

试论《七发》与荀卿赋及纵横家的关系

毕庶春

自西汉枚乘《七发》问世以后，相继出现了《子虚》、《上林》等许多类似的赋作。

《七发》虽未以赋名篇，然而，自班固以来，一直公认它开“侈丽闳衍”的大赋之先河。在文学的发展史上，《七发》可以说是赋发展到一个新阶段的标志。

对于这篇开新局面的赋作，探索一下它的渊源，以便认识它，这是必要的。刘歆的《七略》，即《汉书·艺文志》，将枚乘赋归入屈原赋一类，枚乘赋显然包括其代表作《七发》，研究者因此都认为《七发》是《招魂》与《大招》的散文化。然而，细读《招魂》与《大招》，将《七发》与之比较，就可以发现，它们之间无论在结构方面，还是在语言和艺术风格方面，都有明显的不同之处。赋，当然是一种独立的文学形式，“六义附庸，蔚为大国”（《文心雕龙·诠赋》）。可是，“缘情而绮靡”，近于诗的骚体，为什么会忽然又演变为“体物而浏亮”，散文化极为显著的大赋呢？《七发》是《招魂》与《大招》的散文化吗？

为了探讨《七发》的起源，下面从两个方面试作分析。

《汉书·艺文志》中写道：

大儒孙卿及楚臣屈原，离谗忧国，皆作赋以风，咸有惻隐古诗之义。

《文选序》中写道：

古诗之体，今则全取赋名。荀、宋表之于前，贾、马继之于末。

又楚人屈原，含忠履洁，君匪从流，臣进逆耳，深思远虑，遂放湘南。耿介之意既伤，

壹郁之怀靡愆；临渊有“怀沙”之志，吟泽有“憔悴”之容。骚人之文，自兹而作。

上述引文，在谈到赋的起源时，都是将荀卿与屈原并提，《文选序》不同于《艺文志》的地方，在于它认为赋源于荀、宋；“骚人之文”，源于屈原。因为赋乃“古诗之体”，所以《文选》首列《两都》等大赋，不无道理。

《文心雕龙·诠赋》中也谈及赋的起源：

诗有六义，其二曰赋。赋者，铺也；铺采摛文，体物写志也。昔邵公称公卿献诗，师箴赋。传云：登高能赋，可为大夫。诗序则同义，传说则异体，总其归途，实相枝干。刘向云明不歌而颂，班固称古诗之流也。至如郑庄之赋大隧，士芳之赋狐裘，结言短韵，词自己作，虽合赋体，明而未融。及灵均唱骚，始广声貌。然赋也者，受命于诗人，拓宇于楚辞也。于是荀况礼智，宋玉风钓，奚锡名号，与诗画境，六义附庸，蔚为大国。遂客主以首引，极声貌以穷文，斯盖别诗之原始，命赋之厥初也。

所以将上文完整地引述下来，是因为人们往往只注意了“赋也者，受命于诗人，拓宇于楚辞也”这一句话，而忽略了“别诗之原始，命赋之厥初”的荀、宋之作。其实，在上述的引文中，刘勰先阐述了“六义”中“赋”的意义，然后用“赋也者，受命于诗人，拓宇于楚辞也”小结；谈到荀、宋之作时，以“别诗之原始，命赋之厥初”小结。两个结句的“也”字，显示了谈屈原与荀、宋两层意思的语气。看来，刘勰不仅认为楚

辞是赋的起源，而且认为荀赋也是赋的滥觞。并且，在“客主以首引”，“声貌以穷文”以下，把赋别于《诗》、《骚》的特点标举了出来。应该说，两汉大赋的体式，在《七发》中都已存在了。

《汉书·艺文志》将赋分类为屈原赋，陆贾赋，孙卿赋和杂赋，比《七略》增加了歌诗一类，凡五类。无论分四类，或分五类，都应该有他们的理由。但这同时也表明，赋的种类各别，屈赋与荀赋是不同的。

除开上述古人的论述与分类，在赋的发展中，还有一种现象应该引起人们的注意。自枚乘以后，出现了许多兼作骚体与大赋的作家，司马相如写过《子虚》、《上林》，同时也写过《大人赋》；扬雄写过《长杨》、《羽猎》，同时也写过《反离骚》；班固写过《两都》，也写过《幽通》；张衡写过《二京》，也写过《思玄》。司马迁在《史记·屈原贾生列传》中有“皆好辞而以赋见称”的话，刘向辑《楚辞》只收骚体，而不收《七发》之类，这种对“辞”和“赋”的认识，不正反映了对屈原赋和荀卿赋的区别吗？

荀卿赋同屈原赋相比，有许多不同之处。

《荀子》中的《赋篇》，载《礼》、《知》、《云》、《蚕》、《箴》五赋。为说明荀赋特点，兹录《礼赋》如下：

爰有大物，非丝非帛，文理成章。非日非月，为天下明。生者以寿，死者以葬，城郭以固，三军以强。粹而王，驳而伯，无一焉而亡。臣愚不识，敢请之王。王曰：此夫文而不采者与？简然易知而致有理者与？君子所敬而小人所不者与？性不得则若禽兽，性得之则甚雅似者与？匹夫隆之为圣人，诸侯隆之则一四海者与？致明而约，甚顺而体。请归之礼。礼。

这篇赋，作为荀赋的代表，有以下几点值得注意：一，全篇采用问答体；二，采用铺张的手法；三，全篇几乎全部运用排偶；

四，语言极为灵活多变，充分散文化了（或四字，或三字，有的竟十一字。多散文语言，例如“匹夫隆之为圣人，诸侯隆之则一四海者与”）；五，用韵，这又不同于散文；六，意在讽谏，所以全篇侧重说理；七，采用谜语式的写法。此外，有的赋，如《蚕》赋，还假设了“五蚕”之神。综合以上各点，我认为刘勰提出荀赋“爰锡名号，与诗画境”，“别诗之原始，命赋之厥初”的论断是正确的，对赋的结构与艺术特点的概括也符合实际。

先秦诸子散文，如《论语》、《孟子》、《庄子》以至《荀子》，都是由语录体发展而来的，它们不同程度地采用问答体，荀赋也运用这一表现形式，并非偶然。

与荀赋不同，屈赋一般不具备上述特点。而且，就总体来说，它们之间还有一个差异，就是章炳麟先生概括的，“屈原言情，孙卿效物”（《国故论衡·辨诗》），当然，屈赋“言情”中有“效物”，而且很善于通过对感情化了的客观形象的铺写来表现主观情志，“效物”与“言情”是一致的，只是有所侧重罢了。

屈赋所以不同于荀赋，恐怕还在于它们同音乐的关系。虽然赋都是“不歌而诵”的，《诗》传是这么说，刘向也是这么说，可是相形之下，毕竟屈赋同音乐的关系要亲近些。王逸的《九歌序》中写道：

《九歌》者，屈原之所作也。昔楚国南郢之邑，沅湘之间，其俗信鬼而好祠。其祠必作歌乐鼓舞以乐诸神。屈原放逐，窜伏其域，怀忧苦毒，愁思怫郁；出见俗人祭祀之礼，歌舞之乐，其词鄙陋，因为作《九歌》之曲。

古时，诗、乐、舞三位一体，《九歌序》中也反映了这一特点。其实，《九歌》是祭歌，也是抒情诗。楚辞中有“乱”、“倡”、“少歌”，有整齐的句式，有鲜明的节奏，这些都具有歌曲的特点。特别是“兮”字，《离骚》、《九歌》等作品中有，荆轲、刘

邦、项羽的歌词中也有。这个“兮”字，显然如汉乐府中的“妃呼豨”，又如今日民歌中的“哟”，其为乐曲中有声无义的助声，毫无疑问。

屈赋与音乐的关系，荀赋便不具备。由此可见，荀赋之不同于屈赋，近于散文，是十足的“不歌而诵”的另一文体。

《七发》近于荀赋。它全篇采用问答体，并且以吴客与楚太子之间的对答，表现了一个简单而又完整的情节，其精彩与高潮部分是在对话之中，这是同于荀而异于屈的第一点。第二点，《七发》排比铺陈，旨在体物，对音乐、饮食、车马、游宴、侍姬、畋猎、观涛，极尽铺张渲染之能事，从而形成“侈丽闳衍”独特的艺术风貌，这也是同于荀而异于屈的。第三点，《七发》语言极灵活多变，少者三言，多者十七言，更有“观其所驾轶者，所擢拔者，所扬汨者，所温汾者，所涤沔者”这样纯散文的语言。且多用排偶，如“将为太子驯骐驎之马，驾飞铃之舆，乘牡骏之乘，右夏服之劲箭，左乌号之彫弓；游涉乎云林，周驰乎兰泽，弭节乎汀渚；掩青苹，游清风，陶阳气，荡春心；逐狡兽，集轻禽”一类的语句，不胜枚举。这又同于荀而异于屈。总之，《七发》明显地表现出它继承、发展荀赋的关系。

许多的研究者认为《七发》是从《招魂》与《大招》衍化而来的，基于上述理由，我不敢苟同。况且，除开《招魂》与《大招》之外，骚体的那些显著特点在《七发》中有所体现吗？贾谊的《吊屈原赋》，不必指出它与屈赋的哪篇相似，就可以认定它是骚体，原因在于它具备了屈赋的显著特点。仅以《七发》与《招魂》、《大招》的某些内容上的相似之处为根据，是不足以说明《七发》与屈赋之间的渊源关系的。这是第一点。第二点，《招魂》与《大招》同屈原的《离骚》等作品风格截然不同，自司马迁、刘向、王逸以来，就对这两篇赋的作者以及写

作时代有不同看法，今人更有认为是秦汉之际，或汉时所作，因此，以《招魂》与《大招》为枚乘作品之先声，恐也不妥。第三点，仅说《七发》原于《招魂》与《大招》，也不能很好地揭示出《七发》一类大赋在文学自身的发展中产生的必然性，容易使人造成错觉，似乎偶然将《招魂》、《大招》散文化为《七发》，随之就出现了大赋似的。

昭明《文选》未将《七发》收入赋类，而编入“七”体一类。然而，对于《七发》却不能仅仅局限于它开创“七”体来认识它。班固在《汉书·艺文志》中指出，“汉兴，枚乘、司马相如，下及扬子云，竞为侈丽闳衍之词，没其风谕之义。”将枚、马、扬所作的，以“侈丽闳衍”为特点的大赋看成同类，相提并论是有道理的。这充分说明，《七发》是大赋产生的标志。清人章学诚说过，“今以枚乘发问有七，而遂标为《七》，则《九歌》、《九章》、《九辩》亦可标为《九》乎？”（《文史通义·诗教下》）况且，模仿《七发》的“七”体赋，到东汉才出现，而大赋成熟之作《子虚》、《上林》是紧跟着《七发》的问世，就陆陆续续出现了。在《七发》影响之下，还有大批问答体的辞赋出现，如《答客难》、《解嘲》、《答宾戏》等也远比“七”体为早。刘勰在《文心雕龙·杂文》中谈到“七”体说，“观其大抵所归，莫不高谈官馆，壮语畋猎，穷瑰奇之服馔，极蛊媚之声色；甘意摇骨体，艳词动魂识。虽始之以淫侈，而终之以居正；然讽一劝百，势不自反。子云所谓先骋郑卫之声，曲终而奏雅者也。”看来，“七”体从内容到艺术风格都与大赋相同，可以看作是大赋在新的条件下一种重要发展的结果。

《七发》的产生，除开导源于荀赋外，还在于它与纵横家有着密切的联系。

《七略》将赋分为四类，第二类是陆贾赋。《汉书·艺文志》在屈原赋二十五篇下载二十家，在陆贾赋下载二十一家，在孙卿赋十

篇下载二十五家。这表明，荀赋和陆贾赋在当时还很有影响。近来国外的学者认为骚体稍加改造，亦可为宫廷服务，《大人赋》即其例。然而，如《大人赋》一类的赋作，在两汉时多吗？就司马相如而言，他是以《大人》著称呢，还是以《子虚》、《上林》闻名的呢？骚体之所以未能取代当时大赋的统治地位，是由于特定的历史条件决定的。章炳麟先生在《国故论衡·辨诗》中谈到陆贾赋：

陆贾不可得从迹。虽然，纵横家者赋之本。

陆贾是一个纵横家，《汉书》中有传。写作《七发》的枚乘也是一个纵横家。

据《汉书》记载，“梁孝王来朝，从游说之士齐人邹阳，淮阴枚乘，吴庄忌夫子之徒”（《汉书·司马相如传》）。《汉书·艺文志》载纵横十二家，其中有六家是汉时人，邹阳是其中之一。

鲁迅先生在《汉文学史纲要》的《藩国之文术》中说，吴王濞“所用多纵横游说之士；亦有并擅文词者，如严忌、邹阳、枚乘等。吴既败，皆游梁。”不过，到了枚乘所生活的时代，纵横游说之士已经只能从事文学创作了。

这样，就出现了西汉初年纵横家兼文学名流的情况，如枚乘就是其中一例。

陆贾赋出现在荀赋之后、《七发》之前，它在大赋的产生与发展中，有着不可忽略的承前启后的作用。刘勰在《文心雕龙·诠赋》中是这样谈到汉赋发展的：

秦世不文，颇有杂赋。汉初词人，顺流而作，陆贾扣其端，贾谊振其绪，枚、马同其风，王、扬骋其势，皋朔以下，品物毕图。

又，《才略》中写道：

荀况学宗，而象物名赋，文质相称，固巨儒之情也。

汉室陆贾，首案奇采，赋孟春而选典故，其辩之富矣，

清人程廷祚在《骚赋论(中)》里也有大致相同的看法，说：“汉兴，陆贾导之于前，

贾谊振之于后。文、景以还，则有淮南王安、枚乘、庄忌、司马相如、吾丘寿王、严助、枚皋，并以文词见知于时。遭遇太平，扬其鸿藻。宣、成之世，则有刘向、王褒、扬雄之伦。盖赋之盛，于斯为极。”

刘勰说陆贾有《孟春赋》，“首案奇采”，当是“效物”“言情”之作，可惜亡佚不可见。看来，说陆贾赋是上承荀赋，下启纵横家兼文学名流枚乘的《七发》，是有道理的。陆贾之前，秦世“颇有杂赋”，既是“杂赋”，应是直接上承荀赋的了。

《七发》原于荀赋，又受纵横家影响，因而形成了它特殊的艺术风貌。

纵横游说之士为了说动人主，竭力调动修辞手段，排比铺张，博征广引，或夸饰，或寓言，口似悬河，滔滔不绝。这样，就形成了骋谈辩，摛文采，铺张扬厉的艺术风格。“说炜晔而漓诞”（《文赋》），“恢张譎宇，絀绎无穷”（《国故论衡·辨诗》）正概括了它的特点。

《七发》的“侈丽闳衍”的艺术特色正是骋谈辩，摛文采，铺张扬厉的风格的表现。

《文心雕龙·才略》中写道：

枚乘之《七发》，邹阳之上书，膏润于笔，气形于言矣。

又，《杂文》中写道：

及枚乘摛艳，首制《七发》，腴辞云构，夸丽风骇。

这里，“气形于言”，“夸丽风骇”，不正是纵横游说之士“骋谈辩”的本色吗？“腴辞云构”，“膏润于笔”，不正是纵横游说之士“摛文采”的特色吗？邹阳的《狱中上梁王书》，枚乘的《谏吴王书》、《重谏吴王书》，历来被认为是纵横之作，刘勰将《七发》与邹阳的《狱中上梁王书》，归为同一类，认为它们有相同的艺术特点，是持论有据的。

《七发》的出现，及其艺术风格的形成，并非偶然，有它的文学原因，也有它的

社会政治原因。

秦汉以来，国家的空前统一，封建制度的确立，封建主义国家的强盛、繁荣，为《七发》的产生提供了客观物质条件，而那些“言语侍从之臣”的特定的社会地位，又成为《七发》产生的另一个重要原因。

这些“言语侍从之臣”是做什么的呢？

《七发》中有这样一段文字：“既登景夷之台，南望荆山，北望汝海，左江右湖，其乐无有。于是使博辩之士，原本山川，极命草木；比物属事，离辞连类。”这“博辩之士”，就是“言语侍从之臣”的形象，“原本山川，极命草木；比物属事，离辞连类”，就是他们的职责。据《汉书·枚乘传》的记载，武帝左右的文学之臣就常常“从行至甘泉、雍、河东，东巡狩，封泰山，塞决河宣房，游观三辅离宫馆，临山泽，弋猎射驭狗马蹴鞠刻镂，上有所感，辄使赋之。”从贵族统治者来说，提倡鼓励赋的创作，一则为“润色鸿业”，歌颂封建国家的繁荣时期的功德，宣扬帝国的赫赫声威；一则又为“虞说耳目”，取赋之“辩丽可喜”，有“鸟兽草木多闻之观”（《汉书·王褒传》），“多识博物，有可观采”（《汉书·叙传》）。从赋作者来说，可以借赋表现自己的“感物造端，材知深美”，同时，也可以“劝百讽一”，表达自己的悃诚。由于以上原因，形成了大赋作者竭力铺叙渲染的艺术特色，“合綦组以成文，列锦绣而为质”，“苞括宇宙，总览人物”（《西京杂记》二）“汪洋博富”（《抱朴子·钧世篇》），“触类而长之”，“因物造端，敷弘体理，欲人不能加也”（《三都赋序》），因而，有人称大赋为“博物之书”（《三国志·魏书·国渊传》）。

枚乘生活过的吴国，“孽货盐田，铲利铜山”，地方富庶。枚乘在《重谏吴王书》中说，“修治上林，杂以离宫，积聚玩好，圈守禽兽，不如长洲之苑。游曲台，临上路，不如朝夕之池，深壁高垒，副以关城，

不如江淮之险。”这正是《七发》中游宴、田猎、观涛写作的生活来源。枚乘对声色、游宴、田猎、观涛的层层铺叙渲染，一方面反映了贵族统治者奢侈豪华的生活，另一方面也表现了自己的艺术才能和博闻多识，这正是“恢廓声势，苏、张纵横之体”（《章氏遗书·校讎通义·汉志诗赋第十五》）。

不过，也应该指出，继踵《七发》的那些大赋过分地发展了骋谈辩，摛文采的一面，夸饰失实。左思在《三都赋序》中曾经指出这种弊病。但决不能因此否定大赋在文学发展史上的地位。

《七发》及其以后大赋的“曲终奏雅”，也与纵横家有关。

《文心雕龙·论说》中对这一点的形成原因作了探讨：

至汉定秦楚，辩士弭节：郢君既毙于齐镞。蒯子几入乎汉鼎。虽复陆贾籍甚，张释傅会，杜钦文辩，楼护唇舌，颉颃万乘之阶，抵嘘公卿之席；并顺风以托势，莫能逆波而泝洄矣。

披肝胆以献主，飞文敏以济辞，此说之本也。而陆氏直称说炜晔以譎诞，何哉？

刘勰指出了汉初纵横家对贵族统治者的密切依附关系，如枚乘等，“并顺风以托势”，因而“莫能逆波而泝洄”。他们既有“飞文敏以济辞”的擅长，又有“披肝胆以献主”的忠诚，而后者又往往借助前者，因此，只能在铺叙渲染之后委婉曲折地讽谏，“曲终奏雅”，结果呢，往往是“劝百讽一”。《七发》在层层铺叙之后，提出“要言妙道”的讽谏，也正是这一特点的表现。

总而言之，纵横家对《七发》的产生有着极为密切的关系。

最后，还应该指出，《七发》在文学上所受的影响是多方面的。《诗》，纵横家的散文，特别是楚辞，对《七发》也有较大的影响。

（本文作者系我院中文系研究生）