第44卷 第5期 北京大学学报(哲学社会科学版) Vol.44, No.5
2007年9月 Journal of Peking University(Philosophy and Social Sciences) Sep. 2007

“七”体的形成发展及其文体特征

郭建勋
(湖南大学 文学院,长沙 410082)

摘 要:“七”这个数字,其作为“成数”的整体性、美好而吉祥的内蕴,是人们以之名篇的内在原因。《七发》虚拟性的主客问答、七事一文而“六过一是”的总体框架、渲染铺陈的描写手法等,奠定了“七”体的基本格局体制。此后的此类作品具有“仿规太切”、“递相摹拟”的弊病,但也有所变化,如主题由“问疾”转变为“招隐”、情感倾向由“刺”变为“颂美”、构篇更为均衡、语言渐趋清丽流畅等。

关键词:“七”数;《七发》;“七”体;形成发展;文体特征
中图分类号:1206.2 **文献标识码**:A **文章编号**:1000-5919(2007)05-0053-07

一

赋体文学有一个非常特殊的分支,那便是“七”体。傅玄《七谟序》云:

> 昔枚乘作《七发》,而属文之士,若傅毅、刘广世、崔骃、李尤、桓麟、崔琦、刘梁、桓彬之徒,承其流而作之者纷焉,《七激》、《七兴》、《七依》、《七款》、《七说》、《七蠲》、《七举》、《七设》之篇,于是通儒大才马季长、张平子亦引其源而广之。马作《七厉》,张造《七辩》,或以恢大道而导幽滞,或以黜瑰侈而托讽咏,扬辉播烈,垂于后世者,凡十有余篇。自大魏英贤迭作,有陈王《七启》,王氏《七释》,杨氏《七训》,刘氏《七华》,从父侍中《七诲》,并陵前而邈后,扬清风于儒林,亦数篇焉。世之贤明,多称《七激》工,余以为未尽善也,《七辩》似也。非张氏至思,比之《七激》,未为劣也。《七释》佥曰“妙哉”,吾无间矣。若《七依》之卓躒一致,《七辩》之缛绵精巧,《七启》之奔逸壮丽,《七释》之精密闲理,亦近代之所希也。[1]全晋文卷四十六,1723

这段话列举了汉魏时期产生的一批早期“七”体作品,也非常清晰地描述了“七”之所以成为专门文体的过程。显然,汉初枚乘的《七发》无论是作为“七”体的第一篇作品,还是就其在“七”体形式结构上的典范意义而言,都具有举足轻重的地位。然而在讨论《七发》之前,似乎还有必要弄清三个问题。

第一,“七”这个数字在文化与哲学层面上究竟有何玄妙之处?由于农耕生产方式成熟很早,因此我国古代历法、数理十分发达,而从一到九每个数字,都包含着远古先民对世界的认识和观念的积淀。在我国古老的数字体系中,“七”是一个很特殊的数字。《老子》四十二章云:“一生二,二生三,三生万物。”《说文》曰:“三,成数也。”“一”为起始,“三”为成数,而“七”则是“一”(起始)和两个“三”(成数)的总和,是一个比“三”更大的成数,即一个表示较长完整周期的数。《易经·复卦》卦辞云:“反复其道,七日来复。”在《剥》、《复》这一对组卦中,《剥》象征阳刚逐渐衰落的过程,《复》则象征阳刚的逐渐恢复,而由衰到盛的恢复周期,刚好是七个爻位即“七日”。①第二,《易经》的象数体系中,“七”于方位为南,于季节为春,于阴阳为少阳,它象征温暖、和煦以及蓬勃的生机,蕴涵美好而充满活力的寓意。可见在远古哲人的学术认知和人们的日常观念里,“七”这个数指向完整和活力,是一个美好而吉祥的数字,因此人们经常将它运

收稿日期:2007-02-12
作者简介:郭建勋,男,湖南涟源人,湖南大学文学院教授,文学博士。
① 详见郭建勋《〈周易〉之“周”发微》,《中国哲学史研究》1987年第4期。

用于社会生活的各个领域,以表示对某个较为复杂的整体性事物的限定。例如在天文方面,用"七政"指称日月星辰;音乐方面,用"七音"表示音律体系;宗族方面,用"七族"指代亲族关系;人性方面,用"七情"泛指人的各种感情等等。也就是说,"七"作为"成数"的整体性、美好而吉祥的内蕴,已融入古代的文化—心理结构,在潜意识和意识领域,支配着人们去运用与之相关的语义(概念)表达。而在文学创作活动中,这种内在规定性也同样支配着作家的思维,尤其是在对作品进行总体性构思和给作品确定题目时,则会表现得更加明显。

那么在古代文学史上,最早以"七"称名的作品有哪些呢?这便是我们要解决的第二个问题。明人谢榛《四溟诗话》卷一曰:"《七发》来自鬼谷子《七箝》之篇。"鬼谷子的身份实属可疑,而《七箝》篇亦不可考,故无法得知此篇面目。在先秦文献中,《管子》有两篇作品值得注意。其一是《七法篇》,篇中以则、象、法、化、决塞、心术、计数七者为治军治国的根本法则;另一篇是《七臣七主篇》,作者罗列了七种君主、七种臣子,均肯定其一而否定其六。在上述产生于《七发》之前、以"七"称名的作品中,形式体制上对《七发》影响最大的应当是《七臣七主篇》,其"6+1"的基本结构、"六过一是"的整体布局,都为枚乘《七发》所汲取采用。

《文选》李善注云:"《七发》者,说七事以启发太子也。犹《楚辞·七谏》之流。"《七谏》为东方朔所作,创作时间应该与《七发》同时或稍晚。王逸《楚辞章句》解释其以"七"名题的原因曰:"古者人臣三谏不从,退而待放。原加为七谏,殷勤之意,忠厚之节也。或曰七谏者,法天子有争臣七人。"所谓"争臣"云云,实为牵强;倒是"三谏、七谏"之说颇有道理。在"人臣三谏"的基础上增之而为"七谏",陈述反复劝谏的"殷勤之意"。"七"在这里指向某种超越正常范围的长度或复杂程度,指向比原量更大的量。《七谏》全篇包括初放、沉江、怨世、怨思、自悲、哀命、谬谏七个部分,确是作者代屈原在反复倾诉"殷勤之意"。尽管此篇七个部分在逻辑上是一种并列关系,与《七发》有所区别,但两者题目中"七"这个数字所具有的"反复"和"超量"的意义却是同样的。不仅《七发》如此,后世的许多"七"体作品也是如此,如桓麟《七说》、李尤《七叹》、曹植《七启》等等。

第三个问题是关于《七发》的渊源所自。刘熙载《艺概·赋概》言其源"出于宋玉《招魂》"。章学诚云:"孟子问齐王之大欲,历举轻暖肥甘、声音采色,《七林》之所启也。而或以为创之枚乘,忘其祖矣。"[2]卷一,62章太炎《国故论衡·辨诗》、钱钟书《管锥篇》认为出于《大招》和《招魂》。刘师培则曰:"一曰《七发》,始于枚乘,盖楚辞《九歌》、《九辩》之流亚也。"[3]113说法颇为纷纭,然归纳起来,无非指向《楚辞》、战国诸子散文。笔者认为,任何一种新文体的孕育形成,必然是此前已经存在的诸多与之相关的文体要素共同作用的结果。文学史发展中出现的每一种文学体类,总是会汲取此前所有与之相关的艺术营养和形式要素,在一种适宜的文化环境中发育生长,经过相当长的孕育过程才能诞生,并逐渐为社会所接受和认定。《七发》主客问答的结构方式,显然受战国诸子、纵横家言的影响;"七事一文"的总体框架,来源于《管子·七臣七主篇》;其铺述手法,得益于对《招魂》、《大招》的借鉴;而其层层铺张、善于烘托的叙事技巧,又多从宋玉《高唐赋》等作品中汲取而来。毫无疑问,《七发》的形制渊源是多元而非单一的。

二

虽然在《七发》之前已有以"七"名篇的作品,但谁也不能否认其作为"七"体开创者的地位。李善《文选注》曰:"乘恐梁孝王与吴王同反,故作《七发》以谏之。七者,少阳之数,欲发阳明于君也。"以为此篇乃为劝谏梁孝王而作。今人赵逵夫认为,枚乘长期担任吴王刘濞的郎中,当时楚国太子辟非有疾,便派枚乘前往问候,《七发》中的"吴客"即枚乘,"楚太子"则为辟非,确有其人而并非虚构。① 考《七发》本文,所劝谏的对象为太子而非楚王,且内容与"谋反"事毫无关系,因而李善之说不足为据。在《四部丛刊》所收

① 详见赵逵夫《〈七发〉与枚乘生平新探》,《辞赋文学论集》,江苏教育出版社1999年版。

宋刊本《六臣注文选》中,李善注却又说《七发》是“假立楚太子及吴客以为语端”,分明又否认了自己的看法。赵氏的考证颇具新意,但毕竟只有旁证和推测,何况“久耽安乐,日夜无极”之类的尖锐批评语气,与臣子而兼客人的身份不符,而枚乘以“郎中”的低微职位,恐怕也很难充当吴王使臣。

刘勰《文心雕龙·杂文》云:“及枚乘摛艳,首制《七发》,腴辞云构,夸丽风骇。盖七窍所发,发乎嗜欲。始邪末正,所以戒膏粱之子也。”刘勰认为“七”谓“七窍”,即耳、目、口、鼻七孔,也即感官方面的嗜欲享受。贪图感官享受是贵族公子的一般性特征,文中“膏粱之子”并非特指具体的人,而是泛指一般的贵公子。因此,古来学者都将《七发》中的“吴客”和“楚太子”视为虚构人物。《七发》中铺叙的展开、情节的推进,都是围绕“吴客”、“楚太子”这两个虚拟人物的问答而进行的,而问答者(客主)的虚拟性,也成为《七发》乃至后世同类赋作的一个重要特征。

萧统在《文选》中独列“七”体,后来很多学者表示了不同意见,例如章学诚曰:“《七林》之文,皆设问也。今以枚生发问有七,而遂标为七,则《九歌》、《九章》、《九辩》,亦可标为九乎?”[2]卷一,81 章氏的看法确有一定道理,但萧统的做法也不为无故:首先,《七林》之文虽与经典赋作一样,皆以“设问”的方式来结构全文,但一般赋作并无“七事一文”的固定模式,它确实自成一格;其次,《九歌》、《九章》等作为文类,并未在文学史上构成一个连续不断的系列,而“七林”自成一脉,作者继踵。挚虞《文章流别论》论及各类文体中即有“七”一体;范晔《后汉书》将《七依》、《七苏》、《七辩》等与“诗”、“赋”、“铭”等并列。① 萧纲《昭明太子集序》云:“铭及盘盂,赞通图象,七高逾疾之旨,表有殊健之则,碑穷典正。”铭、赞、七、表、碑同列。刘孝绰《昭明太子集序》云:“书令视草,铭非润色,七穷炜烨之说,表极远大之才。”书、铭、七、表同列。可见在当时文人的心目中,“七”作为一种文体,得到了广泛的认同。“七林”文体独列的关键在“七事一文”,而这种体制是在《七发》中确立的。

《七发》从“楚太子有疾而吴客往问”始,至太子闻要言妙道,“霍然病已”止,结构上颇具匠心,但“七事一文”乃其常格,为什么却有八个大的段落呢?(《文选》卷三十四题为“《七发》八首”)今人饶宗颐解释道:“枚叔《七发》之为篇,原共八首。首篇是序,而末为总结,中间所陈,仅六事耳。李善谓说七事,必合序言之,方有七也。”[4]124 他认为篇首“吴客往见楚太子”那一段是全篇的“序”,也即大赋中作为发端的“首引”。关于这一点,古今学者的认识基本一致。那么,为何饶氏认为末段只是“总结”,而非“七事”之一呢?请看《七发》最后一段:

> 客曰:“将为太子奏方术之士有资略者,若庄周、魏牟、杨朱、墨翟、便蜎、詹何之伦,使之论天下之精微,理万物之是非。孔老览观,孟子持筹而算之,万不失一。此亦天下要言妙道也,太子岂欲闻之乎?”于是太子据几而起曰:“涣乎若一听圣人辩士之言。”涊然汗出,霍然病已。[5]21

原因在于作品中“七事”之最后一事“要言妙道”,吴客并未详细论述,便匆匆结束了。“要言妙道”作为“七事”中最重要的部分,本应该更为详尽,可相对前文作为铺垫而存在的音乐、饮食、车马、游览、田猎、观涛六事,却显得非常简略,几乎是一笔带过。赵逵夫认为这是作者的刻意安排:“因为有些话不便形之于文字,而被有意隐去。作者希望以此文为引子……以便有机会更深入地对核心的问题加以陈述。”[6]149 其实“大辩不言”是理解此现象的关键。“论天下之精微,理万物之是非”的“要言妙道”,无须用过多的言语去铺述,故概而叙之,亦由此显示与前六事的本质区别。

钱钟书云:“枚乘命篇,实类《招魂》、《大招》,移招魂之法,施于疗疾,又改平铺为层进耳。”[7]第二册,637 按照作者的构思,《七发》的“七事”中,前六事为铺垫,最后一事为旨归。从这个意义上说,后一事和前六事之间,确实构成一种“层进”的关系;如果仅从“前六事”言之,则并非严格的层递。其中前四事并列,后

① 参见《后汉书·崔骃列传》、《后汉书·文苑列传》、《后汉书·张衡列传》等。

二事田猎和观涛,则是在前四事基础上的层递。之所以这样说有三个理由:其一是篇幅明显增大;其二是太子的反映更为强烈;其三是在田猎和观涛中,由主客间一问一答变成了多问多答。其中第三点尤为重要,因为主客问答由单一变为多重,不但突出了"六事"中的两个重点,而且使局部结构显得富于变化与跌宕。例如"田猎"一段中,对于吴客的描述和询问,太子首答"仆病未能",次答"愿复闻之",最后答"仆甚愿从"。三番问答,依次递进,再辅以太子"阳气浸淫"到"悦色"、再到"起色"的神情变化,既显示了吴客游说的效果,也有效地破除了文气的板滞与单调。总之,《七发》的总体布局是并列与层进的交叉运用,而某些具体的局部也有所变化。

《七发》描写方面的特点是"摛艳"、"驰骋文词"。无论首引的序言,还是音乐、饮食等"六事",皆着力渲染,极尽铺彩摛文之能事,力求宏大壮美和面面俱到。尤其是"观涛"中的一段描绘,从波涛始起,到逐渐盛大,直至形成蹈壁冲津、排山倒海的蔚然大观。作者从不同的角度,充分运用比喻、拟人、夸张、烘托等多种手法,通过铺排纷披的语言形式描写了这一过程,绘形绘声绘色,具有特别突出的空间感和运动感,给读者以强烈的视角冲击。这种对宏大巨丽的审美追求,不但成为后世"七"体作品的范本,同时也为汉代散体大赋的"铺张扬厉"奠定了基调。

三

汉魏六朝是"七"体作品产生最多的时期,为讨论的方便,先将此时期所有此类作品统计如下:

序号	作者	时期	作品	保存情况	文献出处
1	枚乘	西汉	七发	完整	《全汉文》卷二十
2	傅毅	东汉	七激	完整	《全后汉文》卷四十三
3	桓鳞	东汉	七说	残缺不全	《艺文类聚》卷五十七
4	桓彬	东汉	七设	残缺不全	《艺文类聚》卷五十七
5	马融	东汉	七广	有目无辞	傅玄《七谟序》
6	刘广世	东汉	七兴	残缺不全	《艺文类聚》卷五十七
7	崔骃	东汉	七依	残缺不全	《全后汉文》卷四十四
8	崔瑗	东汉	七苏	有目无辞	《文心雕龙·杂文》
9	崔琦	东汉	七蠲	残缺不全	《全后汉文》卷四十五
10	李尤	东汉	七叹	残缺不全	《艺文类聚》卷五十七
11	张衡	东汉	七辩	基本完整	《全后汉文》卷五十五
12	郦炎	东汉	七平	有目无辞	郦炎《遗令书》(《古文苑》卷十
13	刘梁	东汉	七举	残缺不全	《艺文类聚》卷五十七
14	王粲	东汉	七释	完整	程章灿《魏晋南北朝赋史·附录一》录自《文馆词林》
15	徐干	东汉	七喻	残缺不全	《全后汉文》卷九十三
16	曹植	三国	七启	完整	《全三国文》卷十六
17	曹植	三国	七忽	片言只语	《全三国文》卷十六
18	杨修	三国	七训	有目无辞	傅玄《七谟序》
19	卞兰	三国	七牧	片言只语	《全三国文》卷三十
20	刘劭	三国	七华	残缺不全	《全三国文》卷三十二
21	傅巽	晋	七诲	残缺不全	程章灿《魏晋南北朝赋史·附录一》录自《文馆词林》
22	应贞	晋	七华	片言只语	《全晋文》卷三十五
23	杜预	晋	七规	片言只语	《北堂书钞》卷一百四十二
24	傅玄	晋	七谟	残缺不全	《全晋文》卷四十六
25	左思	晋	七讽	片言只语	《北堂书钞》卷九十六、九十七
26	成公绥	晋	七唱	残缺不全	《全晋文》卷五十九
27	陆机	晋	七微	完整	《全晋文》卷九十八

续表

序号	作者	时期	作品	保存情况	文献出处
28	陆机	晋	七羡	片言只语	《北堂书钞》卷一百四十八
29	张协	晋	七命	完整	《全晋文》卷八十五
30	湛方生	晋	七欢	基本完整	《全晋文》卷一百四十
31	谢灵运	宋	七济	片言只语	《全宋文》卷三十三
32	颜延之	宋	七绎	残缺不全	《全宋文》卷三十七
33	孔欣	宋	七诲	片言只语	《全宋文》卷四十
34	萧纲	梁	七励	完整	《全梁文》卷十一
35	竟陵王宾僚	梁	七要	残缺不全	《艺文类聚》卷五十七
36	萧统	梁	七契	完整	《全梁文》卷二十
37	到镜	梁	七悟	有目无辞	《南史》卷二十五
38	臧严	梁	七算	有目无辞	《梁书》卷五十
39	萧子范	梁	七诱	完整	《全梁文》卷二十三
40	何逊	梁	七召	完整	《全梁文》卷六十九
41	郦道元	魏	七聘	有目无辞	《全后魏文》卷四十一
42	陆暐	魏	七诱	有目无辞	《魏书》卷四十
43	颜之推	北齐	七悟	有目无辞	《隋书·经籍志》
44	吴氏	先唐	七矜	片言只语	《先唐文》卷一
45	柴子大	先唐	七折	片言只语	《先唐文》卷一
46	卫洪	先唐	七开	片言只语	《先唐文》卷一
47	孔炜	先唐	七引	片言只语	《先唐文》卷一

洪迈《容斋随笔》卷七曾评价《七发》而后的“七”体作品“仿规太切,了无新意”[8]卷七,88;徐师曾亦曰:“考《文选》所载,唯《七发》、《七启》、《七命》三篇,余皆略而弗录。由今观之,三篇辞旨宏丽,诚宜见采,其余递相摹拟,了无新意,是以读未终篇,而欠伸作焉,略之可也。”[9]138与《七发》相比,后世“七”体确有“仿规太切”、“递相摹拟”的弊病,这主要表现在虚构的主客问答、“七事一文”、“六过一是”的总体布局和铺张夸饰的骋词风格上,然而这正是构成“七”之常体的基本要素,非如此则不成“七”体。事实上,若仔细考察这些作品,它们在模仿《七发》以存其“体”的基础上,还是有所变化和创新的。上列“七”体虽残缺者颇多,但完整或基本完整者亦存十篇。以这些文献为主要材料分析,可大体了解其变化和创新之处。

从题旨方面看,后世“七”体由《七发》通过“问疾”告诫膏粱子弟,转变为通过“招隐”劝告隐者入仕。自东汉傅毅《七激》开始,张衡《七辩》、王粲《七释》、曹植《七启》、陆机《七微》等,无不如此。“招隐”作为一个文学题类,采自《楚辞·招隐士》,因符合正统儒学的理论主张和历代王朝的政治意愿而长盛不衰,并形成“七”体新的主题范型。“七”体题旨的这种转变,带来了一系列新变化。

首先是情感倾向由“刺”变为“颂美”。在《七发》中,吴客毫不留情地指出,奢侈淫逸是贵族子弟的通病。“刺”的倾向性非常明显,没有丝毫赞美当朝之意。而在《七激》中,信奉黄老的“徒华公子”托病幽处山野,“挟六经之指”的“玄通子”试图说服他放弃隐居之志而服务朝廷。先诱以音乐、饮食、骏马、田猎、宫宴之类,未能打动对方,最后以太平盛世、儒学昌明吸引劝说,终使对方“自知沉溺”,愿意接受儒家的法度出山入仕。张衡《七辩》中的“仿无子”,更是极尽歌功颂德之能事:“在我圣皇,躬劳至思。参天两地,匪怠厥词。率由旧章,遵彼前谋。……于是二八之俦,列乎帝庭。揆事施教,地平天成。然后建明堂而班辟雍,和邦国而悦远人。化明如日,下应如神。汉虽旧邦,其政惟新。”“七”体的作者总是在作品的收束处,大肆铺陈当朝“天下穆清,明君莅国”(曹植《七启》)的清明政治,颂美统治者施行仁政、泽被四海

的巨大感召力,从而使虚构的"隐士"为之心动而改变初衷,甘愿回归社会为朝廷效力。依然是"七事一文"、"六过一是",依然是前六事为铺垫、后一事为旨归,但层层铺垫所导致的结果不再是规劝性的"刺",而是近乎阿谀的"美"。贬"隐"扬"仕",实质上是儒、道互绌中儒学占优的反映。儒学在成为支撑皇权之主流意识的同时,也消解了西汉中期之前中国文人的古典批判精神。

其次是以"招隐"为题旨的后世"七"体,前六事的主要描写对象仍然是音乐、饮食、车马、田猎等,但作为世俗社会所崇尚事物而出现的"六事",也随时代演进有了新的内容。例如张衡《七辩》有"神仙之丽",曹植《七启》有"游侠之徒",陆机《七微》有功业之伟,张协《七命》有神兵之器,萧纲《七励》有典籍之奥,萧子范《七诱》有名剑之贵,甚至被《七发》视为"伐性之斧"的"女色",也成为了"六事"之一而反复出现。尽管"七"体的作者表面上对"六事"持否定态度,但内心深处并非全盘排斥,而往往有一种潜在的心理认同。因此,对游侠、神兵、名剑的喜好,表现了此时期部分文人对文武兼备、建立实际功业的追求与向往;而"女色"、"服饰"的出现,则表明社会的日益世俗化和文人注重现实享受之价值观的盛行。而这种世俗化倾向,与"颂美"当朝的政治理念有着内在的一致性。

《七发》之后的"七"体在表现形式上也有一些新变化。首先,篇中虚构人物取名皆有其特殊寓意。《七发》中的吴客、楚太子二人,除客观的国籍与身份外,并无其它意蕴和暗示,而此后的"七"体,客主双方的名字均有某种寓意。如作为"主"的隐士,有无为先生(张衡《七辩》)、潜虚丈人(王粲《七释》)、玄休先生(刘劭《七华》)、逸俗先生(徐干《七喻》)、冲漠公子(张协《七命》)、北岳孤生(颜延之《七绎》)、幽遁公子(萧子范《七诱》)等,所涵蕴的意义指向隐居遁世、清静无为。作为"客"的来访者,有彫华子(张衡《七辩》)、文籍大夫(王粲《七释》)、荣时子(刘劭《七华》)、徇华大夫(张协《七命》)、朝隐大夫(湛方生《七欢》)、暴势大夫(萧子范《七诱》)等,其意义指向积极入世、势位荣华。两类人物分别代表儒、道两种对立的观念和入世、出世两种不同的人生态度,从而使作者所表达的主题显得清晰而明朗。不过这种人物的观念化乃至象征化,再加上"主客问答"情节框架的设定,同时也导致论辩文本来所应有的悬念和阅读紧张感消失殆尽。

从结构上看,后世"七"体并无根本的改变,但相对《七发》"七事"有所侧重的安排(如"田猎"、"观涛"特详,而"要言妙道"极简),篇幅却趋向整齐匀称。无论篇章体制大小如何,一篇之中的"七事"基本上都平均分配笔墨,这是对形式美和图案美刻意追求的结果,从而也增强了作品各构成形式要素之间的均衡性。同时,在"七事"之间的衔接方面,也不再像《七发》一样,"主"方每事必有简单的对答。有的是"客"方依次铺陈七事,中间不安排主方对答,直到最后才表明其态度(如《七诱》);有的则不仅仅是简单的对答,而是"主"方对"客"方每一事的陈述,都随即做了相应的评价和判断(如《七励》)。尤其值得注意的是张衡《七辩》,此篇的"主"是无为先生,而"客"则虚构了七位辩士,且各陈一事:虚然子谈宫室之丽,阙华子谈滋味之丽,安存子谈音乐之丽,阙丘子谈女色之丽,空桐子谈舆服之丽,依卫子谈神仙之丽,髣无子谈圣皇之德。变《七发》主、客问答"一对一"的模式为"一对七"的新格。尽管七人的价值观是一样的,亦缺乏各自的个性,但由于更多人物的参与,使作品对"七"体与生俱来的单调之弊有所补救,而略显活泼与生气。

从语言风格上看,后世"七"体的基本倾向依然是崇尚铺张华丽,所以论者通常用"淫丽"、"美丽"等语词来评价它们,然而细加寻绎,其实也是有所变化的。其中最引人注目者是风格由滞重转向轻灵、由奇诡转向平易,特别是到南朝,这种转变更为明显,例如萧子范《七诱》中写道:

> 访幼女于蔡邑,选佳人于赵都。或拾翠于神渚,或采桑于城隅。见者忘锄而留瞩,行者下担而踟蹰。女乃歌曰:"井上李兮随风摽,垂翠帷兮夜难晓,独处廓兮心悄悄。"怀素缕之双针,愿因之于三鸟。[1](全梁文)卷二十三,3085

清秀流转,音韵和谐,与《七发》中"澡概胸中,洒练五藏,澹渫手足,颓濯发齿,揄弃恬怠,输写渫浊,分决

狐疑,发皇耳目”之类的语言风格有了根本的不同。此外,后世“七”体多以四言、六言句构造篇章,注重对偶的工巧和音律的协调,表现出一种整齐性与精致化的审美追求。

参 考 文 献:

[1] 严可均.全上古三代秦汉三国六朝文[M].北京:中华书局,1991.
[2] 叶瑛.文史通义校注[M].北京:中华书局,1994.
[3] 刘师培.论文杂记[M]//中国中古文学史.北京:人民文学出版社,1998.
[4] 饶宗颐.选堂赋话[M]//何沛雄.赋话六种.香港:三联书店,1982.
[5] 费振刚,等.全汉赋[M].北京:北京大学出版社,1993.
[6] 赵逵夫.七发与枚乘生平新探[M]//辞赋文学论集.南京:江苏教育出版社,1999.
[7] 钱钟书.管锥篇[M].北京:中华书局,1979.
[8] 洪迈.容斋随笔[M].上海:上海古籍出版社,1998.
[9] 徐师曾.文体明辨序说.吴讷.文章辨体序说[M]//徐师曾.文体明辨序说合辑本.北京:人民文学出版社.1962.

The Formation and Development of the Seven-Style and its Features

GUO Jian-xun

(*College of Chinese and Literature, Hunan University, Changsha* 410082, *China*)

Abstract: About Seven, because of its integrality as an accomplished number, and its beautiful and propitious connotative meaning, people used it to name the essay. Qi Fa, established the elementary structure of “Seven-Style”, in which there was fictitious interrogation reply system, the texture that seven stories constituted an essay and one more thing than six, and the exaggeratingly, elaborately descriptive means. After that, some disadvantages appeared in the works of Seven-Style, such as strict imitation within formers' rules, and mutual simulation of precedents. However, some changes had appeared. The subject of Seven-Style had changed from visiting patients to inviting hermits; the emotional inclination had changed from being cynical to complimentary; the structures were more proportionate; and the language were more delicate and more mellifluous, and so on.

Key words: the number seven; Qi Fa; Seven-Style; formation and development; the features of the Seven-Style

(责任编辑　管　琴)