

《東華漢學》第 14 期；193-216 頁
東華大學中國語文學系 華文文學系
2011 年 12 月

從「拆白道字」看漢字結構分析與別裁

許學仁*

【摘要】





古典文學中每見「拆白道字」，是隱語、酒令、戲曲三者緊密結合的文字遊戲形式。在特定的文字遊藝空間，利用靈活「拆字」和「組字」的特質，增添了文字活潑潑的生命力，和含蓄委婉的情韻。現代漢字說解姓氏，如以立早為「章」，四維為「羅」，弓長為「張」，口夭為「吳」，卯金刀為「劉」，三人禾為「秦」，八千女鬼為「魏」等，其便宜拆解文字構形，皆與傳統六書溯源推因，據形定義的構形分析，有一定程度之差距，僅藉由拆解漢字基礎部件，毋須兼顧形義關係的統合，本文對比古今漢字形體演變，檢視「文字離合」之機制，並突顯古典文學「拆白道字」，藉由自由拆析文字，別寓新解，潛藏機峰的別裁理趣。

關鍵詞：拆白道字、六書、文字離合

* 國立東華大學中國語文學系教授

一、拆白道字的語言形式與漢字結構分析

(一) 拆字說義的語言形式溯源

漢字本為表意文字，從文字的形、義關係來表情達意，我國早在春秋時期，即有形訓，用分析字形的方法，來訓釋字義。可視為「拆字」的源頭，《左傳》裡的「夫文，止戈為武」和「於文，皿蟲為蠱」，是著名的實例；¹《韓非子·五蠹》裡也有「自環者謂之私，背私謂之公」的記載。²它和傳統文字學從字源分析字形的結構分析，並不全然等同。據《左傳》記載，魯宣公十二年晉楚大戰於鄭之郟，晉師敗績。楚師大獲全勝，潘黨認為既然克敵勝國，理應「示諸子孫，以無忘武功」，因向楚莊王建議「築武軍而收晉尸，以為京觀。」楚莊王回答說：「非爾所知也。夫文，止戈為武。……夫武，禁暴、戢兵、保大、定功、安民、和眾、豐財者也。」賦予「止戈」為「止息干戈」的新意。《說文》承襲此說，直接引述楚莊王「止戈為武」的言論，來解釋「武」字義，後代學者復推闡為「止戈而不用，武之至者也。」實際上，甲骨卜辭中的「武」字作（《佚》984）（《乙》1998），金文作（〈牆盤〉）（〈格伯簋〉），本義是「荷戈出征」³。「止」本象足趾之形，本義即

¹ 「止戈為武」見《左傳》宣公十二年，記載：潘黨曰：「君盍築武軍而收晉尸以為京觀。臣聞克敵必示子孫以無忘武功。」楚子曰：「非爾所知也。夫文止戈為武，武王克商，作頌曰：『載戢干戈，載橐弓矢。』」《左傳》（臺北：藝文印書館，阮刻十三經注疏本，1997），頁397。「皿蟲為蠱」見《左傳》昭公元年，前書，頁709。

² 見《韓非子新校注》（上海：上海古籍出版社，2000），下冊，頁1105。《說文》八部引《韓非子》說解「公」字形義關係，曰：「平分也。从八从厶。八猶背也。韓非曰：背厶為公。」（卷二）

³ 于省吾，《雙劍謠古文雜釋·釋武》：「武從止從戈，本義為征伐示威。征伐者必有行，止即示行也。征伐者必有武器，戈及武器也。」《于省吾著作集·雙劍謠殷契駢枝》（北京：中華書局，2009），頁333。

是「足趾」，用以表達行進的概念；戈為武器的象徵。二者即形知義，用以會合「荷戈邁步，出發征討」之義，⁴正是勇武的表徵。

又《韓非子·五蠹》：「古者倉頡之作書也，自環者謂之私，背私謂之公，公私相背也。」而《說文》厶部「厶」字與八部「公」字，徵引《韓非子》取以說解文字。⁵陸錫興認為春秋時期「拆字」，即是拆白道字的遠祖。所謂「拆白道字」，⁶就是「拆字造句」，亦即根據自己的意思來拆字成句。作者無須隱蔽身分，可以與當事人面對面，在公開場合的文字遊藝，它的形式從拆字說文到童謠、讖緯、字謎；從拆字酒令到拆白道字，這種嘲諷性的文字遊戲，在敏捷、睿智、善辯的機鋒下取勝對方，形成了以文字為媒介的特殊表達方式。「是中國文化中的特有現象，他和社會的政治、風俗、文學、文字等諸方面有著密切的關係。」⁷也讓嚴肅沉重的專業課題，變得更加輕鬆而有滋味。

（一）拆字說義語言形式與歷代字形嬗變

形、音、義為漢字的基本要素，「六書」為漢字的造字方法，聯繫漢字的形、音、義關係，一字可拆解為若干字，許多字也可以組合成一個字。東漢時期根據漢字的結構特點，初步形成拆字的規則，利用方塊

⁴ 朱芳圃，《殷周文字釋叢》：「戈，兵器。止，足趾，所以行走，向揮戈前進也。……《春秋元命苞》：『武者，伐也。』此本義也。」（臺北：臺灣學生書局，1972），頁163。

⁵ 《說文》厶部：「厶，姦衺也。韓非曰：『倉頡作字，自營為厶。』」（卷九）八部：「公，平分也。从八，从厶。八猶背也。韓非曰：背厶為公。」（卷二）

⁶ 小說戲曲中的「拆白道字」，是隱語、酒令、戲曲三者緊密結合的遊戲形式。《水滸傳》第六十一回：「拆白道字，頂真續麻，無有不能，吾有不會。」也寫作「拆牌道字」，「牌」字乃「白」字的音誤。《西遊記》第十二回：「行令猜拳頻遞盞，拆牌道字漫傳盅。」《金瓶梅》第八十回：「他家中還有第五個娘子潘金蓮，排行六姐，生得極標緻，上畫兒般人才，詩詞歌賦諸子百家，拆牌道字，雙陸象棋，無不知曉。」

⁷ 參陸錫興，〈拆字令到拆白道字〉，《中國典籍與文化》第3期（2002），頁97-102。後並納入《後字的隱密世界——漢字民俗史》（上海：上海辭書出版社，2003），第八章，頁217-236。




漢字離合變化，在拆字過程中，形、音、義發生了變化，構成吾人熟悉的字謎，為漢字增添了無比的魅力。《文心雕龍·諧隱》：「自魏以來，頗好俳優，而君子嘲隱，化為謎語。謎也者，迴互其辭，使昏迷也。或體目文字，或圖象品物，纖巧以弄思，淺察以銜辭，義欲婉而正，辭欲隱而顯。荀卿〈蠶賦〉，已兆其體；至魏文陳思，約而密之。高貴鄉公，博舉品物，雖有小巧，用乖遠大。夫觀古之為隱，理周要務，豈為童稚之戲謔，搏髀而拊笑哉！然文辭之有諧讖，譬九流之有小說。蓋稗官所采，以廣視聽。若效而不已，則髡袒而入室，旃孟之石交乎！」

巧用文字構形離合，形成拆字的流行風尚。偶見於避諱，而多見於讖語、謠諺、酒令。或透過童謠形式，預言吉凶。如《後漢書·五行志》上：「獻帝踐祚之初，京都童謠曰：『千里草，何青青；十日卜，不得生。』案千里草為董，十日卜為卓。凡「別字」之體，皆從上起，左右離合，無有從下發端者也。今二字如此者，天意若曰：卓自下摩上，以臣陵君也。青青者，盛之貌也；不得生者，亦旋破亡。」⁸借取漢字形體的離合，預告董卓必敗的徵兆。其民心向背之視覺形象和傳播效果，與同時盛傳之〈董逃行〉，實不分軒輊。

其或借由拆字酒令，相互嘲謔。《三國志·吳書·薛綜傳》：「西使張奉於權前列尚書闕澤姓名以嘲澤，澤不能答。綜下行酒，因勸酒曰：『蜀者何也？有犬為獨，無犬為蜀，橫目苟身，虫入其腹。』奉曰：『不當復列君吳邪？』綜應聲曰：『無口為天，有口為吳，君臨萬邦，天子之都。』於是眾坐喜笑，而奉無以對，其樞機敏捷，皆此類也。」⁹史傳傳文所記正是拆解蜀漢之「蜀」與東吳之「吳」，來相互嘲謔對方，哄抬己方。用拆字作為酒令的一種文字體式，在宴飲酒席之間，觥籌交錯，勸酒助興，已具備「拆白道字」的雛形。


⁸ 廿五史新校本《後漢書》（臺北：鼎文書局，1978），頁3285。

⁹ 《江表傳》曰：「費禕聘于吳，陛見，公卿待臣皆在坐。酒酣，禕與諸葛恪相對嘲難，言及吳、蜀。禕問曰：『蜀字云何？』恪曰：『有水者濁，無水者蜀。橫目苟身，虫入其腹。』禕復問：『吳字云何？』恪曰：『無口者天，有口者吳，下臨滄海，天子帝都。』」與本傳不同。

《三國志·吳書·薛綜傳》中拆字令之拆解字素，未加細論字樣的正俗異構，及其本義。據《說文》虫部：「葵中蠶也。从虫，上目象蜀頭形，中象其身蜎蜎。」（十三卷上）正指食桑之蠶，其上橫目形突顯蠶頭，其下為屈曲之蠶身。甲骨卜辭作（《續》1.52.1）（《京》4.17.3），金文〈班簋〉作並象蠶形。用以比附蜀國，字形分析，尚有幾分道理。檢視《說文》吳字，從「口」从「矢」，歸入矢部，並不從「天」，本義則為「大聲喧嘩」。傳文則據俗寫異體的分析字形，把「口」和「天」的信息聯繫起來。闡釋為「君臨萬邦，天子之都」。秦漢魏晉所見隸書及和印文字，率多從矢，漢《孔宙碑》「吳讓字子敬」、銀雀山漢墓《孫子兵法》簡「越人與吳人相惡也」、漢印「吳長」之「吳」字，並從從「矢」。「矢」俗或形變為「六」、「天」，並與「天」形近，故俗以口天為吳，俄藏敦煌Φ096《雙恩記》「王曰：『汝極錯吳（誤）。』」「吳」字正從「天」，¹⁰可為佐證。

檢閱《世說新語·捷悟》中並記載楊脩與曹操拆字競智事三則，可供理解拆字的類型，其一為：「楊德祖為魏武主簿，時作相國門，始構榱桷，魏武自出看，使人題門作「活」字，便去。楊見，即令壞之。既竟，曰：『「門」中「活」，「闢」字』。王正嫌門大也。」其二為：「人餉魏武一桮酪，魏武噉少許，蓋頭上題『合』字以示眾。眾莫能解。次至楊脩，脩便噉，曰：『公教人噉一口也，復何疑？』」其三為：「魏武嘗過曹娥碑下，楊脩從，碑背上見題作『黃絹幼婦，外孫齧白』八字，魏武謂脩曰：『解不？』答曰：『解。』魏武曰：『卿未可言，待我思之。』行三十里，魏武乃曰：『吾已得。』令脩別記所知，脩曰：『黃絹，色絲也，於字為「絕」。幼婦，少女也，於字為「妙」；外孫，女子也，於字為「好」；齧白，受辛也，於字為「辭」。』¹¹所謂「絕妙好辭」也。」魏武亦記之，與脩同，乃歎曰：『我才不及卿，乃覺三十里。』」

¹⁰ 參黃征，《敦煌俗字譜》（上海：上海教育出版社，2005），頁431。

¹¹ 《說文》辛部：「解，不受也。從辛，從受。受辛宜辭之。」（卷十四）魏三體石經篆文作。

¹²第一則合「門」「活」為「闊」字。第二則析「合」字為「人一口」，即「一人一口」之謂。二則故實，一合一離，直接應用文字結構的離合形式，並不涉及個別文字結構的形義關係。

第三則傳布甚廣，敦煌地區之唐人寫卷並曾載其人其事。¹³曹操與楊脩二人分別從「黃絹」、「幼婦」、「外孫」、「齏臼」八字題辭，分為四組，離析出潛藏的「色絲」、「少女」、「女子」、「受辛」等文字字義素，復將「色絲(糸)」組合為「絕」字，「少女」組合為「妙」字，「女子」組合為「好」字，「受辛」組合為「辵(辭)」字。綜貫文理，終而尋繹出「絕妙好辭」的潛藏義蘊。且以「受辛」為「辵(辭)」，與敦煌唐人寫卷S388《正名要錄》「從辛受」「辭」作辵，P3627+P3867《漢將王陵變文》「二將辭王已迄，走出軍門」「辭」作辵正相契合。

唐代興起在飲讌場合，或為嵌字聯語，或為字體變化，或為辭格趣引等文戲類酒令。到了宋代，在嵌字聯句外，發展出另類形式的拆字聯句令，甚至出現在外交使節的筵席上，宋趙彥衛《雲麓漫鈔》卷十中記載：「陶穀使越，錢王因舉酒令曰：『白玉石，碧波庭上迎仙客。』陶對曰：『口耳王，聖明天子要錢塘。』宣政間，林攄奉使契丹，國中新為碧室，云如中國之明堂。伴使舉令曰：『白玉石，天子見碧堂。』林

¹² 余嘉錫，《世說新語箋疏》（臺北：華正書局，1983），頁579-582。《青箱雜記》卷七亦載有許劭後漢太守徐馘廟碑題記，性質與曹娥碑題辭相近：「徐鉉父延休，博學多聞，嘗事徐溫，為義興縣令。縣有後漢太守徐馘廟，廟碑即許劭記，歲久字多磨滅。至開元中，許氏諸孫重刻之，碑陰有八字云：『談馬礪畢王田數七。』時人不能曉。延休一見，為解之曰：『談馬，言午；言午，「許」字。礪畢，石卑；石卑「碑」字。王田乃千里，千里「重」字。數七是六一，六一「立」字。』此楊脩辨『齏臼』之比也。」此以借代拆字之法。

¹³ 事並見敦煌寫卷S133V《失名類書》：「楊脩，字德〔祖〕，魏初弘農人。為曹操主簿，巡行至江南，讀曹娥碑，碑背上有八字：『黃絹幼婦，外生齏臼。』曹公見之，不解。問德祖曰：『卿知之不？』德祖曰：『知之。』曹公曰：『卿勿言，待孤思之。』行三十里，公得之，向祖曰：『知之，卿解之。』德祖曰：『黃絹，色絲；色絲，絕字。幼婦，少女，妙字。外甥，女子，好字。齏臼，受辛；受辛，辵字。所謂〔絕〕妙好辵。』曹公笑曰：『實知孤意。有智無智，智隔三十里。』中國社會科學院歷史研究所等編，《英藏敦煌文獻》（成都：四川人民出版社，1990-1995），第一冊，頁59。

對曰：『口耳王，聖人作明堂。』奉使曰：『奉使不識字，只有口耳壬，卻無口耳王。』林詞窘，罵之，幾辱命。彼之大臣云：『所徵非國事，豈可以細故成隙？』遂備牒奏上，朝廷一時為之降黜。後以其擄進用，至中書侍郎。」宋代陶穀出使吳越，林攄出使契丹，拆解同一「聖」字，結果卻大相逕庭，趙宋強兵壓境，宋使居高臨下，陶穀拆「聖」字為「口耳王」，引申說出為「聖明天子」，欲取錢塘的來意。而攻守易勢，契丹侵宋，宋長期納貢求和，林攄襲用陶穀舊說，重施故技，仍拆「聖」字為「口耳王」，但期「聖人作明堂」。倘從「聖」字構字分析形體演變，象人上從耳，從口會意。甲骨卜辭𠄎（《佚存》1376）𠄏（《乙》6533）𠄐（《明藏》614），凡以人形為主，突顯其人體器官，即其命意之由來，故聖字初誼為聽覺之敏銳。古文字中「聽」、「聖」同源。金文作𠄑（井人佞鐘）𠄒（王孫鐘）𠄓（曾姬無卣壺），戰國包山楚簡人名「陳聖」的「聖」作𠄔（第2.168簡），人下已見「壬」形，戰國望山楚墓卜筮祭禱簡「聖王」的「聖」寫作𠄕（第1簡），與口相接，近於「呈」字，故《說文》耳部將「聖」字結構，分析為「從耳呈聲」的形聲字。契丹人則故意混淆經典的文字分析與拆字的界限，指斥文字只有「口耳壬」，卻無「口耳王」，¹⁴嘲諷林攄不識字理，使得林攄羞愧難當，破口大罵，幾乎釀成外交危機。

（三）拆白道字的文字結構與文學情韻

拆白道字原多施用於流行酒令，為宋元時期勸酒助興的文字遊藝，宋元詞曲、雜劇、筆記中，亦屢見不鮮。宋代黃庭堅〈兩同心〉「一笑千金」詞下闕：「自從官不容針。直至而今。你共人、女邊著子，爭知我、門裡

¹⁴ 《正字通·卷八·未集中·耳部》引《同文舉要》𠄎部「『聖』俗聖，從王。非。」收入《續修四庫全書二三四·經部·小學類》（上海：上海古籍出版社），頁96，總頁294。《俗書刊誤·卷三·敬韻》：「聖，從壬，下畫長，與壬異，壬然高出意。俗作聖、圣。並非。」王雲五主編，《四庫全書珍本初集·經部·小學類》（臺北：臺灣商務印書館，1970），頁7。

挑心。記攜手，小院回廊，月影花陰。」¹⁵詞中「女邊著子」合成「好」字，「門裡挑心」合成「悶」字，意指你共人相好，怎知我兀自心悶。吳文英〈唐多令〉「惜別」詞上闕：「何處合成愁，離人心上秋。縱芭蕉、不雨也颼颼。都道晚涼天氣好，有明月，怕登樓。」¹⁶詞中「離人心上秋」正合成一個「愁」字。借助晚秋蕭瑟，鋪陳怎一個愁字了得的離人愁緒，增添了不少文字的內在情蘊，與理解的情緒張力。《分類字錦》卷十二引《瑯琊記》載：「趙明誠幼時，其父將為擇婦，明誠晝寢，夢誦一書，覺來惟憶三句：『言與司合，安上冠脫，芝芙草撥。』已告其父。其父為解曰：『汝代得能文詞婦也。「言」與「司」合是「詞」字，「安」上冠脫是「女」字，「芝芙」草撥是「之夫」二字，非謂汝為詞女之夫乎？』」趙明誠夢境所記，經其父拆字點撥，早證趙明誠與李清照的天定良緣。

在某些語言環境下，為了免除冒犯忌諱，或避免粗俗不雅，即用拆白道字的語言形式，來表達不便言說的詞語。元雜劇《西廂記》第三本第二折【耍孩兒】云：「幾曾見寄書的顛倒瞞著魚雁，小則小心腸兒轉關。寫著西廂待月等得更闌，著你跳東牆女字邊干。」「女字邊干」，即拆字格的「奸」字。因「奸」字不便直說，因採字謎拆白道字的形式，避免了粗俗。元王實甫《西廂記》第五本第三折：「高低遠近都休論，我拆白道字與你個清渾。（淨云）這小妮子省得甚麼拆白道字，你拆與我聽。（紅唱）君瑞是個肖字這壁著個立人，你是個木寸馬戶尸巾。」紅巧娘共拆四字，稱張君瑞是「肖」，並使用拆字方式，直呼和尚為「村驢屌」，把簡單的文字變成生動的語句。元秦簡夫《東堂老勸破家子弟》第一折柳隆卿上場詩云：「不養蠶來不種田，全憑馬扁度流年。」雜劇¹⁷

¹⁵ 唐圭璋編，《全宋詞》王雲五主編，頁7。（臺北：文光出版社，1973），第一冊，頁401。又「秋水遙岑」下闕亦見「女邊著子」「門裡挑心」二語，曰：「小樓朱閣沉沉。一笑千金。你共人、女邊著子，爭知我、門裡挑心。最難忘，小院回廊，月影花陰。」

¹⁶ 同前註，第四冊，頁2939。

¹⁷ 《東堂老勸破家子弟》雜劇見王學奇主編，《元曲選校注》（河北：河北教育出版社，1994），第一冊，下卷，頁689。

「馬扁」即「騙」的拆字。《金瓶梅》第二回：「也會針灸看病，也會做貝戎儿。」「貝戎儿」即「賊」的拆字。李汝珍《鏡花緣》第七十回：「紫芝又附耳道：『這是妹子用昔酉儿泡的。』……婉如笑道：『他這昔酉兒也同馬扁儿一樣，都是拆字格。』」「昔酉」即「醋」的拆字。

清·鈕琇《觚賸》載康熙庚戌年八月二十一日，鈕琇與戴笠、潘次耕、王寅旭同訪爛溪周氏，周留宿小酌，席間行一酒令，「以几案食物為問，能辨對明晰者，免飲，否則罰。」戴耘野在菜碗中隨手拈豆一顆，問鈕琇：「或云豆形似蠶，或云豆熟蠶時。二說孰是？」鈕琇回答：「農曆四月稱『蠶月』，但蠶月成熟時，早晚不一，並不都在蠶月之中。《西陽雜俎》載：『刀豆莢，形似劍，脊三稜，謂之挾劍豆。』則此豆亦以似蠶得名耳。」戴笠贊同他的說法。戴笠接著又問潘次耕：「去年此日，是何物也？」次耕回答：「酉二十一日乃醋也。」當天是八月二十一日，農曆是辛酉日，將「酉」和「二十（廿）一」拼在一起，正是指桌上的「醋」。大家都佩服次耕超雋。¹⁸飲宴之間，行此酒令，饒富風趣，既可佐酒添歡，復可拓展視野。而潘次耕之捷悟，破解戴笠讒語，亦正「拆白道字」之流風餘緒。次耕將「醋」拆解「昔酉」為「酉二十（廿）一」，而《鏡花緣》，將「醋」拆解「昔酉」，可見文學作品中「文字離合」字有其應用之自由度。

（四）元雜劇中拆白道字與俗字異體

近人黃斌曾考察現存180部雜劇，其中就有范子安《陳季卿誤上竹葉舟》¹⁹、吳昌齡《花間四友東坡夢》²⁰、《癡李岳詩酒望江樓》、關漢

¹⁸ 清·鈕琇，《觚賸》（上海：上海古籍出版社，1986），卷二，吳觚中〈去年此日〉條，葉31。

¹⁹ 《陳季卿誤上竹葉舟》雜劇楔子：「（作入見科，云：）師父，外面有個故人，自稱耳東禾子即夕，特來相訪。（惠安云：）這廝胡說，世上那有這等姓名的人？……（行童云：）有什麼不明白？是耳東禾子即夕特來相訪。（惠安云：）我不省的。（行童云：）我請出師父娘來，他便知道。（惠安云：）噠！（行童云：）我說與你，這個叫做拆白道字：耳東是個陳字，禾子是個季字，即夕是個卿字。卻不實你的故人陳季卿來也。」《元曲選校注》，第三冊，上卷，頁2632。

卿《趙盼兒風月救風塵》²¹、《逞風流王煥百花亭》²²等十餘部雜劇運用「拆白道字」，約佔十分之一²³。雜劇中之人物，多擅長拆白道字、頂真續麻，有：《救風塵》雜劇中的宋引章、《度柳翠》雜劇中的柳翠、《百花亭》中的賀麟麟等。李壽卿《月明和尚度柳翠》雜劇楔子中的柳媽媽張氏才一上場，就稱讚柳翠：「我有這個女孩兒，叫做柳翠，不要說他容顏窈窕，且只道他心性聰明。拆白道字，頂針續麻，談笑詼諧，彈唱歌舞，無不精通，盡皆妙解，現作上廳行首。」²⁴

北宋初年陶穀傳世有《清異錄》，與其相關的俗字典故甚多，元雜劇中即有戴善甫《陶學士醉寫風光好》雜劇，寫陶穀出使南唐故實，為元雜劇中難得的諷刺喜劇。戲文第二折巧用「拆白道字」，²⁵寫道：「（韓〔熙載〕坐，宋〔齊丘〕看字科，云：）太守，你解此意麼？乃春秋戰國之時，多有作者，號曰『隱語』。說他正大，則看這十二個字上，便見他平日所守。川中狗者，蜀犬也；蜀字著個犬字，是個『獨』字。百姓眼者，民目；民字著個目字，是個『眠』字也。虎撲兒者，瓜子也；瓜子著個子字，是個『孤』字。²⁶官食也；官字著個食字，是個「館」

²⁰ 《花間四友東坡夢》雜劇，《元曲選校注》，第三冊，下卷，頁3113-3147。

²¹ 《趙盼兒風月救風塵》雜劇，同前註，第一冊，卷四，頁636-678。

²² 《逞風流王煥百花亭》雜劇，同前註，第四冊，上卷，頁3596-3638。今存《元曲選》本、脈望館抄本皆不注撰者。

²³ 黃斌，《元雜劇的隱語研究》（廣西：廣西師範大學碩士論文，2007），頁18。

²⁴ 《月明和尚度柳翠》雜劇，《元曲選校注》，頁3369。

²⁵ 《全唐詩》卷八百七十七【諺謎】〈陶穀題南唐官舍壁〉條完整記載此條隱語：「西川狗，百姓眼，馬包兒，御廚飯」題下小注云：「穀使南唐題此。宋齊丘解云。十二字包四字云『獨眠孤館』，《摭遺》以為驛中女鬼所云。」《全唐詩》（臺北：明倫出版社，1971），第十二冊，頁9940。事亦見《瑯琊代醉編》【陶穀】條、明代郎瑛《七修類稿》。「虎撲兒」並作「馬包兒」，「馬」字草書近「子」，「包兒」是「瓜」，合起來亦為「孤」字。

²⁶ 《碑別字新編》「孤」字條引《隋宮人朱氏墓誌》孤作孤。李鑾先生《異體字字典》「孤」字條研訂說明：「《漢隸字源·模韻》『孤』字下引梁相孔耽神祠碑、酸棗令劉熊碑、李翊夫人碑並作『孤』。《隸辨·模韻》引《校官碑》、《魏上尊號奏》亦作『孤』。《敦煌俗字譜·子部》「孤」字亦多作『孤』。《集韻·模韻》亦作『孤』。」並指出：「『瓜』字用作右旁時，字形多作『爪』，如：𠂇，𠂈等是。故『孤』作『孤』，而『孤』則

字。團句道：『獨眠孤館』。此人客況動矣。陶穀，你如何瞞得過我？你來要說李主下江南，我直教他還不得鄉土。太守你近前來。（作耳語科，云：）待十數日後，依吾計行，此人必中吾計矣。陶學士，陶學士！（詩云：）由你千般計較，枉自惹人談笑。休誇伶俐精詳，必定中吾圈套。」²⁷曲文鋪寫陶穀奉命到江南勸降，南唐君臣知其來意，卻苦於進退失據，只得一方面採取避而不見的拖延戰術，一方面則將其好生安頓於館驛之中，伺機好讓陶穀無功而返。雜劇中的陶穀，乃一風流習性之儒士，平日裝得一派正經，不料卻因醉題牆上之隱語，無端洩漏「獨眠孤館」之孤獨心緒。韓熙載、宋齊丘二人破譯隱語後，巧設下美人計，終於化解了陶學士招降之謀。孤字右旁原作「瓜」字，雜劇曲文以「瓜子著個子字，是個『孤』字」稱說，蓋承用隋唐至宋代之俗寫異體。

二、歷代拆字說義釋字風尚之考察

傳統文字學的六書結構，除提供拆解的潛在規律，分析文字部件或字素，更在強化部件組合中的字形、字義的統整匯通。文字形體在演變過程中，牽涉到文字組合的字素的選擇、組合的心理機制，也與組合部件的階段性形變（如篆隸真草），相互糾葛，影響文字在「拆字」和「組字」規律之辨識與理解的難度，更形成文字理解的誤區與陷阱。

漢代今文經學家說字解經，根據漢代通用之隸書結構，詭更正文，解說字義，改變規範的造字規律，時有所見。許慎《說文解字·敘》即指出：「馬頭人為『長』」、「人持十為『斗』」、「『虫』者屈中也」等鄉壁虛造的謬說，甚至掌管刑獄的廷尉解說律法，也根據文字字形斷獄，作出

為『孤』之異體矣。」

²⁷ 《陶學士醉寫風光好》雜劇第二折，《元曲選校注》，第二冊，上卷，頁1456。

「『苛』人受錢，苛之字『止句』也」的判決。又如「八推十為『木』」、「推十合一為『土』」之類，皆許叔重所謂「不合孔氏古文，謬於史籀。」

漢唐以降，以私意說解文字之風氣，依然延續不斷。從文字學史上觀察，對漢字形義關係，作非文字學的解釋，遠非王安石一人。北魏陽承慶《字統》，唐李陽冰《說文》、二徐校訂《說文》，都有新說。浸染所及，形成宋代在漢字楷化以後，尋求漢字形義關係的一種釋字風尚。

（一）據形說義與荊公《字說》是非

宋代王安石晚居金陵，受陽承慶²⁸及二徐釋字之影響，作《字說》二十卷，不問六書之法，昧於形聲之旨，以會意法詮解一切字義，確實具有新意，卻不免穿鑿附會。歷代學者對此書頗多詬病，甚或在筆記小說中，傳為笑談。如：清謝啟昆《小學考》載楊慎言「王荊公好解字而不本《說文》，妄自杜撰。劉貢父曰：『《易》之觀卦，即是老鶴，《詩》之小雅，即是老鴉。』荊公不覺欣然，久乃悟其戲。又問東坡：『鳩字何以從九？』東坡曰：『鳴鳩在桑，其子七兮。連孃帶爺，恰是九個。』²⁹又自言：『波者水之皮』³⁰，東坡笑曰：『然則滑是水之骨也。』」博學多才之王安石，所作之《字說》竟如此膚淺，頗啟人滋生疑竇。

實則《字說》之作，並非全然出自荊公臆說，亦自有其淵源，「自百家諸子之書，至於《難經》、《素問》、《本草》諸小說，無所不讀；農夫女工，無所不問。」³¹《字說》雖已亡佚，無法窺其全豹，惟經由今存《字說·序》及輯佚條目六百餘條，³²尚得窺其說解文字的梗概。

²⁸ 劉銘恕，〈王安石字說源流考〉曾比對王氏荊公《字說》與陽氏《字統》，「二說似無甚出入，是安石因襲《字統》之說非無據，只是不過《字說》略變其辭，未顯出《字統》之名耳。」《師大月刊》第2期（1933）。

²⁹ 張冲祥輯錄，曹錦炎點校，《王安石《字說》輯》（福建：福建人民出版社，2005），頁72。輯自《高齋漫錄》。

³⁰ 同前註，頁56，輯自《升庵文集》。

³¹ 王安石，《臨川先生全集·答曾子固書》（北京：中華書局，1959）。

³² 胡雙寶，〈王安石《字說》輯佚〉，據宋元明資料數十種，輯得《字說》佚文587條，刊載《古籍整理與研究》第二期，總第三期（1987），頁158-181。

《字說》一書，力主拋開傳統字學，另闢蹊徑，以義理說解文字，為文字的一筆一畫尋找根據。葉大慶對荆公的形義分析，指出有些是有一定道理的。如：「人為之謂偽」³³、「位者，人之所立」³⁴、「五人為伍」³⁵、「十人為什」³⁶、「歃血自明為盟」³⁷、「二戶相合為門」³⁸等，至理自明。「中心為忠」、「如心為怨」，朱熹亦或頗取用等。又如：「分貝為貧」³⁹、「同田為富」⁴⁰、「戍則操戈」⁴¹、「戒之字從戈從升，兩手奉戈，有所戒之意」⁴²、「匚斤為匠，以『工欲善其事，必先利其器』也」⁴³。整體而言，葉大慶《考古質疑》嘗對荆公的形義分析，指出如：「人為之謂偽」⁴⁴、「位者，人之所立」⁴⁵、「五人為伍」⁴⁶、「十人為什」⁴⁷、「歃血自明為盟」⁴⁸、「二戶相合為門」⁴⁹等，有些是有一定道理的。至於「中心為忠」、「如心為怨」⁵⁰，朱熹且或取用。又如「分貝為貧」⁵¹、「同田為富」⁵²、「戍則操戈」⁵³、「戒之字從戈從升，兩

後就此文加以增補，從廿四種文獻，共輯得 654 條，刊載《漢語·漢字·漢文化》（北京：北京大學出版社，1998）。

³³ 《王安石《字說》輯》，頁 109，輯自葉大慶《考古質疑》。

³⁴ 同前註，頁 109，輯自葉大慶《考古質疑》。

³⁵ 同前註，頁 90，輯自葉大慶《考古質疑》。

³⁶ 同前註，頁 158，輯自葉大慶《考古質疑》。

³⁷ 同前註，頁 67，輯自《周禮詳解》。

³⁸ 同前註，頁 42，輯自葉大慶《考古質疑》。

³⁹ 同前註，頁 40，輯自葉大慶《考古質疑》。

⁴⁰ 胡雙寶，〈王安石《字說》輯佚〉，《古籍整理與研究》第二期，總第三期（1987），頁 164。

⁴¹ 《王安石《字說》輯》，頁 114，輯自袁文《甕牖閒評》。

⁴² 同前註，頁 117，輯自王安石《周官新義》卷三。

⁴³ 同前註，頁 129，輯自《周禮詳解》。

⁴⁴ 同前註，頁 109，輯自葉大慶《考古質疑》。

⁴⁵ 同前註，頁 109，2005 年 1 月，輯自葉大慶《考古質疑》卷三。

⁴⁶ 同前註，頁 90，輯自葉大慶《考古質疑》。

⁴⁷ 同前註，頁 158，輯自葉大慶《考古質疑》。

⁴⁸ 同前註，頁 67，輯自《周禮詳解》。

⁴⁹ 同前註，頁 42，輯自葉大慶《考古質疑》。

⁵⁰ 同前註，頁 5，112，輯自葉大慶《考古質疑》。

⁵¹ 同前註，頁 40，輯自葉大慶《考古質疑》。

⁵² 同前註，頁 164，上海古籍出版社。

手奉戈，有所戒之意」⁵⁴、「匚斤為匠，以『工欲善其事，必先利其器』也」⁵⁵、「府之字從广從付。广則其藏也，付則以物付之」⁵⁶、「徒之字從辵從土。徒，無車從也。其辵而走，則親土而已。故無車而行謂之徒行也」⁵⁷，大體不是文字學原則之解說，但這些解說文字，或本諸生活常理之驗證，或體現人們對事物的理解和認識，跳脫文字學的圈套，尚可稱為「新而不詭於理」。

且就文字學史上觀察，對漢字形義關係，作非文字學解釋，遠非王安石一人如此。王荊公的《字說》僅為一顯著例證而已。宋陳師道《後山叢談》卷二曾提及：「金陵人喜解字，習以為俗。曰：『同田為富』、『分貝為貧』、『大坐為壘』。」「壘」為「穩」字的後起方俗會意字，⁵⁸以大坐為穩，本符造字心理。將貧字解為「分貝為貧」，⁵⁹為會意字，與《說文》貝部貧字⁶⁰本義相合，並無二致。《說文》宀部「富」字「從宀富聲」⁶¹，「宀」碑刻形變從「宀」。金陵解字「同田為富」，係本「富」字異體富字立說。〈石經《論語》殘碑〉異體作「富」⁶²，《干祿字書》以富為正，以富為俗⁶³。「田」上與「同」形近，因以「同田

⁵³ 同前註，頁 114，輯自袁文《甕牖閒評》。

⁵⁴ 同前註，頁 117，輯自王安石，《周官新義》卷三。

⁵⁵ 《王安石《字說》輯》，頁 129，輯自《周禮詳解》。

⁵⁶ 同前註，頁 86，輯自《周禮新義》，卷一。

⁵⁷ 同前註，頁 28，輯自《周禮新義》，卷一。

⁵⁸ 字見於《龍龕手鑑》、《字彙補》、《重訂直音篇》及《正字通》等字書。《字彙補·大部》收「壘」字，注云：「俗穩字。《正字通·禾部》「穩」下云：「俗作壘，非。」宋·范成大《桂海虞衡志·雜誌》：「壘（亦音穩），大坐，亦穩也。」宋·莊綽《雞肋編》：「廣南俚俗多撰字畫，以壘為穩。」

⁵⁹ 《字說》為荊公晚居金陵之作，後山說金陵人喜解字，與荊公所解「分貝為貧」、「同田為富」正同，疑陳師道所謂「金陵人」，殆王荊公之謂歟？惟「大坐為『壘』」一則未見《字說》。

⁶⁰ 《說文》貝部：「貧，財分少也。从貝从分，分亦聲。」

⁶¹ 《說文》宀部：「備也。一曰厚也。从宀富聲。」

⁶² 參《隸辨·去聲·宀韻》。

⁶³ 《碑別字新編》引〈魏兗州刺史元弼墓誌〉作「富」。《干祿字書·去聲》去聲：「富富，上俗下正。」《正字通·宀部》：「富，俗富字。」

為富」解說富字。而明敖英《綠雪亭雜言》：「古人制字，『富』從田，言富自田起也。『田』從一口，言有田之人，又貴食之者寡也。」將宀下聲符「畐」拆解為「一口田」，人少而田多，所以「富自田起」。浸染所及，宋代袁文《甕牖閒評》多次徵引介甫成說，復字為新論，如謂：「忍字藏刃於心，是能忍也。」（卷一）與王安石《字說》說解如出一轍。胡樸安《中國文字學史》指出明代文字學，亦復如是，未脫私意解說之習。⁶⁴王安石之《字說》雖已不存，但「字說」現象至今依然存在。












（二）漢字「形義離合」之別裁與拆解困境

前述文學作品中的拆字令、字謎及拆白道字等，在特定的文字遊藝空間，靈活利用文字「拆字」和「組字」的特質，增添了文字活潑潑的生命力，以其有特殊之表達訴求，爰此，其構形離合，無關形義探源，理趣各異。不須觀照拆解過程中的形義對應，也無須兼顧溯源推因，據形定義的功能原則。其文字構形之語素，往往與表達之意蘊相涉，每與說解文字構形之六書規律相違，反倒具有聯想翩翩之解讀空間。如古樂府：「藁砧今何在，山上復有山。合當大刀頭，破鏡飛上天。」嚴羽《滄浪詩話·詩體》以為「藁砧，僻辭隱語也。」郭紹虞《校釋》引古注云：「藁砧者砧，謂夫也。山上山，出也。大刀頭，刀環也。破鏡，半邊月也。言夫出，還在半月也。」⁶⁵「藁砧今何在」者，問良人今何在也。「山上復有山」，借兩山相疊，潛藏「出」字。詩人採含蓄委婉方式，表達心中款曲，增添情韻，自無不可。然則倘據六書原理以釐析「出」的構形，既無助理解潛藏深情，亦難推敲形義理據。

「出」字構形之拆字形式，固可拆解為兩山相疊，卻無法推衍出習知的「進出」義，並找到合理語意之聯繫管道。東漢許慎通曉形義對應的構字規律，在《說文》出字的說解文字「象艸木益滋，上出達也」裡，

⁶⁴ 胡樸安，《中國文字學史》（臺北：商務印書館，1983），頁 106-113。

⁶⁵ 參嚴羽著，郭紹虞校釋，《滄浪詩話校釋》（臺北：文馨出版社，1973），頁 93-94。

間接傳遞「出」字是個從「屮」從「凵」會意字的信息。屮為草木之形象，進而推衍出「進」的字義。可是當我們嘗試檢視古文字資料中出現過的「出」字字樣，多由「止」、「凵（或口）」組成，甲骨卜辭寫成（《菁》4.1）、（《京津》1201），金文作（《頌壺》）、（《頌鼎》），侯馬盟書作（156：19）、（3：21），包山楚簡「出內事王」「出」字作（2.197）、（2.232）、（2.230），《楚帛書》丙篇「可以出币（師）」作（2.2），魏三體石經《君奭》「其崇出于不祥」作，是個合體會意字。部件中的「止」象腳趾，演變過程中漸趨與「屮」同形。而「凵」，正象凵陷洞穴，方才領悟先民造字的智慧，「出」字原始造字心理，正是描寫穴居生活的古代先民，腳趾從洞穴走出的真實寫照。

同樣把「止」形訛變為「屮」形的平行現象，還有「奔」字，其下所從的「卉」形，在周初〈孟鼎〉，及春秋秦地〈石鼓文〉中所從的三「屮」，本來是作三「止」，而同屬周初的〈井侯簋〉及春秋秦地的〈石鼓文〉，已見「止」訛變為「屮」的軌跡。戰國以後，在字形上就幾乎都把「止」形寫作「屮」形。《說文》雖據隸變字形說解文字，誤「止」為「屮」，以致釋義不確；仍知其下從「凵」，與「山」無關，歸入「凵」部。古樂府將「出」字解析為「山上山」，雖則望形釋字，不計其構形初衷，無礙詩旨之闡釋。

又如現代漢字由「西」、「女」組成的「要」字，在古籍用為「腰」字，而不是「重要」、「要約」的意思。但是僅從組字「西」、「女」的部件，實在難以理解其組合的形義的規律，和原始表徵的「本義」。因為在《說文》臼部：「𠂔，身中也。象人要（腰）自臼之形。从臼，交省聲。」（卷三）點明了「要」字的構形字素，也說明了造字的原始取向。小篆構形上象人首，中象人要，下象雙足，而左右雙手，象臼持其腰，指向腰部。所以本義是「腰」，正符合《說文》據初形以明本義的「身中」

意涵。而《說文》收錄的古文「要」作「𦍋」，反映出先民的造字心理，魯實先先生認為「從囟女臼會意，從女與身之從人同意。」⁶⁶

檢視古文字材料，甲骨文有𦍋⁶⁷，李孝定釋為「要」，解其構形為「上所從𦍋，本象頭形，其初當本作○。古文空廓中每增點畫為彰飾，遂與日混。許書要之古文𦍋乃𦍋形之訛變。要字象女子自臼其要（腰）之形，女子尚細要（腰）。蓋自古已然。故制字象之。」⁶⁷金文寫作𦍋（是要簋），秦漢之際，簡帛材料中仍保留從「囟女臼」會意臼的構形字素，如：秦代睡虎地秦簡《日書》甲篇：「乙卯生子，要（腰）不壽（翥）。」⁶⁸（一四一正伍簡），「要」字字形作𦍋，用為「腰」字。漢代馬王堆帛書《老子》甲本：「是胃（謂）眇（妙）要。」（第147行）「要」字字形作𦍋，帛書《足臂灸經》：「要（腰）痛，夾脊痛」（第3行），帛書《老子》乙本前古佚書：「夫百言有本，千言有要。」（123行上）「要」字字形作𦍋，均保留表叉手義之臼形，「叉手指腰」之造字意旨，昭然若揭。既用作「腰」，也用作「要」。

《玉篇·臼部》亦據《說文》古文𦍋字直接楷化字𦍋，猶存初形。至於所從之臼，至居延漢簡甲編：「市陽里張延年蘭渡肩水要虜際塞天田」（80），字形作𦍋，已省去臼形，並將囟側置，與西形極為相似；至流沙綴簡：「無次要」（屯戍14.13），字形作𦍋⁶⁹，上半已渾然隸變訛作「西」形。⁷⁰楷書繼承隸書的形體，書寫為上從西下從女的「要」；

⁶⁶ 魯實先，《說文析義》（三）（長沙：魯實先全集編輯委員會，1993），267「要」字，頁349。

⁶⁷ 李孝定《甲骨文字集釋》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1970），卷三，頁833。

⁶⁸ 劉樂賢讀「要不壽」為「腰不翥」，《方言》：「翥，舉也。」句意為抬不起腰。參《睡虎地秦簡日書研究》（臺北：文津出版社，1994），頁179-182，〈生子篇〉。

⁶⁹ 字形材料摹自漢語大字典字形組，《秦漢魏晉篆隸字形表》（四川：四川辭書出版社，1985）。

⁷⁰ 顧藹吉，《隸辨》（臺北：聯貫出版社，1972），卷六，頁207，偏旁「臼」下說明：「臼，讀若掬，與《說文》同，叉手也，從兩爪相向。從臼之字，𦍋變作要，訛從西。」其實𦍋字上半例變作“西”，或從𦍋形與金文西字作𦍋

字典辭書的部首歸部，也從聯結形義關係的「臼」部，改列到與形義毫無關係的「西」部，遂使得原始造字的形義關係，頓失溯源的線索。

(三) 構形組合不一，拆解取位難定

漢字結構組合形式複雜，隸變後把漢字方塊化，形式上規範為整整齊齊的正方形。杜定友分為250種方式，梁東漢曾修訂其合體組合形式，依構形部件數二至五件之多寡為：上下組合式（5種）、左右組合式（5種）、組合包或半包組合式（12種）及錯綜組合式（35種）等共57種四大類型。⁷¹其中常見的上下組合、左右組合及內外包組合僅有22種，組合形式看似錯綜複雜，實則錯綜組合式多屬前三種類型混用者。

傳統文字學六書結構中的「形聲」組合形式，基本上有三組（上下組合、左右組合、內外組合）六種對稱的形符、聲符的配搭形式。其中以左形右聲組合式最多，上形下聲組合次之。此外，還有右形左聲組合（如刨、甥、鴉），下形上聲組合（如室、芝、竿）、外形內聲（如匍、閣、囿）和內形外聲（如聞、悶、鳳）。另有五種形符、聲符配搭的特殊方式，如非嫻熟文字構形，拆字有其一定難度。（一）形符僅佔一角：如佞（從女，仁聲）畿（從田，幾聲）賴（從貝，刺聲）強（從虫，弘聲）霸（從月，鞏聲）穎（從禾，頃聲）脩（從月，攸聲）騰（從馬，朕聲）疆（從土，彊聲）。常見構形形式有：殼字類、頤字類、臄字類。（二）聲符僅占一角：如旌（從𠂔，生聲）旆（從𠂔，市聲）徒（從辵，土聲）梁（從木、水，刃聲）梁（從米、水，刃聲）箠（從箕，皮聲）岸（從巖，干聲）煦（從日從火，句聲）。常見構形形式有：旌字類、梁字類。（三）形符穿插聲符之中：如莽（從犬，艸聲）輿（從車，舛聲）瓣（從瓜，辨聲）辨（從刀，辨聲）羸（從羊，羸聲）。常見構形形式有：辯字類、輿字類、羸字類。（四）聲符穿插形符之中：如街（從

（戌甬鼎）、𠂔（禹鼎）、𠂔（多友鼎）、𠂔（禽章作曾侯乙罍）等形近，隸定時作西，再略去臼旁。

⁷¹ 梁東漢，《漢字學》（上海：上海教育出版社，1987），頁221-223。

行，圭聲）衢（從行，瞿聲）衷（從衣，中聲）袞（從衣，公聲）害（從宀從口，丰聲）。常見構形形式有：衍字類、哀字類。（五）形符聲符共用筆畫：如重（從壬，東聲）必（從八，從弋，弋亦聲）。形聲字形符、聲符的特殊構形方式，除了增加了拆解文字的難度，也往往難以掌握其讀音。

至於民間說字，往往不論文字的初形溯義，不計形義關係。如將《說文》列於音部的「章」字，本義為樂曲結束為一樂章，不將章字拆解為「音」、「十」，而直呼為「立早章」；將《說文》吳字從口矢會意，故歸入「矢部」，而常自稱吳字為「口天吳」。唐代馮贄《南部煙花記》曾記載用姓名拆字的拆字令，曰：「隋煬帝常會飲，為拆字令，左右取離合之意。謂查娘曰：我取查娘為「十八日」；宮婢羅羅侍立，分羅字為「四維」。」實則「羅」上「四」形原為「网」之形變，本義原為羅網之稱，而直稱為「四維羅」，凡此類民間說字與拆白道字形式，或可用以拆解文字，增添語文的靈活應用的情致，只能視為文字構造拆解的權宜之策，卻無助於理解文字構造的組合規律，和確實掌握形義呼應的字義。




（四）造字心理多端，造字取象殊途

甲骨文有𧇧字，王國維《史籀篇疏證》、王襄《簠齋殷契類纂·正編》並以為字「鹿」從「土」會意，釋為塵土之「塵」，李孝定據「契文畜父之字，即於畜名之旁著土字以示之」的文字規律（《甲骨文字集釋》第十卷），乃公鹿之專名，當隸定為「𧇧」或「塵」，⁷²與塵土字之塵，為同形異字。塵，小篆從「麤」從「土」會意；「麤」從三鹿，當指鹿群。正會合「鹿群跑過揚起的塵土」。塵從三鹿，從麤之字，隸變省從鹿。《說文》麤部：「麤，鹿行揚土也。从麤从土。」（卷十）

⁷² 沈建華、曹錦炎編著之《新編甲骨文字形總表》（香港：香港中文大學出版社，2001），頁90，序號1855，隸定作「塵」，未加說明。趙誠，《甲骨文簡明詞典——卜辭分類讀本》隸定為「𧇧」，並說明字從鹿從土，按照𧇧為牡，𧇧為羊土之例，當隸定作𧇧，為公鹿之專名。（北京：中華書局，1988），頁201。

《常用國字標準字體表》收錄之「塵」字，早見於《玉篇》土部。⁷³《龍龕手鑑》鹿部、《廣韻》、《集韻》、《類篇》等字書、韻書則繁、簡二體並收。北宋丁度編纂《集韻》並加收錄，⁷⁴惟加注云：「俗作尘，非是」，對此字仍視為俗寫。「塵」本為「塵」之本字，後世既以省體之「塵」為正字，「塵」遂用為「塵」之異體字。

簡化字作尘，分析文字構形為「小土為塵」，視為新會意字。邇來季旭昇作〈「尘」字探源〉，以為「尘」字形構不宜拆成「從小從土」會意，推敲「尘」字字源，其實「是由『塵』字草書簡省上部的鹿角及鹿頭部分而形成的俗字」⁷⁵。唐人敦煌寫卷多作「塵」字，偶見「尘」字，如P2133《金剛般若波羅蜜講經文》：「言『佛說微塵眾，即非為塵眾，是名微塵眾』者」，前一塵字原卷作正字「塵」，其後塵字多作俗字「尘」。又S126《十無常》：「星霜改以（已）多時，作微塵。」⁷⁶「微塵」之塵字多作「尘」，且其用字出現於「微塵」詞組，於此用「小」「土」為微塵之專用字，其造字心理，容有蛛絲馬跡可尋。

又「聽」字，都是從「耳」從「口」，會合「口耳相授」的會意字。甲骨文、金文（中山王壘鼎）（大保簋）（辛巳簋），《說文》耳部：「聦，聆也。从耳、堯，壬聲。」段注：「耳堯者，耳有所得也。」（卷十二）小篆是會意兼形聲，組合「耳」、「堯」，會合「耳有所得」之意，表達聽著、聽到的意思。簡化字寫成「听」字，「听」雖已見於元鈔本《京本通俗小說》、明代字書《正字通》，用作「聽」字異體。惟「听」的讀音本讀為隱，《說文》口部：「听，笑兒。从口斤聲」（卷二），是欣然而笑的樣子。《文選·司馬相如·上林賦》：「亡是公听

⁷³ 《玉篇·麤部》曰：「塵，雉珍切，埃塵。今作塵。」

⁷⁴ 顧氏補刊本《集韻》卷二：「塵，俗作尘，非是。」《四聲篇海》土部：「尘，音塵。」《字彙補》土部：「尘，同塵。」按「尘」為表示「塵」新會意字。

⁷⁵ 參中央研究院歷史語言研究所，「國際漢字研究與網路技術工作坊會議」論文，2010年7月20-21日，頁1-10。

⁷⁶ 參黃征，《敦煌俗字典》（上海：上海教育出版社，2005），頁47。

然而笑。」和「聽」字造字取象殊途，是音、義都毫不相干的兩個字，難窺探原始造字心理。

（五）歷代因避帝諱，並偶見無關六書之「離合文字」

避諱方式多端，或缺筆，或易字，或缺空等，間有拆解文字以避帝諱，組合仍為一詞，如：周廣業《經史避名匯考》卷十六載：「《舊書·宦官》俱文珍傳有韓日華，韓本一字名，因昭宗諱，遂離為二字。」拆「曄」為「日華」。⁷⁷又太平天國拆「秀」為「禾乃」，用指楊秀清。《欽定前遺詔聖書批解》：「朕是禾王，東王禾乃。禾王、禾乃俱是天國良民之主也。」⁷⁸宋周密《齊東野語》載晉高祖諱敬瑭，析敬字為文氏、苟氏，至漢乃復舊。至宋朝避翼祖簡恭皇帝趙敬之嫌諱，復析為文、為苟。⁷⁹

三、結語

（一）傳統文字學的六書結構，側重字源分析，除提供拆解的潛在規律，分析文字部件或字素，更在強化部件組合中的字形、字義的統整匯通。然則文字構形原理，牽涉學科專業，不易深究。且因漢字之造字心理多端，造字取象殊途；構形組合不一，拆解取位難定等因素。影響文字在「拆字」和「組字」規律之辨識與理解的難度，更形成文字理解的誤區與陷阱。

（二）漢字形體在演變過程中，牽涉到文字組合的字素的選擇、組合的心理機制，也與組合部件的階段性形變（如篆隸真草），相互糾葛。

⁷⁷ 廿五史新校本《舊唐書·卷一百八十四·宦官·俱文珍傳》作「韓曄」，校語云：「各本作『韓日華』。」（臺北：鼎文書局，1978），頁4767。

⁷⁸ 《欽定前遺詔聖書·批解·太平天國史料》（桂林：廣西師範大學出版社，2004），頁92。

⁷⁹ 周密，《齊東野語》（北京：中華書局，1997）卷四，頁57：「晉高祖諱敬瑭，析敬字為文氏、苟氏，至漢乃復舊。至本朝避翼祖諱，復析為文、為苟。」。

東漢至六朝時期根據漢字的結構特點，初步形成拆字的規則，利用方塊漢字離合變化，纖巧弄思，淺察衍辭，在拆字過程中，讓形、音、義，發生變化，另闢蹊徑，融入吾人熟悉的讖語、字謎、謠諺、酒令，走進古典小說戲曲，形成「拆白道字」風尚，在特定的文字遊藝空間，為漢字增添了無比的魅力。惟有探究漢字構形嬗變，方能品鑑古典文學「拆白道字」之巧思和情韻，自由離析文字，潛藏機鋒，別寓新解的機制，體悟其靈活「拆字」和「組字」之別裁理趣。

An Analysis on the Structure Selection of Chinese Characters through Traditional Character Dissembling

Hsueh-Jen Hsu*

Abstract

In ancient China, during the play of creating metaphoric riddles, improvising verses while drinking wine, or in theater performance, disassembling Chinese characters into several parts had been a common game for literati. In his verse "Two Hearts in Chorus," Huang Ting-Jien disassembled the characters "hou men" (好悶), meaning very vexed, as: "You let a man stay beside a woman and have no idea how my heart twitched while left in the door." The character "hou" was combined by a woman (女) on the left and a man (子) on the right, and the character "men" is a heart (心) under the double doors (門). In the novel *The West Chamber*, Hungnian described Changshen as: "A person (人) stands by the word Hsiao (肖)" to suggest that she thought he was cute (俏). The playful use of disassembling or combining characters gives Chinese words rigorous life; the flavors they carry out are suggestive, but nevertheless restrained.

Today people explain their last names by saying different parts of the characters, such as Li (立) and Zao (早) constitute Chang (章), Si (四) and Wei (維) constitute Chang (張), Ko (口) and Tien (天) constitute Wu (吳), Mao (卯), Jin (金) and Dao (刀) constitute Liu (劉), Three People (三人) and He (禾) constitute Qin (秦), and eight thousand woman ghosts (八千女

* Professor, Department of Chinese Language and Literature, National Dong Hwa University

鬼) constitute Wei (魏). They are convenient ways of taking characters apart but are not exactly the methods of tracing back to the origins and structures of characters according to the traditional "Six Ways of Constructing Chinese Characters", which considered the integral relations between the form of each part and the meanings of a character.

This paper compares the changes of Chinese characters during their development and examines the mechanism of the singling out and combination of characters in order to look into the interest of disassembling Chinese characters that wittily makes them contain different connotations.

Keywords: character disassembling, six ways of constructing Chinese characters, singling out and combination of characters