

《周易》卦爻辞四言句式的形态及对后代文学的影响

管宗昌

(汕头大学 文学院 广东 汕头 515063)

摘要:四言句式是观察早期文学生成的重要视角。《周易》作为重要的早期文本,其卦爻辞中大量出现四言句式,表现出四言句式使用的自觉性。从其四言句式的内部结构和节奏看,其通过叠音联绵、虚词使用等方式,基本确立了二二节奏;从四言句组看,从二句组到五句组都有出现。有的按照义脉贯通式行文,有的则能按一定结构层次形成句义单元。总体看,追求平衡对称的特点较为明显。《周易》卦爻辞在双音节使用方式、行文功能、句式与句法模式等方面,对后代文学产生了重要影响。

关键词:《周易》;四言句;节奏;句法模式

中图分类号:I207.2 **文献标志码:**A **文章编号:**1673-8039(2021)03-0018-09

四言句式完全可以看作中国早期文学的活性因子。它不仅时常出现于多种文本的行文之中,甚至还成为某些文体的重要文体特征。《诗经》为代表的四言诗更是早期诗歌的代表,颂、赞等多种文体也以四言句式为重要文体特征。四言句式的生成过程、存在形态,是观察早期文学生成,以及特定文体生成的重要视角。

关于四言诗歌的生成问题,葛晓音、赵敏俐等学者均作过较为深入的探究。葛先生从特定句式、句序的生成角度,阐释了四言诗的生成和定型^[1];赵先生则侧重从诗歌诵读的角度入手追溯四言生成的机理^[2-3]。这些研究对于研究以《诗经》为代表的早期四言诗的生成具有重要参考价值。然而,《周易》卦爻辞作为重要的早期文本,对包括《诗经》在内的中国文学产生了重要影响,也影响了其他文体和文本,是中国文学的重要发源,其四言句式的存在形态更具起源特征,仍然值得给予特别关注。

根据李镜池、高亨等人考证,《周易》卦爻辞当成于周初^{[4]53, [5]12}。《周易》确实是周初的早期文本。其中有着十分丰富的文本形态,不少研究者也认识到《周易》对于诸多文学样式生成的影响。但是这些研究往往流于表层形式的观察,缺乏对于包括四言句式等在内的行文要素及生成原

理的深层剖析。

本文试图在这一方面做出努力,以《周易》卦爻辞^①四言句式为切入点,透视早期文学生成的相关问题。

一、《周易》四言句式的结构与节奏

综观《周易》卦爻辞就会发现,它已表现出对于四言句式运用的明显自觉性。高亨先生将卦爻辞划分为四个部分:“记事之辞”“取象之辞”“说事之辞”“断占之辞”四类^{[5]46}。据统计,四言句式的出现频率分别为:记事之辞 32 处(共 98),约 33%;取象之辞 70 处(共 193),约 36%;说事之辞 63 处(共 142),约 44%;断占之辞 107 处(共 376),约 28%。具体情况见表 1。

语义节奏是按照句子的表义需要进行的节奏划分,它的前提是句义表达。而语音节奏则是指文句在诵读过程中产生的节奏。一般而言,句义节奏与语音节奏应该相符,因为语音和诵读要满足表义的需要。但是在很多情况下会出现两者的不符,这种不符往往能反映某些特殊的文学特征,这些特征是观察四言句式的重要观测点。

《周易》四言句式在各部分中虽有差别,但总体还属较为均衡地出现,各部分中都有不少四言句式。另一方面,从总体看,四言句式出现的场景

收稿日期:2021-01-05

基金项目:广东省教育厅普通高校特色创新类项目“生态美学视角下的《淮南子》研究”(2019WTSCX028)

作者简介:管宗昌(1979—),男,山东潍坊人,文学博士,汕头大学文学院教授、硕士生导师。

①行文方便起见,《周易》卦爻辞简称为《周易》。

占30%以上。李镜池先生也说：“以二字句、三字句、四字句为最多，这是《易》文的特色之

一。”^{[6]1050-1051} 这充分说明四言句式的运用已经是较为自觉的行为，表1也充分展现了这一特征。

表1 《周易》卦爻辞四言句式使用情况统计表

序号	语法类型	例句	语义节奏	语音节奏	备注
1	主谓宾	见龙在田、飞龙在天	二二	二二	
2	主谓	其血玄黄	二二	二二	
		敬之终吉、剥之无咎	二二	二二	复句
		坎险且枕	一三	二二	
3	主谓补	龙战于野	一三	二二	
		朋从尔思	一二一	一二一	
4	状谓宾	利见大人	一三	二二	
		西南得朋	二二	二二	
5	状谓补	或跃在渊	一一二	二二	
6	谓补	富以其邻、否之匪人	一三	二二	
7	谓宾补	乘马班如、履道坦坦	二二	二二	
		畜牝牛吉、贞妇人吉	一二一	一二一	
8	谓宾	升其高陵	一一二	二二	
		观国之光	一三	二二	
9	主谓补	城复于隍、鸿渐于干	一三	二二	
10	状连谓	十年乃字	二一一	二二	
		艰则无咎	一一二	二二	
11	状谓	憧憧往来	二二	二二	
12	名名并列	无咎无誉、无成有终	二二	二二	
13	形形并列	吉无不利	一三	二二	
		屯如遭如	二二	二二	
14	动动并列	乃乱乃萃	二二	二二	
		一握为笑	二二	二二	
15	动形并列	不家食吉	三一	三一	复句
		大蹇朋来	二二	二二	复句
16	主谓并列	大往小来	二二	二二	
17	同词并列	其亡其亡	二二	二二	
18	定主	谦谦君子	二二	二二	
19	倒装	利用侵伐	一一二	二二	

为了进一步展现《周易》卦爻辞四言句式运用的特征，有必要进行一定的对比。甲骨文是现存最早的殷代文献之一^①，集中代表了殷代写本的面貌和特征。通过它与《周易》卦爻辞的对比，能够有效展现殷周之际四言句式的形态演变。需要说明的是甲骨卜辞的语音节奏，由于已无从确知古人的读法，首先还是保证其表义的需要，在此基础上进行一定的节奏化演读。虽不一定完全正确，但足以窥见概貌。

甲骨文中存在一定数量的四字句，虽然它们还不是严格意义的四言句式，但是这些四字句就是后来四言句式的雏形，具有重要的对比价值。甲骨卜辞中的四言句式^②使用情况见表2。

从表2能够看出甲骨文四言句有如下特征：

(一)按语义节奏看，甲骨文中出现的节奏类

型包括“一一一一”“一三”“二二”“二一一”“一一二”“三一”“一二一”共7种情况。按排列组合原理，四字句的组合方式就是这7种。这7种方式全部呈现，说明甲骨文语义节奏的组合方式十分丰富。其中1—4为代表的谓主型比较多，但是其他结构型同样大量存在，说明甲骨卜辞中四字句只是显示出主谓基本句型的优势，但仍没有形成较为固定的四言句式结构类型。

(二)存在大量的黏连句式。所谓黏连是本

^①殷商青铜铭文也属本时代文献，但是行文过于简单，参考价值有限。至于殷代还有没有其他写本形式存在，学界有争论，但是我们可见的主要还是甲骨文，故主要以甲骨文为参考对象。

^②本文引用甲骨文本只列编号者的取自郭沫若的《甲骨文合集》(中华书局,1983版);“《屯》+编号”则指中国社会科学院考古研究所编《小屯南地甲骨》(中华书局,1980版);均只列编号，页码省略。

文为了考察四言句式语音节奏而特别关注的一种节奏类型,它的核心特点就是第二三字之间黏连。不仅语义节奏黏连,而且语音节奏也不能切分为二二。语音节奏中的“一二一”“三一”“一三”三种类型都属于这种情况,黏连就意味着它不是二

二型四言句。这种黏连主要是由于第二三字位置结合十分紧密,经常是同属一个专有名词,包括人名、时间等,如“甲子”“祖乙”等。如果进行语音节奏的强行拆分就会造成极大的语义障碍,这种黏连最为坚固。

表2 甲骨文四言句使用情况统计

序号	语法结构类型 ^①	例句	语义节奏类型	语音节奏	备注
1	状主谓	今日王永(27827)	二一一	二二	
		惟兹邑龙(7862)	三一	三一	
2	主状谓	大水不格(33348)	二一一(二二)	二二	
3	主谓补	王出于 _田 (8220 正)	一四一	二二	
4	主动谓	王其田狩(三期屯2114)	一一二	二二	
5	状谓	于甲子步(一期5212)	一二一	一二一	黏连
6	助状谓	其惟庚婉(一期14009)	一四一	二一一	
7	状助宾谓	勿惟羌用(一期462)	一四一	一四一	
		不其我早(一期10174)			
8	助动动	其 _田 日(35891)	一一二(二二)		
9	状动宾动	河燎牢沉(屯914)	一四一	一二一	黏连
10	助名连名	惠牛暨豕(三期30678)	一四一	一三	黏连
11	助中补	惠牛三百(15145 一期)	一三	一三	
12	名名并列	祖辛祖丁(1774)	二二	二二	
	助名名	惠丁五牢(一期1907)	一一二	二二	
	名助名	祖丁其牢(五期41722)	二一一	二二	
13	介宾	在祖乙宗(34050)	(一三)	一二一	黏连
14	状助名	不惟之人(7851)	一四一	一一二	
15	状介宾	勿于妣度(2617)	一一二(一三)	二二	

注:①语法结构类型主要着眼于句子的语法结构,反映句义表达逻辑。但是实际划分过程中情况十分复杂,有的属于复句形态,为简明见,在最后对较为复杂的句子进行标注时采用了词性标准,具体情况备注中进行一定解释。结构划分参照陈曦《殷墟卜辞语法》(陕西师范大学出版社,2004年)。

综合以上情况能够看出,甲骨卜辞中的四言句式应属于语义表达的自然呈现,还没有表现出对于四言句式运用的自觉性。

对比表1,不难看出《周易》卦爻辞句式运用上的特征。

(一)《周易》中1—9为代表的主谓、谓宾型出现频次最高,说明主谓宾的基本句式结构在《周易》中得以确定。但是,对比中又能看出:《周易》的“一一一一”语义型明显减少。“二二”型明显增多,同时存在大量的“二一一”或“一一二”型。这充分说明,甲骨卜辞是以单音节词为主的。向熹先生也曾说:“甲骨刻辞所反映的商代词汇特点是内容相当广泛,但是数量有限;大多数是单音词,复音词很少。”^{[7]349}而到了《周易》双音节词明显增多,它们或者全部占满四字,直接组成二二型;或者占据前两字或后两字位置,形成“二一一”或“一一二”型。当然,占据两字的情况更为

普遍。

这只是大致的发展方向,如果细究就会发现,《周易》四言句“二二”语音节奏的形成主要通过如下四种途径:

1. 双音节专有词汇。如“西南”“东北”“君子”“小人”等。

2. 单音词的复合化。如:“侵伐”“妇人”“玄黄”等;有的则是动宾、状谓等,这些成分之间的连接本来就较为紧密,于是发生自然连接,履道坦坦、大往小来、无平不陂等都是。

3. 联绵化和紧密形容词的创造。“联绵词是汉语词汇中一类特殊的词,即双音节的单纯词”^{[8]1},它的典型特征是“两个音节是一个词素,不能拆分为两个词素,两个字具有共同表义性和不可分拆性”^{[8]1}。联绵词有多种类型,有双声(如玲珑)、叠韵(如徘徊)、无双声叠韵类(如蜈蚣)、

同音重复类(如匆匆)等^①。《周易》联绵词主要是同音重复的叠音联绵词,如:“谦谦君子”“束帛戔戔”“虎视眈眈”“其欲逐逐”“苞陆夬夬”“震来虩虩”“笑言哑哑”“饮食衎衎”。

紧密的双音节形容词主要通过核心词汇上加“如”而形成,如:“责如皤如,白马翰如”“屯如遭如,乘马班如”。这种形容词连接也十分紧密,具有类似联绵词的效果。两种方式中第一种占大多数。《周易》通过这两种方式实现了词汇的联绵化和双音化。

4. 虚词与核心词的结合。如上两种方式生成了四言句的大多数双音词,而剩余两字则往往依靠虚词连接一个核心词构成。如:“乃乱乃萃”“其血玄黄”“同人于野”“无妄之灾”“升其高陵”“其亡其亡”等,“其”“之”“乃”“于”“之”等虚词与核心词连接。这些虚词有一定的表义作用,但大多数情况下去掉这些虚词对句义表达影响并不大,如“无妄灾”“升高陵”“血玄黄”等都是。这些虚词往往为了凑足音节,从而形成四言句。这种情况在《周易》中十分常见。

前三种情况生成的主要是双音节词汇,后一种形式在语义上虽不能形成一个词汇,但是在语音上却保证了二二节奏的形成。

(二)二三字黏连基本消失。《周易》中的黏连往往个别出现在断占辞中,如:“畜牝牛吉”“贞妇人吉”。其他部分中已基本不见这种黏连存在。另外,需要特别注意的是:“朋从尔思”一句,它是在一个三言句的后边加了一个语气词“思”构成,这种情况是极少数,但是在句法生成上有重要意义,后文将有论。

(三)大量并列式四言句的出现。12—17 为代表的句型都是并列式四言句,呈现的句式是以二二前后平衡为主。尤其是“屯如遭如”“乃乱乃萃”“其亡其亡”等,以虚词配合,展现出极强的四言句式运用的自觉性。而甲骨文只有 12 号为并列式,能够看出《周易》四言句在并列结构上的长足发展。

二、《周易》四言句组的形态

要讨论四言句式的生成问题,除了从四言句式的内部看,还需要向外层扩展,考察多个四言句之间、四言句与周围句式、使用环境等的关系,惟其如此才能透见四言句式的生成过程,以及对于文学发展的意义。

《周易》四言句式有时是作为单个句子夹杂在其他句式之中的。如:“入于穴,有不速之客三人来,敬之终吉”(需上六);“中吉,终凶,利见大人,不利涉大川”(讼卦辞)。这种情况下的四言句式出现在表义过程中,往往是偶然出现、单独存在。这时,四言运用的自觉性并不强。我们主要讨论四言句组的各种形态。

四言句组也就是联排,指的是四言句式前后相连、连续出现。包括两句联排、三句联排、四句联排,甚至还出现了五句联排的情况。当然,出现频次最高的是两句联排,之后依此降低。

(一)两句联排呈现的形态

1. 并列式

两句之间属于并列,共同说明和描述一事物,这两句之间在句义上前后顺承关系不明显,单从句义出发,两句位置可以调换。如:“长子帅师,弟子舆尸”(师六五);“无平不陂,无往不复”(泰九三);“利涉大川,利君子贞”(同人卦辞);“乘马班如,泣血涟如”(屯上六);“憧憧往来,朋从尔思”(咸九四);“井泥不食,旧井无禽”(井初六);“西南得朋,东北丧朋”(坤卦辞)等均是。这种并列式两句联排与并列式四言句共同说明,四言句式在发展过程中显示出追求平衡对称的结构特点。

这里还有一种特殊情况需要列出:两句因为起兴关系连接在一起。前边的四言句有起兴的作用,一般说来,虽然在句义上对等,但是前后位置不宜互换:“鸿渐于磐,饮食衎衎”(渐六二)。

2. 偏正式

包括如下具体情形:

前主后补:“密云不雨,自我西郊”(小畜卦辞);“前果后因:有孚挛如,富以其邻”(小畜九五);“前主后谓:无妄之疾,勿药有喜”(无妄九五);“前主后补:龙战于野,其血玄黄”(坤上六);“前因后果:不恒其德,或承之羞”(恒九三)。

偏正关系的两句联排往往前后之间形成一个表义单元,前后句位置不宜互换。

3. 义脉贯通式

前后句之间以叙述相次序,形成义脉贯通,前后句位置一般不可互换。它和偏正关系相近,但

^①有的学者主张将叠音词与联绵词进行区分,不归入联绵词。但是鉴于这类词黏连关系十分紧密不可拆分,本文中也将之作为联绵词处理。

是此类句式的叙述表意性更明显。如:“贲于丘园,束帛戔戔”(贲六五);“舍尔灵龟,观我朵颐”(颐初九);“苞陆夬夬,中行无咎”(夬九五);“虎视眈眈,其欲逐逐”(颐六四)。

两句联排的三种形态中并列式最多,它们不仅在意义上形成并列关系,从形式上看,也多形成对偶关系。由于前后句内容并列,所以比后边两种情况更容易出现形式上的对偶。

(二)三句联排的情况

1. 前后三句义脉贯通

如:“王用出征,有嘉折首,获匪其丑”(离上九)。后句接前句句步步紧接,形成对事件的叙述。同样的情况还如:“伏戎于莽,升其高陵,三岁不兴”(同人九三)。

2. 前两句并列,与第三句形成描写与描写对象的关系

如:“屯如遭如,乘马班如,匪寇婚媾”(屯六二);“贲如皤如,白马翰如,匪寇婚媾”(贲六四);“困于酒食,朱紱方来,利用享祀”(困九二)。

3. 后两句并列,第一句与之形成主补关系

如:“利涉大川,先甲三日,后甲三日”(蛊卦辞)。

能够看出,三句联排的基本雏形在二句联排那里都能找到,比如两句之间形成并列,三句之间形成偏正。但是三句联排的情况往往都能形成一个表义的单元,前后配合完成一个句义的表达。另外,押韵成为三句联排的普遍情况^{[9]950-968},但是三句全部押韵的情况还不见。从押韵规律看,有的是前两句押(如屯六二),有的是后两句押(如同人九三),还有的是前后两句押(困九二)。这种押韵与结构类型等没有必然关联,只是并列关系的两句似乎更倾向于押韵。所以,三句联排的押韵只是实现了押韵,但没有实现句句押韵,押韵规律性表现不强。

《周易》中还出现了两次严格的四句联排。如:“无妄之灾,或系之牛。行人之得,邑人之灾。”(无妄六三)前两句形成主谓关系,后两句为并列关系。“震来虩虩,笑言哑哑。震惊百里,不丧匕鬯。”(震卦辞)前两句并列关系,后两句偏正关系。它们都是两句一单元的模式,可以看作两句联排的扩展形式,同时存在押韵情况。基本能够看出,《周易》四言句组倾向于构建平衡的二加二模式,同时在二句组基础上初步形成四句单元的模式,关于这一点后文将论。

除此之外,《周易》还出现了一次五句联排的情况:“无平不陂,无往不复。艰贞无咎,勿恤其孚,于食有福”。(泰九三)按照高亨先生的分解,前两句属于说事之辞,而后三句则属于断占之辞,可以看作两句联排和三句联排的组合。前两句属并列关系,后三句也属并列关系。

还有一些较为特殊的情况需要一并说明。四言句式中间夹杂了个别其他句式,如:“明夷于飞,垂其翼。君子于行,三日不食。有攸往,主人有言。”(明夷初九)其中夹杂了三言句,但是对于观察四言句式的扩展,具有重要的参考价值。前两句是一个句义单元,与第三四句形成比兴关系。李镜池先生就将这四句视为《周易》中的两首比兴诗歌之一^{[4]42}。后两句进一步扩展,对同一个事象进行叙述说明。

所以,《周易》中有义脉贯通式四言联排,前后句之间依靠语义丰满的单句之间相互连缀,完成义脉贯通的叙述。而除此之外,还有两点却不容忽视:第一,多句联排往往都是基于二句联排而来;第二,《周易》初步形成了联排表义的句义单元模式。二句联排和三句联排可以看作这种句义单元的基础形态。句与句之间依据一定的结构关系形成一个较为完整的表义单元。至于更长的四句、五句等联排,很多情况下可以看做基于二、三句句义单元的进一步扩展。它们在二、三句句义单元基础上再次形成单元之间的逻辑关系和句法结构,使得整个句子呈现出丰富的层次性和强大的表义功能。

三、《周易》四言句式的文学意义

通过分析《周易》四言句式的形态,能够看出它已经是一种自觉的存在。四言句式成为早期文学的活性因子与《周易》有着紧密的关系。总结看来,其四言句式的文学意义主要表现在如下三个方面。

(一)其双音节的使用方式对后代文学产生重要影响

《周易》四言句式语音节奏基本实现了“二二”型为主,双音词主要有四种类型,如前所论。

对比《尚书》^①的四言句式能够看出,其中的

①《尚书》各篇的情况较为复杂,根据葛晓音先生的考证,《尧典》《皋陶谟》《禹贡》《甘誓》《汤誓》《盘庚》《牧誓》《洪范》《康诰》《酒诰》《洛诰》《无逸》《吕刑》《秦誓》《君奭》等篇应是较早的可信作品,本文对比时使用的范围主要依从葛先生厘定的篇目。

双音词所共同存在的是第一、二、四这三种类型,即双音节专有词汇、紧密单音词的连结,以及虚词加核心词。而第三种(紧密形容词和叠音联绵词)则很少见于《尚书》,这应当是《周易》作为早期文本的重要创造。这种造词方式影响巨大,尤其对于早期诗歌更是如此。

《周易》中联绵化的造词方式在《诗经》中得以直接呈现,大量的叠音词汇出现:“关关(雉鸣)”“惛惛(不归)”“(桃之)夭夭”“(其华)灼灼”“(四牡)騤騤”等,不一而足。郭锡良先生统计共有353个,有人统计则稍有出入:“《诗经》当中叠音词共计356个,使用了655次。”^[10]

需要特别指出的是,“核心词+如”的造词方式,在《诗经》中消失。代之的是“核心词+若”的造词方式,如“其叶沃若”“抑若扬兮”“六轡沃若”等。“核心词+如”的造词方式在《诗经》中“如”字提前,如:“首如飞蓬”“中心如醉”“执轡如组,两骖如舞”等。

这里虽然讨论的是四言句式,但是仍需要特别指出的是,《周易》出现了大量的三言句,其中也用到了同样的联绵词:“来徐徐”(困九四)、“震苏苏”(震六三)、“震索索”“视矍矍”(震上六)、“旅琐琐”(旅初六)等,叠音词对前边的单音节核心词形成形容和描绘作用。这种联绵词组合方式在《诗经》中不常见,但是在楚辞体中经常出现,并得到充分发展。如:“云容容兮而在下”(《山鬼》)、“目眇眇兮愁予”(《湘夫人》)等,是这种叠音方式的直接表现。而“杳冥冥兮羌昼晦”(《山鬼》)、“纷总总兮九州”(《大司命》)等就属于叠音词外加一个形容词形成三字联绵,属于对这种叠音方式的进一步发展。这样的句式在楚辞体中大量存在,其特点都是二三字形成紧密的黏连。

这种叠音联绵常出现在核心词后边,对前边的核心词形成修饰和形容。从这种关系上看,它与四言句式此类情况是一致的。其区别就在于,其节奏为一二型,当后边再加一个语气词的时候,就能变成四言句,但是其节奏形式是一二一(如“云容容兮”),而不是二二,因为叠音联绵形成中间的隔断。是不是三言的叠音一定形成楚辞类型的二三黏连呢?其实并非如此。“其欲逐逐”一句足以表明三言叠音其实可以通过将核心词双音化实现四言而避免隔断。如“其来徐徐”“其震苏苏”等即可。但是楚辞体没有通过这种方式实现避免隔断,而是三言后加语气词,形成了完全不同

的语气节奏和诗体类型^①。

三言句加语气词的类似做法在《周易》中也曾出现,上文提及的“朋从尔思”一句即是。它是在一个三言句的后边加了一个语气词“思”构成,这种情况在《周易》中极少见,但是说明《周易》的确孕育着不同的节奏类型。它更倾向于二二型,但是也包含着一二一型的基因。

从这个角度看,《周易》的双音方式具有原始的影响作用。具体到四言句式的双音化,其直接启发的是以《诗经》为代表的四言诗句法形式。其对楚辞体的影响同样也是基于叠音,只是叠音后形成的三言联绵,使得楚辞体形成了不同于《诗经》的节奏类型。

《周易》二二句式生成的过程中,虚词起到了极大的作用。一方面它可以连接实词成为双音节,另一方面则可以在语音节奏上作为调节因子。“坎险且枕”“盥而不荐”“十年乃字”“观国之光”等均。这些虚词出现在第二或第三字的位置上时它的调节作用展现得最为明显。在语义节奏上可以随上、也可以随下,在语音节奏上带来极大的方便,保证了二二节奏的呈现。《尚书》中也存在大量的这样句式,这说明这是早期四言句式中凑足双音节的重要方式。

这种虚词的使用表明,《周易》时代的四言句双音化还处在一个初期过渡阶段。一方面出现了不少的双音节词汇,有时能够实现完全的二二型,如“见龙在田”“利见大人”“西南得朋”“出涕沱若”等;而更多情况则往往是一个双音节词汇和这种情况(虚词加核心词)的结合。早期《诗经》作品这种情况展现得更为普遍,如《周颂·维天之命》:“维天之命,於穆不已。於乎不显,文王之德之纯!假以溢我,我其收之。骏惠我文王,曾孙笃之。”^{[11]704}全诗除了“骏惠我文王”一句外,其他各句无一例外地使用了虚词加核心词的双音方式,有的甚至一句中两个双音词均是如此构成,如“维天之命”“我其收之”。随着双音化程度的加深,四言句由两个双音节词汇组成的情况会越来越多。如产生时代较晚的《关雎》:“关关雉鸣,在河之洲。窈窕淑女,君子好逑。参差荇菜,左右流之。窈窕淑女,寤寐求之。求之不得,寤寐思服。悠哉悠哉,辗转反侧。参差荇菜,左右采之。窈窕

①《诗经》中也曾出现类似句式,如“溱与洧,方涣涣兮”,但是没有发展成为典型句式。

淑女,琴瑟友之。参差荇菜,左右芼之。窈窕淑女,钟鼓乐之。”^{[11]2} 诗由20个四言句组成,其中虚词加核心词的情况只有8句,这8句均由“之”组成,呈现明显的模式化。

这大致说明了四言句式的发展路径:双音节词汇会不断增加,联绵化也会随之增多。并列结构四言句则集中展现出对于二二平衡结构的追求。可以想见,如果四言句由两个双音词构成的情况越来越多,虚词的使用就会变少,虚词的调节功能越来越弱,四言句式表义的自由性必然会逐渐降低。葛晓音也从另外一个角度认识到了四言句式的类似发展问题,她说:“然而当四言体全都变成真正的二—二节奏以后,这种诗体也已经僵化”^[1]。

所以,单音词为主要的时代中四言句式是不稳定的存在,当双音词逐渐发展起来的初期,虚词调节的重要作用使得四言句式获得强大的生命力。但是,当双音词汇被使用到一定程度,这种句式就会逐渐失去表达的自由度,呈现僵化倾向。四言诗最终被楚辞体及五言诗等代替有这方面的原因。

(二)四言句式多种行文功能的初步形成

《周易》四言句式的行文功能主要表现在如下几个方面。

1. 单句足义和义脉贯通式展现的是叙述功能

《周易》中有的四言句,单句即可足以表达一层含义,四言句组又是按照义脉贯通连缀。如上文所及。这与《尚书》主要行文方式十分近似,完成的是对事件的叙述。

2. 并列式四言句组的规模出现孕育着铺排描写的基因

《周易》中的并列式四言联排,特别是两句联排,往往以对偶的形式出现。对偶又可分为正对、反对、串对三种^{[12]253},《周易》并列式两句联排基本都属于正对。此时,上下两句对同一事件形成重复描绘:如“无平不陂,无往不复”(泰九三)。高亨对这两句的解释是:“喻人之否泰相寻也”^{[5]193},很显然,这两句重复表达同一个理念。另如,“乘马班如,泣血涟如”(屯上六)。高亨先生说:“涟如犹涟然,流泪不断之貌。乘马盘旋,流泪不止,是其行徘徊,其心悲痛,当是凶象。”^{[13]70} 足见这两句意义相加的时候其形象的鲜明性,以至于可以省略直接的结论表述和断占之辞。

总之,《周易》并列式四言联排大大增强了文本的描写功能,其结果就是使被描写对象的性质、属性、特征更加鲜明。这种行文方式在《诗经》中虽不常见,但是也有极端情况出现——并列式多句联排:“齐侯之子,卫侯之妻。东宫之妹,邢侯之姨”“手如柔荑,肤如凝脂,领如蝤蛴,齿如瓠犀”(《硕人》)。这种铺排描写方式在后代的赋作等多种文体,以及散文行文中成为常态,如《归田赋》:“原隰郁茂,百草滋荣”“王雎鼓翼,仓庚哀鸣”等都是。

3. 形容词性联绵词和“如”字形形容词的使用预示着描写功能的发展

上文所及的叠音类和“如”字类形容词,是《周易》的极大创造。“从词类看,上古汉语中的重言词绝大多数是形容词。它所表达的内容,主要是绘景和象声。‘绘景’是描绘事物的形状,‘象声’是描写事物的声音。”^{[7]399} 向熹先生所言不虚,《周易》中出现的这些叠音正是如此。叠音联绵词的使用,如:“履道坦坦”“束帛戔戔”“虎视眈眈”“其欲逐逐”“苒陆央央”“震来虩虩”“笑言哑哑”“饮食衎衎”等。在描绘情状上确实技高一筹。“如”字形形容词则完全可以翻译为“……的样子”。这种描写方式在《诗经》中成为常态。《文心雕龙·物色》说:“‘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,‘啾啾’逐黄鸟之声,‘嚶嚶’学草虫之韵”^{[14]463}。刘勰所言正是这些叠音词在描绘状态、形容情貌方面的作用。郭锡良先生也说:“全面考察《诗经》的353个叠音词,全是状态形容词”^{[15]131-152},它们具有直接的形容和描写功能。

单就叠音联绵词而言,《诗经》四言句式就发展成为两种主要形态:一是叠音在前,如“关关雎鸠”“采采卷耳”“雝雝鸣雁”等均是;二是叠音在后,如“蒹葭苍苍”“四牡騤騤”“雨雪霏霏”等均是。其中第一种叠音在前的情况于《周易》中仅两见:“谦谦君子”“憧憧往来”,大量情况是叠音在后。而《诗经》又大大发展了叠音在后的情况。这是一个重要变化,这种变化直接导致了《诗经》在句法上的扩展,它必须后接一个四言句以完成句义表达。原因很简单:从语法上看,叠音在后是主谓式,而在前形成的则是定中结构。单纯的定中结构无法完成句义表达,必须后边再进行句法扩展。如“关关雎鸠”单独一句只是描绘了雎鸠,不是单句足义的四言句,而后接“在河之洲”方能

完成句义表达。但从描绘的生动性上看,如果对比“睢鸠在洲”这种表达,《诗经》这个句子显然优秀得多。所以,这些双音节的形容词使得对象的描绘更加细致,情貌更加生动。

在某种程度上,义脉贯通和描写可以看作早期诗歌与散文行文方式的重要分途。老舍先生曾说:“在散文中差不多以风格自然为最要紧的,要风格自然便不能在文学上充分的推敲,因为辞足达意是比辞胜于意还好一些的。诗中便不然了,它的文字与思想同属于创造的;所以它的感诉力比散文要强烈得多。”^{[16]125}说的正是散文倾向于义脉贯通以表义,而诗歌则倾向于产生强烈的感诉力,描写就是生成诗歌感诉力的重要手段。当然,在发展过程中两者又有不同的消长离合,从而生成不同的文体特征,这是后话。

(三)句式与句法模式的初步形成

《周易》四言联排出现了两种主要不同的模式。一是义脉贯通式,这种模式常见于散文类作品。二是形成一定的句义单元和句法结构。《周易》出现了二句组、三句组、四句组等不同联排长度,这些句组有的已经初步形成一定的句义单元和句法结构,成为四言诗等文体的常用模型。

二句组为句义单元的模式,是重要的基础形态,在《周易》中多见,在后代也十分常见。如《管子·弟子职》:“先生施教,弟子是则。温恭自虚,所受是极。见善从之,闻义则服。温柔孝悌,毋骄恃力。志毋虚邪,行必正直。”^{[17]336}《荀子·赋》等也大量使用二句组,这些都是这种句义单元的沿用。

三句组和四句组的使用则更能说明问题,现着重论之。从三句组看,《周易》的三句组有的属于义脉贯通式,单元结构性不明显。但有的已经形成句义单元:“屯如遭如,乘马班如,匪寇婚媾”(屯六二);“利涉大川,先甲三日,后甲三日”(蛊卦辞)等即是。三句之间并非简单的义脉贯通,而是形成具有一定层次结构的句义单元。《周易》三句组无一例外实现了押韵,虽少见三句均押,但是初步展现出并列关系两句押韵的倾向。通过押韵,三句的聚合关系得以强调。

这种句法模式在后代经常能够看见,如《诗经·淇奥》章:“瞻彼淇奥,绿竹猗猗。有匪君子,如切如磋,如琢如磨”^{[11]121},其中第三四五句形成句法单元,而且后两句属并列关系而且押韵。《诗经》中类似的例子很多。秦代的石刻形成的

基本句义单元也多是三句的,如《泰山石刻》,其中前段部分如下:

皇帝临立,作制明法,臣下修饬。廿有六年,初并天下,周不宾服。亲巡远黎,登兹泰山,周览东极。从臣思速,本原事业,祇诵功德。治道运行,诸产得宜,皆有法式。^{[18]122}

这很明显都是以三句为句义单元行文。从句组内结构关系和句法看,这些石刻文与《诗经》作品有一定区别,如少用叠音、义脉为主等。但是,最为基本的特征还是得到了保留:严格的三句句义单元,形式上十分整饬,在义脉上也是以单元为推进;以单元为单位有押韵,单元间也形成押韵。

再看四句组,四句组与两句组关系密切,有时可以看作是两句组的叠加。但是值得注意的是《周易》中有的四句组初步形成了某些句法结构,对早期诗歌结构产生了重要影响。

如“明夷于飞,垂其翼。君子于行,三日不食。”^①(明夷初九)其中前两句是一个句义单元,后两句是一个句义单元,但是前后两个单元形成比兴关系,而且二四句形成押韵。这种句法结构成为《诗经》的重要形态,如“关关雉鸠,在河之洲。窈窕淑女,君子好逑。”“桃之夭夭,灼灼其华。之子于归,宜其室家。”

再如:“震来虩虩,笑言哑哑。震惊百里,不丧匕鬯。”(震卦辞)也是以两句为单位形成句义单元,前后两个单元不是比兴关系,而是有一定的语义连续,但它却是从两个角度展开。类似结构在《诗经》中同样不少,如“伯兮朅兮,邦之桀兮。伯也执殳,为王前驱。”(《伯兮》)“衡门之下,可以栖迟。泌之洋洋,可以乐饥。”(《衡门》)等,都是基于二句语义单元的扩展,最终形成了这种四句组句法结构。

“《诗经》四言体一般是上下句合成一行才能构成完整的意思”^[1],说的正是《周易》以来的这种二句组的句义单元。而《诗经》的典型句法结构是在这种句义单元的基础上进一步扩展,《周易》中初步形成的这种四句组句法结构,的确成为了《诗经》的典型结构。

从这个意义上说,《周易》四言句式为后代文学提供了句式和句法模型。

^①其中第二句虽然不是四言句,但其变成四言句极其简单,在《周易》中也完全合理,如“垂其羽翼”等。

综上所述,《周易》卦爻辞四言句式的文学影响是多层面的,其双音节的使用方式具有原始的文学影响作用,既为《诗经》为代表的四言诗四言句的生成提供了原始模型,又成为楚辞体的生成基因。其描写功能的初步形成,直接影响了后代文学四言句式文本的全新发展方向。而其初步形成的句式与句法模式,成为《诗经》为代表的四言诗的模式。

参考文献:

- [1]葛晓音.四言体的形成及其与辞赋的关系[J].中国社会科学,2002(6).
- [2]赵敏俐.中国早期诗歌体式生成原理[J].文学评论,2017(6).
- [3]赵敏俐.咏歌与吟诵——中国早期诗歌体式生成问题研究[J].文学评论,2013(5).
- [4]李镜池.周易筮辞考[M]//李镜池周易著作全集(一).李铭建,整理.北京:中华书局,2019.
- [5]高亨.周易古经今注(重订本)[M].北京:中华书局,1984.
- [6]李镜池.周易通论[M]//李镜池周易著作全集(三).李铭建,整理.北京:中华书局,2019.

- [7]向熹.简明汉语史(上)[M].北京:商务印书馆,2010.
- [8]徐振邦.联绵词大词典[M].北京:商务印书馆,2013.
- [9]李镜池.周易韵读[M]//李镜池周易著作全集(三).李铭建,整理.北京:中华书局,2019.
- [10]李磊,王超.《诗经》叠音词探析[J].安徽文学,2009(8).
- [11]程俊英,蒋见元.诗经注析[M].北京:中华书局,2017.
- [12]王希杰.汉语修辞学[M].北京:商务印书馆,2004.
- [13]高亨.周易大传今注[M].济南:齐鲁书社,2009.
- [14]王运熙,周锋.文心雕龙译注[M].上海:上海古籍出版社,2016.
- [15]郭锡良.先秦汉语构词法的发展[M]//汉语史论集.北京:商务印书馆,1997.
- [16]老舍.文学概论讲义[M].北京:北京出版集团公司北京出版社,2016.
- [17]管仲.管子[M].李山,译注.北京:中华书局,2017.
- [18]严可均.全秦文:卷一[M]//全上古三代秦汉三国六朝文(一).北京:中华书局,1958.

Morphology of Four-character Sentences in Divination Remarks of *Classic of Change* and the Influence on the Literature of Later Generations

GUAN Zongchang

(School of Literature, Shantou University, Shantou 515063, China)

Abstract: Four-character sentence is an important perspective of observing the formation of early literature. As an important book in the early stage, *Classic of Change* records many four-character sentences in its divination remarks, which shows the consciousness of employing four-character sentences. From the perspective of the inner structure and rhythm, the four-character sentences basically establish “two-two rhythm” by adopting repeated and continuous characters, and function words, etc. From the perspective of four-character sentence group, it occurs from two-sentence group to five-sentence group. Some form the texts according to clues consistently; the others form sentence meaning units according to certain structural level. Generally speaking, the feature of pursuing balance and symmetry is more obvious. The divination remarks of *Classic of Change* have an important influence on the literature of later generations in the way of using two syllables, function of writing, sentence patterns, and syntactic patterns.

Key words: *Classic of Change*; four-character sentence; rhythm; syntactic pattern

(责任编辑 梅 孜)