

「七」：一個文類的考察

游適宏

【本文提要】

本文就「七」這個古代文類進行共時性(synchronic)與歷時性(diachronic)的考察。在共時方面，討論了「『七』的結構」和「『七』與『對問/設論』的區別」，在歷時方面，則概略追蹤了「『七』的演變」。

「七」，這個在摯虞《文章流別集》、劉勰《文心雕龍》、蕭統《文選》等中均獨占一席的文類，是否只因為後世模仿枚乘《七發》的眾多作品都以「七△」為題，論者遂依照「篇名」畫歸一類？清代章學誠就曾提出質疑：「以枚生發問有七而遂標為『七』，則《九歌》、《九章》亦可標為『九』乎？」然而綜觀這些標名為「七」的作品，其實幾乎都具有「虛設主客、問對凡七、始異終契、腴辭雲構」這四項特徵。我們從文類的結構來界定「七」，不僅可以甄別名為「七」而實非「七文類」、或實為「七文類」卻不以「七」為名的作品，更可以發現由於早期「七」的創作型態傾向「但以能文為本」，故不宜與「發奮以表志」的「對問」混為一類。至於「七」自漢以後的演變，本文也嘗試從幾個角度略做考察；據許世瑛先生《枚乘《七發》與其摹擬者》一文所增刪的「七」類作品表，則可以提供讀者進一步檢覈或研究的參考。

一、引言

「七」被當做是一種文類，大約始於晉代。^①《藝文類聚》卷五十七所存的傅玄《七謨》序，可視為最早的相關文獻：

① 對於六朝人區分出「七」這個文類，後世有不以為然者。例如劉文典《三餘札記》即謂：「七者，古賦之流也。……昭明太子於『賦』外別選枚叔、曹子建、張景陽文三首，區為一類，命之曰『七』，已為巨謬，傅玄集《七林》尤為不識文體。」其實文類區分的方式本是見仁見智的，因此也沒有放諸四海皆準的分類系統。而自枚乘《七發》問世以後，歷代的倣效之作，不僅數量眾多，且具有一定的書寫成規，已足以自成一種文類。但要特別說明的是，今日多視「七」為「賦」之下的次文類（如馬積高《賦史》、葉幼明《辭賦通論》等），這點筆者並無異見，故本文將不會辨析「七」與「賦」的區別，對於使用「七」的形式、卻以「賦」為篇題的作品，如華鎮《感春賦》、陳樵《八詠樓賦》，也不歸入「七」類。此外，本文所探究的僅

昔枚乘作〈七發〉，而屬文之士若傅毅、劉廣世、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〉、〈七興〉、〈七依〉、〈七款〉、〈七說〉、〈七譎〉、〈七舉〉、〈七設〉之篇，于是通儒大才馬季長、張平子亦引其源而廣之，馬作〈七厲〉，張造〈七辯〉，或以恢大道而導幽滯，或以黜瑰侈而託諷詠，揚輝播烈，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〉，並凌前而邈後，揚清風於儒林，亦數篇焉。世之賢明多稱〈七激〉工，餘以為未盡善也。〈七辯〉似也非張氏至思，比之〈七激〉，未為劣也；〈七釋〉僉曰妙哉，吾無閒矣。若〈七依〉之卓犖一致，〈七辯〉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。

這段敘述，雖然偏重於個別作品的評價，但其中顯然已意識到這些作品具有共同的特徵，因而藉由「承其流」、「廣其源」的聯繫，試圖歸納出彼此傳衍的軌跡。到了摯虞編纂《文章流別集》時，則正式將這羣作品標名為「七」，且謂傅玄曾「集古今『七』篇而論品之，署曰《七林》」。^②由此可知，晉人在進行文類區分時，不僅已將〈七發〉的摹擬者從眾多文學篇章中獨立出來，甚至已經出現專為此種文類所編的「總集」。南朝期間，先是在范曄《後漢書·文苑傳》可以見到如下的記載：

（傅毅）著詩、賦、誄、頌、祝文、七激、連珠，凡二十八篇。

（李尤）所著詩、賦、銘、誄、頌、七歎、哀典，凡二十八篇。

（崔琦）所著賦、頌、銘、誄、箴、弔、論、九咨、七言，凡十五篇。

其有意將「七」區別在其他文類之外，至為明顯。齊梁時，劉勰著《文心雕龍》，同樣在〈雜文〉篇裏為「七」設置專論，而任昉輯《文章緣起》、蕭統編《文選》，其「次文之體」也是特別把「七」獨立成類；另據《隋書》卷三十五〈經籍志〉「總集」類，也可以找到「謝靈運撰《七集》十卷、卞景撰《七林》十卷、顏之推撰《七悟》一卷」

限於「七」這個文類，故有關〈七發〉的淵源，如章學誠說出於「孟子問齊王之大欲」（《文史通義·詩教上》）、孫德謙說出於「孟子說大人章」（《六朝麗指》）、劉熙載說出於「宋玉招魂」（《藝概·賦概》）等，此處均不討論，相關的研究成果，請另行參閱饒宗頤〈釋七〉（載於何沛雄所編《賦話六種》內之《選堂賦話》，香港，1982年）、趙達夫〈七體賦濫觴與漢賦的淵源〉（《西北民族學院學報》1992年2期，亦收於趙氏所編《詩賦論集》，蘭州：甘肅人民出版社，1995年）、畢庶春〈辭賦體式淺論——試論〈七發〉與荀卿賦與縱橫家的關係〉（《四川師範學院學報》1982年1期，亦收於畢氏所著《辭賦新探》，瀋陽：東北大學出版社，1995年）。

② 摯虞《流別集》與《流別志論》已佚，引自李昉等編：《太平御覽》（臺北：臺灣商務印書館影南宋蜀刊本，民國六十二年），卷五九〇。

的記錄，這些書雖然早已亡佚，但相信也是「七」類之文的「集成」或「大系」。^③

那麼，「七」是否只是一種基於「篇題」而成立的文類呢？表面上看，似是如此，故章學誠也曾質疑：「以枚生發問有七而遂標為『七』，則〈九歌〉、〈九章〉、〈九辯〉亦可標為『九』乎？」^④但《文心雕龍·雜文》中早已表明：

詳夫漢來雜文，名號多品。或典、誥、誓、問，或覽、略、篇、章，或曲、操、弄、引，或吟、諷、謠、詠。總括其名，並歸雜文之區，甄別其義，各入討論之域。類聚有貫，故不曲述也。

這是說典、誥、誓、問等十六類若就「名稱」而言，都可在「雜文」的領域裏分據一席，但若就其「本質」而言，它們便又該歸入「詔策」、「祝盟」、「章表」、「樂府」等範疇中去討論，可見劉勰在區分文類時，並非單憑作品的「篇名」，這使我們想起托鐸洛夫 (Tzvetan Todorov) 所說的：

假如我們要把文類觀念當成一種文學理論，我們就不能總是信賴充滿「例外」的歷史傳統：有些文類從來就沒有名稱，而另一些文類則分明性質有異，卻被混淆在同一名稱之下。文類研究應該在結構特徵的層次上進行，而不是依照名稱來區分。^⑤

因此，我們若相信摯虞、劉勰、蕭統等人絕對知道〈七發〉的「虛設賓主問對」乃是許多作品所共有，^⑥便該相信他們堅持要將「七」與其他作品畫境，必是為了「七」確實具有結構上的特徵，而不是因為這些作品全以「七」為名。

二、「七」的結構

每篇「七」的內容，都是一個虛構的賓主對話事件。例如枚乘的〈七發〉，便是敘述「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，享樂無時，非

③ 晚至《宋史·藝文志》中，仍著錄有「五代謝壁《七賦》一卷」，此書雖然也已亡佚，但有可能即為唐以前「七」的總集。

④ 見章學誠：《文史通義·內篇·詩教下》（臺北：史學出版社，民國六十二年），頁23。

⑤ Tzvetan Todorov, "Literary Genres", in *Current Trends in Linguistics* (The Hague: Mouton, 1974), p. 957. 原文如下：

"But it is obvious that if we want to use the concept of genre in a general literary theory, we cannot always trust a historical tradition full of contingencies: some genres never received a name; others, although different, were confused under the same name. The study of genres must take place on the level of structural characteristics, not according to prior naming."

⑥ 例如劉勰《文心雕龍》就把「假論客主」的「陳思〈魏德〉」，置於〈封禪〉篇內；又蕭統《文選》的「論」類，其中運用假設問對者亦有東方朔〈非有先生論〉、王褒〈四子講德論〉、劉峻〈廣絕交論〉三篇。

一般藥石所能治癒。於是吳客先分別鋪陳音樂、飲食、車馬、巡遊、畋獵、觀濤等六種享受，欲逐步誘導太子改變生活方式，但太子都以體弱為托辭，不願採納。最後吳客提出將向太子引見方術之士，以「論天下之精微，理萬物之是非」，太子一聽，病體竟霍然痊癒。^⑦類似這樣的故事架構，後世的「七」中總是一再重覆，我們不妨從各代取幾篇和〈七發〉做個對照：

	漢·枚乘 〈七發〉	魏·曹植 〈七啟〉	宋·晁補之 〈七述〉	明·何景明 〈七述〉	清·尤侗 〈七釋〉
第1段	楚太子有疾，吳客前往探視。	玄微子隱居大荒，鏡機子前往勸說。	眉山先生學養淵博，潁川孺子前往求教。	胎簪子有疾，一客前往探視。	三中子憂悶成疾，四飛君前往探視。
第2段	吳客盛誇音樂之妙，太子興致索然。	鏡機子盛誇餽饌之珍，玄微子不為所動。	先生盛誇杭州山川之盛，孺子欲聞其他。	客盛誇宮苑之麗，胎簪子興致索然。	四飛君盛誇花鳥之麗，三中子興致索然。
第3段	吳客盛誇餽饌之珍，太子興致索然。	鏡機子盛誇服飾之美，玄微子不為所動。	先生盛誇杭州宮苑之麗，孺子欲聞其他。	客盛誇車馬之雋，胎簪子興致索然。	四飛君盛誇風月之美，三中子興致索然。
第4段	吳客盛誇車馬之雋，太子興致索然。	鏡機子盛誇畋獵之壯，玄微子不為所動。	先生盛誇杭州工藝之美，孺子欲聞其他。	客盛誇聲色之妙，胎簪子興致索然。	四飛君盛誇畋獵之壯，三中子興致索然。
第5段	吳客盛誇巡遊之樂，太子興致索然。	鏡機子盛誇宮苑之麗，玄微子不為所動。	先生盛誇杭州餽饌之珍，孺子欲聞其他。	客盛誇畋獵之壯，胎簪子興致索然。	四飛君盛誇聲色之妙，三中子興致索然。
第6段	吳客盛誇畋獵之壯，太子興致索然。	鏡機子盛誇聲色之妙，玄微子不為所動。	先生盛誇杭州漁鹽之利，孺子欲聞其他。	客盛誇山水之奇，胎簪子興致索然。	四飛君盛誇筆墨之娛，三中子興致索然。
第7段	吳客盛誇觀濤之奇，太子興致索然。	鏡機子盛誇前賢之業，玄微子不為所動。	先生盛誇杭州波濤之奇，孺子欲聞其他。	客盛誇遊仙之樂，胎簪子興致索然。	四飛君盛誇山水之奇，三中子興致索然。
第8段	吳客提出將延攬方術之士，太子霍然病已。	鏡機子告知國有賢相，玄微子乃願反初服。	先生敘述隱居西湖的暢達，孺子再拜受教。	客敘述古聖先哲遺風，胎簪子不藥而癒。	四飛君敘述遊仙的逍遙，三中子積鬱全消。

⑦ 〈七發〉究竟為何而作？《文心雕龍·雜文》以為「枚乘摛豔，首製〈七發〉，夸麗風駭，蓋七竅所發，發乎嗜欲，始邪末正，所以戒膏粱之子也。」《文選·李善注》則以為「乘事梁孝王，恐梁王反，故作〈七發〉以諫之。」但曹大中〈論〈七發〉非為戒膏粱之子而發〉（《求索》1989年6期）、畢萬忱〈試論枚乘的〈七發〉〉（《文史哲》1990年5期）等均認為〈七發〉前六段所述的音樂、飲食、畋獵、觀濤等享樂，亦為針砭太子沈疴的良方，而非伐性之斧、腐腸之藥。簡宗梧師則更進一步指出，聽言語侍從「論天下之精微」，乃是與音樂、飲食、畋獵、觀濤等性質相同的活動，故〈七發〉的主旨應是「倡導厚招遊學」。見〈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，民國八十四年）。

藉由上表，我們可以先歸納出「七」的幾個文類特徵：

(一) 虛設主客

「七」除了構成主體的七組問對之外，篇首都有一段小引，散行不用韻，用來交代說話者（即傳送訊息、徵詢意見的角色，如〈七發〉中的「吳客」）、受話者（即接受訊息、回覆意見的角色，如〈七發〉中的「楚太子」）及雙方進行對話的原因。其中受話者必是一位，處於等著被了解、被勸解的狀態；至於說話者，通常也是一位，但也有些篇章費心安排了七位說話者輪番上陣，例如張衡〈七辯〉、薛季宣〈七屈〉、趙鼎臣〈七進篇〉、清聖祖〈七詢〉等即是。

(二) 問對凡七

「述客主以首引」之後，便是構成「七」篇章主體的七組問對。在每組問對中，說話者必定擇取一項主題向受話者闡述，並探詢受話者的反應。典型的問對模式為：

說話者：鋪敘（宮室／音樂／服飾……之麗）；提問（可以療疾／釋愁／從遊……乎？）

受話者：回答（能／不能）。

(三) 始異終契

「七」的七組問對，並非以層層遞進的方式來做邏輯辯證，而是以鋪排並列的型態來呈現某種價值判斷。所以在前六組問對中，受話者總是與說話者看法相左，並表示「不敢攸同」、「未能許也」、「請言其他」之意，直到說話者提出第七項陳述，受話者才終於有「疾病良已」、「敬受教命」、「實獲我心」的轉變。至於段落聯結上，除了雙方「志同道合」的一組對話必置於末尾外，前面六組「各異其趣」的對話，則可以任意重組，其前後次序通常沒有必然的關係。

(四) 腴辭雲構

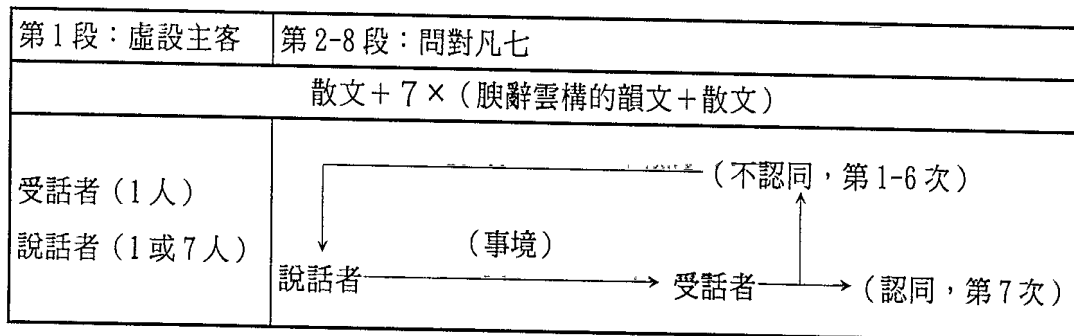
每一項說話者的陳述，必是推類引申、言辭侈麗的韻文。例如晁補之〈七述〉中的「眉山先生」，即是以「其始也……；其成也……。上據……；下俯……；中則……；旁則……；列屋而侍者則……，於是聞者……。」的鋪述技巧，大大張揚了杭州宮殿的聲勢。蕭子範〈七誘〉所描繪的「宮室之麗」，也是從伐木開工寫到雕樑畫棟：

冬軒陽木，夏伐殷材◎削剝之功咸至，鉤繩之妙並來◎擬天文而特建，象地戶而高開◎麗前脩之金屋，陋曩日之瓊臺◎若乃緹錦遍室，丹青被土◎白珠之簾，水

精之柱◎綺井鏤而重葩，華桷煥而相距◎文石之井，珊瑚之樹◎紫複峻而連天，
青綺高而干霧◎（◎表韻腳）

可見「七」的「腴辭雲構」，一方面著重文辭要有絢麗、駢儷、韻律的多重包裝，一方面則講求以推類、夸飾的手段，來窮盡事物的形象。

概括來說，一篇「七」即是以「問對凡七」及「腴辭雲構」的形式，敘述一個「經過反覆遊說，受話者始認同說話者」的歷程。其必備要素可圖示如下：



根據這個初步歸納的結果，我們便可以檢視那些作品屬於「七」。首先是東方朔的〈七諫〉。李善《文選注》曾謂〈七發〉乃是「《楚辭》〈七諫〉之流」，似指〈七發〉與〈七諫〉屬於同一文類。然而東方朔的〈七諫〉，實由〈初放〉等七篇標題不同的文章所組成，體製與《楚辭》中的〈九歌〉、〈九章〉相似；至於枚乘的〈七發〉，雖然《文選》稱之為「〈七發〉八首」，但其篇首小引及七段問對卻不能分割而各自成篇。因此，〈七諫〉與〈七發〉縱然都以「七」為名，但在文類上卻顯然互異。

其他名為「七」的作品也不一定屬於「七」文類。例如元結的〈七不如〉，只是合七則短論於一篇，全無假設問對之辭。又如黃宗羲的〈七怪〉，其自序曰：「今通都大邑，青天白日，怪物公行，而人不以為怪，是為大怪。余欲數之，而不勝其多，漫條七端，亦以枚乘七體數限於是也。」^⑧然則〈七怪〉同樣沒有賓主設問的形式，也缺乏反覆說服的內容，因此儘管文中所述之事有七，卻與「七」的文類結構相差甚遠。王詒壽《縵雅堂駢體文》卷八的〈七歎〉與〈七怪〉的形式極為相似，所以也不應該算是「七」。

不過，若僅有虛設賓主的七段問對，卻沒有敷張揚厲的寫物圖貌，同樣也不能歸入「七」。例如嵇康的〈聲無哀樂論〉雖有七組的「秦客難曰：……。主人答曰：……。」但卻全篇都是推論說理的文字，毫無「腴辭雲構」的性質，所以《文心雕龍》將「叔夜之〈辨聲〉」列於「論」類，而非「七」類。

此外，屬於「七」類的作品也不一定非以「七」為名不可。例如《明文衡》卷二十二「七」類之下所收的五篇「七」，就有宋濂〈志釋〉、王禕〈文訓〉、貝瓊〈巢雲對〉三篇並不以「七」為名。^⑨又如唐順之的〈鴈訓〉，文中有「博物先生」及「蹠華

公子」的賓主設辭，也有關於衣食富足、才藝出眾、德性淳厚等七件事，何者恰與「鴈鳥羣集」此一吉兆相應的往返問答，可以說是與「七」的文類結構完全一致。

另外有些作品其實也可以納入「七」的文類範疇。它們雖然不以「七」為名，結構方面也與上述模式略有出入，但所改變的僅是「酌增問對組數」而已。例如柳宗元的〈晉問〉，即以假設主客問對的形式，由「柳先生」腴辭雲構地為「吳子」講述晉地之宜，起初柳先生與言晉地的形勢、甲刃、馬匹、林木、魚產、池鹽之利及文公之霸，吳子都以為不足觀，最後談到唐、堯遺風，吳子才說：「美矣善矣，其蔑有加矣，此固吾之所欲聞也。」整篇文章除了多出一組問對外，根本完全援用「七」的文類結構，故洪邁《容齋隨筆》卷七即謂：「柳子厚〈晉問〉乃用其（指〈七發〉）體，而超然別立新機杼」，茅坤《唐宋八大家文鈔》卷二十五和凌廷堪〈七戒〉序也都指出，〈晉問〉「即漢魏以來『七』之遺也」，與〈七發〉諸篇「名異而實同」。又如王詒壽的〈九招〉雖名為「九」，也只是在原本「七」的結構上添加兩組問對，其餘則悉數模倣。又如趙時春的〈九難〉，袁袞〈七稱〉序評曰：

昔枚乘作〈七發〉，而效者相繼。……近信陽何景明亦作〈七述〉，關西趙時春復作〈九難〉，誠古人之亞匹也。

這是將趙時春〈九難〉視為「七」。再如陳子龍〈吳問〉序云：

余惟古之君王都江左者，……實惟有吳風教固殊焉。吳人袁袞作〈七稱〉，推本此意，惜辭太樸，子龍爰作〈吳問〉。

〈吳問〉其實有八組主客問對，與「問對凡七」的成規並不相符，但陳子龍仍自認〈吳問〉屬於「七」。所以，從古人的閱讀經驗來看，在衡量一篇作品是不是「七」時，只要文類結構「大同」，還是容許問對組數上有些「小異」的。

三、「七」與「對問／設論」的區別

同樣具有「假設問對」的形式，但《文心雕龍》卻在「七」之外另置有「對問」一類，而《文選》也同樣在「七」以外別立「設論」一類，使人疑心他們縱然不是因為篇名有「七」而分出「七」類，但居然把文章裏問對的次數當做分類的基準，未免匪夷所思。然則，「七」與「對問／設論」的區隔，是否真的只在問對的次數而已呢？按《文選》「設論」一類，錄有東方朔〈答客難〉、揚雄〈解嘲〉及班固〈答賓戲〉，以下我們便先將這三篇文章的綱要列出，以便觀察「對問／設論」的模式：

⑧ 見黃宗羲：《南雷文案》（上海：商務印書館，民國二十一年），卷十。

⑨ 《明文衡》所錄的「七」，除上述三篇外，另有王達〈卻巧文〉及金寔〈翰墨林七更〉。然而就〈卻巧文〉的結構來觀察，歸入「七」類並不恰當。

(1)東方朔〈答客難〉

- 客難東方朔：「既然自認智能海內無雙，何以官不過侍郎？」
- 東方朔答曰：「蘇秦、張儀之時，得士者強，失士者亡，故其說得行；今日聖主德流天下，震懼諸侯，賢者已無所立功，故今之處士須知權變、務修身、才不惑於大道。」

(2)揚雄〈解嘲〉

- 客嘲揚子：「既然自認躬逢盛明之世，何以位不過侍郎？」
- 揚子答曰：「戰國時得士者富，失士者貧，故士有伸展才能的空間；但如今縣令不請士，行殊者得辟，最好知玄守默，以求全身。」
- 客問揚子：「君子豈非皆以玄默成名？」
- 揚子答曰：「人有膽智，也必須為可為於可為之時；既然生不逢時，只好獨守太玄。」

(3)班固〈答賓戲〉

- 賓戲主人：「既然有幸為官，何苦銳思於毫芒之內？」
- 主人答曰：「求聲名顯達只是見世利之華，忘道德之實。」
- 賓問主人：「古之士能傳於後者，豈皆不求聞達？」
- 主人答曰：「君子若謹守天命，慎修所志，自能如『和氏之璧韞於荆石，隋侯之珠藏於蚌蛤』般，先賤而後貴。」

顯然「七」與「對問／設論」在問對型態上有不少差異。首先，「對問／設論」的內容不是以寫物圖貌為主；再者，「對問／設論」若有一組以上的問對，各組問對的先後也有理路可循，不能倒置，不像「七」的前六組問對，在順序上可以彼此互換。不過，劉勰、蕭統之所以要將「七」與「對問／設論」區分開來，其實尚有一個重要的緣故。考〈答客難〉的寫作動機，《漢書·東方朔傳》曰：

（東方朔）與枚皋、郭舍人俱在左右，詼啁而已。久之，朔上書陳農戰疆國之計，因自訟獨不得大官，欲求試用。其言專商鞅、韓非之語也，指意放蕩，頗富詼諧，辭數萬言，終不見用。朔因著論，設客難己，用位卑以自慰諭。

身處天下一統的漢帝國，文士已不能再如戰國時般擁有政治抉擇的自由，仕宦的前途全憑統治者操控，「尊之則為將，卑之則為虜」。東方朔雖然才高志大，但面對「上頗俳優畜之」的尷尬與挫折，也只好抓住「苟能修身，何患不榮」大做文章，調侃自己要知「權變」了。揚雄作〈解嘲〉，同樣表達了在專制威權下才無所用，甚至可能因才致禍的壓力，《漢書·揚雄傳》曰：

哀帝時，丁、傅、董賢用事，諸附離之者或起家至二千石。時雄方草〈太玄〉，

有以自守，泊如也。或嘲雄以玄尚白，而雄解之，號曰〈解嘲〉。

而另一方面，班固則藉由〈答賓戲〉一文，申明自己不汲汲於富貴，寧願側身於筆墨的心志，〈答賓戲〉前的一段自序云：

永平中為郎，典校祕書，專篤至於儒學，以著述為業，或譏以無功，又感東方朔、揚雄自喻以不遭蘇、張、范、蔡之時，曾不折之以正道，明君子之所守，故聊復應焉。

這些作品的特點，都在「設客難以著其意」，或抒發不平，聊作慰藉；或澄清是非，表述志向。但無論是那一種意圖，均是在疏困解惑，立命安身，為自己在理想與現實的乖訛間尋求調適。相形之下，「七」類的腴辭雲構，便具有濃厚的遊戲性質，試觀曹植的〈七啟〉序：

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。

可見〈七啟〉的成篇，本是曹植傾慕前人美麗之辭才刻意「逞能」的表演，又讓王粲另寫一篇（即〈七釋〉），好當做「競技」的對象。這充分反映出「七」類之文的寫作，多半出於作者的「興之所至，偶一摹之」，只是想依循「七」的文類成規一展文采，因此作品也自然是「不以立說為宗，但以能文為本」了。我們不妨再看以下幾篇「七」的撰作動機：

元祐六年，餘杭進士都頡，始作〈七談〉一篇，……云：「張仁有『篇』，顧雍有『論』，王德璉有『記』，而未有形於『詩賦』之流者，因作〈七談〉。」（洪邁《容齋五筆》卷六）

奕方作〈真遊子賦〉相酬答，意若慕古作者，念其無所依倣，戲為〈七進〉以示之。（趙鼎臣〈七進篇〉序）

蘇公為予道杭之山川人物，……且稱枚乘、曹植〈七發〉、〈七啟〉之文，以謂引物連類，能究情狀，退而深思，仿其事為〈七述〉。（晁補之〈七述〉序）

枚乘作〈七發〉，曹子建作〈七啟〉，張景陽作〈七命〉，皆遞為擬襲。予病居，客有述遊觀之盛者以啟予者，凡七事，乃作〈七述〉。（何景明〈七述〉序）

吳人袁袞作〈七稱〉，推本此意，惜辭太樸，子龍爰作〈吳問〉。（陳子龍〈吳問〉序）

昔宋玉賦〈大招〉，枚乘著〈七發〉，予讀而善之，因合其體倣焉。（洪亮吉〈七招〉序）

上面所舉雖然都是宋以後的作品，但那種「遊戲倣擬」的創作心態，仍不難從各篇的序言中察覺，至於李象鵬的〈戲擬枚乘〈七發〉〉，更可直接從題目上嗅出濃厚的娛樂氣

息。故六朝人所以要特別區分「七」與「對問／設論」，實因它們乃是兩種功能不同的文類。這點劉勰看得相當清楚。關於「對問／設論」，劉勰指出：「原夫茲文之設，迺發奮以表志」，「皆設辭以自慰者焉」，故其文類功能是偏向抒發情志、傾訴心聲的；至於「七」，則往往「夸麗風駭」地「高談宮館，壯語畋獵，窮瑰奇之服饌，極壘媚之聲色」，故其文類功能就是以巧構形似、經營文字為目的，不必然有其他意圖。

不過後代的分體文選，多已不細辨「七」與「對問／設論」原本在功能上的差異，而將兩者併為一類。例如《文苑英華》的「問答」類（卷三五一至三五三），便合收了蕭綱〈七勵〉、蕭統〈七契〉及韓愈〈進學解〉、柳宗元〈答問〉等；又如《文章辨體彙選》，也是將〈七發〉、〈七啟〉、〈晉問〉、〈答客難〉、〈解嘲〉、〈答賓戲〉等一起編入「設」類（卷四四二、四四三）。

四、「七」的演變

從現有的文獻來看，自枚乘寫下〈七發〉之後，以「七」為名的作品是在東漢六朝時期才開始大量出現於文壇。這些作品在形式上自是規仿〈七發〉，但在內容方面，則大都改以「招隱」的主題面世。例如東漢早期成篇的傅毅〈七激〉，便是描寫主張「君子當世而光跡，因時以舒志」的玄通子，前往勸說原本「游心於玄妙，清思乎黃老」的徒華公子，後來終於使公子「自知沈溺，久蔽不悟」，而願意「請誦斯語，仰子法度」。其他如張衡〈七辯〉、曹植〈七啟〉、王粲〈七釋〉、張協〈七命〉、陸機〈七微〉、蕭綱〈七勵〉、蕭統〈七契〉、蕭子範〈七誘〉等，也無一不在文章裏強調「聖人不卷道而背時」、「君子不遯俗而遺名」、「智者不懷道而沒志」的觀點，讓篇章裏那些「離親絕俗」、「唯誦道篇」、「不遊義路」的隱士們，最後一個個翻然覺醒，重新接受儒家法度。

以「招隱」為主題的作品，最早可追溯到淮南小山的〈招隱士〉，其文述說「山林傾危，草木茂盛，麋鹿所居，虎兕所聚，不宜育道德、養情性」，故引出「王孫兮歸來，山中兮不可以久留」的召喚。爾後《文選》選詩有「招隱」一類，收左思〈招隱詩〉二首、陸機〈招隱詩〉一首，但這些詩的主旨卻迥不相侔。他們原本也都從尋訪隱士寫起，但在遊覽了清泉幽谷之後，卻感歎自己為世俗所累，反而興起投簪歸隱的念頭。朱熹〈招隱操〉序曰：

淮南小山作〈招隱〉，極道山中窮苦之狀，以風切遁世之士，使無遐心，其旨深矣。

其後左太冲、陸士衡相繼有作，雖極清麗，顧乃自為隱遁之辭，遂與本題不合。^⑩不過，西晉招隱詩這種「文不對題」的現象，尚有其歷史背景可以追索。魏晉之際，由

^⑩ 見朱熹《朱文公文集》（臺北：大化書局，民國七十四年），卷一，頁64。

於士大夫珍視自我生命，加上政局動盪不安，因此社會上瀰漫著一股企求隱逸的風氣，棲處山林的生活也成為文人歌詠的對象，使隱逸詩、遊仙詩等紛紛躍上文學舞臺。然而就在此時，一種與「詩」不同的文類——「七」，卻以反隱逸、尚用世的姿態一篇篇地出現，著實讓人頗感意外；尤其像張衡，既作有「慕隱」的〈歸田賦〉，又作有「招隱」的〈七辯〉；而陸機，同樣也是寫了「慕隱」的〈招隱詩〉、〈幽人賦〉，又寫了「招隱」的〈七微〉和〈七羨〉，豈非「志深軒冕而汎詠皋壤，心纏幾物而虛述人外」？但若細究其故，實則「仕與隱」、「名教與自然」等儒、道思想的紛歧，原本就一直使漢魏六朝的士人徘徊不定，難以抉擇，因而「招隱詩」與「七」呈顯的不同生命情調及迥異的處世態度，無疑是儒、道進行對話下的必然結果。況且六朝「七」的作者，不僅多具有仕宦身分，甚至隸屬皇室的文人集團，他們既想以「七」展露文采，則稱頌執政者的英明，鼓舞在野的賢才及時立勳，就成為他們帶有一點諂諛色彩的共同聲音了。

繼枚乘〈七發〉倡導「與其浸淫物質享樂，不如厚招言語侍從」，及六朝「七」類作品提出「與其絕俗隱居，不如用世揚名」的觀點後，宋、明以降的「七」所呈現的價值判斷又有一些改變。或認為高栖其志，逍遙物外，才最令人嚮往。例如張潮〈七療〉的「舌辯先生」與尤侗〈七釋〉的「四飛君」，其舒解「蕪園主人」與「三中子」鬱悶的方法都是：

訪仙子於十洲，謁神人於三島，徵淮南之八公，約商山之四皓。

謁淮南之八公，見商山之四叟，從赤松而為師，盟黃石而為友。

但最常見的仍是「萬般皆下品，唯有儒學高」。例如趙鼎臣〈七進篇〉中的老人，便因幼子的提議才「疾病良已」：

六經悖悖，足以醉夫子之心，不必麴蘖之昏惑也。

王應麟〈七觀〉的「南州公子」，也因為「東野先生」的指引而心向聖學：

滌源壅本，敬義明誠；鄉黨之化，漢學是崇；讀書尚友，作聖之功。

宋濂〈志釋〉的「華容孝廉」與「廣平文學」，則同有弘道的心願：

駕春陵以為舟，鼓關洛而為楫，張武夷以為颿，期洙泗之可涉，夙興夜寐，惶惶業業，凜然如上帝之在目睫。

王禕〈文訓〉的「華川王生」，也因為宗經而贏得「黃太史公」的稱許：

本之《詩》以求其恆，本之《易》以求其變，本之《書》以求其質，本之《春秋》以求其斷，本之《樂》以求其通，本之《禮》以求其辨；夫如是，則六經之文為我之文，而吾之文一本於道矣。

至於清聖祖以帝王之尊寫下〈七詢〉，在文章裏他化身為「體元主人」，面對著歲月荏

萬、去日苦多的憂慮，近侍之臣、文學之臣、介冑之臣、醫術之臣、釋氏之流、道家之流均無法令其釋懷，最後當耆老言及國主鞠育蒼生，「舉天下之人，莫可與分其責，而又何術以自歡？何時之能釋？」才切中體元主人的內心：

殷憂勞勩，習與性成，學於古訓，不敢荒寧。

這是清聖祖以「任重道遠」自許，也是對儒家「憂以天下」精神的肯定。

從以上幾篇作品來看，宋、明以後的「七」其實已經兼融了「對問／設論」的文類特徵，許多作者都在「遊戲模擬」之外，另加入「抒情言志」的意圖，這點我們可以從凌廷堪的〈七戒〉看得更為清楚，其〈七戒〉序曰：

廷堪賦質椎魯，專嗜禮經，羣籍紛論，無暇旁及。客有以書畫、辭章、性理、經濟、史學等等相勸勉者，於是擬〈七發〉之體為〈七戒〉一篇以答之，兼用自厲焉。

文中潛攻禮經的「從宜處士」，面對「增美上卿」以書畫、文學、史學、經世之學相邀，均以無能、無暇相辭；最後增美上卿提出研習禮經，從宜處士便欣然受命。凌廷堪藉由這篇〈七戒〉，婉轉表達了自己只想「從宜」、不願「增美」的立場，其「答客」兼「自厲」的功能，豈不是與「對問／設論」相當近似？

「七」雖然以「受話者終於同意說話者言論」為尋常的敘述模式，但也有些作者試圖脫開習套，別出機杼。例如洪亮吉合〈七發〉、〈大招〉而作〈七招〉，文中的受話者「空同主人」，即是應說話者「愚公」以生平所樂之事相招，最後魂兮歸來。又如歐陽鼎的〈七痛〉，設計了說話者「天下有心人」為「沈幾子」敘述清廷欺壓百姓、懼敵怯戰、割地賠款、喪權辱國的傷痛，最後竟令沈幾子悲憤欲絕。

此外，也有作者故意改變「七」的原本結構，在末了「反客為主」，讓說話者最後反過來向受話者請益，而說話者也在聆聽受話者的談論後拳拳服膺。例如貝瓊〈巢雲對〉到最末一段，原本的說話者「東吳生」在受話者「蘇恆」始終不認同其言論的情況下，遂改問道：「然則與雲卷舒，一壑一邱，擷秀汲清，委化而休，非幾於潔身亂倫之流歟？」蘇恆因此高談闊論一番，反教東吳生自歎弗如。又如沈清瑞〈七娛〉，原先的說話者「玉禾客」也是最後一段只反問：「然則吾子所願居者何等哉？」原來的受話者「憶香曼士」便開始暢言玩賞花卉的方法，說得玉禾客心悅誠服，文章中的對話雙方也因此「主客易位」了。

五、結語

枚乘作〈七發〉，創意造端，……其後繼之者如傅毅〈七激〉、張衡〈七辯〉、……之類，規仿太切，了無新意。（洪邁《容齋隨筆》卷七）

枚乘始作〈七發〉，後有傅毅〈七激〉、張衡〈七辯〉、崔駰〈七依〉、……諸公馳騁文辭而欲齊驅枚乘，大抵機括相同，而優劣判矣。（謝榛《四溟詩話》卷一）

而自漢迄今，尋其存者，皆不外乎飲饌、車馬、宮室、游觀之盛，田獵、音樂、服飾、嬪御之美，襲景摹聲，層見疊出，雖組織類錦綺，雕琢等圭璋，安能離枚叟之規矩，脫吳客之杼軸哉？（凌廷堪〈七戒〉序）

以上是過去對〈七發〉及其摹擬者常見的評論，其主旨不外是說「七」類之文雖然為數不少，內容卻是大同小異，品質也良莠不齊。不過，「當我們對文學作品進行文類研究時，所從事的乃是一項特別的計畫：我們得找出一羣作品之間共有的常規，這遠比找出它們彼此的個別差異來得更為需要。」^⑩因此，本文對「七」這個文類所做的考察，也只限於「七」的「規矩」或「機括」，至於各個篇章的優劣，自然不是此處所該計較的。

然而，屬於「七」文類的篇目，則應該加以列舉，因為它們既是本文討論的基礎，也是讀者檢覈的依據。其實早在四十年前，許世瑛先生的〈枚乘〈七發〉與其摹擬者〉^⑪便已蒐羅了五十四篇規仿〈七發〉的作品。然觀其所錄之文，均係以「七」為名者，故不免雜入名為「七」而實非「七」、或遺漏實為「七」而不以「七」為名的作品，著錄的資料，也偶有缺失之處。但要特別聲明的是，下表所列的「七」，也只是在許先生原有的研究成果上再加補訂而已，非敢妄言「七」類之文僅止於此，未及攔入的篇章，仍俟日後繼續蒐求。

篇名	作者	作品載見處（佚篇篇名出處）	備考
1 〈七發〉	枚乘	《文選》卷三十四	全
2 〈七說〉	桓麟	《全後漢文》卷二十七	殘
3 〈七設〉	桓彬	《全後漢文》卷二十七	殘
4 〈七激〉	傅毅	《全後漢文》卷四十三	缺 A
5 〈七興〉	劉廣世	《全後漢文》卷四十三	殘
6 〈七依〉	崔駰	《全後漢文》卷四十四	殘 A

^⑩ Tzvetan Todorov, *The Fantastic A Structural Approach to a Literary Genre*, tr. by Richard Howard (Ithaca: Cornell University Press, 1989), p. 3. 原文如下：

“When we examine works of literature from the perspective of genre, we engage in a very particular enterprise: we discover a principle operative in a number of texts, rather than what is specific about each of them.”

^⑪ 此文原刊於《大陸雜誌》6卷8期（民國四十二年四月），後收於《大陸雜誌語文叢書第一輯：文學（上）》（臺北：大陸雜誌社，民國五十七年），亦收於《許世瑛先生論文集》（臺北：弘道文化事業公司，民國六十三年），第五冊。

7	〈七蘇〉	崔瑗	《全後漢文》卷四十五	殘	
8	〈七濁〉	崔琦	《全後漢文》卷四十五	殘	A
9	〈七款〉	李尤	《全後漢文》卷五十	殘	A
10	〈七辯〉	張衡	《全後漢文》卷五十五	缺	
11	〈七舉〉	劉梁	《全後漢文》卷六十四	殘	A
12	〈七釋〉	王粲	《全後漢文》卷九十一	缺	A
13	〈七喻〉	徐幹	《全後漢文》卷九十三	殘	
14	〈七厲〉	馬融	《藝文類聚》卷五十七〈七謨序〉	佚	
15	〈七平〉	酈炎	《古文苑》卷十〈遺書令〉	佚	B
16	〈七啟〉	曹植	《文選》卷三十四	全	
17	〈七忿〉	曹植	《全三國文》卷十六	殘	
18	〈七訓〉	楊修	《藝文類聚》卷五十七〈七謨序〉	佚	
19	〈七牧〉	卞蘭	《全三國文》卷三十	殘	D
20	〈七華〉	劉劭	《全三國文》卷三十二	殘	
21	〈七誨〉	傅巽	《全三國文》卷三十五	殘	A
22	〈七命〉	張協	《文選》卷三十五	全	
23	〈七華〉	應貞	《全晉文》卷三十五	殘	
24	〈七規〉	杜預	《全晉文》卷四十二	殘	A
25	〈七謨〉	傅玄	《全晉文》卷四十六	殘	A
26	〈七唱〉	成公綏	《全晉文》卷五十九	殘	
27	〈七誘〉	孫毓	《全晉文》卷六十七	殘	
28	〈七諷〉	左思	《全晉文》卷七十四	殘	A
29	〈七微〉	陸機	《全晉文》卷九十八	缺	A
30	〈七羨〉	陸機	《全晉文》卷九十八	殘	A
31	〈七證〉	陸機	《玉海》卷五十四	佚	B
32	〈七歡〉	湛方生	《全晉文》卷一四〇	缺	
33	〈七諷〉	段業	《晉書》卷一二二〈呂光傳〉	佚	D
34	〈七濟〉	謝靈運	《全宋文》卷三十三	殘	
35	〈七釋〉	顏延之	《全宋文》卷三十七	殘	
36	〈七誨〉	孔欣	《全宋文》卷四十	殘	
37	〈七要〉	竟陵王賓僚	《藝文類聚》卷五十七	佚	D
38	〈七勵〉	蕭綱	《全梁文》卷十一	全	
39	〈七契〉	蕭統	《全梁文》卷二十	全	
40	〈七誘〉	蕭子範	《全梁文》卷二十三	全	A
41	〈七召〉	闕名	《全梁文》卷六十九	全	
42	〈七悟〉	到鏡	《南史》卷二十五附傳（道溉）	佚	C
43	〈七算〉	臧嚴	《梁書》卷五十〈文學傳〉（臧嚴）	佚	C

44	〈七聘〉	酈道元	《魏書》卷八十九〈酈道元傳〉	佚	
45	〈七誘〉	陸暉	《魏書》卷四十附傳（陸暉）	佚	C
46	〈七矜〉	吳氏	《先唐文》卷一	殘	
47	〈七折〉	柴子大	《先唐文》卷一	殘	
48	〈七開〉	衛洪	《先唐文》卷一	殘	
49	〈七引〉	孔煒	《先唐文》卷一	殘	A
50	〈七引〉	沈佺期	《玉海》卷五十四	佚	B
51	〈晉問〉	柳宗元	《全唐文》卷五八六	全	D
52	〈七述〉	晁補之	《雞肋集》卷二十八(a)	全	
53	〈七觀〉	王應麟	《南宋文錄》卷二	全	
54	〈七屆〉	薛季宣	《浪語集》卷十四(a)	全	D
55	〈七進篇〉	趙鼎臣	《竹隱畸士集》卷十四(a)	全	D
56	〈七談〉	都頡	《容齋五筆》卷六〈鄱陽七談〉	佚	
57	〈七觀〉	袁桷	《清容居士集》卷二(a)	全	E
58	〈志釋〉	宋濂	《明文衡》卷二十二(a)	全	D
59	〈文訓〉	王禕	《明文衡》卷二十二(a)	全	D
60	〈巢雲對〉	貝瓊	《明文衡》卷二十二(a)	全	D
61	〈翰墨林七更〉	金寔	《明文衡》卷二十二(a)	全	
62	〈九難〉	趙時春	《趙浚谷文集》卷二(d)	全	D
63	〈七祕〉	趙時春	《趙浚谷文集》卷二(d)	全	D
64	〈七述〉	何景明	《大復集》卷三(a)	全	D
65	〈七擇〉	袁袞	《袁永之集》卷十二(d)	全	D
66	〈七稱〉	袁袞	《袁永之集》卷十二(d)	全	D
67	〈七扣〉	王世貞	《弇州四部稿》卷一一三(a)	全	D
68	〈七申〉	王廷陳	《夢澤集》卷十六(a)	全	D
69	〈七療〉	張潮	《檀几叢書》卷三十二(c)	全	D
70	〈鴈訓〉	唐順之	《荊川集》卷十二(a)	全	D
71	〈吳問〉	陳子龍	《乾坤正氣集》卷四三六	全	D
72	〈燕問〉	夏完淳	《夏完淳集》卷二	全	D
73	〈七詢〉	清聖祖	《皇清文穎》卷三(a)	全	D
74	〈七招〉	洪亮吉	《卷施閣文·乙集》卷二	全	
75	〈七戒〉	凌廷堪	《校禮堂文集》卷八	全	
76	〈七通〉	馬象雍	《沅湘通藝錄》卷八(e)	全	F
77	〈七痛〉	歐陽鼎	《沅湘通藝錄》卷八(e)	全	F
78	〈七居〉	李慈銘	《越縵堂駢體文集》卷一	全	
79	〈九招〉	王詒壽	《縵雅堂駢體文》卷八(b)	全	D
80	〈七釋〉	尤侗	《昭代叢書·甲集補》卷十五(c)	全	D

81	〈七娛〉	沈清瑞	《昭代叢書·庚集》卷三十三(c)	全	D
82	〈戲擬枚乘七發〉	李象鷗	《棣懷堂隨筆·雙圃氏同館賦鈔》(e)	全	D
83	〈擬梁簡文帝七屬〉	馬國翰	《玉函山房輯佚書·續集》	?	G

本表略依時代先後排列；存佚情形依各篇完整程度標註：全、缺、殘、佚四類。

- a 收於《四庫全書》。
- b 收於《叢書集成初編》。
- c 收於《叢書集成續編》。
- d 國家圖書館善本書。
- e 中央研究院歷史語言研究所線裝書。
- A 程章燦《魏晉南北朝賦史》（江蘇古籍出版社，1992）附錄一〈先唐賦輯補〉於此數篇皆於嚴可均《全上古三代秦漢三國六朝文》之外另輯錄佚文，可以參閱。
- B 此三篇之篇名，據阮訥堂〈記七體的佚篇〉（民國46年12月31日《中央日報》，六版）增補。
- C 此三篇之篇名，據《魏晉南北朝賦史》附錄二〈先唐賦存目考〉增補。
- D 此二十四篇為許世瑛〈枚乘〈七發〉與其摹擬者〉一文所未蒐錄。
- E 許世瑛〈枚乘〈七發〉與其摹擬者〉及阮訥堂〈記七體的佚篇〉均以為「袁伯長〈七觀〉」已佚，實則袁伯長即袁桷，其〈七觀〉仍存於《清容居士集》中。
- F 許世瑛〈枚乘〈七發〉與其摹擬者〉作《江湘通藝錄》，殆為筆誤。
- G 此篇據《清代文集篇目分類索引》，收錄於《玉函山房輯佚書·續集》，但此書未知其下落。

（本文作者現為政治大學中國文學研究所博士班候選人）