



易经 古歌

考释

黄玉顺 著

己

时

易经 古歌 考释

黄玉顺 著

巴蜀书社
一九九五年·成都

(川)新登字 008 号

责任编辑:秦伏男

封面设计:梅定开

版面设计:陈秀娟

易经古歌考释

黄玉顺 著

巴蜀书社出版发行 (成都盐道街三号)

四川省新华书店经销 成都东方福利彩印厂印刷

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 10.375 字数 250 千

1995 年 3 月第一版

1995 年 3 月第一次印刷

印数:1—3690 册

ISBN7—80523—670—4/I·265

定价:11.80 元

序

《周易》古经的卦爻辞，文句简奥，含义幽晦，自汉魏以来，经学家各有不同的理解。汉儒偏重象数，宋学偏重义理；或引史事诠释卦义，或以易象文饰术数。至于近代，更出现史学家之《易》，古文字学家之《易》。史学家引用《易》经辞句来论证古代历史，古文字学家依据甲骨金文的知识来诠释《易》经辞句，盖亦各有所见，各有所长。有的学者发现《易》爻辞中包含一些诗歌，这无疑是一个新的观点，但是虽提出这一观点，却尚未进行系统的探索。

最近黄玉顺同志钻研易学，深造有得，发现每卦的爻辞都含有几句歌辞，例如乾卦所引用的歌是：“见龙在田，或跃在渊，飞龙在天”。坤卦中的歌辞是：“履霜，坚冰。直方，含章。括囊，黄裳。龙战于野，其血玄黄”。中孚卦中的歌辞是：“有它，不燕。鸣鹤在阴，其子和之；我有好爵，吾与尔靡之。”既济卦中的歌辞是：“东邻杀牛，不如西邻之禴，实受其福”。未济卦中的歌辞是：“小狐汔济，曳其轮，濡其尾。未济，濡其首，失是。”于

是进行了系统的考索和诠释，撰成《易经古歌考释》一书，认为易经六十四卦都引用了古歌。这可以说是易学研究别开生面的新探索。

此书的基本观点可以说是持之有故、言之成理，确实成一家之言，为易学研究开辟了一条新途径，同时亦为古代诗学研究开辟了一个新区宇。书中的细节，关于个别条目辞句的解释或非尽当，但从总体来看，是具有重要的学术价值的。

黄玉顺同志以书稿征询我的意见，于是略述自己的一些感想，质之研究易学的同志以为何如？是为序。

张岱年

一九九三年十二月于北京大学

绪 论

《周易》是现存最古老的文献之一，古人奉为“六经之首”。两千多年来，对它的诠释一直是文化研究的热点。但是迄今为止，《周易》的庐山面目仍然模糊不清。千百年来，易学的最大成就在于确认了这样一个事实：《易经》是一部占筮之书，《易传》是一部哲理之作。但我们只知道《易传》是对《易经》的哲学化阐释，却不知道《易经》本身又是对一种更古老的文献的神学化阐释。这种古老文献，便是殷周歌谣。与此相应，我们早已习惯于这样一个“常识”：《诗经》是中国第一部诗歌总集。殊不知，《易经》里已经隐藏着一部时代更早的“诗集”。

一、《易经》古歌的发现

我对《易经》的研究，始于几年前“易经热”刚刚掀起的时候。原本是凑热闹，不料竟至乐此不疲。当时我正研究古音学奠基人顾炎武的《音学五书》之一《易音》，发现一个奇怪现象：《易经》筮辞用韵杂乱无章。一爻之中，时而有韵，时而无韵；有韵的，或者仅前半爻用韵，或者仅后半爻用韵，或者仅中间用韵、两头不用韵；无韵的，爻与爻之间却又偶尔有韵。总之，很不规则。这种毫无章法可寻的韵例，在古往今来的韵文中绝无仅有。即使那种骈散兼行的韵文，其用韵也是有章法的。这就使我深信：《易经》筮辞用韵的不规则，绝非它本身没有规则，只是我们尚未

发现这个规则而已。

带着这个疑问，我翻阅了一些易学基本著作，结果令我失望，没有一本书能消释我的疑惑。我只好转而对《易经》本身加以深入反复的研究，此即朱熹倡导的“熟读正文，莫看注解”的读《易》之法。结果发现一条规律：《易经》筮辞中用韵的和不用韵的，在性质上有显著的区别。凡用韵的地方，筮辞内容往往是关于叙事描写的，是一些生动具体的形象，并且往往采用类似民歌的一些手法，如排比、反复等；凡不用韵的地方，往往是关于吉凶祸福的断语，是一些笼统抽象的判断，并且反复使用一些大致相同的术语。古人称前者为“象”或“象辞”，称后者为“占”或“占辞”。

我又进而集中研究所谓“象辞”的用韵情况，结果发现它们有章可寻，有时甚至相当规则，与《诗经》的韵例差不多。于是，我头脑中不禁闪出一个想法：这些所谓“象辞”，会不会本来就是一些殷周歌谣呢？

为此，我把这些“象辞”跟《诗经》以及其它一些先秦古谣作了比较研究。结果令我确信：《易经》中隐藏着一部比《诗经》还古老的诗集。

以上研究过程断断续续持续了几年，直到1992年夏，我到四川大学中文系任教，才着手对上述研究结果进行整理和充实。第一步工作只是尝试性的概括，其结果即拙文《易经古歌的发现和开掘》（1993年初写成，《文学遗产》1993年第5期发表）。随之开始撰写本书，前后三易其稿。

这里我想强调的一点是：本书的中心论点仍然只是一种假说。学术研究是来不得半点虚浮的，《易》所谓“修辞立其诚”。不能光是“大胆假设”，还须继以“小心求证”。因此，祈望海内同好加以证实或者证伪。

二、前人关于《易经》古歌的研究

在撰写本书的过程中，唯有两篇文章对我最有启迪：李镜池先生的《周易筮辞考》，高亨先生的《周易卦爻辞的文学价值》。

李镜池先生是现代最富于独创性的易学家之一。他在《周易筮辞考》第四节“周易中的比兴诗歌”里，已经十分接近《易经》古歌的发现，或者毋宁说他已经发现一些《易经》古歌。他指出：“‘比’与‘兴’这两种诗体，在《诗经》中是很多的，说诗的人自会依体解释。但《周易》中也有这类的诗歌，却从来没有人知道，更没有以说《诗》之法说《易》了。现在我们不特从《周易》中看出诗歌，且可从这些诗歌来推考《周易》的著作年代”。他接着详细分析了两节（他认为是两首）：《明夷》初九：“明夷于飞，垂其翼；君子于行，三日不食”。《中孚》九二：“鸣鹤在阴，其子和之。我有好爵，吾与尔靡之”。此外，他还列举了以下共十九爻的诗句（其中仅《小畜》初九、《渐》初六有误）：

屯如遭如，乘马班如。（屯六二）

乘马班如，泣血涟如。（屯上六）

复自道，何其咎？（小畜初九）

其亡其亡，系于苞桑。（否九五）

贲如皤如，白马翰如。（贲六四）

枯杨生稊，老夫得其女妻。（大过九二）

枯杨生华，老妇得其士夫。（大过九五）

来之坎坎，险且枕，入于坎窞。（坎六三）

日昃之离，不鼓缶而歌，则大耋之嗟。（离九三）

睽孤，见豕负涂，载鬼一车。先张之弧，后说之弧。（睽上九）

困于石，据于蒺藜。入于其宫，不见其妻。（困六三）

艮其背，不获其身；行其庭，不见其人。（艮）

鸿渐于干，小子厉，有言，无咎。（渐初六）

鸿渐于磐，饮食衎衎。（渐六二）

鸿渐于陆，夫征不复，妇孕不育。（渐九三）

鸿渐于木，或得其桷。（渐六四）

鸿渐于陵，妇三岁不孕，终莫之胜。（渐九五）

鸿渐于阿，其羽可用为仪。（渐上九）

女承筐无实，士刲羊无血。（归妹上六）

可惜李先生不认为它们都是诗句，而称之为“这些诗歌式的句子”，“我们读到这些话，仿佛是在读《诗经》了”。

因此，李镜池先生与《易经》古歌可谓失之交臂：第一，他所确认的古歌，只是《易经》古歌的极小部分。这是其“量”的不足。他说：“我想，《周易》的卦爻辞，因为是卜筮之辞，以记叙为主，质而不文，所以这种诗歌式的词句很少，这个并不足怪”。而事实上，《易经》六十四卦无不征引古歌：六十四条卦辞中时而有古歌，三百八十四条爻辞绝大部分都有古歌。第二，就他所提到的那一部分歌辞而言，他也不能明确肯定为作《易》者所引用的。这是其“质”的不足。即使他倾向于肯定其为诗歌的《明夷》初九歌辞，他也还拿不准：“我很怀疑卦爻辞编者是把这首流行于民间的歌谣采入《易》筮辞中，然后把筮辞‘有攸往，主人有言’补上。即不然，这节诗歌就出于他的写作”。总体看来，他仍然倾向于认为这些歌辞不是作《易》者引用的既有民歌，而是他自己模仿民歌写成的韵文：“卦爻辞的编著者之所以能够写成这样的诗歌，喜欢运用这样的韵文，……就是在这样的时代潮流中，受诗歌的影响，作成这样的文章”。这样，李镜池先生就在《易经》古歌宝库的门槛前退回去了。

不过，李镜池先生所得出的一条结论对分析《易经》古歌有巨大的参考价值：“卦、爻辞中有两种体制不同的文字——散体的

筮辞与韵文的诗歌”。

高亨先生也是一位造诣很深的易学专家，尤擅文字训诂、史实考据。他在论文《周易卦爻辞的文学价值》第二节专门讨论了《易经》中的一些“短歌”。他最大的贡献，是运用《诗经》的“赋比兴”范畴来系统分析《易经》古歌。他把“短歌”分为四类，各举例证如下：

(1) 采用赋的手法的短歌：

《中孚·六三》：“得敌，或鼓或罢（疲），或泣或歌”。

《丰·上六》：“丰其屋，蔀其家，窥其户，阒其无人，三岁不覿”。

《睽·上九》：“睽孤见豕负涂，载鬼一车，先张之弧，后说之弧，匪寇，婚媾”。

(2) 采用比的手法的短歌：

《否·九五》：“其亡！其亡！系于苞桑”。（按：当为赋。）

《鼎·九四》：“鼎折足，覆公餗，其形渥”。（按：当为赋。）

《井·九三》：“井渫不食，为我心恻。可用汲，王明，并受其福”。（按：当为赋。）

(3) 采用兴的手法的短歌：

《大过·九二》：“枯杨生稊，老夫得其女妻”。（按：当为比。）

《大过·九五》：“枯杨生华，老妇得其士夫”。（按：当为比。）

《明夷·初九》：“明夷于飞，垂其翼。君子于行，三日不食”。（按：当为比。）

《中孚·九二》：“鸣鹤在阴，其子和之。我有好爵，吾与尔靡之”。

(4) 类似寓言的短歌：

《睽·六三》：“见舆曳，其牛掣，其人天且劓”。（按：当为赋。）

《困·六二》：“困于石，据于蒺藜。入于其宫，不见其妻”。（按：当为赋。）

《井》：“往来井，井汔至（室），亦未繙井，羸其瓶”。（按：当为赋。）

高亨先生的归类虽然不尽准确，但他首次用“赋比兴”的诗学范畴研究《易经》古歌却是难能可贵的。然而，他对“短歌”究竟出于引用还是创作，态度仍不明确。他说：“《周易》中的比喻是受到民歌的启示，当无疑问，而且直接采用民歌的语句，都不无可能”。“《易经》本是散文作品，为什么其中有较多的短歌呢？最主要的原因是受民歌的影响，甚至是直接取材于民歌”。显然，这是一种模棱两可的态度。

不过，高亨先生有一个论断是非常精辟的：“由《周易》中的短歌到《诗经》民歌，也显示出由《周易》时代到《诗经》时代，诗歌的创作艺术逐步提高的过程。我们如果说《周易》中的短歌是《诗经》民歌的前驱，似乎也接近事实”。

最后，高、李两家一个共同的阙失，就是没能打破卦辞与爻辞、爻辞与爻辞之间的界限，以至没能发现一首完整的古歌。这一点，下文将谈到。当然，根本的原因还在于他们没能明确意识到：作《易》者乃是在引用现成的歌谣。结果，他们到底未能打开《易经》古歌宝库的大门。不过即便如此，他们毕竟已经来到这座门前，只是一念之差，没有伸手推门而入。

三、《易经》引用古歌的证明

《易经》大量地引用了古代歌谣，可以从以下各方面得到说明：

1. 韵的和谐

《易经》往往有韵，这是众所周知的。当然，有韵不一定就是诗。《易传》也是有韵的，但它不是诗而是文。《老子》一书，也有韵脚。但是古往今来的易学家们全都忽视了一个问题：《易经》的用韵显得非常“古怪”。我在前面曾经谈到，《易经》韵字出现的位置显得没有章法。试举数例，以见一斑：

《讼》九二：“不克讼，归而逋，其邑人，三百户，无眚”。

《否》九五：“休否，大人吉，其亡其亡，系于苞桑”。

《噬嗑》九四：“噬乾肺，得金矢，利艰贞，吉”。

《贲》六五：“贲于丘园，束帛戔戔，吝终吉”。

《咸》九四：“贞吉，悔亡，憧憧往来，朋从尔思”。

《革》初六：“有孚不终，乃乱乃萃，若号，一握为笑，勿恤，往无咎”。

假如这些爻辞全都是出自作《易》者之手的，那么《易》以卦为单位，卦以爻为单位，按照中国诗文的韵律，每一爻的最后一个实词就应该是韵字，否则读起来就完全没有用韵的效果。我们不妨参照一下《象传》的用韵，例如《乾象》：

“潜龙勿用”，阳在下也。

“见龙在田”，德施普也。

“终日乾乾”，反复道也。

“或跃在渊”，进无咎也。

“飞龙在天”，大人造也。

“亢龙有悔”，盈不可久也。

“用九”天德，不可为首也。

韵字很有规律，都是每句的最后一个实词。而《易经》韵字位置之杂乱，古今所无。这是《易经》用韵的千古之谜，从来没有人作出过合理的解释，甚至没有人提出过疑问。然而，一旦我们放弃习焉不察的传统见解，而把用韵的地方看做作《易》者所引用的古歌，无韵的地方是他所作的占断，问题就很简单了：

《讼》九二：“不克讼，归而逋。其邑人，三百户”。无眚。

《否》九五：休否，大人吉。“其亡其亡，系于苞桑”。

《噬嗑》九四：“噬乾肺，得金矢”。利艰贞，吉。

《贲》六五：“贲于丘园，束帛戔戔”。吝终吉。

《咸》九四：贞吉，悔亡。“憧憧往来，朋从尔思”。

《萃》初六：有孚不终，乃乱乃萃。“若号，一握为笑”。勿恤，往无咎。

这些韵律，与《诗经》并没有什么两样。

不仅如此，还可找出卦辞与爻辞、爻辞与爻辞之间的韵律。这是李、高两位先生研究中的盲点，致使他们未能找出一首完整的古歌来。例如《中孚》的引文，就是一首完整的古歌：

初九：虞吉。“有它，不燕”。

九二：“鸣鹤在阴，其子和之；我有好爵，吾与尔靡之”。

六三：“得敌，或鼓或罢，或泣或歌”。

诗中韵字都属古韵“歌”部；只有“燕”字属于“元”部，却与“歌”部具有阴阳对转关系，可以谐韵（清代乾嘉学派所发现

的上古韵部“对转”规律，已为古音学家所公认。）这是一首誓师御敌之歌，与《诗经·无衣》有异曲同工之妙。

打破卦辞与爻辞、爻辞与爻辞之间的界限，还能使我们发现新的韵字，就一爻来看是不谐韵的，但是从全卦来看却是音韵和谐的。例如《大畜》的引文，也是一首完整的古歌：

九二：“舆说辐”。

九三：“良马逐”。利艰贞。“曰闲舆卫”。利有攸往。

六四：“童牛之牯。”元吉。

六五：“豶豕之牙”。吉。

上九：“何天之衢”。亨。

诗中“辐”、“逐”、“牯”押古韵“觉”部，“牙”、“衢”押古韵“鱼”部。显然，作《易》者是把一首诗分拆开来，根据诗句意义加以附会，编入相应的爻中。

总之，只有将用韵的地方理解为引用的古歌，才能解释《易经》的用韵之谜。

2. 卜辞的启示

将《周易》筮辞与甲骨卜辞加以对比应是合理的，因为它们都属卜筮吉凶的范畴，并且所处时代也是相当的。卜辞中有许多占卜术语跟《周易》筮辞的相同或者相应。相同的如“贞”、“勿”、“吉”、“宜”、“有”、“有疾”、“有它”（亦有对举的“无它”）等；相应的如“卜”相应于“筮”、“令”犹“告”、“亡”犹“无”、“亡灾”犹“无咎”“无眚”“无悔”、“有灾”犹“有咎”“有眚”“有悔”等。

但卜辞较之《周易》有一个重大区别，就是都不用韵。既然两者相通，那么如果筮辞都是《周易》作者所作，而用韵文，则卜辞也应该有韵。为什么《周易》有韵而卜辞无韵呢？唯一合理的解释，就是《周易》征引了歌谣而卜辞没有征引。这就是说，

《周易》筮辞用韵的地方，并不是作《易》者所作，而是他所征引得来的。

为什么《周易》要引用歌谣而卜辞不引用？这大概是技术方面的原因。卜辞用刀刻于甲骨，比较困难，因而务求文字简洁，不宜旁征博引；筮辞用笔著之竹帛，在技术上相对简易，文字繁富一些，也不成问题，故不惜笔墨，务求详明。这也反映了生产力与意识形态之间的决定关系，不难理解。

3. 句式的整饬

中国的诗歌，由二言而三言，而四言，而五言，而七言，随时代发展而递增。《诗经》是以四言为主的，而先于《诗经》的《易经》古歌，句式肯定较简短。事实正是如此，《易经》古歌以二言、三言和四言为主。兹举数例（已经删除占辞）：

《坤》：履霜，坚冰。直方，含章。

括囊，黄裳。龙战于野，其血玄黄。

《蒙》：发蒙，包蒙，困蒙，击蒙。

《需》：需于郊，需于沙。需于泥，致寇至。

需于血，出自穴。需于酒食，入于穴。

有不速之客，三人来。

《同人》：同人于野，同人于门，同人于宗。

伏戎于莽，升其高陵，三岁不兴。

乘其墉，弗克攻。同人先号咷，而后笑。

大师克相遇，同人于郊。

将《易经》古歌的句式与《诗经》的加以对比，可以看出诗歌句式发展的轨迹。

4. 风雅颂的体制

“风雅颂赋比兴”，古人谓之“六义”，是用以分析《诗经》的诗学范畴。按通常理解，“风雅颂”是题材的分类，“赋比兴”是

艺术手法的分类。这套诗学范畴也有助于理解《易经》古歌。

“风”是民间歌谣，尤其男女爱情婚姻风俗歌谣。朱熹《诗集传·序》：“凡诗之所谓风者，多出里巷歌谣之作，所谓男女相与咏歌，各言其情者也”；《国风》注：“风者，民俗歌谣之诗也”。《易经》里“风”最多，与《诗经》“风”最多完全一致。这里仅举其中三首题材相近的婚俗歌谣（已剔除占辞并加以调整）：

《屯》：屯如遭如，乘马班如：匪寇，婚媾。

求婚媾，屯其膏。乘马班如，泣血涟如。

《贲》：贲其趾，舍车而徒。贲其须，贲如濡如。

贲如皤如，白马翰如：匪寇，婚媾。

贲于丘园，束帛戔戔。

《睽》：睽孤，遇元夫，厥宗噬肤。

睽孤，见豕负涂，载鬼一车。

先张之弧，后说之弧：匪寇，婚媾。

“雅”是贵族作品，而其中所谓“变雅”乃贵族人物愤世疾俗之作。《诗集传·序》：“至于雅之变者，亦皆一时贤人君子，闵时病俗之所为”。《易经》中有“雅”，“变雅”也不少，如《蛊》声称“不事王侯，高尚其事”；《无妄》抱怨“不耕获，不菑畲”；《颐》蔑视占卜，调侃“舍尔灵龟，观我朵颐”；《明夷》愤然出走，宁肯“君子于行，三日不食”；《家人》嘲弄家长禁戒，“家人嗃嗃，妇子嘻嘻”；《蹇》怨诉仕途艰难，“王臣蹇蹇，匪躬之故”；等等。

“颂”是歌功颂德之作，《诗序》所谓：“颂者，美盛德之形容，以其成功告于神明者也”。《易经》也有几首“颂歌”，如《离》写一次天子征讨，最后歌颂道：“王用出征，有嘉折首，获匪其丑”；《井》歌颂天子下令为民掘井成功：“王明，并受其福”。这颇有“饮水不忘掘井人”的意味。总之，都是歌颂圣明天子的，类似《诗经》的《商颂》、《周颂》。

5. 赋比兴的艺术手法

关于《易经》古歌对“赋比兴”艺术手法的运用，高亨先生已有分析。他提出：“其表现手法，拿《诗经》来比，或者是‘直言其事’的‘赋’；或者是‘以彼喻此’的‘比’；或者是‘触景生情’的‘兴’”。但“赋比兴”有时很难截然划分，例如《鼎》古歌就是一首“赋比兴”交织之作：

鼎颠趾，利出否？得妾以其子。
鼎有实，我仇有疾，不我能即。
鼎耳革，其行塞，雉膏不食。
鼎折足，覆公餗，其形渥。
鼎黄耳，金铉，鼎玉铉。

在这首古歌里，鼎是真的倒了的，这就是“赋”；但鼎的倒毁与“我妻有病”又有“比”的关系；而其中最后一节写鼎，又似乎与诗意并无多大联系，只是照应了每节开头以“鼎”起兴的写法，这又象“兴”。这首古歌的艺术手法，确乎是很高超的。

此外还应指出：《易经》古歌绝大部分为“赋”，运用“比兴”的比例不大，不如《诗经》大量运用“比兴”，这也反映了中国诗歌艺术手法发展的阶梯。高亨《杂论》指出：“从诗歌的发展过程来看，《诗经》里的民歌惯用比兴的手法。其中虽不能肯定有在《周易》前或与它同时的诗篇；然而可以肯定民歌的运用比兴，是源远流长，并不始于周代。那末《周易》中的比喻是受到民歌的启示，当无问题，而且直接采用民歌的语句，都不无可能”（第61页）。从本书的研究结果看，《周易》正是“直接采用民歌的语句”的。

6. 命题的方式

《易经》卦名的由来，至今未有合理的说法。孔颖达《周易正义》称：“但圣人名卦，体例不同：或则以物象而为卦名者，若否、