

# Analyse and talk about the Ma Rui-Chen " Mao-Shi-Chuan-Jian-Tong-Shi · Za-Kao-Ge-Shuo "

Chung-Sheng Huang (黃忠慎) \*

## Abstract

Ma Rui-Chen was one of the representative scholar in middle period Qing Dynasty .On " the Book of Songs " studying history,his " Mao-Shi-Chuan-Jian-Tong-Shi " with Hu Cheng-Gong "Mao-Shi-Hou-Jian " , Chen Huan " Shi-Mao-Shi-Chuan-Shu " enjoy equal popularity, belong to first-class doing handed down from ancient times. In the view of Ma, a lot of " Mao-Shi-Zheng-Yi " misunderstand "Mao-Chuan"and "Zheng-Jian " .So Ma Rui-Chen wanted to write a study to fix those problems. This is a great work that is very difficult. " Za-Kao-Ge-Shuo " charge 19 articles,those study was the basic viewpoint of Ma Rui-Chen .But we have to use that to read the whole book.The most important articles were "Shi-Ru-Le-Shuo " , " Shi-Ren-Yi-Tong-Zi-Bian-Li", "Mao-Shi-Gu-Wen-Duo -Jia-Jie".The first study was talk about " the Book of Songs " and its music.another studies were the important view of Ma.These three articles shows Ma Rui-Chen outstanding work,but we have to say there was someplace wrong.

Key word: Ma Rui-Chen mao, Mao-Shi-Chuan-Jian-Tong-Shi , Mao-Chuan, Zheng-Jian, Mao-Shi-Zheng-Yi.

---

\* Professor,Department of Chinese Literature, National Changhua University of Education.

# 馬瑞辰《毛詩傳箋通釋·雜考各說》三文析論

黃忠慎

國立彰化師範大學國文系教授

## 摘要

馬瑞辰是清代中期漢學的代表學者之一，在《詩經》學史的評述中，其《毛詩傳箋通釋》與胡承珙《毛詩後箋》、陳奐《詩毛氏傳疏》齊名，屬於一流的傳世之作。

在馬瑞辰看來，《毛詩正義》中的許多疏釋誤解了《毛傳》、《鄭箋》的釋義，其推出《毛詩傳箋通釋》的主要動機與目標就是打算超越《毛詩正義》的疏解成績，以修正孔氏對《毛傳》、《鄭箋》的誤釋與混淆。

《毛詩傳箋通釋》首卷〈雜考各說〉共收考證性的文章十九篇，多是馬氏考辨《詩經》外緣問題的基本意見，以之與考釋詩文的各卷內容合併參看，才能對馬氏的《詩經》學有完整的概念。

〈雜考各說〉中最值得注意的是〈詩入樂說〉、〈詩人義同字變例〉與〈毛詩古文多假借〉三篇，首篇精闢分析了《詩》與樂之間的密切關係，後兩者乃全書重要訓詁觀念之介紹，馬氏也在此二文中透露了他解《詩》的方法論。本文以此三篇為考察對象，藉以管窺馬氏考釋與論述之細膩，也要點出其說仍待商榷之處。

關鍵字：馬瑞辰、《毛詩傳箋通釋》、《毛傳》、《鄭箋》、《毛詩正義》

## 一、前言

清代二百六十餘年的經學成果極為豐碩，其中《詩經》學的研究也是名家輩出，著述如林，<sup>1</sup>在這些著述中，馬瑞辰（1782—1853）的《毛詩傳

<sup>1</sup> 夏傳才：《詩經研究史概要》（台北：萬卷樓圖書公司，1993年），頁199。按：戴維認為，清代《詩經》研究的成果只是復古，使漢學大明，並沒有開創、建設性的成果，在這一點來說，其《詩經》學是在倒退，充其量也只是原地踏步。《詩經研究史》（長沙：湖南教育出版社，2001年），頁476。筆者對戴說持保留態度，當然若是跟宋代《詩經》研究的成果來比，很明顯的，清代找不到宋代那樣的經學革命性。不過，宋儒研究《詩經》，在解《詩》的觀點上雖有有突破性的進展，但在嚴格的方法論上並無明顯的創新之處，反之，在研究方法上，清儒比宋儒更能顯出其嚴密與細膩。

箋通釋》（以下視情況得簡稱《通釋》）是其中「研治漢學，並采毛鄭」一派之名著。其書多伸毛鄭，而糾正《孔疏》之不足或謬誤，新說時見，近人屈萬里更是直接指出，在清代說《詩》的專書中，馬氏之書為最好之著作。<sup>2</sup>是否如此，固然仁智互見，而馬書徵引豐富，立論嚴謹，考證切實，不僅在清代為一流佳構，即在整個《詩經》學史中亦不可多得，此當已成定論。

馬瑞辰，字元伯，安徽桐城人。在政治史上，馬氏被定位為忠誠之臣；<sup>3</sup>在學術史上，則是清代中期漢學的代表學者之一。<sup>4</sup>尤其在《詩經》學史的評述中，其《毛詩傳箋通釋》更是與胡承珙（1776—1832）《毛詩後箋》、陳奐（1786—1863）《詩毛氏傳疏》齊名的一流傳世之作。<sup>5</sup>

馬瑞辰之父馬宗璉（？—1801）是當時頗有名聲的學者，在《詩經》學方面有《毛鄭詩訓詁考證》一書，<sup>6</sup>所以對馬瑞辰來說，研究《詩經》是家學淵源，也是克紹箕裘。《毛詩傳箋通釋》的寫作工作起於何時，已難推定。根據胡承珙與馬瑞辰往來的書信，我們發現在《通釋》之前，馬瑞辰已有《毛詩解誼》一書，<sup>7</sup>由於此書並未刊行，無法得知此書與《通釋》

<sup>2</sup> 屈萬里：《詩經詮釋》（台北：聯經出版事業公司，1986年），〈敘論〉，頁23。

<sup>3</sup> 《清史稿·列傳二百六十九·儒林三》：「瑞辰，字元伯。嘉慶十五年進士，選翰林院庶吉士。散館，改工部營繕司主事。擢郎中，因事呈誤，發盛京效力。旋賞主事，奏留工部，補員外郎。復坐事發往黑龍江，未幾釋歸。歷主江西白鹿洞、山東嶧山、安徽廬陽書院講席。髮逆陷桐城，眾驚走，賊脅之降，瑞辰大言曰：『吾前翰林院庶吉士、工部都水司員外郎馬瑞辰也！吾命二子團練鄉兵，今仲子死，少子從軍，吾豈降賊者耶？』賊執其髮蒸其背而擻之行。行數里，罵愈厲，遂死，年七十九。事聞，卹廕如例，敕建專祠。」《清史稿》（台北：洪氏出版社，1981年），第18冊，總頁13240。

<sup>4</sup> 皮錫瑞（1850—1908）：「宋人疑經，至王柏而猖狂已極，妄刪〈國風〉，進退孔子。國初崇尚古學，陳啓源等仍主《毛詩》。後有戴震、段玉裁、胡承珙、馬瑞辰諸人，陳奐《毛詩傳疏》尤備。」〈論詩比其他經尤難明者有八〉，《經學通論》（台北：河洛圖書出版社，1974年），卷2，頁2。梁啓超（1873—1929）：「清學自當以經學為中堅，其最有助於經學者，則諸經殆皆有新疏也。……其在《詩》，則有陳奐之《詩毛氏傳疏》、馬瑞辰之《毛詩傳箋通釋》、胡承珙之《毛詩後箋》。」梁啓超著，夏曉虹點校：《清代學術概論》（北京：中國人民大學出版社，2004年），頁175。任公又於《中國三百年學術史》云：「乾隆間，經學全盛，而專治《詩》者無人；戴東原輩雖草創體例，而沒有完書。到嘉、道間，纔先後出現三部名著：一、胡墨莊（承珙）的《毛詩後箋》，二、馬元伯（瑞辰）的《毛詩傳箋通釋》，三、陳碩甫（奐）的《詩毛氏傳疏》。」〈清代學者整理舊學之總成績（1）〉，《中國三百年學術史》（台北：華正書局，1974年），頁205。

<sup>5</sup> 相關資料可參夏傳才：《詩經研究史概要》，頁219—220。林葉連：《歷代詩經學》（台北：臺灣學生書局，1993年），頁367—396。戴維：《詩經研究史》，頁535—548。洪湛侯：《詩經學史》（北京：中華書局，2002年），頁516—519。

<sup>6</sup> 據《清史稿·列傳·儒林三·馬宗璉》記載，馬宗璉著有《毛鄭詩訓詁考證》，然《清史稿·藝文志》未載。

<sup>7</sup> 胡承珙：「承示大著《毛詩解誼》，各條服膺無已！」〈復馬元伯同年書〉，收入胡著：《求是堂文集》（道光十七年家刊本），卷2，頁3a。

的關係淵源，現僅能由馬瑞辰〈毛詩後箋序〉一文，確定馬書最遲至道光14年（1834）大致已經完成。<sup>8</sup>

馬瑞辰是《詩序》的擁護者，<sup>9</sup>基本上他盡量不對《詩序》進行考辨，若有必要，則會將已見置於該詩第一條以進行論述。一般說來，《通釋》會先舉《毛傳》、《鄭箋》的說法，然後在其下加按語，說明自己的考證意見，這是馬氏書寫的通例。

由書名《毛詩傳箋通釋》可以看出馬瑞辰的研究主體是《毛傳》與《鄭箋》，而書名也很容易讓人以為馬氏滿意於《毛傳》、《鄭箋》的成績，通釋的目的很單純地就是在為兩者作結合性的申釋。不過，這樣的書寫目的似乎早已在唐代孔穎達（574—648）的《毛詩正義》中達到。所以，馬瑞辰撰作《通釋》的出發點，正如《清史稿》所言，<sup>10</sup>其實是鑑於《毛詩正義》對《毛傳》、《鄭箋》疏釋的缺失。《毛詩正義》主要的工作是在調和《毛傳》、《鄭箋》的釋義，但常把《鄭箋》申明《毛傳》之處解為兩者有異，也往往將《鄭箋》雜三家《詩》義的說解，當作是暢達《毛傳》之意。所以，馬瑞辰認為《毛詩正義》中許多疏釋是誤解了《毛傳》、《鄭箋》的釋義。馬氏推出《毛詩傳箋通釋》，其主要動機與目標就是打算超越《毛詩正義》的疏解成績，以修正孔氏對《毛傳》、《鄭箋》的誤釋與混淆。

此外，在馬瑞辰為胡承珙《毛詩後箋》寫的序言中提到：

《毛詩》詞義簡奧，非淺學所易推測。唐人作《正義》，每取王子雍說，名為申毛，而實失毛旨。鄭君箋《詩》，宗毛為主，毛義隱略。則或取正字，或以旁訓疏通證明之，非盡易毛也。《正義》泥于「《傳》無破字」之說，每誤以《箋》之申毛者為易毛義。又鄭君先從張恭祖授《韓詩》，兼通《齊》、《魯》之學，間有與毛不同者，多本三家《詩》，而參以己意，《正義》又或誤以《箋》義為《傳》義。余與墨

<sup>8</sup> 馬瑞辰：「墨莊曾與余約，俟書成互相為序。今余書粗已畢業，欲求序余墨莊不可得。」〈毛詩後箋序〉，收入胡承珙著，郭全芝校點：《毛詩後箋》（合肥：黃山書社，1999年），上冊，頁2。

<sup>9</sup> 馬瑞辰偶亦未從《序》說，詳洪文婷：《毛詩傳箋通釋析論》（台北：文津出版社，1993年），頁190—198。

<sup>10</sup> 《清史稿》：「瑞辰勤學著書，毫而不倦。嘗謂：『《詩》自《齊》、《魯》、《韓》三家既亡，說《詩》者以《毛詩》為最古。據《鄭志·答張逸》云：「注《詩》宗《毛》為主，《毛》義隱略，則更表明。」是鄭君大旨，本以述《毛》，其《箋》詩改讀，非盡易《傳》。而《正義》或誤以為《毛》、《鄭》異義。鄭君先從張恭祖受《韓》，凡《箋》訓異《毛》者，多本《韓》說。其〈答張逸〉亦云：「如有不同，即下己意。」而《正義》又或誤合《傳》、《箋》為一。《毛詩》用古文，其經字多假借，類皆本於雙聲、疊韻，而《正義》或有未達。』於是乃撰《毛詩傳箋通釋》三十二卷。」《清史稿》，第18冊，總頁13241。

莊同見及此。……是所見同，所學同，所援引又同，宜其說之不謀而合也。故余所註，名《毛詩傳箋通釋》，而墨莊自名其書為《毛詩後箋》，名雖異而實則同。<sup>11</sup>

在此，馬氏進一步指出孔穎達《毛詩正義》每取王肅（195—256）的論述，以為這就是在申明《毛詩》之義，實際上是大失其旨，孔氏也因此在对《毛傳》、《鄭箋》進行疏釋時，不免參雜部分的錯誤與混淆。另外，馬瑞辰以為《毛詩正義》拘泥於「《傳》無破字之說」，所以不瞭解《鄭箋》疏解《毛傳》仍是採取宗毛的立場，對《鄭箋》採用「取正字」、「旁訓疏通」的解釋方式無法掌握，故以為《鄭箋》申揚《毛傳》之處為變動說解。

我們可以由〈毛詩後箋序〉與《清史稿》中的記載知道，馬瑞辰對於《毛詩正義》誤解《毛傳》與《鄭箋》釋義之處深覺有釐清之必要，而《毛詩正義》會有這樣的誤解，大半是因為孔氏不瞭解經傳中的假借、取正字、旁訓疏通的訓釋方式。以是，馬瑞辰在寫作《通釋》時，特別著力於經文古訓中的假借字問題，因此在其書中討論、解析《毛詩》、《毛傳》、《鄭箋》通假現象之處極多。最可貴的是，馬氏常在羅列齊全證據，且加以會通論述之後，提出了與毛鄭不同的全新釋義，這才是《通釋》的最顯功力之所在。

馬瑞辰《毛詩傳箋通釋》計32卷，首卷為〈雜考各說〉，<sup>12</sup>有〈詩入樂說〉等十九篇考證性的文章，這些多是馬瑞辰考辨《詩經》外緣問題的基本意見。第二卷至末卷旨在解釋詩句，這是本書的主體部分，不過，馬氏在解釋各詩時並不全列經文，只舉出他認為有必要進行考釋的單句，如〈關雎〉有待討論的句子較多，於是在論述《序》說之後，標出「關關雎鳩」、「在河之洲」、「窈窕淑女」、「君子好逑」、「參差荇菜」、「左右流之」、「寤寐求之」、「寤寐思服」、「輾轉反側」、「琴瑟友之」、「鐘鼓樂之」十一句為目，每句下進行詳細的論證。〈周南·麟之趾〉問題較少，馬氏並未討論《序》說，只標出「麟之定」、「振振公姓」兩句為目來進行論證。<sup>13</sup>在首卷中，最值得注意的是〈詩入樂說〉、〈詩人義同字變例〉與〈毛詩古文多假借〉三篇，首篇精闢分析了《詩》

<sup>11</sup> 胡承珙：《毛詩後箋》，上冊，頁1。

<sup>12</sup> 本文使用北京中華書局1989年《毛詩傳箋通釋》點校本，上冊卷1名〈雜考各說〉，註云：「〈雜考各說〉四字原無，據馬氏自編〈目次〉補。」按：本文雖採此一版本，但標點並不盡依。

<sup>13</sup> 分見《毛詩傳箋通釋》，上冊，頁29—35；69—70。

與樂之間的密切關係，後兩者乃全書重要訓詁觀念之介紹，馬氏也在此二文中透露了他解《詩》的方法論。本文以此三篇為考察對象，藉以管窺馬氏考釋與論述之細膩，也要點出其說仍待商榷之處。

## 二、「詩入樂說」

古代中國的統治者一向重視樂教，<sup>14</sup>儒家又大力提倡「禮教」，「樂者，天地之和也。禮者，天地之序也」，<sup>15</sup>秩序與和諧乃是周代追求禮樂文明的主旨。所謂的「樂教」指的音樂文化的教育，包括詩歌、音樂、歌舞的接觸與浸潤，推廣、進行這樣的文化、教育活動不僅為人們帶來的愉悅的過程與結果，也有中和性情、溝通情感的作用，這是先秦儒家特有的德育、美育觀。<sup>16</sup>也因此，儒家以為要造就一個成德之人，最重要的學習對象應該是《詩》、禮、樂三者。<sup>17</sup>

詩與樂本來就具有密不可分之關係，《尚書·舜典》：「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。」<sup>18</sup>班固《漢書·藝文志》引此而謂「哀樂之心感，而歌詠之聲發。誦其言謂之詩，詠其聲謂之歌」，<sup>19</sup>孔穎達《正義》釋之云：「詩言人之志意，歌詠其義以長其言，樂聲依此長歌為節，律呂和此長歌為聲。」<sup>20</sup>依常識，原始的詩作創制於樂歌之前，樂緣詩而作，而非詩因樂而生。此外，詩、歌與舞在古代除了關係密切之外，亦有其固定之順序，《禮記·樂記》云：「德者，性之端也；樂者，德之華也；金石絲

<sup>14</sup> 劉師培：「古代教民，口耳相傳，故重聲教（原註：「故〈禹貢〉言聲教造于四海。」）。而以聲感人，莫善於樂。……古人以禮為教民之本，列於六藝之首，豈知上古教民，六藝之中，樂為最崇，故以樂教為教民之本哉！」〈古政原始論·學校原始論〉，《劉中叔先生遺書》（台北：華世出版社，1975年），第2冊，頁806；28a-b。徐復觀甚至說：「即使是禮的觀念正式形成以後，通過西周的文獻乃至追述西周情形的資料來看，禮在人生教育中所佔的分量，決不能與樂所佔的分量相比擬。」《中國藝術精神》（台北：台灣學生書局，1998年），頁3。

<sup>15</sup> 引文為《禮記·樂記》語，《禮記正義》（台北：藝文印書館，1976年），頁669。

<sup>16</sup> 呂東方：〈論先秦時期儒家禮樂文化的生成及現實意義〉，《音樂天地》，2006年8月，頁10。

<sup>17</sup> 《論語·泰伯》記載，子曰：「興於詩，立於禮，成於樂。」《論語注疏》（台北：藝文印書館，1976年），頁71。

<sup>18</sup> 《尚書正義》（台北：藝文印書館，1976年），頁46。按：此文在《今文尚書》中屬《堯典》。

<sup>19</sup> 《漢書》（台北：洪氏出版社，1975年），第2冊，頁1708。

<sup>20</sup> 《尚書正義》，頁46。

<sup>21</sup> 《禮記正義》，頁682。按：樂器，一本作「樂氣」，《孔疏》：「三者本於心，然後樂氣從之者，三者謂志也，聲也，容也。容從聲生，聲從志起，志從心發，三者相因，原本從心而來，故云本於心。先心而後志，先志而後聲，先聲而後舞。聲須合於宮商，舞須應於節奏，乃成於樂，是故，然後樂氣從之也。」《禮記正義》，頁683。

竹，樂之器也。詩言其志也，歌詠其聲也；舞動其容也。三者本於心，然後樂器從之。」<sup>21</sup>樂乃「德之華」，其重要至此，且又與詩密切聯繫，所以孔門的「樂教」才會包含了三百篇的研習。

當我們認為「因詩而合樂」之說大體無可置疑時，不禁要追問：《詩經》三百五篇是否皆可入樂？抑或某些詩篇原本即為樂詩，某些詩篇卻是徒詩？詩與樂的關係問題，從宋代開始，學者進行了千年的討論，但迄今似乎仍無絕對的共識。

宋代著名《詩經》學者程大昌（1123—1195）在詩樂理論上有獨到之處，他認為三百篇中有徒歌之作：「春秋戰國以來，諸侯、卿大夫、士賦詩道志者，凡詩雜取無擇，至考其入樂，則自〈邶〉至〈豳〉，無一詩在數也。享之用〈鹿鳴〉，鄉飲酒之笙〈由庚〉、〈鵲巢〉，射之奏〈騶虞〉、〈采蘋〉，諸如此類，未有或出〈南〉、〈雅〉之外者，然後知〈南〉、〈雅〉、〈頌〉之為樂詩，而諸國之為徒詩也。〈鼓鐘〉之詩曰：『以雅以南，以籥不僭。』季札觀樂，有舞象箏南籥者，詳而推之，南籥，二〈南〉之籥也；箏，雅也；象舞，〈頌〉之〈維清〉也。其在當時親見古樂者，凡舉〈雅〉、〈頌〉，率參以〈南〉……。」<sup>22</sup>程氏自云「敢違諸儒之說」，<sup>23</sup>但其說實難免有意必之詞，在資料的解讀上面，仍有極大的商榷空間，馬瑞辰即提出截然不同之見：

《詩》三百篇未有不可入樂者。〈虞書〉曰：「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。」歌、聲、律，皆承詩遞言之。《毛詩序》曰：「在心為志，發言為詩。」又曰：「言之不足，故嗟嘆之；嗟嘆之不足，故永歌之。」此言詩所由作，即〈虞書〉所謂「詩言志，歌永言」也。又曰：「情發於聲，聲成文謂之音。」此言詩播為樂，即〈虞書〉所謂「聲依永，律和聲」也。若非詩皆入樂，何以被之聲歌，且協諸音律乎？《周官》大師教六詩，而云以六德為之本，以六律為之音，是六詩皆可調以六律已。《墨子·公孟篇》曰：「誦詩三百，弦詩三百，歌詩三百，舞詩三百。」〈鄭風·青衿詩〉，《毛傳》云：「古者教以詩樂，誦之、歌之、弦之、舞之。」其說正本《墨子》，是三百篇皆可誦歌弦舞已。若非詩皆入樂，則何以六詩皆以六律為音？又何以同是三百篇，而可誦者即可弦、可歌、可舞乎？《左傳》吳季札請觀周樂，使工為之歌〈周南〉、〈召南〉，並及於十二國，若非入樂，則十四國之詩不得統之以周樂也。<sup>24</sup>

<sup>22</sup> 程大昌：《詩論》，曹溶輯，陶越增訂：《學海類編·經翼》（台北：藝文印書館，1967年），頁216：1b。

<sup>23</sup> 《詩論》，頁216：2b。

<sup>24</sup> 〈詩入樂說〉，《毛詩傳箋通釋》，上冊，卷1，頁1—2。

馬氏除舉季札觀樂之事，又歷舉周太師教六詩、《墨子·公孟》歌詩三百諸記載，以明古詩無不可歌，其後因聲律不傳，乃使詩有可歌與不可歌之分。其言論述有據，詮解確實，持異說者，除非能針對其所提文獻作出不同的解讀，否則很難置喙。然而，馬氏不以此為滿足，他又從漢代典籍尋求根據，以駁斥程大昌之論調：

《史記》言《詩》三百五篇，孔子皆弦歌之，以求合〈韶〉、〈武〉、〈雅〉、〈頌〉；若非入樂，則三百五篇不得皆求合於〈韶〉、〈武〉、〈雅〉、〈頌〉也。《六藝論》云：「詩，弦歌諷諭之聲也。」《鄭志·答張逸》云：「國史采眾詩時，明其好惡，令瞽矇歌之，其無所主，皆國史主之，令可歌。」據此，則鄭君亦謂詩皆可入樂矣。程大昌謂：「〈南〉、〈雅〉、〈頌〉為樂詩，自〈邶〉至〈豳〉，皆不入樂，為徒詩。」其說非也。或疑詩皆入樂，則詩即為樂，何以有刪詩訂樂之殊？不知詩者載其貞淫正變之詞，樂者訂其清濁高下之節。古詩入樂，類皆有散聲疊字以協於音律，即後世漢魏詩入樂，其字數亦與本詩不同，則古詩之入樂，未必即今人誦讀之文一無增損，蓋可知也。古樂失傳，故詩有可歌，有不可歌。《大戴禮·投壺篇》曰：「凡〈雅〉二十六篇，其八篇可歌，歌〈鹿鳴〉、〈貍首〉、〈鵲巢〉、〈采芣〉、〈采蘋〉、〈伐檀〉、〈白駒〉、〈騶虞〉。八篇廢不可歌，其七篇商齊可歌也，三篇間歌。所謂可歌者，謂其聲律猶存。不可歌者，僅存其詞，而聲律已不傳也。若但以其詞言之，則三百五篇俱在，豈獨〈鹿鳴〉、〈鵲巢〉諸篇為可歌哉？」<sup>25</sup>

程大昌所謂「〈南〉、〈雅〉、〈頌〉為樂詩，自〈邶〉至〈豳〉，皆不入樂，為徒詩」之論，本來就禁不起嚴格的檢驗，<sup>26</sup>馬瑞辰舉證歷歷，兼顧到了理論與事實，對於程大昌之誤論，確有糾正之功。

古者《詩》三百篇確實有如馬氏所言「皆可入樂」，當然，所謂「古者」究係指何時，極難確知，但孔子既弦歌三百五篇，又使得「〈雅〉、〈頌〉各得其所」，那麼至遲在孔子之後，三百五篇皆已協於聲律，篇篇可歌，應無問題。

馬瑞辰主張三百五篇皆可入樂，其說固然顯得完整，且近乎無懈可擊，不過，我們必須知道，這樣的主張是前有所承的，宋儒鄭樵（1103—1162）在《通志》早中已明白指出：

<sup>25</sup> 〈詩入樂說〉，《毛詩傳箋通釋》，上冊，卷1，頁2。

<sup>26</sup> 詳拙著《宋代之詩經學》（台北：政治大學中文研究所博士論文，1984年），頁362—369。



古之達禮三，一曰燕，二曰享，三曰祀。所謂吉凶軍賓嘉，皆主此三者以成禮。古之達樂三，一曰風，二曰雅，三曰頌。所謂金石絲竹匏土革木，皆主此三者以成樂。禮樂相須以爲用，禮非樂不行，樂非禮不舉。自后夔以來，樂以詩爲本，詩以聲爲用，八音六律爲之羽翼耳。仲尼編詩爲燕享祀之時用以歌，而非用以說義也。古之詩，今之辭曲也。若不能歌之，但能誦其文而說其義，可乎？不幸腐儒之說起，《齊》《魯》《韓》《毛》四家各爲序訓而以說相高，漢朝又立之學官，以義理相授，遂使聲歌之音，湮沒無聞。然當漢之初，去三代未遠，雖經生學者不識詩，而太樂氏以聲歌肄業，往往仲尼三百篇，瞽史之徒例能歌也。奈義理之說既勝，則聲歌之學日微。<sup>27</sup>

在鄭氏之前，或許無人公開肯定「三百五篇，皆可被之弦歌」，此後則學者紛主此說，其中，皮錫瑞（1850—1908）之說後出，其嚴謹圓融也勝過了馬說，兩說合參，則「詩入樂」說的論證始可稱爲齊全，<sup>28</sup>由此我們亦可確信，原始三百篇之爲樂詩應係事實。「即使其中有些本係徒詩，但一經

<sup>27</sup> 鄭樵：《通志》，卷49，〈樂略·樂府總序〉，收於《四庫全書》（台北：台灣商務印書館，1984年），史部，第132冊，頁1：1a—2：2a。

<sup>28</sup> 皮錫瑞：「《史記》曰：『三百五篇，孔子皆弦歌之，以求合〈韶〉、〈武〉、〈雅〉、〈頌〉之音。』則孔子之時，詩無不入樂矣。《漢書》曰：『行人振木鐸徇於路以采詩，獻之大師，比其音律。』則孔子之前，詩無不入樂矣。墨子曰：『誦《詩》三百，弦《詩》三百，歌《詩》三百，舞《詩》三百。』則孔子之後，詩無不入樂矣。詩之入樂，有一定者，有無定者。如鄉飲酒禮，聞歌〈魚麗〉，笙〈由庚〉；歌〈南有嘉魚〉，笙〈崇邱〉；歌〈南山有臺〉，笙〈由儀〉。合樂〈周南·關雎〉、〈葛覃〉、〈卷耳〉；〈召南·鵲巢〉、〈采芣〉、〈采蘋〉。鄉射禮合樂同。燕禮聞歌歌鄉樂，與鄉飲酒禮同。大射歌〈鹿鳴〉三終。《左氏傳》云：『〈湛露〉，王所以宴樂諸侯也；〈彤弓〉，王所以宴獻功諸侯也。〈文王〉，兩君相見之樂也。〈鹿鳴〉、〈四牡〉、〈皇華〉，嘉鄰國君勞使臣也。』此詩之入樂有一定者也。鄉飲酒禮正歌備後有無算樂。《注》引《春秋·襄公二十九年》『吳公子札來聘，請觀於周樂』，此國君之無算。然則《左氏傳》載列國君卿賦詩言志，變〈風〉、變〈雅〉，皆當在無算樂之中，此詩之入樂無一定者也。若惟正〈風〉、正〈雅〉入樂，而變〈風〉、變〈雅〉不入樂，吳札焉得而觀之？列國君卿焉得而歌之乎？至宋儒乃有詩不入樂之說。程大昌曰：『南、雅、頌，樂名也，若今樂曲之在其官者也。邶、鄘、衛十三國者，詩皆可采，而聲不入樂，則直以徒詩著之本土。』朱子曰：『二南正風，房中之樂也，鄉樂也。二雅之正雅，朝廷之樂也。商周之頌，宗廟之樂也。至變雅，則哀周卿士之作，以言時政之得失；而邶鄘以下，則太師所陳以觀民風者耳，非宗廟燕享之所用也。』顧炎武用其說曰：『夫二〈南〉也，〈豳〉之〈七月〉也，〈小雅〉正十六篇、〈大雅〉正十八篇，〈頌〉也，詩之入樂者也。〈邶〉以下十二國之附於二〈南〉之後，而謂之〈風〉；〈鴟鴞〉以下六篇之附於〈豳〉而亦謂之〈豳〉；〈六月〉以下五十八篇之附於〈小雅〉，〈民勞〉以下十三篇之附於〈大雅〉，而謂之變〈雅〉。詩之不入樂者也。』錫瑞案：謂詩不入樂，與《史》《漢》皆不合，亦無解於《左氏》之文。古者詩教通行，必無徒詩不入樂者。唐人重詩，伶人所歌皆當時絕句；宋人重詞，伶人所歌皆當時之詞；元人重曲，伶人所歌，亦皆當時之曲。有朝脫粟而夕被管弦者。宋歌詞不歌詩，於是宋之詩爲徒詩；元歌曲不歌詞，於是元之詞爲徒詞；明以後歌南曲，不歌北曲，於是北曲亦爲徒曲。今並南曲亦失其傳，雖按譜而填，尅有能按節而歌者，如古樂府辭皆入樂，後人擬樂府則名焉而已。周時詩方通行，必不如是，宋人與顧氏之說，竊未敢謂然也。」〈論詩無不入樂，史漢與左氏傳可證〉，《經學通論》，卷2，頁55。

采錄，亦必皆按聲製譜；縱使太史未為製譜，到了孔子自衛反魯後，亦必譜其闕。」<sup>29</sup>

原初三百篇既皆可入樂，自應不再有「可歌」與「不可歌」之分，而實際上後儒論詩與樂之關係，恆謂有可歌之詩，有不可歌之詩，依馬瑞辰所言，則係因聲律之亡，遂致詩有可歌者與不可歌者兩種。此說有其道理，但其散聲疊字之論，或許尚欠明晰，故偶亦啓人疑竇。近人胡樸安嘗針對馬說而論之曰：「詩者，譬諸曲詞也。聲律者，譬諸曲譜也；其云詩者，載其貞淫正變之詞；樂者，訂其清濁高下之節，即曲詞與曲譜之謂。散聲疊字以協音律，以今日之曲譜證之，尤爲了然。而陳蘭甫《聲律通考》所載朱子（1130—1200）《儀禮經傳通解》風雅十二詩譜，以一字比一音，毫無散聲疊字」，似馬氏散聲疊字之論，未必能得詩樂之真。然蘭甫云：『以《儀禮經傳通解》之譜，轉爲今俗字，按而歌之，頗有近於拗澀者；雖古調與後世不同，亦恐《儀禮經傳通解》有傳寫之誤，俟知音者審定之。』則是以一字比一音，其不能歌，已爲不可掩之事實。故馬氏散聲疊字之論，不必無見也。」<sup>30</sup>按十二詩譜誠然未必可信，皮錫瑞即以爲十二詩譜乃趙彥肅所傳，「即開元遺聲也。古聲亡滅已久，不知當時工師何所考而爲此也？」皮氏又疑古樂有唱有歎，唱者，發歌句也；和者，繼其聲也。詩詞之外，應更有疊字散聲以歎發其趣，故漢晉之間，舊曲既失其傳，則其辭雖存，而世莫能補，爲此故也。「若但如此譜，直以一聲叶一字，則古詩篇篇可歌，無復樂崩之歎矣，夫豈然哉！」<sup>31</sup>既然趙彥肅所傳十二篇，皆不知所自來，朱子《儀禮經傳通解》雖載之，而仍以一聲叶一字爲非，則開元遺聲自不必篤信。

整體而言，馬瑞辰的「詩入樂」理論大致可從，但在細部上，依然有可以討論之處，例如他強調「詩者，貞淫正變之詞；樂者，清濁高下之節」，如此則詩即是文詞，樂即爲聲律，此一見解與在他之前的陳啓源（康熙年間人，生卒年不詳）之說有異，陳氏云：「詩篇皆樂章也。然詩與樂實分二教。〈經解〉云：『詩之教，溫柔敦厚；樂之教，廣博易良。』是教詩教樂，其旨不同也。〈王制〉云：『樂正立四教以造士，春秋教以禮、樂，冬夏教以《詩》、《書》』，是教詩、教樂，其時不同也。故敘詩者止言作詩之意，其用爲何樂，則弗及焉。即〈鹿鳴〉燕羣

<sup>29</sup> 引文見蔣善國：《三百篇演論》（台北：台灣商務印書館，1980年），頁329。

<sup>30</sup> 胡樸安：《詩經學》（台北：台灣商務印書館，1988年），頁51。

<sup>31</sup> 〈論詩至晉後而盡亡，開元遺聲不可考〉，詳皮錫瑞：《經學通論》，卷2，頁56—57。

臣、〈清廟〉祀文王之類，亦指作詩之意而言；其奏之爲樂，偶與作詩之意同耳。敘自言詩，不言樂也。意歌詩之法，自載於《樂經》，元無煩敘詩者之贅。及《樂經》今已不存，則亦無可考矣。《集傳》於正〈雅〉諸詩，皆欲以樂章釋之，或以爲燕饗通用，或以爲祭畢而燕，或以爲受釐陳戎，俱以詞之相似，億度而爲之說。殊不知古人用詩於樂，不必與作詩之本意相謀（原註：馬端臨《文獻通考》論之甚悉）；如射鄉（忠慎按：射鄉當爲「鄉射」之誤）之奏二〈南〉，兩君相見之奏〈文王〉、〈清廟〉，何嘗以其詞哉？況舍詩而徵樂，亦異乎古人之詩教矣。朱子嘗答陳體仁書，言詩之作本以言意，非爲樂而作，斯語甚當，及傳詩則傳會樂章以立義，與己說相違，此不可解也。」<sup>32</sup>依陳氏之說，詩雖入於樂章，而詩自爲詩，樂自爲樂，其說既有《禮記》之〈經解〉與〈王制〉爲據，則不必如魏源所斥爲「不知祖述，橫生異端，欲回護〈大雅〉諸〈序〉空衍之失，遂謂古人詩樂分爲二教」，<sup>33</sup>甚至，馬、陳二說仍可相通，如胡樸安所言，「以馬氏之說而論之，詩與樂判爲二事，詩者文詞，文詞而不可謂樂也；樂者聲律，聲律而不可謂詩也。文詞所以達意志，聲律所以和節奏。溫柔敦厚，此文詞之所以能感物也。廣博易良，此聲律之所以能動人也」。<sup>34</sup>況且，詩樂雖各自爲教，但詩在樂先，詩之作本爲言志而已，其後，以聲依永，以律和聲，樂乃爲詩而作，詩即是文詞，樂就是聲律，故馬、陳二家之說不僅未必是相背之論述，而且還是可以融通並參的。

近人顧頡剛（1893—1980）堅持認爲三百篇皆可入樂，他指出《詩經》分爲〈風〉、〈雅〉、〈頌〉是由於聲音上和態度上的關係；爲此，他曾撰〈從詩經中整理出歌謠的意見〉之文，表示「凡是歌謠，只要唱完就算，無取乎往復重沓。而樂章則因奏樂的關係，太短了覺得無味，一定要往復重沓的好幾遍。」又推出〈論詩經所錄全爲樂歌〉之作，既從當代歌謠找材料，復就《左傳》、《國語》、《論語》、《莊子》、《孟子》等書所引之徒歌，以證《詩經》所錄全爲樂歌。<sup>35</sup>顧文有一重大發現，即春秋時代徒歌多作一方面敘述，甚少重奏複沓之章，而《詩經》則常作多

<sup>32</sup> 陳啓源：《毛詩稽古編》，重編本《皇清經解》（台北：漢京文化事業公司，出版社未註明出版年），第7冊，頁4617，「詩樂」條。

<sup>33</sup> 魏源：《詩古微》，卷1，〈上編之一·通論詩樂·夫子正樂論上〉，《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1995年），第77冊，經部《詩》類，頁25：20a。

<sup>34</sup> 胡樸安：《詩經學》，頁56。

<sup>35</sup> 顧頡剛〈從詩經中整理出歌謠的意見〉、〈論詩經所錄全爲樂歌〉兩文分見《古史辨》（台北：藍燈出版社，1987年），第3冊，頁589—592；608—657。

方面敘述，極多重奏複沓之章。顧氏之文少用絕對性的字眼，但仍可看出他對於資料的完備度與推論的合理性深具信心，雖然有學者撰文以攻其罅隙，<sup>36</sup>但亦有學者將顧氏所舉徒歌與三百篇加以比較對勘，其發現與推測仍然可用以補馬說之未備：「後者（三百篇）遠較前者（春秋徒歌）篇章周密完整，且多重奏複沓之章，實屬顯而易見。推其所以致此之故，或當樂工改詩入樂之際，雖不能篇篇作多方面敘述，加以改作重奏複沓之章，然變更原詩字詞，加以散聲疊字，使其音律諧和，亦不能謂之完全無此可能。設若此種推測屬實，則更足證明《詩》三百俱皆可以入樂，即令其中原屬徒歌亦不例外矣。」<sup>37</sup>

總之，人之意志借文詞以發抒，此即為詩；將此文詞協之聲律即為樂。歷來主張《詩》三百未必皆可入樂者頗不乏人，宋儒程大昌之說尤為特出，然而其說之非，可由馬說反證。馬說之不足，又可由後儒之說補之，故三百五篇之詩皆可稱為樂詩，應無疑義。

### 三、「詩人義同字變例」

〈大雅·桑柔〉有「進退維谷」之句，清代的阮元（1764—1849）在《學經室集·進退維谷解》中批評毛鄭望文生義，並以案語謂：「谷乃穀之假借字，本字為穀（原註：《爾雅·釋天》：「東風謂之谷風。」《郭注》：「谷之言穀。」《書·堯典》「昧谷」，《周禮·縫人·注》作「柳穀」），『進退為穀』，穀，善也，此乃古語，詩人用之，近在『不胥以穀』之下，嫌其二穀相並為韻，即改一假借之谷字當之，此詩人義同字變之例也。此例三百篇中往往有之，元始稱之，前人無言之者（原註：即如〈小雅〉「褒姒滅之」近在「寧或滅之」之下，嫌其二滅相並，即改「滅」，而書為「戚」）。」<sup>38</sup>馬氏透過阮元的解釋〈大雅·桑柔〉「進退維谷」句，以見詩人確有「義同字變」的書寫技巧，當然，此處所言「義同字變」並不包含為了換韻重唱而刻意使用同義字的大量實例：

<sup>36</sup> 魏建功以〈歌謠表現法之最要緊者——重奏復沓〉之文，針對〈從詩經中整理出歌謠的意見〉提出質疑，張天盛〈古代的歌謠與舞蹈〉根據〈論詩經所錄全為樂歌〉的疑點作出反駁，詳《古史辨》，第3冊，頁592—608；658—667。

<sup>37</sup> 黃振民：《詩經研究》（台北：正中書局，1982年），頁284—285。

<sup>38</sup> 《學經室集》，重編本《皇清經解》（台北：漢京文化事業公司，出版社未註明出版年），卷1070，第20冊，頁15542：25b—26a。按：阮氏謂「《書·堯典》『昧谷』，《周禮·縫人·注》作『柳穀』」，「縫人」為「染人」之誤。見《周禮注疏》（台北：藝文印書館，1976年），卷8，頁128。

……今由宮保之說考之，三百篇中，引申觸類如此例者甚夥，有上用本字，而下改用假借字者，如〈王風·君子于役〉詩『羊牛下咻』之咻，即「曷其有咻」之咻，故《韓詩》於咻訓至，《毛詩》於咻亦訓至（原注：《毛詩》訓咻爲會，會亦至也。《廣雅》：「會，至也。」）。乃上用本字爲咻，下則假借括字矣（原注：《說文》：「括，絜也。」此括之本義）。〈王風·兔爰〉詩「逢此百罹」，罹即羅字之別體，故《說文》無罹字，乃上言「雉離於羅」，下即改用羅字矣。〈小雅·正月〉詩「褒姒戚之」，即滅字，故《毛傳》、《說文》並曰：「戚，滅也。」乃上言「寧或滅之」，下即改用戚字矣。……有下用正字，而上改用假借字者，如〈召南·草蟲〉詩「嚶嚶草蟲」，即《爾雅》「草蟲，負蟻」也，乃下言「筐篚阜螽」，上即借蟲爲螽矣。〈小雅·蓼莪〉詩「母兮鞠我」，鞠即育字之假借，乃下言「長我育我」，上即假言鞠我矣。……又有一字則用其本字，兩字並用則改用俗字，如〈大雅·抑〉詩「無言不讎」，《鄭箋》以售釋之，讎即售之本字，漢高飲酒『讎數倍』是也。至〈邶·谷風〉詩，上既云「反以我爲讎」，則下「費用不售」即改用售字以別之，不得以《說文》無售字，而遂疑爲後人妄改也。三百篇中有類此者，均可由是說推之矣。<sup>39</sup>

馬氏〈詩人義同字變例〉之篇題，很容易讓我們想到，相同的意義使用不同的文字來表現，以避免字詞的重複，這是爲文作詩的常見手法，這樣的手法在現代修辭學上被稱爲「錯綜」（Complication）修辭格中的「抽換詞面」。<sup>40</sup>不過，就其所舉之例觀之，其實他著重的僅是「本字與借字」、「本字與俗字」的交錯使用，似乎顯出其關照不夠全面。

被阮元拿來當重要例證的〈大雅·桑柔〉，使用較多的蘊含深刻的比喻象徵，反映了中國西周時代抒情詩人在組織謀篇上的闊大氣度，<sup>41</sup>全詩共十六章，其第九章云：「瞻彼中林，牲牲其鹿。朋友已譖，不胥以穀。人亦有言，進退維谷。」《毛傳》：「谷，窮也。」《鄭箋》：「前無明君，卻迫罪役，故窮也。」至於「朋友已譖，不胥以故」兩句，《毛傳》未解，《鄭箋》云：「譖，不信也。胥，相也。以猶與也。穀，善也。」<sup>42</sup>依毛鄭之說，此章言「瞻彼林中，有鹿眾多，相依而行，自得其樂。若我

<sup>39</sup> 《毛詩傳箋通釋》，上冊，卷1，頁19—20，〈詩人義同字變例〉。

<sup>40</sup> 黃慶萱：「以相同的詞語取代形式整齊的句子中的某些詞語，叫做抽換詞面。」其所舉之例中，有〈小雅·蓼莪〉「南山烈烈，飄風發發。民莫不穀。我獨何害！」「南山律律，飄風弗弗，民莫不穀，我獨不卒」八句，黃氏云：「『律律』猶『烈烈』也；『弗弗』猶『發發』也。此爲『類句』抽換詞面而成『錯綜』。」《修辭學》（台北：三民書局，2002年），頁755。

<sup>41</sup> 趙遠夫：〈西周詩人芮良夫與他的桑柔〉，中國詩經學會編：《第三屆詩經國際學術研討會論文集》（香港：天馬圖書公司，1998年），頁699。

<sup>42</sup> 《毛詩正義》，頁656。

者，遭此喪亂，茫無所依，朋友已不信，互相不以善相待矣。今日之狀誠如人言：『進退皆是窮絕之境矣。』<sup>43</sup>以毛鄭此說尚稱平實，故人多採之。<sup>44</sup>阮元《學經室集》有〈進退維谷解〉，獨謂詩人有義同字變之例，謂谷乃穀之假借，善也。阮氏爲了增強其說的可信度，又舉《晏子春秋》與《韓詩外傳》，以證其訓詩實爲有據。<sup>45</sup>馬氏不僅採阮氏之說，又多方舉證，以證成阮氏所說的詩人義同字變之例，「三百篇中往往有之」。按所謂義同字變者，確可使詩句免於字彙或詞彙貧乏之病，故阮、馬二氏之說不爲無見，馬說後出，更見明確，不過，我們仍然必須指出，《學經室集》與《通釋》所舉之例或許尚有討論的餘地。

與馬氏齊名的胡承珙就曾經駁斥阮氏之說，以爲《晏子春秋》與《韓詩外傳》所載，石、申二事是謂進退兩窮，未可謂進退皆善。<sup>46</sup>王先謙（1842—1917）則支持阮氏的見解，他表示，石、申「二人事處極難，但求全義，不必全身，此即聖人殺身成仁之旨，其終同歸於善。凡事至窮時皆必求善道以處之，曹大家所謂『敬慎之戒』，亦不外此。晏子古說，無可疑難。《韓傳》二事並足證合，是釋谷爲善，其義允協。經訓當引之愈深，不應疏之使淺，致乖古人立言之意也」。<sup>47</sup>事實上，訓詁也是一種詮釋工作，<sup>48</sup>《毛傳》訓谷爲窮，《鄭箋》言「前無明君，卻迫罪役，故窮」，解釋與申說都堪稱恰適，<sup>49</sup>此非如王氏所云「疏之使淺」之解。反之，王氏既知「二人事處極難」，則應知《毛傳》之說可通；王氏又謂「凡事至

<sup>43</sup> 引文見王師靜芝：《詩經通釋》（台北：輔仁大學文學院，1991年），頁576。

<sup>44</sup> 當然也有人不同意此解，例如屈萬里就說：「谷，山谷也。山谷不易行過；進退維谷，言進退皆難也。」《詩經詮釋》，頁524。按：孔氏《正義》：「谷謂山谷。」此當係屈說所本。然孔氏又云：「墜谷是窮困之義，故云『谷，窮』。」疏不破注，孔氏自不得不又有此引申。胡承珙《毛詩後箋》引段氏《說文·注》：「谷當爲鞠之同音假借，《爾雅》：『鞠，窮也。』」評曰：「段說是也。」「谷」字之解，毛鄭之說可謂平實，段氏《說文·注》可爲羽翼。

<sup>45</sup> 詳阮元：《學經室集》，重編本《皇清經解》，卷1070，第20冊，頁15542；26a—26b。

<sup>46</sup> 詳胡承珙：《毛詩後箋》，下冊，卷25，頁1417—1419。

<sup>47</sup> 王先謙：《詩三家義集疏》（台北：明文書局，1988年），下冊，卷23，頁949。

<sup>48</sup> 在西方有所謂「語文學詮釋學」者，其主要代表是德國語文學家邁耶爾（C.Fr. Meier, 1718-1777）和阿斯特（G.A.Fr. Ast, 1776-1841）。邁耶爾在其1756年發表的《普通解釋技術試探》裡試圖以一種普通語義學來奠定詮釋學的基礎，而阿斯特在其1808年出版的《語法學、詮釋學和批評學的基本原理》中曾區分了三種理解：歷史的理解、語法的理解和精神的理解。歷史的理解指對作品的內容的理解，也就是揭示什麼內容構成作品的精神；語法的理解指對作品的形式和語言的理解，也就是揭示作品的精神所表現的具體特殊形式，其中包括訓詁、語法分析和考證；精神的理解指對作者和古代整個精神的理解。阿斯特還區分了解釋的三要素，即文字、意義和精神，因而詮釋學可分爲文字的詮釋學（Hermeneutik des Buchstabens）、意義的詮釋學（Hermeneutik des Sinnes）和精神的詮釋學（Hermeneutik des Geistes）。洪漢鼎：《詮釋學史》（台北：桂冠圖書公司，2002年6月），頁22。

窮時皆必求善道以處之」，是否引申必至如此之深，方能不乖古人立言之意，恐怕也不見得可獲普遍之迴響。

其實，《通釋》所舉之例，大抵上也是如此，若「引之愈深」，即其說皆可通。如〈君子于役〉「曷其有佸」之佸，《毛傳》解為「會也」，《鄭箋》解為「會期」（相會之日）；「羊牛下括」之括，《毛傳》解為「至也」，《鄭箋》未解。<sup>50</sup>馬氏謂「會亦至也」，此說有《廣雅》為證，<sup>51</sup>故可成立。〈兔爰〉「雉離于羅」，《毛傳》：「鳥網為羅。」《鄭箋》未解。「逢此百罹」，《毛傳》：「罹，憂。」《鄭箋》：「我長大之後，乃遇此軍役之多憂。」<sup>52</sup>馬氏謂「罹即羅字之別體」，然此句之前為「我生之後」，除非用「罹」有引申或象徵之意，否則馬說難以成立。〈正月〉「褒姒戚之」，《毛傳》、《說文》俱曰：「戚，滅也。」《鄭箋》未解。<sup>53</sup>由於「褒姒戚之」之上有「寧或滅之」之句，此處易「戚」為「滅」，似是阮氏、馬氏所謂「詩人義同字變」，其例當可被某些人接受。不過，筆者以為，「戚」僅為「滅」字之減省一偏旁，似為省體，依然不見得是「義同字變」之佳例。〈草蟲〉「嘒嘒草蟲，趨趨阜螽」，《毛傳》：「草蟲，常羊也。……阜螽，蟻也。」《鄭箋》：「草蟲鳴，阜螽躍而從之，異種同類。」<sup>54</sup>《朱傳》：「草蟲，蝗屬，奇音，青色。」<sup>55</sup>馮復京釋草蟲：「〈釋蟲〉云：『草螽，負蟻。』郭璞曰：『常羊也。』……陳藏器云：『飛廉，一名負盤，蜀人食之，辛辣。杜預《左傳注》云：『蜚，負蟻，如蝗蟲，又夜行，一名負盤。』名字及蟲相似，終非一物也。』陸佃云：『一云蚯蚓，即負蟻。……』羅願云：『蚓雖微物，其啓閉有時，……夏夜好鳴于草底，江東謂之歌女，或

<sup>49</sup> 本文註41以為孔氏《正義》「谷謂山谷」之解當係屈說所本，然孔氏又云：「墜谷是窮困之義，故云『谷，窮』。」或許因「疏不破注」之原則使得孔氏不得不又有此一引申。胡承珙《毛詩後箋》引段氏《說文·注》：「谷當為鞠之同音假借，《爾雅》：『鞠，窮也。』」評曰：「段說是也。」《毛詩後箋》，下冊，卷25，頁1417。筆者以為，「谷」字之解，毛鄭之說可謂平實，段氏《說文·注》可為羽翼。

<sup>50</sup> 《毛詩正義》，頁149。

<sup>51</sup> 《廣雅·釋詁一》：「括、會、至也。」王念孫：「括者，〈王風·君子于役篇〉『羊牛下括』，《毛傳》云：『括，至也。』又『曷其有佸』，《韓詩》云：『佸，至也。』毛云：『佸，會也。』會亦至也。首章言『曷至』，次章言『曷其有佸』，其義一也。括、佸、會，古聲義並同，故《廣雅》括、會俱訓為至也。」王念孫：《廣雅疏證》（台北：廣文書局，1971年10月），卷1上，頁7。

<sup>52</sup> 分見《毛詩正義》，頁152；《說文解字》（台北：黎明文化公司，1998年），頁486；52b。

<sup>53</sup> 《毛詩正義》，頁400。

<sup>54</sup> 《毛詩正義》，頁51。

<sup>55</sup> 《詩集傳》（台北：中華書局，1971年），卷1，頁9。

曰鳴砌。《詩》「嘒嘒草蟲，趯趯阜螽」，說草蟲固多端，案張衡云：「土螿鳴則阜螽跳。」是則蚳爲草蟲也。』《詩緝》云：『負螽也，蟻也，即螽斯也。』按：釋草蟲者不一，然以爲似蝗者近之。《詩緝》以草蟲、阜螽、螽斯爲一，以螽斯、斯螽爲二，螽斯、斯螽，吾不知其爲同爲異，而阜螽、草蟲之與螽斯則斷乎爲三，考《爾雅》自辨矣。」馮氏釋阜螽：「〈釋蟲〉云：『阜螽，蟻。』李巡曰：『蝗子也。』《陸疏》云：『今人謂蝗子爲螽子，兗州人謂之騰。許慎云：「蝗，螽也。」蔡邕云：「螽，蝗也。」明一物。』陸佃云：『阜螽，今謂之蚱，示跳示飛，飛不能遠，青色。草蟲鳴，阜螽躍而從之。故阜螽曰蟻，草蟲謂之負蟻。』陳藏器云：『阜螽、蚯蚓二物異類，同穴爲雌雄。阜螽如蝗蟲，東人呼爲舩舩，有毒。』按：《爾雅》釋阜螽但云蟻，而已不知蟻是今之何物。陳藏器云如蝗蟲，蓋亦蚱蜢之類也。李巡、陸璣直謂爲蝗，殊不思蝗是災蟲，劉向所謂介蟲之孽，豈歲時所恒有，而詩人詠之？予謂凡經傳直謂之螽者，蝗也。凡似蝗而不爲災，歲時恒有者，通得螽名。故有阜螽、草螽、蜚螽、螿螽、土螽之別，諸說紛紛，各執所見，不辨可也。」<sup>56</sup>日人岡元鳳《毛詩品物圖考》：「草蟲，《爾雅》『草螽』即是也。陸云：『好在茅草中。』」<sup>57</sup>諸家之解釋頗有出入，不過，古名物之說有時也很難追根究柢，假若草蟲、草螽確爲一物，則「詩人義同字變」說又多一例。〈蓼莪〉「母兮鞠我」，《毛傳》：「鞠，養。」「長我育我」，《毛傳》：「育，覆育。」鞠可假借爲育，<sup>58</sup>馬氏之例或可成立。<sup>59</sup>其餘諸例尚多，無庸一一置評。整體而言，「詩人義同字變」可以肯定實有其事，問題只在其所舉之例是否絕對精確不移而已。

#### 四、「《毛詩》古文多假借考」

假借字的運用在古書中極爲常見，<sup>60</sup>四家《詩》中，《毛詩》原始文本

<sup>56</sup> 馮復京：《六家詩名物疏》，《四庫全書》，經部，第74冊，卷5，頁81：11b-82：13a。

<sup>57</sup> [日]岡元鳳纂輯，王承略點校解說：《毛詩品物圖考》（濟南：山東畫報出版社，2002年11月），卷6，頁213。按：王承略解說：「嘒嘒，蟲鳴聲。草蟲，《爾雅》作草螽，今名蝻蝻。《爾雅注疏》引陸《疏》：『小大長短如蝗也，奇音青色，好在茅草中。』」

<sup>58</sup> 朱駿聲（1788-1858）：《說文通訓定聲》（北京：中華書局，1998年），頁296：1a。

<sup>59</sup> 按：以上之例中，〈正月〉「褒姒威之」、〈蓼莪〉「母兮鞠我」兩例，阮氏、馬氏皆有提出。

<sup>60</sup> 人們常把古籍中的通假字和六書中的假借字混爲一談，嚴格說來，假借是狹義的假借，是假借的正例，通假是廣義的假借，是假借的變例，不過，爲了行文的方便，本文通稱假借。關於通假與假借的差異可參胡楚生：《訓詁學大綱》（台北：華正書局，1990年），頁155-161。



以古文書寫，全經用假借者遠較三家為多。毛公為《詩》作《傳》，明白此中關鍵而常能給予借字以「嚴簡」之訓釋。<sup>61</sup>

馬瑞辰嫌孔穎達《毛詩正義》未能達成調和疏通《毛傳》、《鄭箋》釋義的任務，既然「《毛詩》用古文，其經字多假借，類皆本於雙聲、疊韻」，而《正義》不能在這方面有所發微，馬瑞辰於是特撰〈毛詩古文多假借考〉之文，指出他的一個發現，即「《毛詩》為古文，其經字類多假借。《毛傳》釋詩，有知其為某字之假借，因以所假借之正字釋之者；有不以正字釋之，而即以所釋正字之義釋之者。說《詩》者，必先通其假借，而經義始明。《齊》、《魯》、《韓》用今文，其經文多用正字，經傳引詩釋詩，亦多用正字者，正可藉以考證《毛詩》之假借」，這樣的說明不僅呈現一個事實而已，也透露了馬氏考釋《毛詩》假借字的方法，他在文中並以實例證明此一現象：

如《毛詩·汝墳》：「惄如調饑。」《傳》：「調，朝也。」據《韓詩》作「搯如朝饑」，知調即朝之假借也。《毛詩·何彼襪矣》，《傳》：「襪猶戎戎也。」據《韓詩》作「何彼莪矣」，知襪即莪之假借也。《毛詩·芄蘭》：「能不我甲。」《傳》：「甲，狎也。」據《韓詩》作「能不我狎」，知甲即狎之假借也。……凡此皆《毛傳》知其為某字之假借，即以所假借之正字釋之者也。如《毛詩·葛覃》：「害瀚害否。」《傳》：「害，何也。」據《爾雅·釋言》：「曷，盍也。」《廣雅》：「曷、盍，何也。」是之害即曷之假借，《傳》正以釋曷者釋害也。〈采蘋〉：「于以湘之。」《傳》：「湘，烹也。」據《韓詩》作「于以鷗之」，是知湘即鷗之假借，《傳》正以釋鷗者釋湘也。《毛詩·甘棠》：「勿翦勿拜。」《傳》：「拜之言拔也。」據《廣韻》引詩「勿翦勿扒」，云：「扒，拔也。」是知拜即扒之假借，《傳》正以釋扒者釋拜也。……凡此皆《傳》知為某字之假借，而因以所釋正字之義釋之者也。<sup>62</sup>

馬氏歸納《毛傳》之訓借字，其途有二；其一，知其為某字之假借，即以所假借之正字釋之；其二，知為某字之假借，而因以所釋正字之義釋之。舉證甚夥，說明亦詳，《毛詩》古文多假借，已成《詩經》研究史上的定論。昔王引之（1766—1834）嘗以古聲韻之原則，考求經史傳注，發現後人所不信之舊注，往往信而有徵，王氏所舉之例有〈周南·關雎〉「左右

<sup>61</sup> 阮元《十三經注疏校勘記》：「《傳》例簡嚴，複者甚少。」《毛詩正義》，頁568。

《毛詩傳箋通釋》，上冊，頁23—25。

<sup>62</sup> 《毛詩傳箋通釋》，上冊，頁23—25。

毫之」「毫」字，〈召南·甘棠〉「勿翦勿拜」之「拜」字，〈邶風·柏舟〉「不可選也」之「選」字，〈新臺〉「籩籛不鮮」之「鮮」字，〈小雅·采綠〉「六日不詹」之「詹」字……等，他認為《毛傳》或《鄭箋》對這些文字的解釋皆無法改易。<sup>63</sup>王氏又引述其父王念孫（1744—1832）之言曰：「詁訓之指，存乎聲音，字之聲同聲近者，經傳往往假借。學者以聲求義，破其假借之字，而讀以本字，則煥然冰釋，如其假借之字而強爲之解，則詁爲病矣。故毛公《詩傳》，多易假借之字，而訓以本字，已開改讀之先，至康成箋《詩》注《禮》，婁云某讀爲某，而假借之例大明，後人或病康成破字者，不知古字之多假借也。」<sup>64</sup>因《毛詩》古文多假借，故《傳》以所假借之正字釋之，或以所釋正字之義釋之，也就往往能得正詁。

在訓詁學上，「正字」是指約定俗成，形義固定，人們慣用的字。所謂「借字」是代替「正字」而行用的假借字。<sup>65</sup>在四家《詩》中，《毛詩》爲古文經，其文字至漢代多已非通用文字。《齊》、《魯》、《韓》三家爲今文經，所用的文字爲漢代通行文字。對於漢朝的多數讀者而言，《毛詩》有許多文字在隸寫後亦難以辨識，成爲須要訓詁的「借字」，三家《詩》的文字則多是通用可知的「正字」。馬瑞辰以爲《毛傳》釋《詩》時，面對許多「借字」，採取兩種策略：一是用「正字」本身解釋「借字」；二是用「正字」之義解釋「借字」。因此馬瑞辰在判讀通假字的過程裏，首要工作就是找出《毛詩》的「借字」，接著嘗試以此還原與說明《毛傳》、《鄭箋》訓解的依據。

在找出《毛詩》「借字」的方法中，以三家《詩》文與《毛詩》作文字上的比對是最爲直捷方便的。因爲三家《詩》與《毛詩》雖然在詩義的說解上有極大的歧異，但是在經文方面，大致上只有部分文字形體的差異，所以藉由四家不同版本的相同文句中的文字形體差異之比對，可以瞭解古今字體的不同，藉此明析「正字」與「借字」之不同意義。在馬氏所舉的例子中，〈汝墳〉「惄如調饑」的「調」字，《毛傳》解爲「朝」，《鄭箋》云「如朝飢之思食」，將「調」解爲「朝」，確能符合詩意。不

<sup>63</sup> 王引之：〈經籍纂詁序〉，詳阮元：《經籍纂詁》（台北：世界書局，1981年），上冊，頁1—2。（按：出版社於書前兩〈序〉並未標示頁碼，此處依實際頁碼標出）。

<sup>64</sup> 王引之：《經義述聞》（台北：廣文書局，1979年），頁2，〈敘〉。

<sup>65</sup> 馮浩菲：「訓詁學上所謂的正字，是指按約定俗成的形義搭配關係正常使用的字。所謂的借字，是指代替正字而行用的假借字。」《中國訓詁學》（萊蕪：山東大學出版社，1995年），頁353。

過我們無法在古籍找到「調」解為「朝」的例子，孔穎達似乎刻意躲避這個問題，只針對《毛傳》解怒為飢意，《鄭箋》卻解為思，作出調和性的說明。<sup>66</sup>我們不易理解「調」、「輻」如何能與「朝」的意思連繫在一起。朱熹的解釋是：「調，一作『輻』，重也。」<sup>67</sup>這樣的解釋雖於詩意不妨，但是在訓詁上卻說不清楚《毛傳》釋義的根據，不過，訓詁本非朱子解《詩》的用力所在，而且朱子在訓釋上也不需負起疏釋《毛傳》的責任，所以根本不需苛責。反觀馬瑞辰對「怒如調饑」之「調」的考釋則詳盡得多：

調，《釋文》云：「本又作『輻』。」今按：明趙靈均《說文》抄本及《五音韻譜》本引《詩》，並蜀石經本正作「輻饑」。楊凝式《韭花帖》「輻饑正甚」亦作「輻」。惟《韓詩》及今《說文》二徐本作「朝饑」。輻、調俱從周聲。《說文》：「，旦也，從舟聲。」周、舟古同聲通用（《周官考工記·注》：「故書『舟』作『周』」）故朝饑可借為調與輻也。《傳》云：「調，朝也。」正謂調為朝之假借。<sup>68</sup>

馬瑞辰先舉出《毛詩》有作「調」、「輻」兩種，然後以三家《詩》、《說文》二徐本比對後得知「調」、「輻」是假借字，「朝」才是正字，《毛傳》正是以「正字」直接訓釋。馬瑞辰找出《毛詩》的「借字」之後，要解釋「借字」與「正字」的關係，即是說明「借字」何以可借的原因。因此舉出《說文》說明「調」、「輻」的聲符「周」與「朝」的聲符「舟」古聲相同，故可以假借。

馬瑞辰在〈毛詩古文多假借考〉中指出，除了三家《詩》之外，經傳引《詩》也多用正字，因此可以藉此考察《毛詩》的假借情況。因此他也常使用經典中引《詩》之處比對異文，如〈小雅·常棣〉有「外御其務」，《毛傳》釋「務」為「侮」之義。馬瑞辰云：

<sup>66</sup> 《毛詩正義》：「〈釋詁〉云：『怒，思也。』舍人曰：『怒，志而不得之思也。』〈釋言〉云：『怒，飢也。』李巡曰：『怒，宿不食之飢也。』然則怒之為訓，本為思耳。但飢之思食意又怒然，故又以為飢。怒是飢之意，非飢之狀，故《傳》言飢意，《箋》以為思，義相接成也。此連調飢為文，故《傳》以為飢意。〈小弁〉云『怒焉如擗』，無飢事，故《箋》直訓為思。此以思食比思夫，故《箋》又云『如朝飢之思食』。」《毛詩正義》，頁43。<sup>67</sup> 《詩集傳》，卷1，頁7。

<sup>68</sup> 《毛詩傳箋通釋》，上冊，卷1，頁66。按：馬瑞辰以「朝饑」為《韓詩》文，然據王先謙之說，「調作朝」者為《魯詩》文。見王先謙著，吳格點校：《詩三家義集疏》（台北：明文書局，1988年），卷1，頁58。

《爾雅·釋言》：「務，侮也。」《左氏·僖二十四年·傳》及《周語》引《詩》皆作「外禦其侮」。務即侮之假借，侮、務二字雙聲，故通用。<sup>69</sup>

馬瑞辰以《左傳》、《國語》引詩證明「務」亦有作「侮」，而《爾雅》與《毛傳》皆釋「務」為「侮」，加上兩字雙聲可通用，所以判定「務」是「侮」的假借字。

運用依聲求義的方法來校訂、訓釋文字，是馬瑞辰的看家本領，再加上他又擅長廣蒐資料，觸類旁通，這就使得其說解頗具說服力，例如他在解《陳風·月出》「月出皎兮，佼人僚兮」句時，以《釋文》所錄異文，以及《史記索隱》、《一切經音義》所引詩文，找出「佼」又作「姣」，「僚」又作「嫽」的證據，然後又找出「姣」、「嫽」釋為「好」之義訓，並以此得出「佼」為「姣」之假借，「僚」為「嫽」之假借的論斷。<sup>70</sup>至於在解釋「正字」與「借字」的關係上，此處除了「義訓」之外，其實也隱含「聲訓」之證據。「佼」與「姣」、「僚」與「嫽」聲符相同，自然得音近假借。

馬瑞辰尋出《毛詩》假借字的方式主要是經由典籍異文比對，但若無異文可供比對，而古訓釋義仍有所窒礙時，他就會依據上下文意做出推斷，這是有經驗的中西詮釋學者與訓詁學家都會使用的方式。<sup>71</sup>甚至，馬氏有時並未透過經典異文的比對，直接憑音義相屬的關係，就能判斷《毛詩》的假借字。不過，在《通釋》中，只單憑聲韻關係就直接判定假借的例證比較少見，馬氏在判斷《毛詩》假借字時相當講求證據，盡可能蒐羅異文比對，並且結合經籍義訓，再以聲音貫串判定其假借關係。運用這樣的方式，馬氏解《小雅·白駒》「在彼空谷」之「空」為「穹」之假借，

<sup>69</sup> 《毛詩傳箋通釋》，中冊，頁504。

<sup>70</sup> 詳《毛詩傳箋通釋》，上冊，頁417。

<sup>71</sup> 現代詮釋學注意到了理解的循環問題，從施萊馬赫（F.E.D.Schleiermacher,1768-1834）提出這一問題，經由狄爾泰（Wilhelm Dilthey,1833-1911）、海德格（Martin Heidegger,1889-1976）和伽達瑪（Hans-Georg Gadamer,1900-2002）等人的發展，語詞與語句、語句與本文、本文與歷史語境、歷史語境與文化傳統、傳統與當代在理解中的循環特徵才清楚地呈現在我們面前。而在漢字文獻中，「循環」早已成為理解必不可少的一環，讀者必須參照上下文，循環往復，才能正確判斷意義。此外，中國古代文獻中普遍存在的「假借」現象，也為中國人理解的循環特點之形成有推波助瀾的作用。文字從一字一義，由於假借、引中，變成了一字多義，有的字，本義甚明，用作假借，轉為它義，在這種情況下，若不通過循環理解，從整體上把握意義，根本無法判定被假借的本字本義是什麼。以此觀之，中國人思維方式的循環特徵與漢字的表達方式密切相關，是在理解漢字文獻的長期閱讀實踐中訓練而成的。詳潘德榮：《詮釋學導論》（台北：五南圖書出版公司，1999年8月），頁213—214。

取得了極高的可靠性。<sup>72</sup>

事實上，利用經籍作異文比對，正是馬瑞辰判斷《毛詩》通假字的最主要方式，他通過極為詳盡的取證，藉由文字形體的差異，得出《毛詩》假借字所在，進而使用義訓，將「正字」與「借字」的意義連結解釋，最後尋出兩者在聲韻上的關連，以作為判斷假借字的最重要根據。任何人都得承認，馬氏在〈毛詩古文多假借考〉中提出了初步的發現，又以實際的動作實踐其理論，在解詩時，大量以字義的引伸、假借的現象來作出前所未有的說解，這是其書能有突破性的進展的原因之一。

## 五、結語

身為清代《詩經》新疏學中的名家，馬瑞辰的《毛詩傳箋通釋》最獲好評的當然是其對三百篇文字語言的疏釋上，此外，他對於《詩經》學的基本問題也著力甚深，透過本文的論述，我們在此提出三點說明，以作為全文之結：

- 一、《詩》與樂的關係一直是研《詩》學者努力探索的問題，也始終難以取得絕對的共識。馬瑞辰堅持三百篇皆可入樂，其最主要的證據就是古文獻的記載已經透露出凡詩皆入樂的事實，對於後儒發現詩有可歌與不可歌兩者，馬氏以散聲疊字之論來解釋，簡言之就是因為聲律之亡才導致古詩未必皆為可歌。在〈詩入樂說〉一文中，馬氏一方面提出對其有利的論證，一方面挑出反方意見的罅漏之處，以增強其論述的力道，不過，馬氏的某些觀點承襲自鄭樵，未必是自創之見，且其議論也仍有補述的空間。《詩》與樂的關係問題，在〈詩入樂說〉中提供了一些素材，但讀者仍須參看其他學者的論述，才能對此問題有較為完整的認識。
- 二、阮元的解釋〈大雅·桑柔〉「進退維谷」句，給馬瑞辰帶來了一些啟發，他通過阮氏之說以考三百篇，發現引申觸類如〈桑柔〉之例者極多，有上用本字，而下改用假借字者；有下用正字，而上改用假借字者；亦有一字則用其本字，兩字並用則改用俗字者。雖然我們可以相信《詩經》中確實存在著所謂「詩人義同字變」之實情，但阮元與馬瑞辰所舉之例必須「引之愈深」才能全部可通，所以面對這些例子，我們仍得謹慎檢視。

<sup>72</sup> 詳《毛詩傳箋通釋》，中冊，頁575。

三、馬瑞辰對《毛詩》通假字的判斷，其最主要的用心在於追蹤《毛傳》、《鄭箋》的釋義根據及原由，因此而使其書擁有一個積極的意義，即對於《毛詩》詩義的明朗與釐清有廓然清通之功。更可貴的是，在《毛詩傳箋通釋》中，馬瑞辰往往藉由通假的判定，得以修正或推翻《毛傳》、《鄭箋》的故訓，進而得出一個令人信服的釋義，馬氏考釋方式的有效性由此奠定，此一解經方法使其得以清除古訓的窒礙，進而直探經義，這是作為唐代權威《毛詩》讀本的《正義》所沒有的一個利基，也是馬書令人印象最為深刻之處。