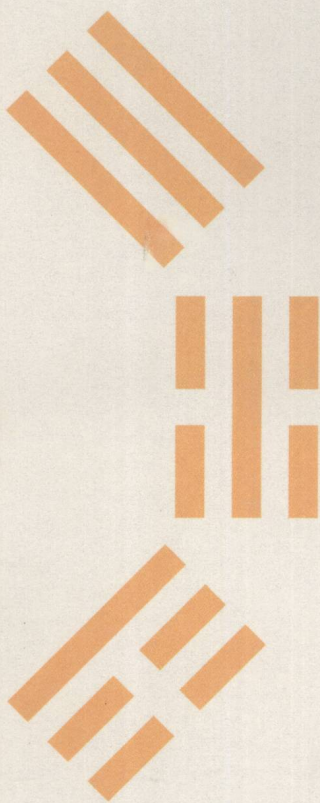


打开古今第一奇书重重密门的钥匙

易经

详解与应用

YING
XIANGJIEYU
YINGYONG



周锡綬 著

推行旦夕祸福勘破生死输赢

中国友谊

易学

详解与应用

周锡馥 著

 中国友谊出版公司

图书在版编目(CIP)数据

易经详解与应用 / 周锡鞞著. — 北京: 中国友谊出版公司,
2010.1

ISBN 978-7-5057-2679-6

I. ①易… II. ①周… III. ①周易—研究 IV. ①B221.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 236266 号

书名	易经详解与应用
作者	周锡鞞
出版	中国友谊出版公司
发行	中国友谊出版公司
经销	新华书店
印刷	北京市通州富达印刷厂
规格	787×1092 毫米 16 开 20 印张 320 千字
版次	2010 年 1 月第 1 版
印次	2010 年 1 月第 1 次印刷
书号	ISBN 978-7-5057-2679-6
定价	32.00 元
地址	北京市朝阳区西坝河南里 17-1 号楼
邮编	100028
电话	(010) 64668676

二十一世纪

——告别“废纸文化”（代序）

“废纸文化”古已有之，但是否“于今为烈”，则未敢断言。

所谓“废纸文化”其实包含两类：一类是制造废纸的；一类是研究废纸的。制造废纸者不一定研究废纸；研究废纸者也不一定制造废纸，只有研究废纸而不得法，才会制造废纸。故两者时有交叉之处，但亦有不同：前一类的“学术”往往假而空；后一类则脚踏实地，但因刻意深求，以致过犹不及。不过，就“制造废纸”的效果而言，两者实无二致，所以，统以“废纸文化”名之，相信并无大误。

就现代而论，前一类多见于“赏析学”、“解读学”以至“易学”的文字中，而后一类则偶见于“敦煌学”的文字中。

在新的世纪，中国学术研究要向前发展，就须与形形色色的“废纸文化”诀别，不作“无根之谈”，务为“有用之学”，那样方能提高效率，集中力量和资源，攻坚破关，斩将搴旗，争取辉煌战果，并进而为推动亚洲及世界人类文明建设，作出更大贡献。

以下略述“废纸文化”的各种表现。

（一）“赏析学”

这是我杜撰的名称。“赏析”而称之为“学”，是因为这门“学问”急速膨

胀，近二三十年来，教人如何欣赏诗词之类的文章、专集，可谓汗牛充栋，为数之多，简直不让清人“经学”专美，似已蔚然成为大邦，故只能以“学”名之。

“赏析学”其实是前人评点之学的发展，本身并无不妥。近世开风气者为刘逸生（日波）先生。其五六十年代所撰《唐诗小札》、《宋词小札》彰彰在人口中，至今重印不辍。刘先生擅诗词，精鉴赏，厚积薄发，小往大来，行文优雅圆熟，百炼千磨，要言不烦，切中肯綮，所著诚有释疑解惑、金针度人之功；谓为现代“赏析学”开山，实当之无愧。唐圭璋先生的《唐宋词简释》也是其中表表者，堪称“赏析学”范式之一。而八十年代编印的《唐诗鉴赏辞典》、《唐宋词鉴赏辞典》选材允当，撰作亦较严谨，所以仍可保持一定水平。但以后，此类作品即越出越多，越来越滥，以至泛滥成灾，质素便一落千丈，令人惨不忍睹了。编撰者往往既无识力，又乏诚意：几于凡诗必录，似乎无句不佳，寥寥数十字之短章，可赞以千数百字甚至数千字的长文，平庸拙劣之作，也说得天花乱坠；浪费资源，贻误后学。所谓“废纸文化”，当以此为大宗。（这指各类牟利性的“鉴赏辞典”与书刊为主，那些真正以弘扬中华文化、推介诗词艺术为职志的优秀普及读物，不在此列。）

（二）“解读学”

这也是我杜撰的名称。特指利用西方各种诠释理论剖析中文著作，而以汉语写就的文学批评。自八、九十年代盛行以来，至今方兴未艾。这类文章有的确能从新的角度对作品加以审视，开掘，比较，阐释，偶亦得未曾有，给人意外惊喜；其佳者自有展拓视野、沟通中西文化之功。但是无可讳言，庸拙者亦比比皆是：或佶屈聱牙，词不达意；或张冠李戴，削足适履；或跋前疐后，顾此失彼。此盖由对中、西文论双方（或单方）未能深究，贯通，只停留于片面或表面的肤浅理解所致。于是，满纸是晦涩的名词、术语，生吞活剥，龇牙咧嘴，自己写得艰辛，别人看得痛苦，真是你不说我倒明白，你越说我越糊涂。有时则以艰深文浅陋，把已广为人知的观点重新包装，使如七宝楼台，眩人耳目，但拆开一看，不过熟调而已。……凡此种种，都是“废纸文化”的新“梯队”，其“产量”也未可小觑。

手边恰有某位诗人教授的鸿文，以西方现代哲学家海德格尔（Martin Heidgger, 1889-1976）的理论评论“庄子散文的艺术”。姑引一段，聊供“赏析”：

技术是建立在对手边事物的“熟悉性”，视手边事物为可处理的，视事物为“制造或控制”，是在一使用的方式下成为专家。但技巧（技艺）却是以技术的认知所提供的基础，造成一“断裂”，建立在手边事物的陌生性，亦即是要把事物的不显著性带出来，换言之，要显露真正的物性，并回应于它本性的富饶。……“做家具”是技术，但“真正的做家具者”需要技艺，这技艺在人物关系上观点的改变，是与日常生活实用的断裂，回应于物性，相应于“它本性隐藏的富饶”。

按：如果作者想说的是，“真正的家具”除了实用性外，还须有装饰、观赏性，那大抵不错；但又何必讲得那样艰涩迂曲，结结巴巴？而还须指出的是：要是家具果真“与日常生活实用断裂”，便不成其“家具”，只是“摆设”而已。正如模特儿表演的时装，确可谓“回应于布料”，令其尽显“本性所隐藏的富饶”，但谁又会来真格，穿着它们去招摇过市呢？唉！

（三）“易学”

《周易》是一本古老的占筮书，当然，也是用作哲学、史学（思想史、社会史）、文学、训诂学、音韵学、语法学研究的有用数据。今天据以占问、预测，有时仍相当准确，似乎确有“天机”隐存其中。且举一例：

二〇〇〇年十月二十七日，距美国大选正式投票前十天，预测其总统选举结果。为戈尔筮得《比》卦之六二爻，小布什得《未济》卦九二、六三、上九爻。投票在十一月七日进行，共和党小布什与民主党的戈尔得票极为接近，在决定性的佛罗里达州，因“问题票”甚多，戈尔要求以人手重点而掀起连场官司，直到十二月十二日，联邦最高法院裁定重点违宪，才由小布什宣布取得最后胜利。现在看来，占筮所得跟整个选举过程、结局极为吻合，真是信不信由你。（具体分

析见本书《比》卦、《未济》卦。)

由于《周易》的卦爻辞似藏玄机，加以词语简古，又使用诗歌句法，令句义模糊而多歧，^{〔一〕}所以显得十分玄妙。正由于此，从春秋战国起，以《彖》、《象》、《系辞》、《说卦》等“十翼”为代表的注《易》解《易》之作便应运而生，历汉、唐、宋、清各代，至今源源不绝，并且还“走向世界”，成为名副其实的“显学”。古人之作我们暂不去议论，至于现代的《易》说，除一些确于考古、训诂、义理、象数有据者外，其他不少都是废纸。因为无从验证，于是便似乎可以天马行空地自由驰骋，作各种无根的推断、臆测、遐想；甚至训诂不通而妄谈微言大义。如是，“废纸文化”自然又多了一个来源。

(四) “敦煌学”

上回在“敦煌学国际研讨会”（二〇〇〇年七月，香港）中，我说有的敦煌卷子其实是废纸，作文化研究的价值不大。结果引起误解，或以为我指整个“敦煌学”研究都是废纸，或以为我在开玩笑。

不错，敦煌文献与甲骨文、汉简、故宫大内档案一起，被称为中国近代四大学术发现，其历史文化意义无可估量。王国维先生说：“古来新学问，大都由于新发现。”“敦煌学”这门“新学问”在先辈与时贤的努力之下，充分利用“藏经洞”与敦煌地区的“新发现”，确乎取得了丰硕的研究成果，成绩粲然可观。但敦煌的数据也有其稍特别的地方，就是，所谓“藏经洞”原是个废物堆，^{〔二〕}有些卷子只是随笔乱写，又随手扔弃的废纸，并非精意或至少认真的文化创造，因而只有“古董”价值（乃唐宋的纸张、墨忒），而无文艺、文献价值（或这方面的价值甚低），却是不争的事实。把全体均视为宝贝，就如全盘加以否定一样，都是极端，同为一累。

不妨打个比方，假如有某位有心人此时此刻不惮烦劳，把香港某公司写字楼或某所学校教室学生的废弃字纸收集起来，放进“时间囊”中，数百年后再行打开，那么，是否会成为比美“敦煌宝藏”的另一“香港宝藏”？答案自然是否定的。因为第一，大多没有什么研究价值。第二，就算偶有可“研究”者（比如错

别字之类），也绝对无法代表现代香港文化，因为该等废纸并非精心刻意的文化创造物。以流行歌曲而论（敦煌“曲子”便是当时的流行歌辞），我们可以根据一纸学生消闲遣闷时凭记忆胡乱写就、因而错漏百出、已随手扔掉的歌辞（学校垃圾筒随时可见这一类纸张），去郑重其事地“订正”经正式出版或仔细抄录的文本吗？我觉得，有少数敦煌卷子便属于这一类废纸，实不宜过分认真对待，投放太多的精力、时间，并从中引出某些“假说”和结论。

还有一种情形是，对错讹、缺失严重的卷子，如无充分证据，也无必要作猜谜式的补苴。因为势必言人人殊，变为“竞猜游戏”，文章永远作不尽，也永不可能有真正的答案。常言道：“人生不如意，十事常八九。”反正人类历史长河中，不圆满的事情多得很，有些确实无法弥补者，暂时也只能让它如此下去。……和这相反的是，如果原卷文从字顺，理路清晰，一般也不宜滥用“假借”之法去另立新解，因为那样也是文章永远作不完。

这些原则似亦适用于“敦煌学”以外的所有古代文化研究领域。

以上所言种种，仅涉初步思考，容有照应未周或持论欠妥之处，尚祈博雅诸公有以教之。^{〔三〕}

注释

〔一〕关于“诗歌句法”的特点、功能，请参阅拙文《诗歌句法和散文句法》（《中国语言学报》第十期，一〇三——一七页）。

〔二〕参方广钐《敦煌藏经洞封闭原因之我见》，《敦煌学佛教学论丛》（上）（香港：中国佛教文化出版有限公司，一九九八年，二十四—四十六页）。

〔三〕本文曾在香港大学中文系主办之“二十一世纪中国学术研究前瞻国际研讨会”上宣读，后刊于二〇〇一年十一月九—二十三日香港《大公报·艺林》。现略经修订。

《易经》的著作年代

——兼论西周礼乐文化对中国韵文艺术发展的影响

〔提要〕本文认为，周初有古本《周易》，乃参照商之《归藏》编纂而成，到西周末，因变得艰涩难读，不便实占的应用，遂由史巫以新兴之韵文形式增损改写，而成为今传本《易经》。

中国的韵文艺术自西周中、后期起，能获得迅速的流行、发展，很大程度上乃拜礼乐文化彬彬大盛所赐；四言体诗歌之成熟是一例，今传本《易经》之撰作也是一例。

一、另一种“二重证据法”

王国维在其“最后的讲义”——《古史新证》中，提出了以“地下之新材料”印证“纸上之材料”（指传世文献）的著名之“二重证据法”，对中国现、当代的学术研究产生了人所共见的重大影响。但和此相关，尚有另一种“二重证据法”似亦不容忽视，那便是：对“纸上材料”之断代（或辨伪），除应重视其内涵意蕴（可称为语料）外，语言形式（可称为语体）也是非常重要——有时甚至是决定性的因素，因为文本内容（包括史实、传说、风俗遗存以至天文、历象记录等等）可借用先世的材料，有时会今古难辨，但“语言形式”则较易“泄漏天机”，显出其特定的时代性，所以，最稳妥的方法就是，以文本之“语体”印证

其“语料”，如两者的时代特征相合，始可作出认定，而成为强有力的“本证”，否则，对有关“纸上材料”的可靠性也尚须存疑。所谓“语言形式”，主要指语法、修辞（包括某些虚、实词的运用）、音韵等方面。

这种“二重证据法”的重要性，近数十年，其实已被越来越多人所认识，并在具体研究中加以运用。比如《诗》中三《颂》，过去有学者以为《商颂》最古，但现在普遍认为《周颂》最古，而不是《商颂》，便主要由语体形式判定。《大雅》中有些历述早周创业过程的诗篇（如《生民》、《公刘》、《绵》等），尽管直呼“古公亶父”而不称“太王”（周朝建立后，古公亶父被迫尊为“太王”），但我们也不会认为那是先周或周初所作（指写定），其根据也多在“形式”而非内容。《尚书》之“虞、夏、商书”，现在都知道大多是托古或述古之制（即使《盘庚》三篇也有不少后代修改的痕迹），语言因素也是“鉴证”的有力依据之一。……但可惜，限于各种主客观条件（例如文史学者不一定是语言学者），并非所有学人对这种方法都能重视并予采用，更非所有重要古籍都获得如此验证。于是，学术界不少分歧、争议便由之而起。

就以“六经之首”——《周易》为例，其六十四卦卦爻辞（即《易经》）究竟著于何时，便异说纷出，成为悬而未决的公案。

大要而言，可分五种观点，而合为三派：成于殷末，成于殷末周初，成于周初武王时；成于西周后期；成于战国。其中前三种时代相近，与传统“人更三圣，事历三古”之文王、周公说比较接近（就时间而言），故可加统合；而此派学者之“阵容”亦最鼎盛：余永梁、顾颉刚、梁启超、高亨、汤鹤逸、任继愈、屈万里、高怀民、沈颀民、黄寿祺……随着近岁考古发掘材料增多，以卦爻辞所述古事为主要依据的周初派声势也日益浩大。^{〔一〕}另外，主张战国的一派有郭沫若、（日）本田成之、平心等。而主张西周末年者则有李镜池、王力、宋祚胤等。

关于战国说，李镜池的《论周易的著作年代——答郭沫若同志》，屈万里的《周易卦爻辞成于周武王时考》等文都曾详加辩驳，^{〔二〕}最近已少见有人重提。而主张西周末之李先生则举出了“政治社会背景”、“思想发展”以及“文学形式”三方面的理由；^{〔三〕}近年宋祚胤先生又补充了“南征”（《升》卦）之事，并据“武人为于大君”（《履·六三》）的乱象，直指《易经》成于周厉王末年。

[四] 由于西周初与西周末两派都有较强的举证，所以始终各执一词，互不相下。

笔者在通盘衡量各方理据，并结合文本反复考索后，发觉论辩双方似乎都忽略了有另一重大可能性，就是：周初原有一本《周易》，乃参照商之《归藏》编纂而成，故卦名、用语、述事有部分相似之处；^[五]到了西周后期，由于语言的发展，原本《周易》变得佶屈聱牙、艰涩难读（就如《尚书》中武、成时代的篇章那样），不便于实占的应用，于是有关人士（大约是卜筮之官）便在本《周易》的基础上增损改写，用当时新兴且十分流行的艺术体式——韵文，撰成今传本《周易》（即《易经》），其卦爻辞称为“繇辞”，也就是歌谣体筮辞之意。（一九九三年湖北省江陵县王家台秦墓出土的竹简《归藏》，固可如学界所言，足以证实传辑本《归藏》之“不伪”，但倘若它也如《易经》般，大量采用押韵、排偶的唯美体式，且更为文从字顺，则应当也是后来的改写本，而非商代之原本，此余所敢断言者也。而传本《归藏》正因为经后人改作，其最后写定可能晚至春秋时期，故当中掺杂有“武王枚占”、“穆王筮卦”以至宋君占卜的内容，便毫不足怪了）

本人认为，这一推断极可能是事实，因有相当充分的理据支持。

二、《周易》曾经改写

其一，从内容看，《易经》提到不少周初、早周甚至殷商的人、物、故事。例如高宗伐鬼方（《既济·九三》）、季历伐鬼方（《未济·九四》）、帝乙归妹（《泰·六五》、《归妹·六五》）、箕子之明夷（《明夷·六五》）、为依（殷）迁国（《益·六四》）、康侯用锡马蕃庶（《晋》），以及可能是王亥丧牛羊于易（《大壮·六五》、《旅·上九》）；^[六]另外，还有“利西南”（《蹇》、《解》、《坤》）之语、“大国”殷之称（《未济·九四》）等等。而康王以后的事除“南征”（《升》）外，都未见明确述及。如果不是据旧有“底本”改写，而是在西周末年才由筮官“创作”，内容应不会如此详古略今。（那些商周古事，若为东周时代的人定会很感陌生，甚至已完全忘怀，但在西周后期人们对之仍有印象，故可予保留。）

其二，“《易》以道阴阳”（《庄子·天下》），但《易经》虽蕴含“阴阳”观

念，却未见“阴阳”词句，此亦可见其时代之古。因为据现有资料，最早把“阴阳”不是作为方位概念，而是作为表现宇宙间两种基本力量的一对矛盾概念以对举形式明确地提出来的，是西周末宣王初年的卿士虢文公，《国语·周语》上“阴阳分布，震雷出滞”一番议论，即其所言；其后幽王时的太史伯阳父，又有“阳伏而不能出，阴迫而不能烝，于是有地震”（《国语·周语》上）之说。^{〔七〕}之后，以同类观念去说明事物性状、变化的便越来越多，而《易传》主要用阴阳交感变化关系解释《易经》的原理，因此如“一阴一阳之谓道”（《系辞》上）之类以阴阳对举的辞句不下十六处之多。但《易经》则一处也没有，可见成书之早。

第三，在文句方面，除了“之”、“若（如）”等少数用例，全书完全没有其他句末语助词，这点和《易传》大有差别（《易传》在句末共享了九百三十六个“也”，六十八个“矣”，还有“乎”、“哉”等），保留了一定的周初语文特色，大约也是由沿用“底本”所致。

第四，《易经》未使用助词“者”。“者”字用作助词，西周金文未见，东周古文字始见。或置句中、句末作语气助词，如春秋时《侯马盟书》：“而敢又（有）志复赵尼及其子孙……于晋邦之地者，及群呼明（盟）者，虞（吾）君其明亟视之，麻夷非（彼）是（氏）！”^{〔八〕}战国《中山王鼎》：“昔者虞（吾）先考成王，早弃群臣。”^{〔九〕}或其他词语结合，组成名词性的“者字结构”，如《兆域图》：“建（进）退迫（违）乏（法）者死亡（无）若（赦），不行王命者咎（殃）遂（连）子孙。”^{〔十〕}《易传》共一百六十二例，两种用法俱全，如《系辞》上：“爻者，言乎变者也。”又：“仁者见之谓之仁。”但《易经》则一例也没有。

第五，全书用“于”不用“于”；且不见“乎”字。甲骨文、西周金文均以“于”作介词（义同“在”、“到”等），到东周金文才渐用“于”，至战国典籍又或用“乎”字。《易经》全部用“于”；而《易传》除引经外，则普遍用“于”、“乎”作介词。（在甲骨、金文中，“乎”均用其“呼”之本义，作动词。）

第六，但是，除以上“古色古香”的内容，词、句外，另一些情况却又充分显露了其“非古”的性质。比如：

（1）连词“而”的出现。甲骨文无此虚词，西周金文亦未见，要到东周才面世，有学者甚至认为，“‘而’作为连词的出现和广泛使用是上古汉语虚词发展

史上一个划时期的标志”。^{〔十一〕}但在口语和非金文的书面语中其出现应较春秋略早,《易经》共有四例。《讼·九二》:“不克讼,归而逋。”《同人·九五》:“同人先号咷而后笑。”《贲·初九》:“舍车而徒。”《离·九三》:“不鼓缶而歌。”其中第二例值得注意,因为《旅·上九》也有内容相若的句子,却不用“而”:^{〔十二〕}“旅人先笑后号咷。”这表明,当时“而”只是初露头角,尚属可有可无。(至《易传》,“而”已大行其道,多达三百六十三例。)

(2) 词尾“如”、“若”、“然”的使用。所谓词尾又称词缀,即与词根合成一体、可作词类标志的附加词素。“如”、“若”、“然”等为一声之转(同属日母。指上古音,下同),可相通;它们作为词尾,是由实词虚化而来,故出现较迟。“如”、“若”、“然”作形容词或副词词尾使用不见于甲骨文、西周金文和《尚书·周书》,也不见于《诗经》三《颂》,仅一例见于《大雅》(《生民》:“居然生子。”另《常武》“阒如虓虎”有歧解,《常武》为宣王时诗),其余多例则见于时代较晚之《小雅》、《国风》(西周末至春秋)。而《易经》共有二十一例(其中“如”十五例,“若”五例,“然”一例),如“乘马班如”(《屯·六二》),“出涕沱若”(《离·六五》),“履错然”(《离·初九》)等等。(按,词尾不同于助词,词尾为词的组成部分,而助词则独立成词。故《离·九四》“焚如,死如,弃如”之类的“如”,《离·六五》“戚嗟若”的“若”等均为语气助词,非词尾。)

(3) 用“无(無)”不用“亡”。有无之“无”古无正字,由商代到西周初均借“亡”字为之,如商代卜辞常见之“亡灾”、“亡困(咎)”;周原甲骨之“亡咎”(H31: 3、H31: 4。当文王时)、“亡眚”(H11: 20。武王时);^{〔十二〕}西周成王时《大保簋》之“亡遣(遣)”(义犹亡尤、亡咎),^{〔十三〕}《麦尊》之“亡尤”等等。到西周中、后期才用“無”,“无”更是“無”的后起字。而《易经》一律用“无”,不用“亡”^{〔十四〕}。

(4) 以“享”代“祭”。由商代到西周初,祭祀一般称“祭”不称“享”,到西周中叶后才多用“享”字。^{〔十五〕}《易经》有“利用享祀”(《困·九二》)等六例,而“祭”仅一见:“东邻杀牛,不如西邻之禴祭”(《既济·九五》)。另《困·九五》“利用祭祀”异文也作“享祀”,故不算在内。

(5) 以“其”代“厥”。由商代到西周初,第三人称(含远指)代词均用

“厥”，不用“其”，至西周中晚期才渐用“其”字。^{〔十六〕}而《易经》之第三身代词几全用“其”（共一百例），用“厥”仅得一例：“厥孚交如。”（《大有·六五》）另《睽·六五》“厥宗噬肤”，汉帛书《周易》作“登宗”，疑是，故不算在内。

（6）叠词、叠音词与双声叠韵词数量甚多。叠词、叠音词共二十二例：“乾乾”、“坦坦”、“愬愬”、“翩翩”、“谦谦”、“戈戈”、“眈眈”、“逐逐”、“憧憧”、“嗃嗃”、“嘻嘻”、“蹇蹇”、“夬夬”（两见）、“徐徐”、“𪔐𪔐”、“哑哑”、“苏苏”、“索索”、“矍矍”、“衍衍”、“琐琐”。双声迭韵词共二十九例（包括单纯词与合成词），其中双声十五例：“牝马”（并、明旁纽）、“玄黄”（匣母）、“屯邅”（端母）、“拘系”（见母）、“王侯”（匣母）、“反复”（帮、并旁纽）、“国君”（见母）、“大耋”（定母）、“次且”（两见。精、清旁纽）、“踟蹰”（定母）、“一屋（啞喔）”（影母）、“剿削”（疑母）、“祭祀”（精、邪旁纽。但异文作“享祀”，非双声）、“𦣻”（疑母）。叠韵十二例：“盘桓”（元部）、“童蒙”（两见。东部）、“号咷”（两见。宵部）、“坎窞”（两见。谈部）、“暮夜”（铎部）、“涕洟”（脂部）、“株木”（侯、屋对转）、“蒺藜”（质、脂对转）、“浹汗”（元部。但有异文）。双声兼叠韵二例：“黼鼠”（禅、书旁纽，铎、鱼对转）、“賁咨”（精母，脂部）。

（7）齐言（以二、三、四言为多）、排比、对偶句的大量出现或频密应用。如“发蒙”、“包蒙”、“困蒙”、“童蒙”、“击蒙”（见《蒙》卦）；“突如其来如，焚如，死如，弃如”（《离·九四》）；“往蹇，来誉”（《蹇·初六》）；“系小子，失丈夫”（《随·六二》）；“不远复，无祇悔”（《复·初九》）；“震索索，视矍矍”（《震·上六》）；“无平不陂，无往不复”（《泰·九三》）；“君子得舆，小人剥庐”（《剥·上九》）；“女承筐，无实；士刲羊，无血”（《归妹·上六》）；“枯杨生稊，老夫得其女妻”，“枯杨生华，老妇得其士夫”（见《大过》），等等。

这些都是不早于西周中、后期的语言现象。

第七，也是最能突显《易经》语体之时代特征的，就是普遍用韵的艺术形式。这一点下面再加申述。

三、据“韵文的成熟度”判断，《易经》写成于西周晚期

(一) 《易经》的体式特点

《易经》在体式上有个引人注目的特点，便是大量押韵，几乎所有的卦爻辞都用韵，但韵式并不规则，常为异调（不同声调）相协，文句又或整或散，参差错落，但齐言与排偶之句亦颇多；另外，它还使用了不少叠词、叠音词与双声叠韵词。这些语言形式特点，已基本上显示它不可能是文、武时代之作。

因为中国的诗文本非一向有韵，“押韵”这种同中见异、具回环复叠之美的艺术形式实萌芽于商、周之际（公元前十一世纪），而成熟于西周中、晚期（公元前十至八世纪），它与同采声、韵复叠形式的叠音词以及双声叠韵词的产生、发展基本上是同步的；而这些发展和音乐的发展又有着异常密切的关系。^{〔十七〕}

(二) “制礼作乐”与韵文的繁兴

我们知道，在现代常见的乐曲构成中，例如三部曲式、变奏曲式、回旋曲式、奏鸣曲式等，都含有重复、再现（单纯重现或变化重现）的部分，《诗经》时代的音乐虽未必有如今天这般丰富多样的曲式，但从《诗经》文本可知，其乐曲也一定包含不少回环复迭、整齐变化的因素：^{〔十八〕}那正是音乐形式美的重要来源。那些单纯重现或变化重现的结构方式，以其协同、均衡、和谐、有序，令人产生亲切、安宁、愉悦之感，遂成为人类重要的审美法则之一。而语言文学中的迭词、迭音词、双声叠韵词和押韵，以及文句的排偶、篇章的复迭，恰恰体现同样的法则，因而也发放着相似的魅力，获得相应的美学效果；加以上古之世，诗与乐的关系极其密切，而史、巫一家，^{〔十九〕}往往又是兼通天道人事艺文的学者（如曾畅论阴阳灾异、五行、六律的伯阳父，便是史官），所以各门学术间的互动会易于进行。由是，音乐文化的发达必然影响到语言文学，尤其是对韵文艺术的繁荣、进步，有积极的引发、启导和推动作用；而事实正是如此。

周人立国之初，韵语首先在乐歌中出现，后来才逐渐扩及散文。西周早期的诗篇好些尚无韵，偶见有韵者也零星而不工：入韵句较少，韵的位置带随意性，又往往同音（字）或异调（不同声调）相协，句式多不均齐；其典型代表是《诗

经·周颂》的部分篇章。^{〔二十〕}至西周中、晚期的作品才走向匀称、规整化，具备多种格律因素，形式美感因此大大增强。具体表现为：押韵方面，从无序变有序，从同音（声、韵皆同）或异调相协到同韵（韵同声不同）、同调相协；词语方面，多叠词、叠音词和双声叠韵词；文句方面，从参差到均齐，从散行到排偶，后来更有章句复迭。这在《诗经》大、小《雅》以及《国风》好些篇章都可以看到。至此，汉语诗歌完成了从原始艺术向早期古典艺术的演变，犹如人类之告别童稚，而迈向体智渐长的少年时代；中国第一种古典诗体——四言体也就成熟于此时。这一切，都和礼乐文化的蔚然兴盛有关。

历史盛传的周公“制礼作乐”，其实并非由周公个人完成，也非一下子完成的，它有个逐步发展、完备的过程。其开始当在周初，即周公东征平叛后，营建东都洛邑（成周），并还政于成王，周朝天下渐趋稳固、太平之际；而高峰期则在西周中叶的昭、穆王时，^{〔二十一〕}那也是乐器增多，表达力提高，特别是性能优越的铜甬钟（后来更有钮钟）、编钟开始出现并流行，而乐律也逐步精密、完善化的时候。据文献记载，当时的乐器多达七十余种，并按制作质料的不同，分为金、石、土、革、丝、木、匏、竹八类，号称八音。^{〔二十二〕}就以钟乐而论，近年实物出土甚多，其制作工艺之精，调和律吕之巧，音色之美，令世人大为惊叹。现知西周中、晚期的甬钟已形成规范化的编配制度，按音阶排列，一般以八件为一套，并普遍有意识地使用第二基音，即从第三钟开始，每钟正、侧鼓能发相距小三度的两个基音，实际测音结果表明，它们在演奏时通过共鸣互应，会形成异音相谐的“和声”关系，并可能因此特色而称为“稣（和）钟”（纯律的三度音程在和声结构中是比较完满地达到和谐效果的音程），“西周钟既在每钟内部保持谐和的共鸣关系，又在整个的音阶系列中构成‘角——徵——羽——宫’的音阶骨干结构”；而同时，十二律的音律体系已经完成，七声音阶已开始应用。^{〔二十三〕}当时宗庙祭祀以及朝廷典礼所奏的“雅乐”，即以钟、磬、鼓等打击乐器为主，而以管弦乐器为辅，用从容、匀称的节奏，回环往复的旋律，造成庄严隆重的气氛，对此《诗·周颂·有瞽》等有生动的描述。^{〔二十四〕}《诗经》乐歌——尤其是《雅》《颂》部分的许多形式特点，很大程度上便是为配合“雅乐”这一特定的仪礼效果而设，或者说，是在与“雅乐”这种特定仪礼效果的互动配合过程中渐

次形成的。

撇开音乐术语不谈，这儿不妨揭露个小小的“秘密”：其实乐音也如字音，有各自的“声”和“韵”，如七声音阶的七个音：

1 (do) 2 (re) 3 (mi) 4 (fa) 5 (sol) 6 (la) 7 (si)

如用汉语拼音发音，可标示为：

1 (dou) 2 (ruai) 3 (mi) 4 (fa) 5 (sou) 6 (la) 7 (ti)。 [二十五]

很明显，其中1与5，3与7，4与6，都是同“韵”的。因此，乐音的和鸣实相当于文字的押韵，也同样是同音互应或近音（“韵”同、“韵”近）相谐的“声应气求”关系。音乐“和声学”理论研究的，大致便是这些乐音音、韵之同异及其协同、变化、调配、运用的原理和方法。我们形容乐曲优美动听，常说“乐韵悠扬”，这“乐韵”二字委实用得非常恰当。由是可知，韵文与乐曲两者之间，不仅形式结构上，而且在审美机制上，实存在许多共通之处。而一般人所谓的诗文“音乐性”，也大抵体现于这些地方。

礼乐文化的彬彬大备，还孕育了中国早期的音乐理论。在西周末，出现了阴阳音律观和主张“和而不同”的五行音乐观两种影响深远的音乐思想。 [二十六]

所谓五行音乐观见于幽王时史伯（即伯阳父）的议论：

夫和实生物，同则不继。以他平他谓之和，故能丰长而物归之；若以同裨同，尽乃弃矣。故先王以土与金木水火杂，以成百物。是以和五味以调口，刚四支以卫体，和六律以聪耳，……夫如是，和之至也。于是乎先王聘后于异姓，求财于有方，择臣取谏工而讲以多物，务和同也。声一无听，物一无文，味一无果，物一不讲。（《国语·郑语》）

从音乐角度看，这段话的精义在主张“去同而取和”，认为由属性相关（比如韵同、韵近或音同），而音高、色调、作用不同的乐音构成的旋律才和谐悦耳，富生命力，如果只用完全相同的乐音，便单调乏味，没有听头，甚至不成其音乐了。若移用到语言文学上理解，它不正道出双声叠韵所以会与迭音构词同兴，而“同韵相协（韵同声不同）”的方式终于取代“同音（字）相协”成为中国诗歌押