李善「七事」之說，以「七事一文」概括「七」體的結構。但「一文」為泛稱，難明其所指，而「七事」就上文的探討，又不符合「七」體寫作的事實。所謂「一文」所指實為「一事」，枚乘〈七發〉篇首指明「問疾」一事，漢魏六朝「七」體

¹⁷ 常昭：〈北京大學藏漢簡〈反淫〉篇與七體〉，《濟南大學學報》2016年第5期，頁49。

¹⁸ 錢鍾書：《管錐編》第3冊（北京：三聯書店，2002年），頁1449。

¹⁹ 鄒青：《唐後「七」體創作研究》（浙江：浙江大學人文學院碩士論文，2010年），頁22-24。

²⁰ 饒宗頤：《選堂賦話》，收於何沛雄編：《賦話六種》（香港：三聯書店，1982年），頁124。

²¹ 〔南朝梁〕蕭統編，李善等注：《增補六臣註文選》，卷34，頁640。

²² 〔南朝梁〕蕭統編，李善等注：《增補六臣註文選》，卷34，頁632。

諸篇則均以「招隱」一事開篇。枚乘〈七發〉「一事」之後，吳客以「七發」勸誘楚太子，實為命題所自，饒宗頤《選堂賦話·釋七》已孤明先覺：

枚叔之文，舉六事以起楚太子之疾。每段之末，輒有「太子能彊起」之問句，因事而異。自至悲之音，至美之味，至駿之馬，以至八月廣陵波濤至怪異之壯觀，皆不足以起太子之沈疴，而太子概以「僕病未能」答之。此「彊起」者，即所謂「起廢疾」之起，欲以起太子，故名文曰〈七發〉。發者，〈風賦〉云：「發明耳目。」〈七發〉亦言「發皇耳目」，是其義也。²³

若以「一事七發」描述〈七發〉的整體結構，既避免「七事」名不符實的糾葛，也符應〈七發〉即題名篇，而後世嚮然景從，浸成定型的文類特徵。

三、「七發」中的次結構

清代何焯《義門讀書記》以為：「數千言之賦，讀者厭倦，裁而為七，移形換步，處處足以回易耳目，此枚叔所以獨為文章宗。」²⁴「七」體以「七」名篇，「問對凡七」為其最明顯的形式特徵，可視為「七」體的主結構。以下條列枚乘〈七發〉生發七次主客問答主題與結構模式：

- (一) 盛誇音樂：吳客曰：「此亦天下之至悲也，太子能強起聽之乎？」太子曰：「僕病，未能也。」
- (二) 盛誇飲食：吳客曰：「此亦天下之至美也，太子能強起嘗之乎？」太子曰：「僕病，未能也。」
- (三) 盛誇車馬：吳客曰：「此亦天下之至駿也，太子能強起乘之乎？」太子曰：「僕病，未能也。」
- (四) 盛誇宮苑：吳客曰：「此亦天下之靡麗皓侈廣博之樂，太子能強起遊之乎？」太子曰：「僕病，未能也。」
- (五) 盛誇畋獵：
 1. 吳客曰：「此校獵之至壯也，太子能強起遊乎？」太子曰：「僕病，未能也。」
 2. 吳客曰：「此真太子之所喜也，能強起而遊乎？」太子曰：「僕甚願從，直恐為諸大夫累耳。」
- (六) 盛誇觀濤：吳客曰：「此天下怪異詭觀也，太子能強起觀之乎？」太子曰：「僕病，未能也。」

²³ 饒宗頤：《選堂賦話》，頁 123-124。

²⁴ [清]何焯著，崔高維點校：《義門讀書記》（北京：中華書局，1987年），頁 947。

(七) 歸結要言妙道：吳客曰：「此亦天下要言妙道也，太子豈欲聞之乎？」於是，太子據几而起曰：「渙乎若一聽聖人辯士之言。」潏然汗出，霍然病已。

「七發」一至四發，吳客先後盛誇音樂、飲食、畋獵、靡麗皓侈廣博、遊宴之麗，期望太子能強起而聽之，楚太子於每問之後，均以「僕病，未能也」推辭，四發屬平行並列的非線性結構；至於五發吳客盛誇畋獵，太子首答「僕病未能」，次答「願復聞之」，最後答「僕甚願從」；六發吳客盛誇觀濤，太子答以「善，然則濤何氣哉？」；吳客進一步鋪寫江濤之氣象萬千，令人神往，唯太子仍答以「僕病，未能也」；屬於層遞式的線性結構。枚乘〈七發〉前四發平行鋪墊，第五、六發漸向高峰，尤其第六發「觀濤」一節，承前啟後，帶動觀者激昂的情緒，向來被視為「七發」的高峰位置，郭建勛就說：

尤其是「觀濤」中的一段描繪，從波濤始起，到逐漸盛大，直至形成蹈壁衝津、排山倒海的蔚然大觀。作者從不同的角度，充分運用比喻、擬人、誇張、烘托等多種手法，通過鋪排紛披的語言形式描寫了這一過程，繪形繪聲繪色，具有特別突出的空間感和運動感，給讀者以強烈的視角衝擊。這種對宏大巨麗的審美追求，不但成為後世「七」體作品的範本，同時也為漢代散體大賦的「鋪張揚厲」奠定了基調。²⁵

「觀濤」一節，全力鋪寫江濤的壯觀，吳客盛誇曲江觀濤，未見濤而觀水力，就足以駭人，全段氣勢宏闊，變化多端，縱橫捭闔，在文酣墨暢中滲透著作者的用心，至此將全賦推向高潮。枚乘〈七發〉形容錢塘江潮，連用「觀其所駕軼者，所擢拔者，所揚汨者，所溫汾者，所滌沓者」，形容水勢的變化多端，以下連用十一「兮」字，描寫浪濤的高聳突起，洶湧翻騰：

恍兮忽兮，聊兮慄兮，混汨汨兮，忽兮慌兮，倏兮儻兮，浩瀟瀟兮，慌曠曠兮。秉意乎南山，通望乎東海。虹洞兮蒼天，極慮乎崖涘。流攬無窮，歸神日母。汨乘流而下降兮，或不知其所止。或紛紜其流折兮，忽繆往而不來。臨朱汜而遠逝兮，中虛煩而益怠。莫離散而發曙兮，內存心而自持。

足使觀濤者莫不驚恐戰慄；其次，鋪寫觀濤者的情懷，其所謂「澡概胸中，灑練五藏」，除去怠惰，排除污濁之氣，可使「淹病滯疾，猶將伸偃起臂，發瞽披聾」，令人心曠神怡，耳聰目明。因此，太子終於主動發問，問江濤

²⁵ 郭建勛：〈「七」體的形成發展及其文體特徵〉，頁 56。

之氣象。客乃從所謂「疾雷聞百里。江水逆流，海水上潮。山出內雲，日夜不止」鋪敘，開展「其始起也」、「其少進也」、「其波涌而雲亂」、「其旁作而奔起也」的江濤情狀，由「白鷺下翔」的柔美，到三軍奮騰的驚駭，以寫水勢的洶湧變化，其氣勢較畋獵尤為過之。又以「六駕蛟龍」、「附從太白」的神話傳說，營造恂恂迷離的氛圍，以「遇者死，當者壞」形容江濤的磅礴氣勢，以下著力呈現江濤壯觀闊洶湧澎湃，使觀濤者大開眼界：

初發乎或圍之津涯，菱軫谷分。迴翔青箴，銜枚檀桓。弭節伍子之山，通厲骨母之場。凌赤岸，簞扶桑，橫奔似雷行。誠奮厥武，如振如怒。沌沌渾渾，狀如奔馬。混混鹿鹿，聲如雷鼓。發怒座沓，清升踰趾，侯波奮振，合戰於藉藉之口。鳥不及飛，魚不及迴，獸不及走。紛紛翼翼，波涌雲亂。蕩取南山，背擊北岸。覆虧丘陵，平夷西畔。險險戲戲，崩壞陂池，決勝乃罷。滌汨潺湲，披揚流灑。橫暴之極，魚鱉失勢，顛倒偃側，沈沈澼澼，蒲伏連延。神物怪疑，不可勝言。直使人踣焉，洄閭悽愴焉。²⁶

文中以「鳥不及飛、魚不及回、獸不及走」，「魚鱉失勢，顛倒偃側」的具體形象，配合江濤激盪奔騰、驚心動魄的詭怪迷茫，令人神采飛揚，心嚮往之。

反觀枚乘〈七發〉第七發吳客「要言妙道」，本該是全文重點，卻未詳加鋪寫，僅寥寥數語帶過：

將為太子奏方術之士有資略者，若莊周魏牟楊朱墨翟便蜎詹何之倫。使之論天下之釋微，理萬物之是非。孔老覽觀，孟子持籌而筭之，萬不失一。此亦天下要言妙道也，太子豈欲聞之乎？²⁷

相對前文作為鋪墊而存在的音樂、飲食、駿騎、遊、畋獵、觀濤六事，顯得極其簡略，趙逵夫解釋箇中原因：

從頭到尾，這個「要言妙道」沒有講出來。可見結尾同開頭一樣，是作了一個伏筆。我以為這是因為有些話不便形之於文字，而被有意隱去。作者希望以此文為引子，向吳王當面陳說某些話。也就是說，〈七發〉前七段除了引導讀者從富貴奢華的束縛中擺脫出來，開擴胸襟，以感受生活的樂趣和體現自身的價值之外，也

²⁶ 〔南朝梁〕蕭統編，李善等注：《增補六臣註文選》，卷34，頁639-640。

²⁷ 同上註，頁640。

還為了吊特定讀者吳王的胃口，引起吳王的興趣，以便有機會更深入地對核心的問題加以陳述。²⁸

簡宗梧師也指出枚乘：「其實是預留了無限的空間，枚乘畢竟是文人而非經生，是游士而非思想家，他大可不必自曝其短；同時，他要提供的是『聞要言妙道』方式，而不是越俎代庖去說出他們會說的『要言妙道』，所以到此就戛然而止了。」²⁹

第七發簡略而言的情況，在曹植〈七啟〉、張協〈七命〉、蕭綱〈七勵〉、闕名〈七召〉等篇也產生了變化，上述各篇的第七發不論在篇幅或內容上，相較於前六發，均見其著力鋪寫，如張協〈七命〉第七發：

大夫曰：「蓋有晉之融皇風也，金華啟徵，大人有作。繼明代照，配天光宅。其基德也，隆於姬公之處岐。其垂仁也，富乎有殷之在亳。南箕之風，不能暢其化。離畢之雲，無以豐其澤。皇道煥炳，帝載緝熙。導氣以樂，宣德以詩。教清於雲官之世，治穆乎鳥紀之時。王猷四塞，函夏謐靜寧。丹冥投降，青徼釋警。卻馬於糞車之轅，銘德於昆吾之鼎。群氓反素，時文載郁。耕父推畔，魚豎讓陸。樵夫恥危冠之飾，輿臺笑短後之服。六合時邕，巍巍蕩蕩。玄韶巷歌，黃髮擊壤。解義皇之繩，錯陶唐之象。若乃華裔之夷，流芳之貊。語不傳於輶軒，地不被乎正朔。莫不駿奔稽顙，委質重譯。于時昆蚊感惠，無思不擾。苑戲九尾之禽，園棲三足之鳥。鳴鳳在林，夥於黃帝之園。有龍游淵，盈于孔甲之沼。萬物烟燼，天地交泰。義懷靡內，化感無外。林無被禍，山無韋帶。皆象刻於百工，兆發乎靈蔡。搢紳濟濟，軒冕藹藹。功與造化爭流，德與二儀比大。」

言未終，公子蹶然而興，曰：「鄙夫固陋，守此狂狷。蓋理有毀之，而爭寶之訟解；言有怒之，而齊王之疾痊。向子誘我以聾耳之樂，棲我以蕪家之屋。田遊馳蕩，利刃駿足。既老氏之攸戒，非吾人之所欲。故靡得應子。至聞皇風載躡，時聖道醇。舉實為秋，摘藻為春。下有可封之人，上有大哉之君，余雖不敏，請尋後塵。」³⁰

²⁸ 趙達夫：〈〈七發〉與枚乘生平新探〉，《西北師大學報（社會科學版）》第36卷第1期（1999年1月），頁3。

²⁹ 簡宗梧：〈枚乘〈七發〉與漢代貴遊文學之發皇——論〈七發〉為貴遊文學之說帖〉，收於輔仁大學中文系編：《兩漢文學學術研討會論文集》（臺北：華嚴出版社，1995年），頁344。

³⁰ 〔南朝梁〕蕭統編，李善等注：《增補六臣註文選》，卷34，頁658-660。

本段洋洋灑灑五六百字，暢所欲言，藉殉華大夫之口極力鋪寫明君聖主之教化，德配天地，澤及萬物，造就聖世功業，終於使沖漠公子翻然改從，拳拳服膺，與枚乘〈七發〉「要言妙道」一段的戛然而止明顯不同。

四、「七發」的構段模式

錢鍾書《管錐篇》以為：「枚乘命篇，實類〈招魂〉、〈大招〉，移招魂之法，施於療疾，又改平鋪為層進耳。」³¹指明枚乘〈七發〉的寫作來源。就《楚辭·招魂》的整體結構來看，分為「外陳四方之惡」和「內崇楚國之美」兩大部分。前半部極力渲染上下與東西南北四方的種種兇險怪異，以此警怖遊魂，欲其「魂兮歸來」；後半部則著意烘托了楚國故居如宮室、女色、美食、歌舞的種種奢華享受，以此吸引「魂兮歸來」。前後兩部分各自按平行並列的方式，層層鋪排，極力渲染。³²至於《楚辭·大招》的整體結構，全篇首先由「青春受獻」而時光飛逝，春色盎然而萬物競相展現生機，點出招魂的具體時節。下文在對東西南北四方險惡環境的誇張描述之後，以「魂魄歸來，閒以靜只。自恣荊楚，安以定只」轉入對楚國故地的環境描寫，並以「閒以靜只」、「安以定只」、「逞志究欲，心意安只」、「年壽延只」作為主題，為下文的大肆鋪敘張本。在對楚國飲食、樂舞、美人、宮室等的鋪排和炫耀中，以「定空桑只」、「安以舒只」、「靜以安只」、「恣所便只」等與之前後照應。下一層緊承「居室定只」，由室內而擴展到室外的「接徑千里」，由此聯想到「出若雲只」的楚國人民，引出對清明政治的嚮往。³³考察〈大招〉、〈招魂〉的篇章結構與〈七發〉之命篇，可見錢鍾書所謂「移招魂之法，施於療疾，又改平鋪為層進耳」的承襲線索。而《楚辭》中〈招魂〉、〈大招〉在情節上鋪排美食、女樂、宮室以引回魂魄，也與〈七發〉相類，唯其鋪寫不如〈七發〉繁富。

漢魏六朝「七體」多見平鋪並列的結構，如張協〈七命〉殉華大夫盛誇音曲、宴居、田游、神兵、駿乘、飲食之麗，沖漠公子均託病不就；最後，殉華大夫頌美明主聖世，沖漠公子才翻然改從；³⁴蕭綱〈七勵〉寂鏡公子盛誇宮室、服飾、美味、音樂、奧籍德性、戰功之麗，藏名外臣均不為所動；最後，寂鏡公子頌美明主聖世，藏名外臣才翻然改從；³⁵蕭統〈七契〉

³¹ 錢鍾書：《管錐篇》第2冊（臺北：書林書店，1996年），頁637。

³² 〔宋〕朱熹：《楚辭集注》（臺北：文津出版社，1987年），頁133-144。

³³ 同上註，頁145-152。

³⁴ 〔清〕嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華書局，1958年），卷35，頁648-660。

³⁵ 同上註，頁3014-3015。

辯博君子盛誇遊獵、飲食、駿騎、服飾、音樂、校獵之麗，奚斯逸士均不為所動；最後，辯博君子頌美明主聖世，奚斯逸士才翻然改從；³⁶闕名〈七召〉篤論公子盛誇宮室、飲食、聲色、畋獵、神仙、經術之麗，假是先生均不為所動；最後，篤論公子頌美明主聖世，假是先生才翻然改從。³⁷蕭子範〈七誘〉暴勢大夫盛誇神兵、飲食、女色、戰功、駿騎、宮室、明主聖世之麗；最後，幽遁公子翻然改從。³⁸

至於張衡〈七辯〉、曹植〈七啟〉兩篇可見在五、六發略有變化；張衡〈七辯〉在諸子盛誇宮室、滋味、音樂、女色、輿服、神仙之麗之後，第六發無為先生才興發：「吁，美哉！吾子之誨，穆如清風。啟乃嘉猷，實慰我心。」的讚嘆，之後「矯然傾首，邪睨玄圃。軒臂矯翼，將飛未舉」；³⁹曹植〈七啟〉第六發鏡機子盛誇游俠壯烈，辭未及終，而玄微子曰：「善。」最後，鏡機子進一步盛誇前賢功業之麗，玄微子才猶豫道「子亮願焉。然方於大道，有累如何」。⁴⁰

就主客數目而言，承枚乘〈七發〉楚太子與吳客一主一客問答的有曹植〈七啟〉的鏡機子與玄微子，張協〈七命〉的沖漠公子與殉華大夫，蕭綱〈七勵〉的藏名外臣與寂鏡公子，蕭統〈七契〉的奚斯逸士和辯博君子，蕭子範〈七誘〉的暴勢大夫與幽遁公子，闕名〈七召〉的假是先生與篤論公子；僅張衡〈七辯〉突破「七」體一主一客的形式，以一主無為先生與虛然子、彫華子、安存子、闕丘子、空桐子、依衛子、髣無子七客的問答構篇。就「七發」問答的次數而言，枚乘〈七發〉第五六發各多一組問答，共 9 次問答，曹植〈七啟〉、張協〈七命〉、蕭綱〈七勵〉、蕭統〈七契〉、蕭子範〈七誘〉、闕名〈七召〉為七問七答；僅張衡〈七辯〉、蕭子範〈七誘〉為七問一答。

張衡〈七辯〉前五發、蕭子範〈七誘〉前六發的主方甚至全無答語；僅闕名〈七召〉的答語略為增加回應的篇幅，其前六發分別答以「多言反道，辯口傷實，懼貽弊于郤家，且自求乎容膝」、「不貴媮食，寧甘醇酒。既深悟于腐腸，豈自迷于爽口」、「淫聲非篤論之旨，麗色本余情所棄，伐國不問仁人，此言何從而至」、「淫聲非篤論之旨，麗色本余情所棄，伐國不問仁人，此言何從而至」、「馳騁傷仁，好殺非勇，幸廣內之豐樂，何禽荒之足重」、「捕影之言莫測，繁風之論難盡，未嘗留意於死生，豈稍論於

³⁶ [清]嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁 3065-3066。

³⁷ 同上註。

³⁸ 同上註，頁 3085。

³⁹ 同上註，頁 775。

⁴⁰ [南朝梁]蕭統編，李善等注：《增補六臣註文選》，卷 34，頁 647。

椿菌」、「誠此言之甚美，比斯道之為曠，恥見嘲於腐儒，豈求珍于席上」⁴¹，稍見提升客方的話語空間。

郭建勛進一步辨析枚乘〈七發〉的結構層次：

按照作者的構思，〈七發〉的「七事」中，前六事為鋪墊，最後一事為旨歸。從這個意義上說，後一事和前六事之間，確實構成一種「層進」的關係，如果僅從「前六事」言之，則並非嚴格的層遞。其中前四事並列，後二事田獵和觀濤，則是在前四事基礎上的層遞。之所以這樣說有三個理由：其一是篇幅明顯增大；其二是太子的反映更為強烈；其三是在田獵和觀濤中，由主客問一問一答變成了多問多答。其中第三點尤為重要，因為主客問答由單一變為多重，不但突出了「前六事」中的兩個重點，而且使局部結構顯得富於變化與跌宕。例如「田獵」一段中，對於吳客的描述和詢問，太子首答「僕病未能」，次答「願復聞之」，最後答「僕甚願從」。三番問答，依次遞進，再輔以太子「陽氣浸淫」到「悅色」、再到「起色」的神情變化，既顯示了吳客遊說的效果，也有效地破除了文氣的板滯與單調。總之，〈七發〉的總體佈局是並列與層進的交叉運用，而某些具體的局部也有所變化。⁴²

可見「七發」前四發構段模式相同，其間呈現並列而非層遞的關係；以下五、六發則在結構上則產生不同的變化，太子首答「僕病未能」，次答「願復聞之」，最後答「僕甚願從」。三番問答，依次遞進，再輔以太子「陽氣浸淫」到「悅色」、再到「起色」的神情變化，才呈現層遞的寫作模式；至於第七發則略舉要言妙道以為勸誘，篇幅簡短。

劉勰《文心雕龍·雜文》指出枚乘〈七發〉「七竅所發，發乎嗜欲，始邪末正」、「雖始之以淫侈，而終之以居正」。⁴³其始邪末正之說，引發後世「六反一正」、「五反二正」、「四反三正」、「一反六正」、「七者皆正」諸說。⁴⁴其中「六反一正」的說法，長期成為認定「七發」結構的主流意見。「六反一正」又稱「六過一是」，郭建勛〈「七」體的形成發展及其文體特徵〉以為「七」體的文類特徵為「七事一文」而「六過一是」；王德華則以為：

⁴¹ [清]嚴可均輯，《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁3365-3366。

⁴² 郭建勛：〈「七」體的形成發展及其文體特徵〉，頁55-56。

⁴³ [南朝梁]劉勰著，周振甫注釋：《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），頁255、256。

⁴⁴ 詳參高秋鳳：〈枚乘〈七發〉之療癒書寫〉，收於陳新雄教授八秩誕辰紀念論文編輯委員會編：《陳新雄教授八秩誕辰紀念論文集》（臺北：萬卷樓圖書公司，2015年），頁598-601。

鋪陳六事作用，是要突出「要言妙道」的治療效果，段段鋪陳，加以不同程度的否定，六事合起來，又共同起到突出「要言妙道」的作用，此「六過一是」模式，要言妙道之功能，雖顯得突兀，但作者諷諫用意卻非常明顯。⁴⁵

值得注意的是，「要言妙道」在〈七發〉共出現兩次，第一次出現於篇首：「今太子之病，可無藥石針刺灸療而已，可以要言妙道說而去也。不欲聞之乎？」第二次出現於篇末第七發。第二次的「要言妙道」前有一「亦」字，表明前面六事也是「要言妙道」，不禁使人疑心〈七發〉所提「七事」皆屬「要言妙道」，龔克昌就認為：

如果真的是日常生活的養尊處優，放縱腐化而引起的疾病，那麼優美哀傷動聽的音樂，緊張雄壯的校獵，驚心動魄的波濤，不是正可以修身養性、強健體魄？⁴⁶

郭維森、許結也說：

〈七發〉正文，以音樂、飲食、車馬、游宴、田獵、觀濤、談論等七件事啟發太子。對於此七事的誇張的描寫，亦即所謂「要言妙道」，這是文章中寫明了的。或以為七事中頗多奢侈享受，正是序文批判的，因此前六事不能算作要言妙道。其實描寫七事，「腴辭雲構，誇麗風駭」極說辭之美，由此可見其博見強識、承間語事之能為。說此七事目的在於「變度易意」，而非鼓吹享樂。所以說，關於七事的言說皆所謂用以啟發太子的「要言妙道」，亦即辭賦之妙用。⁴⁷

畢萬忱也指出：「〈七發〉描寫了兩種享樂，前六事絕非淫邪生活方式的寫照，而是人生的正常享受，它既是物質的，更是精神的，作者的態度是肯定而不是否定。」、「能使太子擴大視野、開闊胸襟、耳目清明的，是包括前六事在內的『七件事』，並非僅僅是方術之士的『要言妙道』。」⁴⁸簡宗梧師也認為「七事皆正」，其目的在「倡導厚招遊學，強調貴遊文學的功能；

⁴⁵ 王德華：〈雖始之以淫侈，而終之以居正——《文選》「七體」文解讀（上）〉，《古典文學知識》2012年第5期，頁104。

⁴⁶ 龔克昌：《中國辭賦研究》，頁306-307。

⁴⁷ 郭維森、許結：《中國辭賦發展史》，頁93。

⁴⁸ 畢萬忱：〈試論枚乘〈七發〉〉，《文史哲》1990年第5期，頁33。

更展現才學，引導貴遊文學的趣味，而為貴遊文學的說帖」。⁴⁹蔣曉光通觀全篇，指明：

考之全篇，音樂、美食、駿馬、遊宴之事似不能以起太子於床榻之上，故連稱「僕病未能也」，而至校獵，陳述完「晝獵」之後「客見太子有悅色」，「夜獵」陳述之後則「有起色矣」，至觀濤時太子稱「善」，作者只是更側重最後的「要言妙道」，並非要完全否定前六事，所以〈七發〉不是「始邪末正」、「六過一是」的結構。⁵⁰

此外，高秋鳳〈枚乘〈七發〉之療癒書寫〉從言說治療、文章布局、文本字句、有無療效四者，說明「七」事皆有療效；⁵¹如此理解似較符合枚乘〈七發〉的旨意。

五、結論

根據上述的討論，可得以下三點結論：

- (一) 《昭明文選》選錄「七」體 3 篇，分別標為〈七發八首〉、〈七啟八首〉、〈七命八首〉，指明「七」體八首的整體結構。枚乘〈七發〉開頭表明問疾一事，交待全篇寫作的緣由；之後生發七次的勸誘說服，成為漢魏六朝「七」體的書寫成規。李善指出枚乘〈七發〉「說七事以起發太子」，後人多從其說，晚近學者對此提出質疑，以為〈七發〉所言不只七事。而論者承李善「七事」之說，以「七事一文」概括「七」體的結構特徵。所謂「一文」實為「一事」，枚乘〈七發〉篇首指明「問疾」一事，漢魏六朝「七」體諸篇則均以「招隱」一事開篇。枚乘〈七發〉「一事」之後，吳客以「七發」勸誘楚太子，實為命題所自，若以「一事七發」描述〈七發〉的整體結構，既避免「七事」名不符實的糾葛，也符應〈七發〉即題名篇，而後世嚮然景從，寢成定型的結構特徵。
- (二) 就「七發」中的次結構而言：枚乘〈七發〉一至四發，吳客先後盛誇音樂、飲食、畋獵、靡麗皓侈廣博、遊宴之麗，楚太子均以「僕病，未能也」推辭，屬於平行並列的非線性結構；至於五發吳客盛

⁴⁹ 簡宗梧：〈枚乘〈七發〉與漢代貴遊文學之發皇——論〈七發〉為貴遊文學之說帖〉，收於輔仁大學中文系編：《兩漢文學學術研討會論文集》（臺北：華嚴出版社，1995年），頁344。

⁵⁰ 蔣曉光：〈交聘之禮與〈七發〉的章法及承傳〉，《中國韻文學刊》第26卷第1期（2012年1月），頁65。

⁵¹ 高秋鳳：〈枚乘〈七發〉之療癒書寫〉，頁598-601。

誇吹獵，太子首答「僕病未能」，次答「願復聞之」，最後答「僕甚願從」；六發吳客盛誇觀濤，太子答以「善，然則濤何氣哉」；吳客進一步鋪寫江濤之氣象萬千，太子仍答以「僕病，未能也」；屬於層遞式的線性結構。枚乘〈七發〉第六發「觀濤」一節，承前啟後，帶動觀者激昂的情緒，向來被視為「七發」的高峰位置，反觀枚乘〈七發〉第七發吳客「要言妙道」，本該是全文重點，卻未詳加鋪寫，僅寥寥數語帶過。漢魏六朝「七體」如張協〈七命〉、蕭綱〈七勵〉、蕭統〈七契〉、闕名〈七召〉、蕭子範〈七誘〉多見平鋪並列的非線性結構，僅張衡〈七辯〉、曹植〈七啟〉兩篇在五、六發略有變化。曹植〈七啟〉、張協〈七命〉、蕭綱〈七勵〉、闕名〈七召〉均見其著力鋪寫第七發，改變簡略而言的寫法。就主客數目而言，除張衡〈七辯〉一主七客之外，多承枚乘〈七發〉，以一主一客構篇。張衡〈七辯〉前五發、蕭子範〈七誘〉前六發的主方甚至全無答語；僅闕名〈七召〉的答語略為增加回應的篇幅。

- (三) 就「七發」的構段模式而言：劉勰《文心雕龍·雜文》指出枚乘〈七發〉「七竅所發，發乎嗜欲，始邪末正。」、「雖始之以淫侈，而終之以居正。」其始邪末正之說，引發後世「六反一正」、「五反二正」、「四反三正」、「一反六正」、「七者皆正」諸說的討論。其中「六反一正」又稱「六過一是」，長期成為認定「七發」構段模式的主流意見，指出枚乘〈七發〉鋪陳前六事，加以不同程度的否定，是要突出篇末「要言妙道」的治療效果，是為「六過一是」的構段模式。晚近學者則從文本字句、文章布局、言說治療等面向，提出「七事皆正」的觀點，以為枚乘〈七發〉前六事的音樂、飲食、車馬、游宴、田獵、觀濤，皆為啟發太子的「要言妙道」，藉以說明「七」事皆有療效，如此理解似較符合枚乘〈七發〉的旨意。

徵引文獻

專著

- 〔南朝宋〕范曄著，〔唐〕李賢注，楊家駱主編：《新校本後漢書并附編十三種》，臺北：鼎文書局，1981年。
- 〔南朝梁〕劉勰著，周振甫注釋：《文心雕龍注釋》，臺北：里仁書局，1984年。
- 〔南朝梁〕蕭統編，李善等注：《增補六臣註文選》，臺北：華正書局，1980年。

- 〔唐〕李昉等編：《太平御覽》，北京：中華書局，1960年。
- 〔唐〕魏徵等著，楊家駱主編：《新校本隋書附索引》，臺北：鼎文書局，1979年。
- 〔宋〕朱熹：《楚辭集注》，臺北：文津出版社，1987年。
- 〔清〕何焯著，崔高維點校：《義門讀書記》，北京：中華書局，1987年。
- 〔清〕嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》，北京：中華書局，1958年。
- 朱東潤主編：《中國歷代文學作品選》，上海：上海古籍出版社，1979年。
- 郭維森、許結：《中國辭賦發展史》，南京：江蘇教育出版社，1996年。
- 魯迅：《漢文學史綱要》，《魯迅全集》第9冊，北京：人民文學出版社，2005年。
- 錢鍾書：《管錐篇》第2冊，臺北：書林書店，1996年。
- ：《管錐編》第3冊，北京：三聯書店，2002年。
- 饒宗頤：《選堂賦話》，收於何沛雄編：《賦話六種》，香港：三聯書店，1982年。
- 龔克昌：《漢賦研究》，濟南：山東文藝出版社，1984年。

期刊論文

- 王德華：〈雖始之以淫侈，而終之以居正——《文選》「七體」文解讀（上）〉，《古典文學知識》2012年第5期。
- 常昭：〈北京大學藏漢簡〈反淫〉篇與七體〉，《濟南大學學報》2016年第5期。
- 畢萬忱：〈試論枚乘〈七發〉〉，《文史哲》1990年第5期。
- 郭建勛：〈「七」體的形發展及其文體特徵〉，《北京大學學報（哲學社會科學版）》第44卷第5期，2007年9月。
- 游適宏：〈七：一個文類的考察〉，《國立編譯館館刊》第27卷第2期，1998年12月。
- 楊許波：〈漢賦模式影響唐詩考論〉，《南京大學學報》2011年第3期。
- 趙達夫：〈〈七發〉與枚乘生平新探〉，《西北師大學報（社會科學版）》第36卷第1期，1999年1月。
- 蔣曉光：〈交聘之禮與〈七發〉的章法及承傳〉，《中國韻文學刊》第26卷第1期，2012年1月。

會議論文

- 高秋鳳：〈枚乘〈七發〉之療癒書寫〉，收入陳新雄教授八秩誕辰紀念論文編輯委員會編：《陳新雄教授八秩誕辰紀念論文集》，臺北：萬卷樓圖書公司，2015年。

陳成文：〈七體考辨〉，收入國立政治大學主編：《第九屆漢代文學與思想國際學術研討會論文集》，臺北：國立政治大學中文系，2014年。

簡宗梧：〈枚乘〈七發〉與漢代貴遊文學之發皇——論〈七發〉為貴遊文學之說帖〉，收入輔仁大學中文系編：《兩漢文學學術研討會論文集》，臺北：華嚴出版社，1995年。

學位論文

鄒青：《唐後「七」體創作研究》，杭州：浙江大學人文學院碩士論文，2010年。

