

画与爻异：姚配中易学的爻画变化说^{*}

张克宾 张 鑫

摘要 姚配中秉持以气解卦、以数释气的传统，将爻画分判为二。其中，画指阴阳符号，爻指九六之数字式爻题，同位之画可“变”为同位之爻，爻可进一步“化”而通于阴阳。爻画分殊，实质上是把文本中阴阳符号兼涵的动变义与不变义分判开来，将不变义赋予画，动变义赋予爻，使“重体”“交其体”的两义各有独立之所指，在避免两义互相遮蔽的同时，《易》文本也得以以新的样态与占筮重新实现融合。用作解《易》方法的爻画变化，不仅凸显出灵活性、鲜活性与统摄性强的诠释特点，而且以符号的形式形象反映了量变质变规律，表现了造化力量之成就性和制约性的对立统一，彰显出置身造化世界人的生命主体性，饱含深刻的哲学意蕴。

关键词 姚配中 爻画变化 动变义 不变义

中图分类号 B249.9 **文献标识码** A **文章编号** 1002-2627 (2025) 06-0124-12

作者：张克宾，哲学博士，山东大学易学与中国古代哲学研究中心教授、博士生导师，主要研究方向为易学哲学与易学史。济南 250100 张鑫，山东大学易学与中国古代哲学研究中心博士研究生，孟子研究院助理研究员，主要研究方向为易学哲学。济南 250100

作为清中期易学家，姚配中（1792—1844）的易学思想深受乾嘉学派影响。在《周易姚氏学》《周易通论月令》《易学阐元》^①等易学著作中，他推崇汉易，宗主郑玄，同时又融摄荀爽、虞翻诸家，在此基础上，提出了独具特色的“爻画变化”说。通常认为，《周易》古经包含符号与文辞两套系统，所谓符号系统指的是六十四卦的卦爻画，文辞系统指的是与六十四卦及其卦爻画一一匹配的卦名、卦辞和爻题、爻辞。然而，姚配中的爻画变化说却把传统上视为一物的卦爻画区分为二，将《周易》古经分判为画、爻、辞三套系统。他视阴阳符号为“画”，将从文辞系统中抽绎出来的爻题视为“爻”。画与爻的分殊，不仅仅是姚配中对《周易》古经文本结构所作之新的厘定，而且内涵了其对易学的独特认识与思考。由此出发，其对《周易》经传展开的诠释也显得别开生面。

一、爻画变化及其理论依据

在《周易姚氏学》中，姚配中开宗明义，首先对画和爻作了明确区分：

一、— 谓之画，卦首六画是也。九六谓之爻，画之变也。伏羲之《易》有画，无

^{*} 本文是国家社会科学基金社团项目“元代经学思想研究”（项目编号：24SGC049）的阶段性研究成果。本文受到山东省“泰山学者工程专项经费”资助。

^① 《易学阐元》即《周易姚氏学》卷首《赞元》《释数》《定名》三篇易学通论，晚清学者张寿荣将其独立刊刻成书，并题名为《易学阐元》。关于姚配中的著述情况，陈咏琳《姚配中〈周易姚氏学〉研究》（台北：花木兰文化出版社，2013年）一书考辨甚详，可参阅之。

九六之爻。文王发挥刚柔，乃增以九六之爻，诸所称初九、初六皆是也。^①

依姚配中之见，伏羲所作“—”“--”为画，不是爻，所谓爻即我们今日所称之爻题，如初九、初六、九二、六二等，是周文王在伏羲所作之画的基础上进一步推演而得。以履卦为例，☱为姚配中所讲的履卦的画，而由下至上初九、九二、六三、九四、九五、上九则依次为履卦的爻。

至于同位的画与爻是什么关系，姚配中则提出了“变化”说：

谓之变者，画变而为爻；谓之爻者，效天下之动者也。^②

画者七八，由七八而变为九六，是之谓变，由变而通阴阳，《易》乃谓为化。^③

孔颖达解释《月令》中“变化”两字含义时说：“先有旧形，渐渐改者谓之变；虽有旧形，忽改者谓之化；及本无旧形，非类而改，亦谓之化。”^④显然，姚配中将孔颖达对物候变化的解释接引到画与爻的关系中来，认为同位之画转为同位之爻，阴阳之性不会改变，此即是“变”；爻还可以进一步改变阴阳之性，阴爻之阳、阳爻之阴，此即为“化”。如履卦☱，处于二位的画“—”可以变为二位的爻“九二”，阳性不变；九二爻可进一步化为阴，阴阳之性发生改变。由此，《周易》古经的六十四卦，就由原来的卦爻符号与卦爻辞两层结构，转变为卦画、卦爻与卦爻辞三部分组成。

上面引文中，姚配中之所以将画视作数字七八，是与其气化宇宙论思想紧密联系在一起。而这也是他区分画与爻、变与化及创制爻画变化说的核心根据。

在姚配中看来，宇宙本原为无形无象而又蕴含无限生机的淳和之气，他以“元”称之，随义又可以称之为“太极”“易”“道”“神”等。作为宇宙本原的元气分化为乾元与坤元，乾元为阳气之始，坤元为阴气之端，二者源源不断地生化出阴阳二气，阳气清而轻上升为天，阴气重而浊下凝为地，天地阴阳之气相互交感进而化生包括人在内的万事万物。^⑤

对于阴阳二气具体是如何流行变化的，姚配中引用《易纬·乾凿度》以数释气的观点：“易变而为一，一变而为七，七变而为九。九者，气变之究也，乃复变而为一”；“阳动而进，阴动而退，故阳以七、阴以八为象”。^⑥七八九六本为通过大衍筮法进行占筮最后所得的四个筮数，其中七八为不变之少阳少阴，九六为动变之老阳老阴。《乾凿度》则将七八九六四个筮数视为阴阳二气消长变化的不同阶段，其中，阳气以进为动，其变化过程为一进七、七进九，九为阳气之究，再变为一。至于阴气的运行过程，郑玄注《乾凿度》讲“二变而为六，六变而为八，则与上七九意相协”^⑦，姚配中认为此处传抄有误，六与八混淆，其言：“阳唱故开物，阴和故成务。易变而为一，一变而为七，七变而为九，二变而为八，八变而为六，其消息于一岁之中者，皆自一

①（清）姚配中撰，周玉山校点：《周易姚氏学》，北京：北京大学出版社，2023年，第2页。此处引用标点略有改动。

②（清）姚配中撰，周玉山校点：《周易姚氏学》，第5页。

③（清）姚配中撰，周玉山校点：《周易姚氏学》，第5页。

④（汉）郑玄注，（唐）孔颖达正义，郃同麟点校：《礼记正义》，杭州：浙江大学出版社，2019年，第419页。

⑤关于姚配中的宇宙论思想具体可参见林忠军：《论姚配中的“元”哲学建构与乾嘉易学哲学》，《湖南大学学报》（社会科学版）2022年第1期。

⑥（清）赵在翰辑，钟肇鹏、萧文郁点校：《七纬（附论语讖）》，北京：中华书局，2012年，第34页。

⑦（清）赵在翰辑，钟肇鹏、萧文郁点校：《七纬（附论语讖）》，第44页。

至十之数，而元之用也。”^①这里的“一”与“二”分而言之，一指乾元，为阳气之始，二指坤元，为阴气之始；合而言之，一、二皆指元，阳之始为一，阴之始亦为一，只是阴之一以“二”为书写形式，姚配中讲：“阴阳合，谓之一，太极是也。别而言之，则阳一而阴亦一，阳始于一，其动也直，‘一’是也；阴始于一，其动也辟，‘二’是也。”^②

筮数七八九六被赋予这样一种内涵也有其依据。因为大衍筮法“分二”“挂一”“揲四”“归奇”的操作过程既被《系辞传》解读为对宇宙生化万物的模拟，那么最后所得筮数七八九六也就不是数学意义上的概率问题，而是气之流行的必然结果。姚配中认为，圣人正是对元气流布变化的体究而画卦作《易》：“包羲体元出治，故始作八卦，元发为卦也。”^③至于圣人具体的画卦过程，他透过注解僧一行“阳七之静始于坎，阳九之动始于震，阴八之静始于离，阴六之动始于兑”之说解释道：

冬至阳生，为阳之始，一变为七，是为正东，故“阳七之静始于坎”。至正东则阳已成七，七为变之始，七变而九，是为东南，故“阳九之动始于震”。由一而七，由七而九也，三微成著，正东阳乃著见成画，七也。冬至之阳是为贲，元也。正东阳已出地，乃有形容，七也。故曰“圣人有以见天下之贲，而拟诸其形容，象其物宜，是故谓之象”，此由元而成画者也。阳九之动始于震，由正东至东南，七变成九，此由画而成爻也。夏至阴生，阳极将化，阴盛西北，阳化而伏矣。阴八之静，阴六之动，义亦如此。以此推之，贲与爻画，昭然可知矣。^④

冬至之阳出于元，萌动于正北方，至正东阳气渐显，此为一进于七，卦象始有阳画“—”，以此符示乾元之贲显现；正东阳气进而进至东南，阳气盛极，此为七进于九，阳画“—”亦变为阳爻九；东南阳气进至正南则究极始化，至西北则化而伏藏，九全化而之阴。同理，夏至之阴亦出于元，萌动于南方，至正西阴气渐显，此为二退于八，卦象始有阴画“- -”，以此符示坤元之贲显现；正西阴气进而退至西北，阴气盛极，此为八退于六，阴画“- -”亦变为阴爻六；西北阴气进至正北则究极始化，至东南则化而伏藏，六全化而之阳。此即姚配中所言“元发为画，画变成爻，爻极乃化”^⑤之意。

不难看出，姚配中以上论述的实质是将气化宇宙论同卦爻画的创制相联系，把画与爻以及画与爻之间的变化关系从根本上落实为阴阳二气流行的结果。因此，从气化的角度看，卦画“—”“- -”就是气之七八；从表征的角度看，气之九六就是阴阳爻。气与画爻是互诠互显、二而为一的关系，七八变而为九六，九六气究乃化，也就有了同位画与爻的变化关系。

姚配中对《乾凿度》和僧一行之说的理解是否符合其本义我们暂且不论，依其思路，爻画变化还有三个直接关系到该理论是否自洽的问题需要解答，而这些都不是外在地讨论姚配中对易学史上某些观点的认识是否恰当所能解决的。

首先，从爻画变化来看，“用九”和“用六”是不是爻？我们知道，乾坤两卦比之其他六十二

①（清）姚配中撰，周玉山校点：《周易姚氏学》，第369页。

②（清）姚配中撰，周玉山校点：《周易姚氏学》，第10页。

③（清）姚配中撰，周玉山校点：《周易姚氏学》，第385页。此处引用标点略有改动。

④（清）姚配中撰，周玉山校点：《周易姚氏学》，第6页。

⑤（清）姚配中撰，周玉山校点：《周易姚氏学》，第2页。

卦除了各具六条爻辞之外，乾卦还有“用九：见群龙无首，吉”及坤卦“用六：利永贞”的文辞。倘若将用九、用六视为爻，那么两者没有与之对应的画；如果不将其视为爻，两者又是九、六。显然，如何安置用九和用六是爻画分殊所面临的首要问题。姚配中也意识到了这一点，对此他在气化的语境中将用九视为乾元、用六视为坤元：

用九，乾元用九也。阳爻为九，元则用之，故见群龙无首，谓六爻为乾元所用，不为乾元之首，乾元亦不自用，而用六龙，所谓“乾元用九，乃见天则”。^①

乾元用九，坤元用六。用九君道，故物莫能先之；用六臣道，故利永贞。^②

依姚配中之见，乾元与坤元不仅是阴阳二气之始，还是阴阳二气的统摄者。阴阳二气之所以能够以一七九和二八六的节律运行流转，在于乾元与坤元的统摄，由是反映在乾坤两卦中便有用九与用六。乾元统摄阳气，故所有阳爻皆为用九所统御；坤元统摄阴气，故所有阴爻皆为用六所统御。这种解释有别于欧阳修、朱熹等人从占筮的角度解读用九、用六^③，保证了以气化来解释卦爻画的一贯性，赋予了用九、用六以阴阳爻统摄者的新内涵，可谓匠心独具。

但是，姚配中贯彻以气化来解释爻画变化也从其内部引申出第二个问题：九、六为阴阳二气之究极，易气又是由下生^④，为什么在卦之初位便有九、六爻？如果阴阳二气在初位就已达致究极，上面五位的九、六当如何理解？

对此，姚配中以“爻未兆而气全具”——未显之画爻全气伏于已显之画爻——来说明“初究与上究同时，上究而初亦究”。关于此点林忠军论之甚详，兹不赘言。^⑤只是需要进一步补充的是，姚配中为了论证上究而下亦究的观点，别出心裁，还提出了更为精妙的“爻内消息”说：

阴阳消息十二月，阴阳各六卦，卦各六爻，每爻之始、壮、究亦各六消息。十二卦凡七十二爻，其实则乾坤十二爻之始、壮、究耳。复初乃乾初之初，乾初乃乾初之究，乾上乃乾上之始，剥上乃乾上之究……故其始也，全卦之气伏于初。其究也，全卦之气极于上……是故据一卦言，则上究而下亦究，气从下生也。^⑥

在姚配中看来，阴阳消长除典型体现于复☱、临☷、泰☱、大壮☱、夬☱、乾☰、姤☱、遯☶、否☷、观☶、剥☶、坤☷十二消息卦的爻到爻、卦到卦之间外，爻自身内部也存

①（清）姚配中撰，周玉山校点：《周易姚氏学》，第29-30页。

②（清）姚配中撰，周玉山校点：《周易姚氏学》，第72页。

③ 欧阳修从《周易》占变的角解用九、用六：“释所以不用七、八也。乾爻七，九则变；坤爻八，六则变。《易》用变以为占，故以名其爻也。”〔（宋）欧阳修著，李逸安点校：《易童子问》，《欧阳修全集》第3册，北京：中华书局，2001年，第1107页。此处引用标点略有改动。〕此后，朱熹也认为古经作者特地在乾坤两卦中标识用九、用六是“变卦之凡例也，言凡阳爻皆用九而不用七，阴爻皆用六而不用八”〔（宋）朱熹：《易学启蒙》，《朱子全书》第1册，上海：上海古籍出版社；合肥：安徽教育出版社，2002年，第257页〕。由此，在占筮语境中理解用九、用六便成为影响巨大的观点。

④ “易气从下生”是《乾凿度》的著名观点，意谓从气的角度看《周易》六十四卦皆是从下向上由微见著，而卦爻画自然当由初向上画起。姚配中也认同这一观点：“全卦之气，隐伏于初，探赜索隐，钩深致远，探索此钩致此也。易气从下生，实从中生，据画云下耳。”〔（清）姚配中撰，周玉山校点：《周易姚氏学》，第8页。〕

⑤ 林忠军：《论姚配中的“元”哲学建构与乾嘉易学哲学》，《湖南大学学报》（社会科学版）2022年第1期。

⑥（清）姚配中撰，周玉山校点：《周易姚氏学》，第67页。此处引用标点略有改动。

在着消息。复、临、泰、大壮、夬、乾六卦的初九爻自初至上列布,便展现为乾卦初爻内部之消息:乾卦初爻之初位为复卦之初爻,乾卦初爻之二位为临卦之初爻,乾卦初爻之三位为泰卦之初爻,乾卦初爻之四位为大壮卦之初爻,乾卦初爻之五位为夬卦之初爻,乾卦初爻之上位为乾卦之初爻。以此推演,临、泰、大壮、夬、乾、姤六卦的九二爻由初至上列布,就展现为乾卦二爻内部之消息……坤卦亦复如是,姤、遯、否、观、剥、坤六卦的初六爻由初至上列布,展现为坤卦初爻内部之消息;遯、否、观、剥、坤、复六卦的六二爻由初至上列布,展现为坤卦二爻内部之消息等等。

爻内消息说以一爻涵摄六爻,乾坤涵摄十二消息。由此,在易气从下生的前提下,姚配中一方面细致而微地分析了气在爻内部的流行变化,对初、二、三、四、五爻也可称之为九、六,亦是气之究,作了详细说明。另一方面,进一步丰富了消息这一概念的内涵,更加细密地说明了爻和爻、卦与卦之间的关系,弥合了此卦变为彼卦的中间“断裂”地带,可谓自成一家,富有创造性。

与之相比,姚配中对第三个问题,亦即九六之数字式爻题晚出的说明就显得有些勉强。其以九、六之爻为周文王推演而来,但《左传》和《国语》中的易例^①又无九六之数字式爻题,这当如何解释?众所周知,爻题这一概念为高亨所创,他根据《左传》《国语》中的易例均不以九六,而以“在某卦之某卦”的形式指称爻和爻辞,认为“《周易》古经,初时殆无爻题,爻题似晚周人所加”^②。依照爻画变化说,《左传》《国语》有画无爻,这自然是姚配中所不能回避的:

变化之义各殊,变者九六,化则阴阳。《易》注家以变为化之几,故总谓之变,后儒直以变为化,不复知有变之义。《左传》不明《易》,更以晦爻者言变,变自谓本卦之阴阳,所谓阳变七之九,阴变八之六,不过其几已动耳。^③

这里的“《易》注家”特指郑玄。在姚配中看来,即便郑玄将变与化统归为变,也仍遵循了爻画变化原则,而《左传》与后儒则不然。后儒只讲阴之阳、阳之阴之“化”,而不识由画到爻之“变”。《左传》以“在某卦之某卦”的形式指称爻,更是混淆了变和化的含义,从而致使爻义晦而未彰。

姚配中认为《左传》隐晦爻义,是囿于文王演画为爻的观点所得之结论。平心而论,其以爻画变化为真理之尺衡判《左传》,不免有以意逆志之憾。但《左传》易例无九六之爻题,也未必就是对爻画变化的全盘否定。恰恰相反,我们认为正是《左传》以“在某卦之某卦”的形式指称爻和爻辞才使得“爻”之义更加彰显,此留待后文再论。这里,我们想指出的是,爻画变化不仅被姚配中“当做一种需要揭示的、蕴藏在《周易》中的真理来看待”,衡判诸家得失,“亦被他作为一种解释经典的方法论来运用”,注解《周易》经传。^④

二、爻画变化与卦爻辞诠释

根据《系辞传》“观象系辞”“观象玩辞”的观点,姚配中继承了汉儒以象解《易》的传统,

^① 《左传》《国语》所引《易》之二十二条材料,有十八条为筮例,有四条为引述《易》文本,而非筮例,方便起见,本文均以“易例”统称之。

^② 高亨:《周易古经今注》,北京:清华大学出版社,2010年,第15页。

^③ (清)姚配中撰,周玉山校点:《周易姚氏学》,第32页。

^④ 吕相国:《姚配中“元”视域下“象数”与“义理”的统一》,《周易研究》2015年第1期。

明确主张寻象以释辞：“爻辞有言画者，有言爻者，故观象系辞吉凶悔吝，其本在画也，若刚柔相推，则由画而变而化矣。”^①由此，作为解《易》方法的爻画变化，在注解经传方面也显示出独特优势。

首先，爻画分殊所形成的画、爻、辞三重文本结构，较之以往符号与文辞二分的两重文本结构，多了一重可供取象的对象。在诠释对象未变的前提下，诠释场域得以拓展，诠释的灵活性也就得以提升。其次，姚配中将变和化引入到爻画关系中，“具体而微地解释了‘变化’的过程及此过程的不同阶段，揭示了《周易》‘变化’思想的深层次运行原则和规律”^②。以之作为解《易》方法，诠释的鲜活性也得以增强。最后，以爻画变化作为解《易》方法，姚配中又拓展了“化”的外延。不仅阳之阴、阴之阳为化，前人之之正说、升降说、阴阳爻位置互易说也都被他纳入化的范畴：“虞例以之正为变，爻互易亦为变，故有一卦先言易位，后复云变，其实则一，皆谓化耳。”^③由此，诠释的统摄性得以极大增强。因此三者，我们看到姚配中在注解《周易》经传的时候多有妙解。

例如，传统注解乾卦上九爻爻辞“亢龙有悔”，基本上以上九爻处乾卦最上位来释“亢”，以阳息到极点来讲“悔”。如《周易集解》引王肃的观点：“穷高曰亢，知进忘退，故‘悔’也。”^④姚配中则以爻画变化解释道：“居六爻之极，动而之九，故亢。在上失位，故有悔。悔，恨也。”^⑤在他看来，居六位之极的是上九之画，达致极点的画动而成爻，才是亢的原因；阳息阴消达致极点，进而不退是悔的一方面，失位不正才是悔产生的根源。同样，以往对坤卦初六爻爻辞“履霜，坚冰至”的注解，基本以坤卦六爻纯阴且初六处六位最下而释之。《周易集解》引干宝言：“阴气始动乎三泉之下，言阴气动矣，则必至于履霜，履霜则必至于坚冰，言有渐也。”^⑥姚配中则从画变成爻的角度对由“霜”至“冰”做了进一步诠释：“爻言履霜、坚冰，言变及化，传曰‘阴始凝’，则推本于画，言其所由始，非一朝一夕之故也。”^⑦

由以上两例可以看出，姚配中以爻画变化解经的着眼点，是立足卦爻画的静态序列推求卦爻画的动态情状。这一动态情状不仅包括纵向的阴阳消息，还包含横向的画变成爻，经典诠释的灵活性与鲜活性就是由此而增强的。

非唯对卦爻辞的解释更进一层，在传文的解释上，爻画变化也突显出诠释力度。例如，姚配中注《系辞上》“变化者，进退之象也”一语道：“阳动而进，变七之九，阴动而退，变八之六，此阴阳之变，未离本体者也。变则化，阳化而退，化之阴，阴化而进，化之阳，阳变进化退，阴变退化进，以退为进，以进为退也。”^⑧阳刚阴柔，各有进退，于是呈现出阳画到阳爻、阴画到阴爻之变与阳爻之阴、阴爻之阳之化，阴阳互通、动态流转之义便由此显示出来。再如注《系辞下》

① (清)姚配中撰，周玉山校点：《周易姚氏学》，第343页。

② 吕相国：《姚配中“元”视域下“象数”与“义理”的统一》，《周易研究》2015年第1期。

③ (清)姚配中撰，周玉山校点：《周易姚氏学》，第95页。

④ (唐)李鼎祚撰，王丰先点校：《周易集解》，北京：中华书局，2016年，第4页。

⑤ (清)姚配中撰，周玉山校点：《周易姚氏学》，第29页。此处引用标点略有改动。

⑥ (唐)李鼎祚撰，王丰先点校：《周易集解》，第34页。

⑦ (清)姚配中撰，周玉山校点：《周易姚氏学》，第66-67页。

⑧ (清)姚配中撰，周玉山校点：《周易姚氏学》，第343页。

“刚柔者，立本者也”，按照《周易正义》的观点，此处的刚柔即指阴阳爻画，^①而姚配中则从爻画变化的角度解释说：“刚柔，画也。画者爻之本，九六自画变来者，所谓‘六爻之动，三极之道也’。”^②画与爻既被判为二，画变为爻，爻极乃化，因此刚柔便是指画而言，本则是画对爻来讲。这种解读，可以说保持了爻画变化的一贯性。

但爻画变化被用以解经而招致批评的一点，也在于姚配中将这种一贯性推展到了《周易》经传的方方面面。故而我们看到，尽管曹元弼认为爻画变化“理藏于古而得之于今”，但仍指出姚配中“主持太过，据以说经处太多”。^③曹元弼批评的实质是认为，爻画变化作为解《易》方法缺乏应有的“客观性”，之东之西，全凭姚配中任意发挥。但事实上，爻画变化用于解经至少有两条重要原则。

首先，姚配中运用爻画变化解经是从一卦之整体出发，既考虑全体卦义，又兼顾每一条爻画，以及爻画与爻画之间的关系。在论及卦爻辞与画爻的具体关系时，姚配中云：

彖辞或言其人，或即其人本其生，或即其人度其事；爻辞或言其变，或本其画以及其变，或即其变以溯其画，或由其变以推其化。^④

卦辞和爻辞虽皆就人事而立言，但其中又有区分。卦辞总论一卦之旨，因此所本之象也具有总括的性质，或源于整体六画之象，以此符示人事之实然；或源于元气之象，以此符示人事之本然；或源于变动之象，以此符示人事之应然。爻辞分述不同时遇之情状，因此所本之象也就具有细微的特点，或是描述变，或是描述由画而达致变，或是由变而追溯画，或是由爻而推致化。这种认识，也与易学史上“彖总一卦之义也”“爻各言其变也”^⑤的观点相契合。由此，姚配中认为：

每一画一爻，必兼论全卦，或同时并发，或异位相成，或彼此互乖，或先后各异。气至而行，时及而应，画有变有不变，爻有化有不化，气深者恒固，气薄者易衰，气之专者常存，气之余者先落。^⑥

运用爻画变化，并非所有的画都要变为爻，也并非所有不当位之爻都要化，变化之义必须视具体的画爻关系而定。从根本上看，这是由时位不同的画爻所乘之气有深、薄、专、余的差异所决定的。

仍以履卦为例，履卦上乾下兑，二、三、四、上爻均不当位，可是在姚配中这里九二、六三、九四需要化而之正，上九则不必化。对此，姚配中解释道：“视履，鉴三也。鉴于三，故考祥择善也。旋，还也。失位鉴三，动而旋反，终止不化，则成乾，故元吉。三已之正，上化则体夬，亦必为五所决，故不化，所谓和行也。”^⑦上九爻辞讲“视履考祥，其旋元吉”，在姚配中看来，“视履”就是上九有鉴于六三，那么对上九爻的诠释就要充分考虑到六三爻。六三处下卦兑之上

① 《十三经注疏》整理委员会整理：《周易正义》，北京：北京大学出版社，2000年，第347页。

② （清）姚配中撰，周玉山校点：《周易姚氏学》，第381页。

③ 曹元弼：《姚氏学易例》，《周易学》，北京：中国社会科学出版社，2021年，第154页。

④ （清）姚配中撰，周玉山校点：《周易姚氏学》，第7页。

⑤ 《十三经注疏》整理委员会整理：《周易正义》，第310页。

⑥ （清）姚配中撰，周玉山校点：《周易姚氏学》，第24页。

⑦ （清）姚配中撰，周玉山校点：《周易姚氏学》，第124页。

位,《说卦传》讲兑卦有毁折的含义,且六三失位,因此有“履虎尾”之凶险。九五爻处上卦乾之中位,且阳爻居阳位,具刚健中正之德,故失位的六三爻由其予决,化而之正。上九虽阳爻居阴位亦不当位,但若化而之正,上卦也变为兑,上九化而之阴后处兑上位又会有六三履虎尾之凶险,因此上九爻在画变与爻化之间“动而旋反,终止不化”,上卦最终仍旧为乾,故得元吉。“旋”字动而旋反之义,在由画变爻、爻化又反的取象中,可谓被表现得淋漓尽致。

今天看来,姚配中的解释过于烦琐,但这是由易学象数学所决定的,也反映了象数易学家解《易》的共性。透过这种烦琐,我们能够看到姚配中解《易》背后的精妙构思:充分考虑到不同爻画之间的相互关系,力求在一卦之整体结构中,揭示卦爻画与卦爻辞的含义,同时保障爻画变化方法的合理性与通解性。

其次,爻画变化用于解经的第二条原则就是动静取象原则。要想由卦爻画的静态序列推求卦爻画的动态情状,就必须区分动静。画、爻、变、化本身就是针对动静的不同情形而做出的具体分判,爻画变化的取象优势就在于此。于是我们看到,凡是卦爻辞中有描述动态或静态的词汇时,姚配中必然会从区分画、爻、变、化入手。他讲:

凡言“居”者,居于画象也,所谓居则观其象;言“在”者,在于爻,所谓在天成象,在地成形,爻者变动不居,故曰“在”,暂在也;言“于”者,或由画之爻,由爻而化,或自下之上,自上之下,彼此共焉,所谓形而上、形而下、化而裁之、推而行之者也。^①

卦爻辞中静态性的描述文辞多从画上取象,动态性的描述文辞多从爻上取象,过程性的描述文辞则多取象于变化,当然这里的化亦包含爻的互易与升降。如屯卦初九爻爻辞“磐桓,利居贞,利建侯”,姚配中注:“初得位,动之爻,复旋之画,故磐桓。利居贞,居于画,不可化也。”^②“磐桓”为描述过程的词汇,因此从变化上取象;“居”则如上引文,取象于画。再如师卦初六爻爻辞“师出以律,否臧,凶”,其中“出”和“否臧”均为过程性描述词,应从画和爻的变化上取象,因此姚配中注解道:“师出以律,谓画动之爻。臧,善也。否臧凶,谓化。初化为兑,毁折,坎律坏,故凶。”^③

上述两条原则,前者是从整体的角度,对爻画变化用作解《易》方法进行制约,对其适用条件和范围进行限定。后者则是从部分的角度,尽可能拓展爻画变化的运用权限,最大限度展现爻画变化在经传诠释上的优势。爻画变化作为诠释方法的“客观性”,便在两者的张力中得以保证。

三、爻画变化的理论意义及其哲学意蕴

姚配中爻画变化说的核心在于爻画分殊,而招致批评的焦点也在于此。如尚秉和便认为,姚配中是将《乾凿度》所言“一变而为七,七变而为九”的揲筮之法理解成了解经之语,才有此误。^④吴承仕更认为,姚配中左右采获、博征古义,观点看似颇有典据,实则为汉学末流,严重

^① (清)姚配中撰,周玉山校点:《周易姚氏学》,第26页。

^② (清)姚配中撰,周玉山校点:《周易姚氏学》,第85页。

^③ (清)姚配中撰,周玉山校点:《周易姚氏学》,第107-108页。

^④ 参见中国科学院图书馆整理:《续修四库全书总目提要·经部》上册,北京:中华书局,1993年,第106-107页。

背离皖南朴学之风。^①

不过,我们认为此中当有辩。如上文言,对爻画分殊冲击最大的文献资料便是《左传》《国语》,其中的易例并没有九六之数字式爻题。九六之数字式爻题为晚出,姚配中所认为的九六之爻为周文王推演而来的说法似无根据,但若据此完全否定爻画变化,便是忽略了姚配中之所以如此为之的用心。就所要解决的问题来看,姚配中区分画和爻的用意,是为将《周易》文本中阴阳符号所蕴含的动变义和不变义区别开来,避免动变义和不变义互相遮蔽。

《左传》《国语》中的易例虽没有九六之数字式爻题,但其以“在某卦之某卦”^②的变卦形式引述爻辞恰恰说明了爻辞是为动变之爻而设。即便在此后,九六之数字式爻题替代文字式爻题,“爻辞为筮得九六动爻而设”^③的判断也是毋庸置疑的。因此,在占筮语境中,所得筮数转换为阴阳符号后,爻画要么是动变的,要么是不变的,这一点非常明确。但是在《周易》文本中这个问题则稍显复杂。

之所以用数字九六替代文字式爻题,如前文所言,是因为在大衍筮法中,筮数九六为动变的老阳老阴。以九六为爻题是取其动变义,以与“在某卦之某卦”的变卦指称方式相匹配。但引筮数入卦,九六作为爻题被安置在文本中,也会引发一个问题,即九六所代表的动变义是否是《周易》古经中阴阳符号的全部内涵?或者说,就内涵而言,《周易》古经中的阴阳符号能否与爻题九六画等号?

大衍筮法所得筮数不单只有动变之九六,还有不变之七八。“从道理上来讲,既然九、六用作爻题,那么同为四象且被看作卦爻画之本体的七、八两数也就应当已体现在《周易》文本中。”^④丁四新以筮数七八为“卦爻画之本体”引用的是南朝易学家张玘的观点。《周易正义》记载张玘之言曰:

阳数有七有九,阴数有八有六,但七为少阳,八为少阴,质而不变,为爻之本体。九为老阳,六为老阴,文而从变,故为爻之别名。且七既为阳爻,其画已阳。今有九之老阳,不可复画为阳,所以重体,避少阳七数,故称九也。八为阴数而画阴爻,今六为老阴,不可复画阴爻。故交其体,避八而称六。^⑤

这段话中,“重体”“交其体”的说法值得重视。七八为爻之本体是占筮语境中的认定,九六为爻之别名是因数字式爻题所作的判断,张玘此举是试图对筮数与《周易》文本的结合做出

① 吴承仕:《〈周易通论月令〉提要》,中国科学院图书馆整理:《续修四库全书总目提要·经部》上册,第106页。

② 王新春认为《左传》《国语》以“在某卦之某卦”引述爻辞的形式可以称之为“文字式爻题”,并指出大约在战国中期乃至春秋战国之交、春秋末叶《周易》古经的爻题经历了文字式爻题向九六之数字式爻题的演变。根据上海博物馆藏战国楚竹书《周易》已具有与今本《周易》相同的数字式爻题,我们认为这一论断甚为正确,因此本文沿用“文字式爻题”这一概念。具体参见王新春:《哲学视域中战国楚竹书〈周易〉的文献价值》,《周易研究》2004年第5期。

③ (清)王夫之著,谷继明、孟泽宇校注:《周易内传校注》下册,北京:中国社会科学出版社,2021年,第843页。

④ 丁四新:《周易溯源与早期易学考论》,北京:中国人民大学出版社,2017年,第24页。

⑤ 《十三经注疏》整理委员会整理:《周易正义》,第3页。注:“其画已阳”,闽、监、毛本作“其画已长”,浦镗云:“‘长’当‘阳’字误。”今改之。“重体”“交其体”,宋本作“重钱”“交其钱”,今据闽、监、毛本改之。

解释。“筮的实质是数，卦的实质是画，是符号，二者能够联系起来，其奥妙正在于阴阳上。”^①本体必然有其对应之象，别名亦必然有其对应之实，由此，七八体现在文本中就是阴阳符号“—”“--”，九六也应当有其对应的阴阳符号“—”“--”，但在文本中“不可复画”，于是就有了七与九“重体”、八与六“交其体”。所谓“重体”“交其体”，即七与九同体现在阳爻画“—”上，八与六同体现在阴爻画“--”上。换言之，在张玘看来，《周易》文本中的阴阳符号分别涵摄九六之动变义与七八之不变义双重内涵。

根据《周礼·春官·大卜》“(太卜)掌三易之法，一曰《连山》，二曰《归藏》，三曰《周易》。其经皆八，其别皆六十有四”之说，《连山》《归藏》应当具备与《周易》相类的阴阳符号，只不过按照贾公彦《疏》言“夏殷《易》以七八不变为占，《周易》以九六变者为占”^②。若如此，比之《周易》爻辞是为动变之爻而设，那么《连山》《归藏》的文辞当为不变之阴阳符号而设。马国翰在《玉函山房辑佚书》中所辑之《连山》以七八而非九六为文辞标识^③，即是其证。由此可知，阴阳符号在三《易》文本中既有动变之义，又有不变之义。

具体到《周易》，《系辞传》对“彖”和“爻”进行了区分：“彖者，言乎象者也；爻者，言乎变者也”；“彖者，材也；爻也者，效天下之动者也”；“八卦以象告，爻象以情言”；“道有变动，故曰爻”（参见《系辞传》）。此前的注解，“彖”和“爻”通常被解读为卦辞和爻辞，如高亨说：“《系辞》作者称卦辞为彖，非《彖传》之彖也。……《系辞》作者称爻辞为爻，非爻画之爻也。因爻辞属于爻画，故简称曰爻。”^④我们认为，以上所引《系辞传》诸语中的“彖”与“爻”应当不是卦辞和爻辞的简称。因为《系辞传》称卦辞、爻辞时，“彖”与“爻”之后有“辞”字相连，如“所乐而玩者爻之辞也”“知者观其彖辞则思过半矣”，故似无简称之必要。而且，若以“彖”为卦辞、“爻”为爻辞，与《易纬·乾凿度》“阳以七、阴以八为彖”、《易纬·是类谋》“经以七、八为彖，九、六为爻”之说便扞格不通。综合《乾凿度》《是类谋》和张玘“重体”“交其体”的观点，《系辞传》中“彖”与“爻”更可能的含义是：在占筮中，彖指筮数七八转换而来的不变之阴阳符号，爻指筮数九六转换而来的动变之阴阳符号；在文本中，彖指阴阳符号的不变义，爻指阴阳符号的动变义。质言之，在《周易》古经文本中，阴阳符号不能一律以“爻”称之，九六之数字式爻题所指称的“爻”只是阴阳符号之动变义，爻辞便从属于这一义，而同一个阴阳符号还潜涵着不变义，即“彖”。彖言阴阳符号静态之象，爻言阴阳符号动态之变，这也与《说卦传》“观变于阴阳而立卦，发挥于刚柔而生爻”的观点相吻合。

文本中的阴阳符号之所以兼涵动变与不变两义，是文本与占筮相互融汇的必然结果。自张政烺提出“八卦数字符号”以来，数字卦的概念被广泛接受，清华简《筮法》《别卦》篇的公布，也确证了将奇数转化为“—”、偶数转化为“--”的正确性。不过，由于数字卦或为具体的占

① 吕绍纲：《周易阐微》，上海：上海古籍出版社，2005年，第46页。

② 《十三经注疏》整理委员会整理：《周礼注疏》，北京：北京大学出版社，2000年，第749页。

③ 同《周易》九六数字式爻题为晚出一样，我们认为马国翰所辑《连山》中的七八数字式文辞标识亦是晚出，而且应当存在一方以数字为文辞标识之后影响到另一方的关系。而至于孰先孰后，由于资料不足，尚无法定论。《系辞传上》讲“爻者言乎变者也”，由于《连山》以不变为占，理论上说，其文辞便不应称之为爻辞，故“初七”“初八”“上七”等也不应称之为爻题，这里我们暂以“文辞标识”来称之。〔参见（清）马国翰辑：《玉函山房辑佚书》第1册，扬州：广陵书社，2004年，第25-27页。〕

④ 高亨：《周易大传今注》，济南：齐鲁书社，1998年，第384页。

筮实例,或为讲解占筮之举例^①,学者对《易》文本中符号化的卦是否由数字卦演化而来、数字卦是否为八卦的最初形态还存在争议,如梁韦弦指出:

用两个抽象的数字或符号记写的易卦和用多个数字记写的易卦是同时存在的,前者用于筮书卦爻的记写,后者用于实占所得卦爻的记写,前者并不是后者简化归并的产物。……如商周器物所见之同一卦可以有不同数字组成的多种写法的数字卦实际是占筮所得卦爻的记录,而并非筮书上易卦的写法。理由是占筮所得易卦涉及变爻不变爻的问题,所以要记写具体数字,而筮书上的易卦则是静态的,不涉及爻变问题,所以只记写抽象的阴阳爻或抽象的单双数即可。^②

数字卦与《易》文本中符号化的卦有因果关系——“前者出现于实际筮占中,并随着奇偶乃至阴阳观念的发生、成熟,慢慢趋于以二元符号的形式符号化所得奇偶之数,以透显多样性中的统一性,于是有了后者,并以后者涵摄前者”^③——自然能够轻松说明《易》文本中阴阳符号于统一性中涵摄着占筮中筮数动静之多样性,兼具动静两义。二者若无因果关系,也应当清楚的是,《易》本为卜筮之书,占筮与文本存在内在的统一性。占筮中所得的筮数在记录时,无论有无被阴阳符号化,也无论被阴阳符号化时因动静之别在具体形态上有无不同,《易》文本中的符号都被表示成了无差别的同阳和同阴。占筮所得的卦涉及动静问题,落实为文本的一个阴阳符号,固然无法在形态上既表现为动同时又表现为静,然而动静之别却不能抹杀,结果便是,形式上无有分别的阴阳符号在其内涵上必然兼具动静两义。

如此一来,文本与占筮虽然做到了圆融结合,但也容易带来一个问题,那就是文本中阴阳符号之动变义与不变义的互相遮蔽。动静混而不分,不变义遮蔽动变义,爻题连同爻辞就成了不变之阴阳符号的附属;动变义遮蔽不变义,《周易》古经便只记载了动变之阴阳符号,而无不变之符号。前者是囿于阴阳符号只能静置于文本中的书写形式所造成的,后者则是将爻题九六与阴阳符号完全等同所导致的,二者都偏向一义,造成文本与占筮的割裂。姚配中将画与爻分判为二,客观上正是为了解决这一问题。

爻画殊,实质上是把阴阳符号的动变义与不变义分判开来,将不变义赋予画,动变义赋予爻,使“重体”“交其体”的两义各有独立之所指。伴随着爻题升格为爻,九六在文本中便不再是仅仅起指代作用的筮数,而成为具有实际内涵的实体;阴阳符号也不再是动静交织的综合体,而落实为画。动变义与不变义在画与爻的区分下保持着各自的独立性,同时又在画与爻的变化关系中体现出依存性,文本由此也以画、爻、辞三重结构的新样态与占筮重新实现融合。值得指出的是,阴阳符号落实为画并不意味其内涵有所减损。在爻画变化理论中,画是气是象也是七八之数,爻是气是数也是阴阳之象,七八九六是筮数也是文字。姚配中在哲学

^① 对于清华简《筮法》篇所记诸卦例,王化平认为“除来源于实占外,《筮法》中另有一些占例则可能出于编撰者的生造”。李尚信的观点则更为“激进”,他认为“清华简《筮法》是以举例的方式在讲解‘占筮的原理和方法’,其所举筮例都是有选择性和针对性的,而且这些筮例基本上不是实占所得筮例,而只是假想的例子,甚至有一部分是不可能在实际占筮中出现的理想状态的假想例”。本文从王化平观点。(参见王化平、周燕:《万物皆有数:数字卦与先秦易筮研究》,北京:人民出版社,2015年,第162-163页;李尚信:《清华简〈筮法〉筮例并非实占例》,《深圳大学学报》(人文社会科学版)2016年第2期。)

^② 梁韦弦:《有关清华简〈筮法〉的几个问题》,《周易研究》2014年第4期。

^③ 王新春:《清华简〈筮法〉的学术史意义》,《周易研究》2014年第6期。

层面,将象与数融汇为一,符号与文辞结合在一起,画与爻所具备的内涵更加丰富、立体,而这也间接弥合了象数与文辞的缝隙,说明了观象系辞的合理性。

此外,爻画变化还含有深刻的哲学意蕴,洋溢着浓郁的人文关怀。“元发为画,画变成爻,爻极乃化”的过程,突出地体现了画、爻所象征的万事万物无一不处在普遍联系与发展之中。爻画分殊和爻内消息,也从卦爻画的视角,细密描绘了事物由微至著的变化过程,以符号的形式形象反映了量变质变规律。爻画变化所符示的阴阳二气交感消长与流变互通,既是气之造化力量的展现,也是人之生命力量的投射。就前者而言,气之造化力量的流行,是画爻得以生成的过程,也是画爻被置于特定的时位而被动接受之的过程。万物秉受造化力量才得以存在,突出的是造化力量的成就性;万物都身处特定的时位和境遇,突出的是造化力量的制约性。成就性与制约性的对立统一,晓示人面对先在和客观的造化力量,既要拥有对生命先天根基的充分自信,又要清醒地意识到自身的局限。就后者而言,“爻未兆而气全具”,一条爻画潜在具有成为其他爻画的所有可能,换言之,人也具有拓展自身的无限潜力。时位虽是先在的,但六位之画都可以变为爻,最终所达致的究极之境却无分别。爻画变化强调变化内蕴于每一条画爻之中,落实到人来讲,任何一个个体都内在地具有变化气质的原发力量。这一力量施之于个人,便集中展现为正性复命的价值追求;施之于社会,则集中展现为礼乐有序的人文图景。于是,乾元坤元统御阴阳二气、用九用六统摄所有阴阳爻,就由宇宙论中的实说转变为性命之学中的虚说,生命的主体性顺此转进而得以挺立、豁显。

总的来看,姚配中从重订《周易》古经文本结构入手,通过分殊爻画,区分变化,创制爻画变化说,进而以爻画变化为基本方法,向下进行《周易》经传的具体注解,向上展开哲学义理的推阐诠释,多发前人所未发,终成一家之言。其对爻画和筮数的认识,其易学中所包含的人文理念,时至今日仍然具有重要的启发意义和思想价值。梁启超在评价清代学术时,将姚配中列为清易三大家之一,其言:“清学自当以经学为中坚。其最有功于经学者,则诸经殆皆有新疏也。其在《易》,则有惠栋之《周易述》,张惠言之《周易虞氏义》,姚配中之《周易姚氏学》。”^①姚配中的学术规模和影响由此可见一斑。

(责任编辑:公羽 王文英)

^① 梁启超:《清代学术概论》,上海:上海古籍出版社,2011年,第49页。

prudent deliberation over desires. Hagen's interpretation exhibits a distinct Humean tendency, emphasizing desire as the fundamental motivation for action. Consequently, his theory encounters difficulties when explaining concepts in Xunzi's thought such as "mind's approve" and "approving the Way". The overall framework of Xunzi's thought prioritizes rational cognition, and his theory of moral motivation is in fact closer to a "cognition-belief" centered model, it emphasizes that the mind's affirmation of the Dao itself possesses the power to motivate action, rather than relying on desire-driven prudential calculation.

Keywords: Kurtis Hagen; Xunzi; desire; motivational transformation

Differentiation Between Lines and Images: Yao Peizhong's Theory of Line-Transformation in the Study of the *Yijing*

ZHANG Kebin; ZHANG Xin

Abstract: Yao Peizhong (1792-1844) adheres to the tradition of interpreting hexagrams with qi (material force) and interpreting qi with numbers, and divides line image into two parts, The image refers to the symbol of yin and yang, and the line refers to the numerical naming of nine and six. The same position of the image could be "changed" to the same position of the line, and the line can be further "transformed" and connected to yin and yang. The differentiation of lines and images essentially distinguishes the changing and unchanging meanings contained in the yin and yang symbols in the text. The unchanging meanings are assigned to the images and the changing meanings are assigned to the lines, so that the two meanings of "overlapping" and "intersecting" have independent referents, avoiding mutual obscuration. *Yijing* has also been integrated with divination in a new form. The changes of lines used as a method to interpret *Yijing* not only highlight the interpretive characteristics of flexibility, dynamic, and strong comprehensiveness, but also reflect the law of quantitative and qualitative changes in the form of symbols, reveal the dual nature of the power of creation of qi, highlighting the vitality possessed by people living in the world of creation, full of profound philosophical implications.

Keywords: Yao Peizhong; line-transformation; changing meaning; unchanging meaning

A Critical Interpretation: Innovative Developments in Japanese Confucianism

WANG Wanxia

Abstract: Against the backdrop of stable socio-political development in early modern Japan, Edo-period scholars affiliated with the kogaku (Ancient Meaning School) spearheaded the reconstruction of Confucianism by aligning it with indigenous culture and national conditions. Rejecting the Cheng-Zhu Neo-Confucianism as a direct continuation of Confucius and Mencius, they instead turned to classical Confucianism as a normative foundation and critically reinterpreted the Lianxi School (the thought of Zhou Dunyi), which they identified as the origin of Song learning. Anchoring their critique in Zhou's writings, his intellectual lineage from the Cheng brothers, and Zhu Xi's interpretations, these scholars re-evaluated Confucian transmission in terms of textual innovation, ideological succession, and scholarly genealogy. They aimed to reconstruct a Japanese Confucian canon in line with classical Chinese Confucianism. By denying that the *Taiji Diagram* originated from Zhou Dunyi—arguing instead that it stemmed from Daoist and Buddhist sources—they accused Zhou of deviating from the authentic teachings of Confucius and Mencius. They further questioned the legitimacy of his transmission through the Cheng brothers and criticized Zhu Xi's interpretation as a distortion, seeking to dissolve the Song dynasty's philosophical orthodoxy through a process of "de-Zhu-Xi-ization." While their critical hermeneutics may appear reactionary or self-serving, they in fact opened new directions for Japanese Confucian thought. Although they did not establish an independent and original Japanese Confucian system, their efforts significantly advanced the localization and autonomy of Japanese Confucianism at a time when it lagged behind in East Asia. This historical experience offers valuable methodological insights for contemporary China in developing new forms of civilization.

Keywords: Zhou Dunyi; Lianxi school; Japanese Confucianism; kogaku School; hermeneutics

Deep and Persistent Efforts Yield Lasting and Great Achievements:

A Glimpse into the Methods and Distinctive Features of Chen Lai's Study of Zhu Xi's Philosophy

XU Jiaying

Abstract: Chen Lai's study of Zhu Xi's philosophy places special emphasis on dedicated effort, making exemplary contributions in areas such as textual research, philosophical analysis, literary expression, and academic rigor. Chen Lai highly values the expertise, academic, and professionalism of research, opposing the trend of superficiality, shallow and grafting. The methods of textual research, analysis, and comparison employed in his study of Zhu Xi's philosophy inherently in line with the academic pursuit of objectively interpreting Zhu Xi's philosophy. Chen Lai's research exhibits a plain and rigorous academic style, the formation of which is grounded in deep immersion efforts. His outstanding achievements, which surpass those of his predecessors, demonstrate that only through deep immersion efforts can ensure the enduring and expansive development of academic.

Keywords: Chen Lai; study of Zhu Xi's philosophy; deep and persistent efforts; plainness and rigor

(英文审校:李琳)