

比《诗经》更古老的歌谣

# 石皮 记译

张 剑 著

# 周易 歌谣



中国文学出版社

# 周易歌谣破译

张 剑 著

中国文学出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

周易歌谣破译/张剑著. —北京:中国文学出版社,1997.10

ISBN 7-5071-0409-5

I. 周… II. 张… III. 周易-民歌-文学研究 IV. I207.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 14798 号

## 周易歌谣破译

中国文学出版社出版发行

(北京百万庄路 24 号 邮政编码:100037)

北京印刷学院实习工厂印刷 新华书店经销

1997 年 10 月第 1 版 1997 年 10 月北京第 1 次印刷

开本:850×1168 毫米 1/32 印张:7.875

字数:190 千 印数:1—3000 册

定价:12.80 元

## 前 言

《周易》中有歌谣，这虽然并不完全是新发现，前人研究已有察觉；但《周易》中隐含着一部比《诗经》更早更古老的歌谣总集，却未能被人们所认识、所重视，当然也就未能给予应有的全面系统的开掘研究和整理破译。迄今，关于《周易》歌谣的专著尚属鲜见。虽然散见于少数刊物的一些文章对此也有偶尔零星的讨论，但是有关《周易》歌谣的一些重要问题，如《周易》歌谣的总量究竟有多少？这些歌谣在《周易》中是以怎样的形态存在的？它们在艺术风格和表现手法上有哪些鲜明特色？《周易》歌谣在中国诗歌发展史上的地位如何？对这些特殊作品应该怎样清理破译？等等，仍未得到比较清晰圆满的阐述。这无论对于充分认识《周易》本身的价值，还是进一步认识我国诗歌发展史的源流，无疑都是一个缺憾。

为此，我不揣浅陋，积五年之精力，写成《周易歌谣破译》一书，对《周易》中隐含的全部歌谣做了尽可能完备系统的清理破译，以期为传统的《周易》研究耕耘出一方新的园田，也为我国诗歌发展史的源头开掘出一孔湮没已久的新的泉眼。如果这本书有幸能被学界视为一块引玉之砖而承认，那就是是否可以得出这样一个认识：《周易歌谣》是我国第一部歌谣总集。

这本书对《周易》的全部卦爻辞进行了整理，共得歌谣 105 首，相当于我国第一部诗歌总集《诗经》的三分之一强，这个数量应该说是相当可观的。书中对每首歌谣的破译，均有【原卦爻辞】、【整理】、【说明】、【注释】、【今译】五部分组成。

【原卦爻辞】是将意旨相关，情理相关，文字相关，音韵相关的卦辞或数则爻辞原文摘列出来，初步呈现出卦爻辞中所隐含的歌谣句子。

【整理】是将混杂在原卦爻辞中用为卜筮判断的“占验辞”，散

句，以及附载的说明语剔除；再本着歌谣必须意境完整，形象鲜明，句式大致整齐，音韵基本和谐的要求，将隐含的歌谣句子整理成一首畅顺完整的歌谣。

**【说明】**是对经过整理得到的歌谣，从思想内容和艺术手法上加以分析；并对该歌谣涉及到的史实背景、风俗民情、礼仪规制等作简要介绍；同时对卦爻辞的作者征引该歌谣的占筮意义也予以说明。

**【注释】**是采取分句详注的方法对歌谣的字词作以训释。训释力求援之有据，准确明了，通俗易懂，对于有争议的词语，尽可能列举数家之说，并加以辨释。

**【今译】**是在完全尊重原歌谣内容意义的前提下，把古老的歌谣译成今天的白话诗。同时，为达到诗意的完整流畅，也作了一些理顺思路的加工和词采润色，并使译文也全部合辙押韵，琅琅上口，以求给读者的阅读提供方便。

书前载有本人所撰《周易卦爻辞歌谣通论》一篇，分“引论”、“卦爻辞歌谣的形成及文学属性”、“卦爻辞歌谣的艺术特色及与《诗经》之比较”、“卦爻辞歌谣的存在形态及整理破译”、“结论”五部分，对《周易》歌谣的一些重要问题作通盘论述，以期为本书的破译提供理论依据，当然亦可视为全书之绪论。

该书“目录”所列标题，是取整理所得歌谣之首句。

尽管我做了勉为其难的努力，写成了这样一本小书，终因水平所限，缺点错误一定不少，恳请得到广大读者的批评指正。

本书之出版印行，得到中国文学出版社、庆阳师专学校领导及教务处领导的关心和支持，还得到作家马步升同志及北大博士后、清华大学中文系副教授孙明君同志的关心和支持，在此表示深挚的感谢。

张 剑

1996.6.8

# 《周易》卦爻辞歌谣通论

## 一、引 论

《周易》本是我国古老的一部卜筮之书，也是我国先秦的一部珍贵文献，早在战国时期就被视为经典，而且一直列居群经之首。其所以如此，是因为这部伟大而神奇的著作，以它博大浑厚深邃精奥的无穷内蕴显示出多方面的认识和研究价值。它不仅对先民们通过总结认知过去经验、占筮预卜未来前景的思维意识和探究实践做了抽象与形象相结合的高度概括，成为后来兴起的科学意义上的预测学的先导，而且由它揭示的广泛精深的认知经验和辩证法则，对我国哲学、史学、文学、民俗学、心理学、宗教学、军事学等社会科学，以及天文、地理、历法、数学、医学等自然科学的发展，都产生过巨大而重要的深远影响，至今仍不乏许多有待进一步开掘的领域。

《周易》从它问世并被奉为经典起，研究它的“易学”也随之产生。三千多年来，国内外学者研究《周易》的热潮经久不衰，方兴未艾；阐释《周易》的论著数以千计，各有收获。但是，纵观整个研究倾向，对于《周易》作为“经”的方面的研究比重较大，成果突出——无疑，这是十分必要和重要的研究；然而，相比之下，另一个同样必要和重要的方面却显得十分不足，或者说还没有深入开展，那就是对《周易》经学要旨的载体——语言文字所表现出的文学性的研究，

尤其是对突显其文学性的卦爻辞歌谣的系统整理和研究更为薄弱。截至目前,还没有一部比较完整的破译卦爻辞歌谣的专著问世。虽然散见于少数刊物的一些文章对此也有偶尔零星的讨论,但有关卦爻辞歌谣的一些重要问题,如卦爻辞歌谣的总量究竟有多少,卦爻辞歌谣在艺术形式上有哪些独特风格,卦爻辞歌谣在中国诗歌发展史上的地位如何估价,对这些特殊作品应该怎样清理破译等等,仍未得到比较圆满的阐述。这不能不说是一个很大的缺憾。

故而,笔者不揣浅陋,勉为其难的欲以此书,对这些问题作较为全面的探讨,以引起易学研究者对卦爻辞歌谣的应有重视。

## 二、卦爻辞歌谣的形成及文学属性

首当其冲的问题是,《周易》作为古人卜卦占筮贞问吉凶的一部哲学经典,究竟有没有充分的文学性可言,有没有歌谣存在呢?回答应该是肯定的。

从宏观上讲,我们知道,中国的古典“经学”要义总是和语言文字的“文学性”表述有机的联系在一起。遍览十三经中的任何一类:《尚书》、《诗经》、《周礼》、《仪礼》、《礼记》、《春秋》三传、《论语》、《孝经》、《尔雅》、《孟子》,无不是以文学性的语言文字作为载体。可以说,离开语言文字的文学性的记述、描写和论辩,经学的思维意识、道德精神、哲理价值、史实内涵、概念诠释、社会意义等就无从得到有效而成功的表现。俗言所谓“文史哲不分家”,说的就是这个道理。《周易》当然也不例外。

从微观上讲,据前人的研究,《周易》是由两个信息表达系统组成的:一是以卦画为基本内容的符号系统,一是以卦爻辞为基本内容的语言文字系统。符号系统主要表现为抽象思维形式,而语言文

字系统则表现为抽象思维和形象思维兼具并存的形式。《周易》的文学性，便蕴含在作为语言文字系统的卦爻辞的形象思维形式中。尤其是卦爻辞中所引征的大量的歌谣、民谚和哲理性格言，更具有浓郁鲜明的文学艺术性。

《周易》卦爻辞共四百四十八则，其中有散句，也有韵文。卦爻辞大致写定于公元前十一世纪的殷末周初，而其形成也有一个发展过程。

《周易》成书的基础是“八卦”和“六十四卦”的卦画符号，这些卦画符号构成了《周易》最初的信息表达系统。但是，人类思维内容是随着生产活动和社会交往活动的增多，以及对自然现象和社会发展规律的进一步认知而不断丰富的，它要求信息表达系统也必须与之相应的同步发展。语言文字是一个有弹性的信息表达系统，随着词汇的增加，语法的完善，修辞技巧的成熟，可以容纳更多更形象更复杂的思维内容。而最初的“八卦”、“六十四卦”的卦画符号，则不具备这种功能。于是，随着交流思想、传达情感、凝聚升华感性知识、贮存递授认识成果的需要，同时也为了卜筮解说的生动和记忆传诵的方便，做为对卦画符号系统的补充，语言文字系统的卦爻辞便随之产生。

卦爻辞创作的基本意图虽然是为占筮者提供解说和记诵筮辞的方便，但占筮绝不是用“迷信”二字就可以简单概括或代替的。占筮的科学解释，就是凭借过去生活的经验对未来的预测。可见认真地总结人们对自然现象和社会生活的观察思考的成果和经验，是占筮的前提和基础。因此，卦爻辞的作者在系属占筮文辞的时候，除用了一些表示占筮结果的元、亨、利、贞、吉、凶、否、泰、咎、悔等哲学术语作为判断外，还以文学描写的形式，记录了我国周武王时代以前的许多历史事实和故事传说，比如关于殷商先祖亥“丧牛于易”、“丧羊于易”的故事，殷商末年帝乙嫁妹给周文王之父王季的故事，以及殷周联军“伐鬼方”的故事等等，并且将这些故事史

料通过形象思维的手段、采用韵文的形式予以表达，使其具有形象、押韵、和谐、顺口、句式大致整齐的歌谣特点。同时，为了广泛汲取民间生活经验作为占筮的基础，卦爻辞作者还大量的引证保存下了当时社会的许多民歌、谣谚、嘉言和格言，来丰富它的内容。比如有关于自然现象、水旱灾害方面的歌谣，社会变革、阶级对立方面的歌谣，劳动生产的歌谣，行旅经商的歌谣，婚姻恋爱的歌谣，战争征戍的歌谣，刑罚狱讼的歌谣，行为修养的歌谣，保健强身的歌谣，衣食住行、风俗民情方面的歌谣，等等。从而形成了《诗经》以前我国萌芽状态的古老“诗歌”——卦爻辞歌谣。

“卦爻辞歌谣”，有人又称为卦爻辞诗歌、短歌、古歌、民歌等，义均相近。但我认为还是以称“卦爻辞歌谣”较为贴切。

从诗歌发展的历史进程看，“谣谚”为“诗歌”之先声。如近人刘师培《论文杂记》中所言：“上古之时，先有语言，后有文字。有声音，然后有点画；有谣谚，然后有诗歌。”也就是说，先在口头流传谓之谣谚，后来形诸文字即为诗歌。而卦爻辞中引征的歌辞，大都是取自当时流传于口头的歌谣民谚，经历了一个从口头流传到书面记录的过程，还不是文人有意识创作的诗歌。并且，根据《左传》、《国语》中转引记载的《周易》筮例，当时的“卦爻辞”也均被称之为“繇”。例如《左传·僖公十五年》记载史苏为晋献公占《归妹》之《睽》有：“不吉，其繇曰：‘士刳羊，亦无益也；女承筐，亦无貺也’。”又《国语·晋语》载筮史为晋公子重耳占筮有：“其繇曰：‘元亨利贞，勿用有攸往，利建侯’。”均是卦爻辞称“繇”之证。闻一多《古典新义·释繇》认为“繇”乃“谣”之字源，本义当为男女相招诱之歌，其它性质之民谣、童谣，皆其变体。而卦爻辞的“爻”，《说文》解为“交也”，既有阴阳交替互换的意思，也有交流、交口传诵的意思。这后一层意思，同《说文》释“谣”为“声谣徒歌也”的意思相通。事实上，“爻”、“繇”、“谣”相通用，也屡见于《左传》、《国语》等典籍。如此说来，爻辞即是歌谣，是用来解释卦的吉凶、类似后世术士的歌诀

或签诗的一种歌谣体裁，是诗歌体裁的最初形态。

### 三、卦爻辞歌谣的艺术特色及与《诗经》之比较

谭丕谟先生《中国文学史纲》中说：“卦爻辞担负了萌芽状态的文学成长使命，完成了《诗经》降生的准备工作。”确是的当之论。只要我们把《周易》同传统认定的我国第一部诗歌总集《诗经》加以比较，就不难发现《周易》同《诗经》有着十分紧密的文学联系；也不难发现，《周易》中的卦爻辞歌谣与《诗经》中的一些诗歌有着许多相同或相似的特点。为人们称道的《诗经》中的不少艺术表现手法，在《周易》卦爻辞歌谣中早就存在。兹从以下五个方面予以比较论述：

首先，从语言风格上看，《诗经》中大量运用叠字摹情状物的艺术，在《周易》卦爻辞歌谣中已屡见不鲜。例如卦爻辞歌谣描写老虎凶狠贪婪、伺机攫取的样子有：“虎视眈眈，其欲逐逐。”（《颐·六四》）描写家人日常生活的情态，则说：“家人嗃嗃，妇子嘻嘻。”（《家人·九三》）描写人遇惊雷震响而依然从容自若，则说：“震来虩虩，笑言哑哑。”（《震》卦辞及《震·初九》爻辞）描写为有丰美的食物而高兴，则说：“鸿渐于磐，饮食衎衎。”（《渐·六二》）描写君子之人的胸怀如大道一样宽广坦荡，则说：“履道坦坦，幽人贞吉。”（《履·九二》）如此等等，不胜枚举。这同刘勰《文心雕龙》盛赞《诗经》之叠字艺术：“故灼灼状桃花之鲜，依依尽杨柳之貌，杲杲为日出之容，漉漉拟雨雪之状，喈喈逐黄鸟之声，嚶嚶学草虫之韵”毫无二致。这种高超的语言艺术，表现了作者对生活中各种事物和现象的观察之细、思考之深、描写之真，从而大大增强了歌辞的表现力和生动性。

其次，从章法结构上看，《周易》卦爻辞歌谣同《诗经》一样，有不少篇章采用了反复吟咏、复沓迭唱的结构艺术。这种结构艺

术，在组成歌谣的一则爻辞或几则爻辞中均有表现。例如：

《中孚·六三》：“得敌，或鼓，或罢；或泣，或歌。”

《大过·九二》：“枯杨生稊，老夫得其女妻。”

《大过·九五》：“枯杨生华，老妇得其士夫。”

《蹇·初六》：“往蹇来誉。”

《蹇·六三》：“往蹇来反。”

《蹇·六四》：“往蹇来连。”

《蹇·上六》：“往蹇来硕。”

相同或相似的内容反复吟咏，复沓迭唱，而且句式一致，只变换其中极少数的字以调整韵节和意义。便于记忆，便于传诵，增强了表达效果。这种复沓迭唱的结构形式，在《诗经》中得到了更充分的发挥。《诗经》中的许多篇章都采用了这种章法结构，与卦爻辞歌谣是一脉相承的。

再次，从句式用字特征看，卦爻辞歌谣的句式用字有比较整齐的二言或四言，也有三言和杂言的。这种句式，正是原始古歌向成熟的《诗经》以四言句为主过渡的阶段。

原始时代那些远在文字产生之前以口头形式创作的古歌多已失传，仅有极少数保存了下来，其句式用字以极其简约古朴为特征。如作为“文学起源于劳动”这一文艺理论重要观点的注脚而常被引述的相传为黄帝时的《弹歌》：“断竹，续竹；飞土，逐肉。”两字一拍，节奏轻快，语言朴素，是一首现存最早的保留了原始风貌的纯二言古歌谣。又《伊耆氏蜡辞》：“土，反其宅；水，归其壑；昆虫，勿作；草木，归其泽。”则是一首带有祈祷祭祀色彩的杂言原始古歌谣。《周易》卦爻辞歌谣句子的用字，既是对原始古歌谣用字形式的发展，又对《诗经》民歌句子用字的形式产生了重要的影响，表现出灵活多样的形式。

卦爻辞歌谣中有纯二言的，如《睽·初九》：“丧马，勿逐，自

复。”这就是一首关于养马经验的二言体短歌。也有纯三言的歌谣，比如《需·初九、九二、六三、六四》诸爻辞联章成歌：“需于郊，利用恒；需于沙，小有言；需于泥，致寇至；需于血，出自穴。”这是一首描写商旅生活的三言体歌谣。还进而产生了纯四言的歌谣，如《革·六五、上六》两则爻辞联章成歌：“大人虎变，未占有孚。君子豹变，小人革面。”这是一首反映统治阶级和被统治阶级之间矛盾斗争的四言体歌谣。更多的则是二、三、四言杂陈的歌谣，如《益·九五》：“有孚，惠心勿问；有孚，惠我德。”这是一首叙述如何对待俘虏问题的杂言体歌谣。

卦爻辞歌谣这种多样的句子用字形式，发展到《诗经》有了新的取舍。伴随着诗歌建筑形式的不断完善和扩充容量的要求，《诗经》较大量的采用了纯四言的句子形式，舍弃了纯二言和纯三言的句子形式。但值得特别注意的是，二、三、四言杂陈的句子形式在《诗经》中却依然得到了保留。例如《召南·江有汜》是三言句为主杂以四言句；《召南·羔羊》是四言为主杂二言；《郑风·大叔于田》、《陈风·株林》、《秦风·黄鸟》、《小雅·庭燎》等都是四言为主杂三言；《唐风·葛生》是二、三、四言杂陈；《郑风·苕华》则是一、三、四言杂陈；《王风·君子阳阳》又是三、四、五言杂陈等等。据我考察，《诗经》305首中，这类杂言共存相陈的诗歌多达80余首，约占总量的26%；而且，这些杂言诗句，大都出现在《国风》和《小雅》的一些民歌中，在《颂》和《大雅》中则极少见。这正体现了民歌、歌谣句式用字的灵活特征。于此也可见《诗经》中的民歌同《周易》卦爻辞歌谣的相承渊源。

又其次，从格律节奏的用韵方式看，卦爻辞歌谣的用韵方式灵活多样，又与后来的《诗经》韵式一脉相承。

押韵合辙是诗歌体裁的基本特征之一，《周易》卦爻辞歌谣全都具备有韵的特征。即便是称引的故事或其它事例，通过歌谣式的表达，韵读起来，也无不琅琅上口。较早论及《周易》用韵的是宋人

吴棫的《韵补》，其后，明代张献翼的《读易韵考》、清代毛奇龄的《易韵》、顾炎武的《易韵》、江有诰的《易经韵读》等，都对《周易》的用韵规律作了不同程度的探讨。集前人研究之成果，我们可以对《周易》卦爻辞歌谣的用韵方式分六种情况加以认识。

其一、卦爻辞歌谣多为句句押韵。例如：

“鸿渐于陆，夫征不复，妇孕不育。”（《渐·九三》）

这是一首征妇思夫的歌谣。共三句，三个韵脚字：陆，复，育。依王力上古韵分三十部之说，属鱼部。（下言韵部均依王力之说）。

其二、卦爻辞歌谣中也有偶句入韵的形式。例如：

“困于石，据于蒺藜；入于其宫，不见其妻。”（《困·六三》）

这是一首表现刑狱情况的歌谣。共四句，一、三句不入韵，二、四句的“藜”、“妻”押韵，属脂部。

其三、卦爻辞中四句以上的歌谣，也有换韵现象。例如：

“屯如遭如，乘马班如。匪寇，婚媾。女子贞不字，十年乃字。”（《屯·六二》）

这是一首描写古代婚姻风俗的歌谣。共六句，换了三个韵。前两句的两个“如”字重韵，属鱼部；中间两句的“寇”与“媾”押韵，属侯部；末两句的两个“字”字重韵，属之部。

其四、有的卦爻辞歌谣，还有交叉用韵的情形。例如：

“女承筐，无实；士刲羊，无血。”（《归妹·上六》）

这是一首描写畜牧劳动的歌谣。共四句，其中第一句的“筐”与第二句的“羊”叶韵，属阳部；第二句的“实”与第四句的“血”叶韵，属质部。

其五、一部分卦爻辞歌谣的用韵，并不绝对整齐，而是参差成韵。例如：

“硕果不食，君子得舆，小人剥庐。”（《剥·上九》）

这是一首反映社会不平等现象的歌谣。共三句，首句不入韵，

二、三句的“輿”、“庐”押韵，属鱼部。又：

“小人用<sub>△</sub>壮，君子用<sub>△</sub>网。羝羊触<sub>△</sub>藩，羸其角。”（《大壮·九三》）

这是一首反映先民由游猎转为畜牧业情景的歌谣。共四句，前三句的“壮”、“网”、“藩”叶韵，属阳部。后一句不入韵。

其六、卦爻辞歌谣还运用了不少虚字作韵脚，例如：

“弗过防<sub>△</sub>之，或从戕<sub>△</sub>之。”（《小过·九三》）

这首格言式短歌，总结防止发生过错的经验，是用句末的两个虚字“之”押韵，属之部。又：

“突如其<sub>△</sub>，其来如<sub>△</sub>，焚如<sub>△</sub>，死如<sub>△</sub>，弃如<sub>△</sub>。”（《离·九四》）

这首歌谣描写灾祸突然降临时的情景，共五句，均以虚字“如”连贯而叶韵，属鱼部。

从以上例说来看，《周易》卦爻辞歌谣的押韵形式是多样的，有句句入韵，有偶句用韵，有换韵，有交叉韵，有参差韵，还有虚字脚叶韵。而运用较多的则是句句入韵和参差韵的形式，这也是诗歌萌芽时期用韵艺术不尽完善成熟的必然现象；同时也符合卦爻辞歌谣篇什简短，尚带有上古民间谣谚顺口溜式用韵的特色。

至《诗经》，由于诗歌韵律的发展成熟，主要是采用比较严格工整的偶句入韵的形式。但是，特别值得注意的是，《周易》卦爻辞歌谣中出现的种种用韵形式，在《诗经》韵式中并未舍弃，而是全部得到了保留，均可一一数出。例如：《邶风·终风》是句句用韵，《周南·桃夭》为偶句押韵，《秦风·晨风》是换韵，《周南·兔置》是交叉用韵，《郑风·大叔于田》是参差韵，《郑风·女曰鸡鸣》末章是以六个虚字“之”为韵脚字叶韵等等。并且，除作为《诗经》主体的偶句用韵形式外，其它几种较灵活的韵式，大都出现在《国风》民歌的一些篇章中。于此可见卦爻辞歌谣的用韵形式同《诗经》民歌用韵形式的相承关系，亦可见卦爻辞歌谣对《诗经》韵律成熟的先导作用。

最后，从艺术表现手法看，卦爻辞歌谣中不但有赋陈描写的手

法，而且运用“比、兴”的手法也不少见。有的卦爻辞歌谣，比兴手法运用之纯熟，与《诗经》相比是并不逊色的。试举例比较之：

卦爻辞歌谣举例

《诗经》举例

《明夷·初九》：

《小雅·鸿雁》：

明夷于飞，  
垂其(左)翼。

鸿雁于飞，  
肃肃其羽。

君子于行，  
三日不食。

之子于归，  
劬劳于野。

《渐·九三》：

《邶风·九罭》：

鸿渐于陆，  
夫征不复，  
妇孕不育。

鸿飞遵陆，  
公归不复，  
于女信宿。

《中孚·九三》：

《小雅·鹿鸣》：

鸣鹤在阴，  
其子和之。  
我有好爵，  
吾与尔靡之。

呦呦鹿鸣，  
食野之苹。  
我有嘉宾，  
鼓瑟吹笙。

将上举各例两两对比，不难看出，卦爻辞歌谣与《诗经》作品的比兴部分，不但内容极为相似，连修辞方法、语言形式和取类取譬、即兴抒情的风格也酷相近似，如果把它们放在同一部诗集中，是不易分辨孰优孰劣的。无怪乎宋代陈騏在《文则》中即说：“《易》文似《诗》，《中孚·九二》曰：‘鸣鹤在阴，其子和之；我有好爵，吾与尔靡之。’使入《诗·雅》，孰别爻辞？”

不特如此，卦爻辞歌谣中的不少比兴句法、表意方式，在《诗经》中还得到了几近定型的仿效或因袭。

例如，卦爻辞歌谣中有：“鸿渐于干(岸)”，“鸿渐于磐”，“鸿渐于陆”，“鸿渐于木”，“鸿渐于陵”，“鸿渐于阿”等(见《渐》卦诸爻辞)，是用鸿雁落到不同地点，比喻人处于不同境遇的比兴句子；

《诗经》中与之相同或相似的句式句义,《王风·兔爰》三章则有:“雉离(罹)于罗”,“雉离于罟”,“雉离于罟”。其它篇章还有:“鸡棲于桷”,“鸡棲于埘”;“鱼丽于罟”,“鱼跃于渊”等等。将这些句子同卦爻辞歌谣中的“鸿渐于陆”等句相对比,其句型结构和比兴方法的仿效袭承显而易见。

又如,卦爻辞歌谣中有:“明夷于飞,垂其左翼”的比兴句(见《明夷·初九》。此后句《周易》通行本均为“垂其翼”,而一九七二年十二月长沙马王堆汉墓出土的帛书《周易》则作“垂其左翼”,兹从帛书《周易》);与之相似,《诗经》中则有:“鸳鸯于飞”,“鸳鸯在梁,戢其左翼”(《小雅·鸳鸯》);又有:“燕燕于飞,差池其羽”(《邶风·燕燕》);“雄雉于飞,泄泄其羽”(《邶风·雄雉》);“仓庚于飞,熠熠其羽”(《邶风·东山》);“鸿雁于飞,肃肃其羽”(《小雅·鸿雁》);“凤凰于飞,赳赳其羽”(《大雅·卷阿》);以及“黄鸟于飞”,“振鹭于飞”等等。其比兴方法、摄取形象均与卦爻辞歌谣之“明夷于飞”句颇为相同。

再如卦爻辞《否·九五》中有一首短歌:“其亡,其亡,系于苞桑。”其中“系于苞桑”是比喻句,是说危亡艰险的情形就像系在脆嫩的细桑枝上一样。《诗经》中与之类似的句子,《唐风·鸛羽》三章则有:“集于苞栩”,“集于苞棘”,“集于苞桑”;其它篇章中还有:“集于苞杞”,“如集于木”,“无集于桑”,“无集于栩”,以及“止于棘”,“止于楚”,“止于樊”,“止于榛”等等。其句式、词性、修辞手法同卦爻辞歌谣之“系于苞桑”可谓如出一辙。

除了以上所举这些句法形式上完全一致或十分相似的比兴诗句外,卦爻辞歌谣中出现的许多指物性比兴形象如:龙、虎、鹿、狐、马、牛、羊、猪、鼠、鹤、鸿雁、鱼、匏瓜、冰霜、山陵、花草等等,在《诗经》中也都可以一一找见。

可见,为文学界所盛赞的我国诗歌传统的比兴手法,早在《周易》卦爻辞歌谣中就已产生,且对后来《诗经》比兴艺术的高度发展

和完善成熟产生了积极的影响，其在比兴艺术发展史上的先河作用，是功不可没的。

综上所述，我们通过对卦爻辞歌谣语言风格、章法结构、句式特征、格律用韵以及比兴手法诸方面与《诗经》的比较，完全可以大胆地下一个评断：《周易》卦爻辞歌谣具有不容否认、不容忽视的鲜明的文学性和艺术特色，它是比《诗经》开垦更早的一块古老而生动的“诗歌”园田，在我国诗歌发展史上应该占有值得重视的一席之地。因此，对卦爻辞歌谣的系统清理、深入开掘、认真研究，应该成为我国古典文学研究尤其是诗歌起源与发展史研究的重要内容。

#### 四、卦爻辞歌谣的存在形态及整理破译

麻烦的是，《周易》卦爻辞的撰辑并非以编采诗歌为宗旨，而主要是为占筮者解说记诵筮辞的方便顺口，才引征或编写了大量的歌谣体文字。正是囿于《周易》编辑者的卜筮宗旨和成书体系，除极少量的歌谣有幸被完整地保留了下来之外，而大多数本来较为完整的歌谣在具体征引时，不是被斩头去尾，就是被肢解割裂，或分句引用，颠倒顺序，断章取义，以求合于为占筮服务的宗旨；并且，为标示判断占筮的结果，还在已经被肢解分割的歌谣诗句之间，加进了一些充满占筮色彩的“占验辞”，如元、亨、利、贞、吉、凶、咎、悔等，使卦爻辞歌谣的诗句中又混合了许多非诗歌的散文文字，从而形成了卦爻辞歌谣在《周易》中特殊而复杂的存在形态。因此，要对卦爻辞歌谣进行较为系统的清理和准确的破译，就必须对它种种复杂的存在形态有所认识。据我考察，卦爻辞歌谣的存在形态大体有以下几种类型：

第一类，卦爻辞本身即单纯由一首完整的歌谣组成。

例如《屯·上六》爻辞就是一首歌谣：