

# 北市大語文學報

第 19 期

- 論《翰林筆削字義韻律鰲頭海篇心鏡》之編輯特色與流行  
.....◆巫俊勳
- 文學作品對平仄的迷思 .....◆金周生
- 論廖玉蕙散文中的慈母教養思維 .....◆黃慧鳳

臺北市立大學

中國語文學系・華語文教學碩士學位學程

中華民國一〇七年十二月印行

# 北市大語文學報

## 弁 言

- 一、《北市大語文學報》為本校中國語文學系暨華語文教學碩士學位學程專業學術刊物。本刊宗旨在於提升研究水準、開拓視域；在範疇上，也包括華文文學、臺灣文學、域外漢學與語文教學、以及跨領域學科相關論文等。我們誠摯邀請前輩時賢，惠賜鴻文。
- 二、為使本刊能成為嚴謹的學術期刊，在專業化、國際化、資訊化上與現今學術論文刊物接軌，本期敦聘校外語文各領域學有專精的校外編審委員七位，按姓氏筆劃排列為，王學玲教授（暨南大學中語系）、李嘉瑜教授（國北教大語創系）、林啟屏特聘教授（政大中文系）、范宜如教授（師大國文系）、許朝陽教授（輔大中文系）、黃美娥教授（臺大臺文所）、廖棟樑特聘教授（政大中文系）及校內編輯委員三位，深致由衷的謝忱。未來，我們更期待本刊能在編審會實質運作和功能發揮中，使形式和內容都更上層樓，能進入THCI學術行列，以及A&HCI、SCOPUS 等國際學術資料庫。
- 三、本期通過審查刊載的論文共有三篇：一為東華大學中國文學系副教授巫俊勳的〈論《翰林筆削字義韻律鰲頭海篇心鏡》之編輯特色與流行〉，明代蕭良有編《翰林筆削字義韻律鰲頭海篇心鏡》，以上下欄版式，將《洪武正韻》節略成〈韻律〉，《經史海篇直音》改依部首門類置於下欄，達到篇韻並陳之效果。亦收錄〈異施字義〉、〈分毫字義〉、〈諸經難字〉、〈字有六書〉、〈字有八體〉、〈字有五音〉、〈字有四聲〉、〈定聲方位〉、〈分聲清濁〉、〈辨聲要訣〉、〈調聲掌法〉、〈背部字文〉、〈奇字便覽〉等字學相關內容，融字書、韻書、字學於一體，堪稱便利，在當時蔚為風潮，在字書學史應有其地位。復次為輔仁大學中文系教授金周生〈文學作品對平仄的迷思〉，文學講究「平」「仄」，是漢語獨有的一種文化現象。金周生在本文提出「平上去入」四聲與「平」「仄」之別，在六朝有其產生的特殊語言背景；當時聲調分四種，平聲是「平調」，上去入三聲是「非平調」，平調可以延長其讀音，非平調則否，平仄形成文學格律長短音的節奏美。其後「方音」或「通語」四聲與六朝不同，平聲未必全平，仄聲或有平調，則早先所分的「平」「仄」，失去其客觀語

言的支撐；由於《切韻》系韻書做為讀書人科考定音工具，舊有平仄格律深入人心，故一千五百年來的文學作品，仍然受制於這種「平仄文化」中，直至近百年才有大幅衰退現象。從而在文本中提出以為隋唐以來，平仄之分實已不符口語，因此各類文學好用「平仄律」，實是一種「迷思」的結論。最後是中興大學中文系助理教授黃慧鳳〈論廖玉蕙散文中的慈母教養思維〉，對廖玉蕙以女性、人妻、母親與老師等多重身分與視野書寫其教育觀念，提出嚴母與慈母的教養辯證。黃慧鳳教授著眼於廖玉蕙大多來自現實生活體悟的散文文本，探討其實踐「愛的教育」的參考面向，以見世人親子教育與人格的養成過程。

四、本期學報得以順利出刊，感謝所有投稿者的支持、審查委員的撥冗審稿，以及編審委員會全體委員、編輯部同仁和聯華打字行的鼎力協助，在此一併致上誠摯的謝意。

《北市大語文學報》編輯部 107年12月

# 北市大語文學報

## 第十九期

### 目次

論《翰林筆削字義韻律鰲頭海篇心鏡》之編輯特色與流行 .....	巫俊勳	1
文學作品對平仄的迷思 .....	金周生	39
論廖玉蕙散文中的慈母教養思維 .....	黃慧鳳	55

#### 【附錄】

《北市大語文學報》總目錄（含《應用語文學報》） .....	73
《北市大語文學報》稿約 .....	83
《北市大語文學報》撰稿格式 .....	87
《北市大語文學報》投稿者資料表 .....	93
《北市大語文學報》投稿者聲明及著作授權書 .....	94



《北市大語文學報》第十九期；1-38頁  
臺北市立大學中國語文學系 2018年12月

## 論《翰林筆削字義韻律鰲頭海篇心鏡》 之編輯特色與流衍

巫俊勳\*

### 【摘要】

明代蕭良有編《翰林筆削字義韻律鰲頭海篇心鏡》，以上下欄版式，將《洪武正韻》節略成〈韻律〉，《經史海篇直音》改依部首門類置於下欄，達到篇韻並陳之效果。亦收錄〈異施字義〉、〈分毫字義〉、〈諸經難字〉、〈字有六書〉、〈字有八體〉、〈字有五音〉、〈字有四聲〉、〈定聲方位〉、〈分聲清濁〉、〈辨聲要訣〉、〈調聲掌法〉、〈背部字文〉、〈奇字便覽〉等字學相關內容，融字書、韻書、字學於一體，堪稱便利，在當時蔚為風潮，在字書學史應有其地位。

**關鍵詞：**蕭良有、海篇心鏡、四聲篇海、海篇、海篇類字書

---

107.09.03 收稿，107.12.26 通過刊登。

\* 國立東華大學中國語文學系副教授。

## 一、前言

宋代以降，韻書與字書往往並行。宋初陳彭年等奉敕重修《廣韻》，亦增修《玉篇》；丁度等編《集韻》，司馬光亦總成《類篇》；金朝韓孝彥、韓道昭《改併五音類聚四聲篇》（以下簡稱《四聲篇海》），亦改併《五音集韻》。相近之韻書與字書同時並行，乃為當時常態。

《四聲篇海》雖是金人所編，在明代卻頗流行，至今仍有多部修訂本<sup>1</sup>留存，亦多有以之為底本重修之字書。李登《重刊詳校篇海》<sup>2</sup>則大幅刪訂收字與說解，屠隆《篇海類編》與張忻《訂正篇海》再據此而修訂。

《四聲篇海》亦稱《海篇》<sup>3</sup>，明代亦多有以《海篇》為核心詞命名者。如不著撰人之《新校經史海篇直音》（以下簡稱《海篇直音》）、將《四聲篇海》之切語皆改為直音，亦頗為流行。萬曆十年（1582），蕭良有《翰林筆削字義韻律鰲頭海篇心鏡》（以下簡稱《筆削心鏡》），在《海篇直音》之基礎上，改為上下雙欄版式，加入《洪武正韻》（以下簡稱《正韻》）之簡縮本，並增收附錄，一時蔚為風潮。故本文擬深究之<sup>4</sup>。

《筆削心鏡》之編者蕭良有，據過庭訓《本朝分省人物考》云：

蕭良有，字以占，號漢冲，漢陽人。弱冠舉湖廣鄉試。庚辰（萬曆八年，1580）會試一名，一甲二名。授翰林院編修。丁憂，甲申（萬曆十二年，1584）復除原職。丁亥，陞脩撰。戊子主浙江，陞右春坊右中允，管國子監司業事。壬辰陞洗馬，充日講官，主考鄉試順天。乙未（萬曆廿三年，1595年）陞國子監祭酒。本年准回籍。己亥（萬曆廿七年，1599）致仕，卒。<sup>5</sup>

<sup>1</sup> 明代重刊《四聲篇海》，今仍可見者，有國家圖書館善本書室藏明·成化丁亥（1467）、正德乙亥（1515）、萬曆己丑（1589）等刊本，哈佛燕京圖書館藏萬曆乙亥（1575）刊本。日本國立公文書館藏有己丑重刊本。

<sup>2</sup> 〔明〕李登《重刊詳校篇海》（收入《續修四庫全書》第232冊，上海：上海古籍出版社，1995年），全書部首445部，較《四聲篇海》新增一鼻部。收字約38,000字，較《四聲篇海》少約17,000字。

<sup>3</sup> 〔明〕釋真空《篇韻貫珠集》（出版地不詳，〔明〕弘治戊午（1498）原刊本，臺北：國家圖書館善本書室藏），有〈改併《玉篇》今成《海篇》部頭數目〉、〈改併《玉篇》成《海篇》部首隱顯例〉，所謂《海篇》就是《四聲篇海》。

<sup>4</sup> 目前所見，上下欄版式，合字書、韻書為一者，以此書為最早，故本文視為原創者。

<sup>5</sup> 參見〔明〕過庭訓《明朝分省人物考》收入《續修四庫全書》535冊，（上海：上海古籍出版社，1995年），頁269。

據此記載，《筆削心鏡》正完成於丁憂期間。

本書全名《翰林筆削字義韻律鰲頭海篇心鏡》，據卷首〈字義膺攬心鏡叙〉云：

字學不明，模圖翎噉，余慨同文之世，有字不通，方到此耶。歷索金匱秘藏，直玉堂清暇，採粹錦于往哲，匯心鏡於明時。統之《正韻》，以一其槩；窺之六經，以難其義。析之分毫，有三呼而五失者；辨之點畫，有一字而四解者。參互考訂，別異會同，斤斤然理軌纖紀，鉅釘齷噉，則余之分門列部，庶幾近裁割門之製美錦者也。

所謂「翰林」指蕭良有正任職翰林院之時，「筆削字義」即以六經考正字義，「韻律」即《正韻》之節本，稱「鰲頭」本書可輔助士子求取功名，所謂「海篇心鏡」是以《海篇直音》為底本，以古今為修訂之依據。

《筆削心鏡》今可見傳本有四：

- (一)萬曆壬午（十年，1582）序，書林澗泉葉如琳刊本。半葉10行，版心上方有「文房心鏡」。序題「字義膺攬心鏡叙」（有界8行16字），序末署「萬曆拾年歲次玄默之治敦牂林鍾穀旦（壬午年六月吉日），玉署視草院<sup>6</sup>漢冲子蕭良有譔言。」卷一首行「翰林筆削字義韻律鰲頭海篇心鏡卷之一」，次三行「翰林院編脩漢冲蕭良有著／上饒瀘東余應奎訂／書林澗泉葉如琳梓」<sup>7</sup>。日本國會圖書館藏（存1-9，13-20卷）。
- (二)萬曆壬午（十年，1582）序，書林吳氏三友堂刊本，半葉11行，注文小字雙行。序題「字義膺攬心鏡叙」（有界9行16字），序末署「萬曆拾年歲次玄默之治敦牂林鍾穀旦（壬午年六月吉日），玉署視草院漢冲子蕭良有譔言。」卷一首行「翰林筆削字義韻律鰲頭海篇心鏡卷之一」，次三行「翰林院編脩漢冲蕭良有著／上饒瀘東余應奎訂／吳氏三友堂梓」<sup>8</sup>。日本國會圖書館藏（存1-12、14、15、19、20卷）。
- (三)萬曆甲申（十二年，1584）序，王廷極，唐廷仁校梓本，半葉11行，注文小字雙行，與吳氏三友堂本同。序題「字義膺攬心鏡叙」，序末署「萬曆甲申仲春月漢陽漢冲蕭良有譔」，卷一首行「翰林筆削字義韻律鰲頭海篇心鏡卷之一」，次三

<sup>6</sup> 所謂「玉署視草院」，據〔明〕黃佐《翰林記·公署》（收入《文淵閣四庫全書電子版》，香港：迪志文化出版公司，1998年）載：「正廳曰玉堂，中設視草臺，每草制，則具衣冠，據臺而坐。」「玉署」即「玉堂」，與「視草院」皆翰林院之別稱。

<sup>7</sup> 參見日本大岩本幸次〈明代海篇類字書知見錄〉，《東北大學中國語學文學論集》（宮城縣：東北大學，2004年），卷9，頁113。

<sup>8</sup> 同前註，頁114。

行「翰林院編脩漢冲蕭良有著／上饒瀘東余應奎訂／東汝紹東王廷極、繡谷龍泉唐廷仁校梓」。(如書影1，美國國會圖書館藏，國家圖書館「古籍與特藏文獻資源」收入。)

(四)萬曆甲午(廿二年，1594)序，王廷極，唐廷仁校梓本，版式與吳氏三友堂本同。序末署「萬曆甲午仲冬月漢陽漢冲蕭良有撰」，次三行「翰林院編脩漢冲蕭良有著／上饒瀘東余應奎訂／東汝紹東王廷極、繡谷龍泉唐廷仁校梓」。(如書影2，美國加利福尼亞大學伯克利分校圖書館藏，國家圖書館「古籍與特藏文獻資源」收入。)

與甲申本相較，版式刊訂者皆同，內容卻不盡相同。以卷一上層〈異施字義〉來說，甲申本說解方式是：「期，上平，音箕，會也／又音箕，周年也。」甲午本則是：「期，音期，會也。／又音箕，周年也。」甲申本平聲區分上下。又如「車」字，甲申本作：「上平，音居，丨馬也。／下平，音嘩，輿輪總名。」甲午本作「音居／輿也。」似乎不拆分為二音二義。

此外，《文字音韻訓詁知見書目》著錄有萬曆十一年書林吳氏三友堂刊本，藏於北京大學圖書館、陝西省大荔縣朝邑文化館、青海省圖書館<sup>9</sup>。從北大圖書館所提供書影來看，版式內容與甲午本同，甲午本應是承三友堂本而來。

國內可見版本為甲申本與甲午本，本文即以甲申本為主要討論依據，有疑義再參酌甲午本。

## 二、《筆削心鏡》之版式與附錄內容

### (一)《筆削心鏡》之版式

#### 1. 版分上下欄，字書、韻書並陳

書籍之版式分上下欄，明代著作已多有，如國家圖書館藏嘉靖14年(1535)刊朱熹《文公小學》，已分上下兩欄。下欄半葉7行，行15字；上欄無界格，以小字標注音釋，每行3字(書影3)。

本書亦分上下兩層，上層依次為〈異施字義〉、〈分毫字義〉、〈諸經難字〉、《韻律》，下層則是〈字有六書〉、〈字有八體〉、〈字有五音〉、〈字有四聲〉、〈定聲方位〉、〈分聲清濁〉、〈辨聲要訣〉、〈調聲掌法〉、〈背部字文〉、〈奇

<sup>9</sup> 參見陽海清等《文字音韻訓詁知見書目》(湖北：湖北人民出版社，2002年)，頁124。

字便覽》及《海篇》字書。上層〈韻律〉即《正韻》之釋義節略直音本，下層是依《海篇直音》修訂而成之字書，全書合韻書與字書為一。

### 2. 下欄字書部分，版式整齊，字頭對齊

字書之刊刻，字頭大字，音釋小字雙行，每行依字次而行為通例。而元、明刊刻字書、韻書，已有字頭對齊，排列整齊之版式。

日本內閣文庫所藏元至正丙午（1366）南山書院所刊之《廣韻》與《玉篇》即已如此編排。其《廣韻》，半葉12行，每行大字字頭9，每一字頭下音釋小字雙行，每行字數依需求調整。（如書影4）；《玉篇》則是半葉12行，每行字頭大字5，每字頭下雙行小字音釋，每行字數依需求調整（如書影5）。

明代承此方式而編者有《海篇直音》。不僅將《四聲篇海》之反切皆改為直音，字頭亦採排列整齊之版式。今可見主要有每行字頭五字本與六字本兩種版式：五字本如嘉靖23年（1544）勉勤堂刊《新校經史海篇直音》，分10卷，半葉11行，每行大字字頭5字，每大字下音釋，小字雙行，每行4字，依需求調整（書影6）。六字本則如國家圖書館館藏之明初刊本，分5卷，半葉11行，每行大字字頭6字，每大字下音釋採小字雙行，行4字，依需求調整。

本書下欄之字書，與《海篇直音》五字本相近，亦是半葉11行，每行大字字頭5字，每大字下音釋採小字雙行，行3字，依需求調整。因須留上欄之空間，故小字緊縮一字。

### 3. 陰陽文並見，以陰文標記部首與字次

元、明刻書，往往以陰文標記關鍵部分以起提示作用。如金·刑準《增修累音引證群籍玉篇》（以下簡稱《群籍玉篇》），以陰文標記每部中之筆劃數。明代刻之《四聲篇海》、《海篇直音》皆承此陰陽文並見之方式，而《四聲篇海》首卷之〈新集背篇列部之字〉，則是以陰文標記聲類次第。前述元代至正丙午刻之《廣韻》，以陰文標記韻次及「亦作」之術語；《玉篇》以陰文標記「又音」、「亦作」、「又作」、「書作」等術語。六書類字書，如明初趙撝謙《六書本義》，則以陰文標記構形分析之六書屬性。韻書如嘉靖十五年（1536）刊《古今韻會舉要》，其凡例更將舉凡出處、音讀、重文等注釋，均以陰文標記。

本書則以陰文標記部首次第與筆劃數，惟標記並不完全，體例並不統一。

## （二）《筆削心鏡》之附錄

字書卷首加收附錄，《玉篇》即已有之。如前述《玉篇》刊本，卷首附〈玉篇廣韻指南〉，計收錄〈字有六書〉、〈字有八體〉、〈切字要法〉、〈辨字五音法〉、

〈辨十四聲法〉、〈三十六字母五音五行清濁傍通撮要圖〉、〈三十六字母切韻法〉、〈切韻內字釋音〉、〈辨四聲輕清重濁總例〉、〈四聲五音九弄反紐圖序〉、〈五音聲論〉、〈雙聲疊韻法〉、〈四聲五音九弄反紐圖〉、〈羅文反樣〉、〈奇字指迷〉、〈字當避俗〉、〈字當從正〉、〈字之所從〉、〈字之所非〉、〈上平證疑〉、〈下平證疑〉、〈上聲證疑〉、〈去聲證疑〉、〈入聲證疑〉、〈分毫字辨〉。

金·韓道昭《四聲篇海》，元刊本首卷附有〈重編併部依三十六母再顯之圖〉，將遭合併之原有部首135部（《玉篇》121部、《龍龕》14部），依部首聲類編排，逐一說明該部首重新併入之部；其後則是松水昌黎門人洺川竇慶進補添之〈新集背篇列部之字補添印行〉，字次依注中部首之聲類排列，聲類次第以陰文標示；最後則是〈己丑重編雜部〉<sup>10</sup>，字次大致依筆劃數排列，重體之字則置於後，先重二體，再重三體、重四體者，同類之字則依筆劃數多寡。

明成化七年（1471）重刊《四聲篇海》，首卷附〈重編併部依三十六母再顯之圖〉、〈新集背篇列部之字補添印行〉外，〈己丑重編雜部〉改為〈辛卯重編增改雜部〉<sup>11</sup>，依四聲編次，並以陰文標示。其後再附「韻有舊篇元無今且暫列于此便於揀討之易耳」之字，計16字。最後附〈字有六書〉、〈字有八體〉兩篇，與〈《玉篇》《廣韻》指南〉相近。

《海篇直音》卷首附〈背篇列部之字引〉，內容即《四聲篇海》之〈新集背篇列部之字〉與〈雜部〉之內容。

本書卷一下層〈字有六書〉、〈字有八體〉、〈字有五音〉、〈字有四聲〉、〈定聲方位〉、〈分聲清濁〉、〈辨聲要訣〉、〈調聲掌法〉、〈背部字文〉、〈奇字便覽〉等。各卷上層〈異施字義〉、〈分毫字樣〉、〈諸經難字〉、〈韻律〉，都算附錄性質。其中〈字有六書〉、〈字有八體〉、〈字有五音〉、〈字有四聲〉、〈定聲方位〉、〈分聲清濁〉、〈辨聲要訣〉、〈調聲掌法〉等項，僅是抄錄，至於〈背部字文〉、〈奇字便覽〉、〈異施字義〉、〈諸經難字〉、〈韻律〉則可見編者用心之處。

1. 〈背部字文〉：《四聲篇海》大幅刪併部首，將《玉篇》542部及據《龍龕》增補之37部合併為444部，不僅在正文中將重新歸部之字加「⊕」標記，更將被合併之135個部首依聲類編排，編成〈重編併部依三十六母再顯之圖〉，透過此圖，可瞭解併

<sup>10</sup> 此處雜部篇首題「己丑重編雜部」，篇末則題「己丑新集雜部卷終」。此處「己丑」，依本書卷二卷首題「至元重刊五音篇卷第二」，應是元世祖至元廿六年（1289）年重刊時所新集。

<sup>11</sup> 成化本《四聲篇海》，其〈辛卯重編增改雜部〉卷末題「崇慶己丑新集雜部至今成化辛卯刪補重編卷終」，崇慶乃金衛王之年號，僅壬申（1212）一年而已，所謂「崇慶己丑」，不知何指。

部後之流向，具有檢索之功能。卷首又附有竇慶進補添之〈新集背篇列部之字補添印行〉，每字僅列出反切與歸部，如：「亭，大丁切，高部。」「命，眉病切，口部。」每字部首位置多不明確，故本篇所謂「背篇列部之字」，疑是指「背離原篇歸部原則之字」，即從字構本身無法輕易判分部首之字，竇慶進逐一摘出列於卷首，與前圖皆是說明歸部之作，或可視為《字彙·檢字》之濫觴。《四聲篇海》首卷亦採《龍龕手鑑》之法，附有〈雜部〉，將無法歸部之字匯聚一處。元刊本大致依筆畫數排列，其後再附重二體、重三體、重四體之字；明刊本則在此基準上再依平、上、去、入四聲排列。《海篇直音》將《雜部》併入〈背篇列部之字〉，除改切語為直音外，未做其他更動。

本書卷一下之〈背部字文〉，主要為《海篇直音》之〈背篇列部之字引〉刪去重體之部分（另擴編為〈奇字便覽〉），改依部首之門類編排。原雜部之字，本書大多加以歸部，並注明歸部。如「事」字，《四聲篇海》歸入卷首雜部：「事，仕厠切，奉也，戔事也。」《海篇直音》併入〈背篇列部之字〉：「事，音示，奉也，戔也。」本書歸入〈背部字文〉：「事，音似，一部。」應可視為字書之「難檢字表」之濫觴。

2. 〈奇字便覽〉：《四聲篇海》雜部重體字之部分，《海篇直音》併入〈背篇列部之字引〉，本書則獨立成篇，擴充為〈奇字便覽〉，收各類同體字形：〈重疊類〉62字、〈並肩類〉214字<sup>12</sup>、〈三同類〉119字<sup>13</sup>、〈四色類〉45字、〈兩挾類〉102字、〈腰截類〉27字，合計569字。每字下加直音及注明歸部。如「𠄎」字，《四聲篇海》歸入雜部：「𠄎，音逼，二百。」《海篇直音》併入〈背篇列部之字〉：「𠄎，音逼。」本書歸入〈奇字便覽〉：「𠄎，音逼，一部。」亦可視為字書之「難檢字表」之濫觴。

3. 〈異施字義〉：卷一上層〈異施字義〉，計收〈純平〉16字，〈純仄〉114字，〈平仄〉209字，合計收錄339個歧音異義之字。如「於」字下云：「上平音于，即也。又音烏，歎美辭。」

4. 〈分毫字義〉：卷二至卷四上層為〈分毫字義〉，即收錄形近字組。楷書字形相近容易混淆，早在唐代顏元孫《干祿字書》即已注意到此一問題，書中已附有「童僮、冲种、彤彤」等易混之例<sup>14</sup>；《玉篇》卷首附有〈上平證疑〉、〈下平證疑〉、〈上聲

<sup>12</sup> 原書注記 119 字，實為 214 字。

<sup>13</sup> 原書注記 129 字，實為 119 字。

<sup>14</sup> 〔唐〕顏元孫《干祿字書》《文淵閣四庫全書電子版》（香港：迪志文化出版公司，1998 年）序云：「字有相亂，因而附焉。」注云：「調彤彤、宄究、禕禕之類是也。」凡內文如「彤彤：上赤色徒冬反，下祭名，音融。」上下字義不同者都屬此類。據曾榮汾《干祿字書研究》第五章第二節統計，屬此類者計 97 組。

證疑〉、〈去聲證疑〉、〈入聲證疑〉與〈分毫字辨〉，列有205組字形相近之字<sup>15</sup>。郭忠恕《佩觿》中、下兩卷以四聲分10段：〈平聲自相對〉、〈平聲上聲相對〉、〈平聲去聲相對〉、〈平聲入聲相對〉、〈上聲自相對〉、〈上聲去聲相對〉、〈上聲入聲相對〉、〈去聲自相對〉、〈去聲入聲相對〉、〈入聲自相對〉，辨析760組。本書計收〈總要〉79組158字、〈天文〉27組54字、〈地理〉92組184字、〈人物〉91組182字、〈身體〉198組396字、〈聲色〉8組16字、〈飲食〉21組42字、〈文史〉4組8字、〈干支〉7組14字<sup>16</sup>、〈花木〉142組284字<sup>17</sup>、〈數目〉8組16字、〈人事〉181組362字、〈珍寶〉37組74字、〈宮室〉34組68字、〈器用〉47組94字<sup>18</sup>、〈鳥獸〉126組252字、〈衣服〉58組116字、〈通用〉34組68字、〈ㄛ ㄛ〉39組78字、〈弋戈〉7組14字、〈日目〉67組134字、〈 彳 彳 〉41組82字、〈木禾〉129組258字、〈艹竹〉203組406字、〈亻彳〉70組140字、〈尸戶〉13組26字、〈厂广〉22組44字、〈扌牛〉77組154字、〈一 一 〉9組18字、〈支支〉14組28字、〈九丸〉3組6字等，合計1888組，3776字。

其中從〈天文〉到〈通用〉是部首相同，另一組成部件字形相近之形近字組，大多是形聲字組，形符相同，聲符形近，因此兩字字音多不同；從〈ㄛ ㄛ〉到〈九丸〉，則是部首形近，另一組成部件相同之形近字組，大多亦是形聲字組，聲符多相同而形符形近，因此字音亦多相近。〈總要〉則是不屬於上述兩類者。從音釋內容來看，〈分毫字義〉之音釋與下層字書內容多相近，應是本書編者據字書內容逐一對比錄出，與《玉篇》之〈分毫字辨〉，乃後之刊者補入不同<sup>19</sup>。因此收錄字組高達1888組，比《佩觿》多出1128組，可算最全面之形近字組。

5. 〈諸經難字〉：卷五至卷九上層為〈《書經》難字〉、〈《易經》難字〉、〈《詩經》難字〉、〈《禮記》難字〉、〈《春秋》難字〉、〈《小學》難字〉。即明代胡廣編之《五經大全》（《書經》、《易經》、《詩經》、《禮記》、《春秋》）與朱熹所著《小學》中之難字注解。所謂「難字」，多僅釋音讀或歧音異義之注解。每經皆列出篇章名，再大致依文中字次排列。故讀經時，本編置於側，遇難字無須查找便迎刃而解，故本編之作用，直可視為五經之注釋。

<sup>15</sup> 《玉篇》卷首附有〈上平證疑〉、〈下平證疑〉、〈上聲證疑〉、〈去聲證疑〉、〈入聲證疑〉，內容如「鍾：酒器；鐘：樂器。」，也是辨析易混之字，四聲共收錄81組；〈分毫字辨〉則收錄124組，合計為205組。

<sup>16</sup> 原書注記16字，應是14字之誤。

<sup>17</sup> 原書注記260字，應是284字之誤。

<sup>18</sup> 原書注記96字，應是94字之誤。

<sup>19</sup> 〈分毫字辨〉第一組：「逕還，上徒荅切，合也。下胡關切，反也。」《玉篇·辵部》：「逕，徒合切，迨逕行會也。」「還，胡關、徐宣二切，退也，復也。」兩者音義關連不大。

6.〈韻律〉：卷十至卷二十上層〈韻律〉，另依《正韻》之編次，精簡釋義，每字加直音，簡化為〈韻律〉，可視為《正韻》之直音簡縮版。韻書之編輯，同音之字，於韻字前加「○」標記，僅於韻字下加注切語，其後之同音字則不再注音。本書〈韻律〉每一韻字前仍加「○」標記，同音之字皆注出直音。韻字與同音中之常見者互注，其餘則以前兩字為注，如：「同，音童」，「童，音同」，兩字互為直音。其餘則是「僮、瞳、腫、撞、置、種、潼、撞、撞、氈、腫，音童」，「侗、瞳、銅、峒、桐、銅、桐、筒、箭、衙、銅、桐、桐、詞、賦、彤、恫、慍、滂、澎，音同」，除瞳字外<sup>20</sup>，似有同聲符之字，若與聲符同音，則以聲符標注之傾向。

若《正韻》異讀而下層字書已無別者，〈韻律〉往往改依下層字書音讀直音。如東韻蓬字下云：「音彭，蒿也。又姓。」《正韻》彭字在庚韻一蒲庚切。下層艸部蓬<sup>21</sup>字下云：「音彭，蒿草也。」又如東韻：「○龍，音聾，麟虫之長。」「○隆，音龍，盛、豐、尊、高、大也。」合《正韻》兩韻字為一音。下層阜部隆字下云：「音龍，盛也。」可見其直音多與下篇字書同，未必全依《正韻》。若為多音字，字書僅注單音，則以同音字為注。如平聲東韻蝮字，字書虫部蝮字音董，則〈韻律〉作「蝮一音東」，仍從《正韻》之音讀。

所謂「篇韻」，即字書與韻書相副而行。如：《廣韻》／《玉篇》、《集韻》／《類篇》、《四聲篇海》／《五音集韻》。相近之韻書與字書同時並行，乃為當時常態。明初《洪武正韻》（以下簡稱《正韻》）編成，以為字音規範。《四聲篇海》則為當時頗為流行之通俗字書，據其改編之《海篇直音》亦頗流行。本書字書部分據《海篇直音》版式刊刻，另依《正韻》之編次，精簡釋義，每字加直音<sup>22</sup>，簡化為〈韻律〉，以上下欄並呈字書與韻書，從其後大量仿製來看，在當時應是深受肯定。

### 三、《筆削心鏡》之編輯特色

本書下層卷二至卷二十字書部分，不論各部之收字、字次、說解方式（直音加釋義），皆與《海篇直音》相近；其版式，半葉11行，每行字頭5字，亦與勉勤堂本相近，可推測，本書即以五字本之《海篇直音》為底本而進行修訂。然《海篇直音》除說解外，其立部歸字幾與《四聲篇海》無異，故以下即就部次、部首增刪、歸部屬字之探討，仍多以《四聲篇海》為參照對象。

<sup>20</sup> 下層目部瞳字音童，符合以同音聲符注音之傾向。

<sup>21</sup> 艸部有「蓬」無「蓬」，「蓬」即「蓬」字。

<sup>22</sup> 〈韻律〉依《正韻》編次，每韻字仍加「○」表示。

## (一)部次改聲類序為義類序

字書部首編次之發展，《說文》據形系聯，《玉篇》改為大致據義編次。至宋代，則有兩大發展方向。一是依部首之聲韻編排，如《龍龕》依部首之聲調，依平、上、去、入編排；《四聲篇海》部首則改依部首之聲類，依牙音（見溪群疑）、舌頭音（端透定泥）、舌上音（知徹澄孃）、重唇音（幫滂並明）、輕唇音（非敷奉微）、齒頭音（精清從心邪）、正齒音（照穿神審禪）、淺喉音（曉匣影）、深喉音（喻）、半徵半商音（來日）之次第排列。《海篇直音》承之。

另一則是依部首之義類編次，宋代戴侗《六書故》，據部首義類編次，分為「數位、天文、地理、人、動物、植物、工事、雜疑」8類；明初趙撝謙《六書本義》據之，刪其「雜疑」一類，將「工事」細分為「飲食、服飾、宮室、器用」4類，計分為「數位、天文、地理、人物、蟲獸、植物、飲食、服飾、宮室、器用」等10類；魏校《六書精蘊》則將「人物」分為「人倫、人體」，「動物」分為「蟲魚、鳥獸」，計分為「象數、天文、地理、人倫、人體、宮室、飲食、衣服、器用、艸木、鳥獸、蟲魚」等12類。

《海篇直音》雖承《四聲篇海》之部次，卻刪其聲類之標注，重析分為5卷或10卷，每卷部首重新計次，反倒失去以聲類檢字之便利性。本書雖以《海篇直音》為底本，部次改從義類編次，與《六書精蘊》相較，合併「鳥獸、蟲魚」為一類，新增「時令、聲色、干支、卦名、文史、珍寶、人事、通用」等8門，計分「天文、地理、人物、聲色、器用、身體、花木、宮室、飲食、鳥獸、干支、卦名、文史、珍寶、人事、衣服、數目、通用」等19門。此後《海篇》類字書多承之。

本書干支門收「干、支、甲、乙、丙、丁、戊、己、庚、辛、壬、癸、丑、寅、卯、辰、巳、午、未、申、戌、亥」等22部，將子部歸入人物門，西部歸飲食門，與《說文》全置於卷末不同。

## (二)部首採《海篇直音》而有所增減

《海篇直音》承《四聲篇海》之444部，本書則是在《四聲篇海》444部之基礎上，刪去「壬、未、步」等3部，增加干支門之「丙、庚、寅、壬、巳、午、未、戌」等8部，人事門「才」部，及通用門之「南、之、乎、者、矣、焉、哉」等7部，合計457部。以下分述之。

### 1. 刪部之討論

- (1) 壬部：《海篇直音》「壬」字作「壬」，兩者字形相近，故將「壬」併入壬部。本書增立壬部，將原壬部之字，一併移入。



篇》庚部增收「鷓、離、賡」等3字，改以聲符歸部，《四聲篇海》「庚」字改入广部，「鷓」入鳥部，「離」入佳部、「賡」入貝部。本書庚部增收「賡、鷓、緘、棘、速」等5字。

- ③ 壬部：《說文》壬部無屬字，《玉篇》、《類篇》承之。《四聲篇海》依字形與壬<sup>23</sup>相近，將其併入壬部。《說文》壬部𠄎字下云：「善也。从人土。土，事也。一曰象物出地挺生也。」徐鉉曰：「人在土上，壬然而立也。」依《說文》釋形「從人土」，字形應作「壬」，《玉篇》、《四聲篇海》從之。依徐鉉注語「人在土上」，字形應作「壬」，《廣韻》、《集韻》從之。郭忠恕《佩觿》：「壬、壬：上如林翻，北方干也，字中畫長；下他頂翻，人壬然而立也，从人下土。」以「土、土」為「壬、壬」之別。《四聲篇海》壬部：「壬，他井切，善也。證也。召也。成也。驗也。審也。虛也。⊕ 壬，而林切，爾雅曰：太歲在壬曰玄黓。」壬、壬同形異字，壬加⊕標記，表示由壬部合併而來。壬部收入「現、徵、璽、隍、室、室、珥」等從壬之字。本書壬下云：「音人，十干名。太歲在丨曰玄黓，月在丨曰終。」壬下云：「音挺，善也，證也。與壬字不同。」壬部收入「庄、紕、妊、任、衽」等從壬之字，亦收入「璽、室、室、廷、現、徵、室、邛、重」等從壬之字。
- ④ 寅部：《說文》寅部除重文外，無屬字，《玉篇》、《類篇》承之。《群籍玉篇》增收「戴、戴」兩字，本書收入「寅、演、賁、戴、曠、噴、臙、續、螻」等9字。
- ⑤ 巳部：《說文》巳部收「巳、呂」2字，《玉篇》巳部收「巳、貳、呂」3字，《類篇》承之。《群籍玉篇》巳部增收「貳、呂、𠄎、𠄎、𠄎、異、𠄎、𠄎、𠄎」等字，本書巳部僅收入「巳、巽、祀」3字。「貳、呂、𠄎、𠄎、𠄎、異、𠄎、𠄎」等字本書皆併入巳部，因本書「己、巳」2字字形無別，皆作「巳」。「𠄎」則未收。
- ⑥ 午部：《說文》午部收「午、𠄎」2字，《玉篇》、《類篇》、《群籍玉篇》從之。本書收入「午、𠄎、𠄎、𠄎、𠄎、𠄎、𠄎、𠄎、𠄎、𠄎、𠄎、𠄎、𠄎、𠄎、𠄎」等17字。
- ⑦ 未部：《說文》無屬字，《玉篇》、《類篇》、《群籍玉篇》皆承之。《說文》未部未字下云：「味也，六月滋味也，五行木老於未。象木重枝葉也。」因「未」為12地支之一，雖無屬字，《說文》仍立為部首。《四聲篇海》依字形將其併入

<sup>23</sup> 壬字今標準國字作壬，今為行文方便，仍作壬。









增之字，皆為從句得聲之字，皆見於另一部首，如下：「畋—日、颯—風、炆—火、岫—山、洵—水、陶—阜、均—土、畇—田、郇—邑、佺—人、媯—女、恂—心、駒—耳、眴—目、鈎—足、响—口、胸—肉、劬—力、枸—木、枸—禾、閭—門、胸—片、苟—艸、珣—玉、鷁—鳥、餉—食、醜—酉、鴟—羽、駒—馬、牯—牛、狗—犬、狗—豕、狗—羊、狗—豕、狗—犬、詢—言、趨—走、衲—示、詢—立、佺—彳、敏—支、痾—疒、殉—歹、衲—衣、胸—巾、覘—見、絢—糸、欵—欠、胸—尢」，而字次亦大致依各字重出在本書之卷次，可見此是編者有意之安排。

前述本書較《直音》增立之部首，或新增依聲符歸部之字，該字原以形符歸部，《筆削心鏡》並未刪去原有之歸部，因此，此類以聲符歸部之字，便形成形符、聲符皆部首，重出互見。比較歸入兩部之說解，未必全同，如：

屬字	寅 部	形 符 之 部
演	演，音奄，計也，長也，延也，又水可也。	演，音掩，計也，長也，延也，流也；又水門也。（水部）
夤	夤，音寅，敬惕也；又   緣，建也。	夤，音寅，進也，大也，敬惕也。（夕部）
戴	戴，音尹，長鎗。	戴，音尹，長鎗也。（戈部）
曠	曠，音順，目動也；又絢縣二音。	曠，音順，目動也。（目部）
噦	噦，音演，大笑也。	噦，音演，大笑也。（口部）
膾	膾，音寅，夾脊肉也。	膾，音寅，脊肉也。（肉部）
續	續，音尹，長也。	續，音寅，長也。（糸部）
蟪	蟪，音引，寒蟬也。	蟪，音引，螳   也。（虫部）

重出之8字，僅「戴、噦」2字說解完全相同，其餘皆有些微差異。

《四聲篇海》之收字，除《玉篇》外，亦據《餘文》、《奚韻》、《類篇》、《龍龕》、《川篇》、《對韻音訓》、《搜真玉鏡》等書補入大量文字。若各書歸部與《玉篇》不同，或說解不同，便有可能重覆收入或析為兩字。如長部，《玉篇》收16字，未收任何從彡之字，《四聲篇海》增收至150字，據《搜真玉鏡》補入者43字，其中從彡者有「𠂔、𠂕、𠂖、𠂗、𠂘、𠂙、𠂚、𠂛、𠂜、𠂝、𠂞、𠂟、𠂠、𠂡、𠂢、𠂣、𠂤、𠂥、𠂦、𠂧、𠂨、𠂩、𠂪、𠂫、𠂬、𠂭、𠂮、𠂯、𠂰、𠂱、𠂲、𠂳、𠂴、𠂵、𠂶、𠂷、𠂸、𠂹、𠂺、𠂻、𠂼、𠂽、𠂾、𠂿、𠃀、𠃁、𠃂、𠃃、𠃄、𠃅、𠃆、𠃇、𠃈、𠃉、𠃊、𠃋、𠃌、𠃍、𠃎、𠃏、𠃐、𠃑、𠃒、𠃓、𠃔、𠃕、𠃖、𠃗、𠃘、𠃙、𠃚、𠃛、𠃜、𠃝、𠃞、𠃟、𠃠、𠃡、𠃢、𠃣、𠃤、𠃥、𠃦、𠃧、𠃨、𠃩、𠃪、𠃫、𠃬、𠃭、𠃮、𠃯、𠃰、𠃱、𠃲、𠃳、𠃴、𠃵、𠃶、𠃷、𠃸、𠃹、𠃺、𠃻、𠃼、𠃽、𠃾、𠃿、𠄀、𠄁、𠄂、𠄃、𠄄、𠄅、𠄆、𠄇、𠄈、𠄉、𠄊、𠄋、𠄌、𠄍、𠄎、𠄏、𠄐、𠄑、𠄒、𠄓、𠄔、𠄕、𠄖、𠄗、𠄘、𠄙、𠄚、𠄛、𠄜、𠄝、𠄞、𠄟、𠄠、𠄡、𠄢、𠄣、𠄤、𠄥、𠄦、𠄧、𠄨、𠄩、𠄪、𠄫、𠄬、𠄭、𠄮、𠄯、𠄰、𠄱、𠄲、𠄳、𠄴、𠄵、𠄶、𠄷、𠄸、𠄹、𠄺、𠄻、𠄼、𠄽、𠄾、𠄿、𠅀、𠅁、𠅂、𠅃、𠅄、𠅅、𠅆、𠅇、𠅈、𠅉、𠅊、𠅋、𠅌、𠅍、𠅎、𠅏、𠅐、𠅑、𠅒、𠅓、𠅔、𠅕、𠅖、𠅗、𠅘、𠅙、𠅚、𠅛、𠅜、𠅝、𠅞、𠅟、𠅠、𠅡、𠅢、𠅣、𠅤、𠅥、𠅦、𠅧、𠅨、𠅩、𠅪、𠅫、𠅬、𠅭、𠅮、𠅯、𠅰、𠅱、𠅲、𠅳、𠅴、𠅵、𠅶、𠅷、𠅸、𠅹、𠅺、𠅻、𠅼、𠅽、𠅾、𠅿、𠆀、𠆁、𠆂、𠆃、𠆄、𠆅、𠆆、𠆇、𠆈、𠆉、𠆊、𠆋、𠆌、𠆍、𠆎、𠆏、𠆐、𠆑、𠆒、𠆓、𠆔、𠆕、𠆖、𠆗、𠆘、𠆙、𠆚、𠆛、𠆜、𠆝、𠆞、𠆟、𠆠、𠆡、𠆢、𠆣、𠆤、𠆥、𠆦、𠆧、𠆨、𠆩、𠆪、𠆫、𠆬、𠆭、𠆮、𠆯、𠆰、𠆱、𠆲、𠆳、𠆴、𠆵、𠆶、𠆷、𠆸、𠆹、𠆺、𠆻、𠆼、𠆽、𠆾、𠆿、𠇀、𠇁、𠇂、𠇃、𠇄、𠇅、𠇆、𠇇、𠇈、𠇉、𠇊、𠇋、𠇌、𠇍、𠇎、𠇏、𠇐、𠇑、𠇒、𠇓、𠇔、𠇕、𠇖、𠇗、𠇘、𠇙、𠇚、𠇛、𠇜、𠇝、𠇞、𠇟、𠇠、𠇡、𠇢、𠇣、𠇤、𠇥、𠇦、𠇧、𠇨、𠇩、𠇪、𠇫、𠇬、𠇭、𠇮、𠇯、𠇰、𠇱、𠇲、𠇳、𠇴、𠇵、𠇶、𠇷、𠇸、𠇹、𠇺、𠇻、𠇼、𠇽、𠇾、𠇿、𠈀、𠈁、𠈂、𠈃、𠈄、𠈅、𠈆、𠈇、𠈈、𠈉、𠈊、𠈋、𠈌、𠈍、𠈎、𠈏、𠈐、𠈑、𠈒、𠈓、𠈔、𠈕、𠈖、𠈗、𠈘、𠈙、𠈚、𠈛、𠈜、𠈝、𠈞、𠈟、𠈠、𠈡、𠈢、𠈣、𠈤、𠈥、𠈦、𠈧、𠈨、𠈩、𠈪、𠈫、𠈬、𠈭、𠈮、𠈯、𠈰、𠈱、𠈲、𠈳、𠈴、𠈵、𠈶、𠈷、𠈸、𠈹、𠈺、𠈻、𠈼、𠈽、𠈾、𠈿、𠉀、𠉁、𠉂、𠉃、𠉄、𠉅、𠉆、𠉇、𠉈、𠉉、𠉊、𠉋、𠉌、𠉍、𠉎、𠉏、𠉐、𠉑、𠉒、𠉓、𠉔、𠉕、𠉖、𠉗、𠉘、𠉙、𠉚、𠉛、𠉜、𠉝、𠉞、𠉟、𠉠、𠉡、𠉢、𠉣、𠉤、𠉥、𠉦、𠉧、𠉨、𠉩、𠉪、𠉫、𠉬、𠉭、𠉮、𠉯、𠉰、𠉱、𠉲、𠉳、𠉴、𠉵、𠉶、𠉷、𠉸、𠉹、𠉺、𠉻、𠉼、𠉽、𠉾、𠉿、𠊀、𠊁、𠊂、𠊃、𠊄、𠊅、𠊆、𠊇、𠊈、𠊉、𠊊、𠊋、𠊌、𠊍、𠊎、𠊏、𠊐、𠊑、𠊒、𠊓、𠊔、𠊕、𠊖、𠊗、𠊘、𠊙、𠊚、𠊛、𠊜、𠊝、𠊞、𠊟、𠊠、𠊡、𠊢、𠊣、𠊤、𠊥、𠊦、𠊧、𠊨、𠊩、𠊪、𠊫、𠊬、𠊭、𠊮、𠊯、𠊰、𠊱、𠊲、𠊳、𠊴、𠊵、𠊶、𠊷、𠊸、𠊹、𠊺、𠊻、𠊼、𠊽、𠊾、𠊿、𠋀、𠋁、𠋂、𠋃、𠋄、𠋅、𠋆、𠋇、𠋈、𠋉、𠋊、𠋋、𠋌、𠋍、𠋎、𠋏、𠋐、𠋑、𠋒、𠋓、𠋔、𠋕、𠋖、𠋗、𠋘、𠋙、𠋚、𠋛、𠋜、𠋝、𠋞、𠋟、𠋠、𠋡、𠋢、𠋣、𠋤、𠋥、𠋦、𠋧、𠋨、𠋩、𠋪、𠋫、𠋬、𠋭、𠋮、𠋯、𠋰、𠋱、𠋲、𠋳、𠋴、𠋵、𠋶、𠋷、𠋸、𠋹、𠋺、𠋻、𠋼、𠋽、𠋾、𠋿、𠌀、𠌁、𠌂、𠌃、𠌄、𠌅、𠌆、𠌇、𠌈、𠌉、𠌊、𠌋、𠌌、𠌍、𠌎、𠌏、𠌐、𠌑、𠌒、𠌓、𠌔、𠌕、𠌖、𠌗、𠌘、𠌙、𠌚、𠌛、𠌜、𠌝、𠌞、𠌟、𠌠、𠌡、𠌢、𠌣、𠌤、𠌥、𠌦、𠌧、𠌨、𠌩、𠌪、𠌫、𠌬、𠌭、𠌮、𠌯、𠌰、𠌱、𠌲、𠌳、𠌴、𠌵、𠌶、𠌷、𠌸、𠌹、𠌺、𠌻、𠌼、𠌽、𠌾、𠌿、𠍀、𠍁、𠍂、𠍃、𠍄、𠍅、𠍆、𠍇、𠍈、𠍉、𠍊、𠍋、𠍌、𠍍、𠍎、𠍏、𠍐、𠍑、𠍒、𠍓、𠍔、𠍕、𠍖、𠍗、𠍘、𠍙、𠍚、𠍛、𠍜、𠍝、𠍞、𠍟、𠍠、𠍡、𠍢、𠍣、𠍤、𠍥、𠍦、𠍧、𠍨、𠍩、𠍪、𠍫、𠍬、𠍭、𠍮、𠍯、𠍰、𠍱、𠍲、𠍳、𠍴、𠍵、𠍶、𠍷、𠍸、𠍹、𠍺、𠍻、𠍼、𠍽、𠍾、𠍿、𠎀、𠎁、𠎂、𠎃、𠎄、𠎅、𠎆、𠎇、𠎈、𠎉、𠎊、𠎋、𠎌、𠎍、𠎎、𠎏、𠎐、𠎑、𠎒、𠎓、𠎔、𠎕、𠎖、𠎗、𠎘、𠎙、𠎚、𠎛、𠎜、𠎝、𠎞、𠎟、𠎠、𠎡、𠎢、𠎣、𠎤、𠎥、𠎦、𠎧、𠎨、𠎩、𠎪、𠎫、𠎬、𠎭、𠎮、𠎯、𠎰、𠎱、𠎲、𠎳、𠎴、𠎵、𠎶、𠎷、𠎸、𠎹、𠎺、𠎻、𠎼、𠎽、𠎾、𠎿、𠏀、𠏁、𠏂、𠏃、𠏄、𠏅、𠏆、𠏇、𠏈、𠏉、𠏊、𠏋、𠏌、𠏍、𠏎、𠏏、𠏐、𠏑、𠏒、𠏓、𠏔、𠏕、𠏖、𠏗、𠏘、𠏙、𠏚、𠏛、𠏜、𠏝、𠏞、𠏟、𠏠、𠏡、𠏢、𠏣、𠏤、𠏥、𠏦、𠏧、𠏨、𠏩、𠏪、𠏫、𠏬、𠏭、𠏮、𠏯、𠏰、𠏱、𠏲、𠏳、𠏴、𠏵、𠏶、𠏷、𠏸、𠏹、𠏺、𠏻、𠏼、𠏽、𠏾、𠏿、𠐀、𠐁、𠐂、𠐃、𠐄、𠐅、𠐆、𠐇、𠐈、𠐉、𠐊、𠐋、𠐌、𠐍、𠐎、𠐏、𠐐、𠐑、𠐒、𠐓、𠐔、𠐕、𠐖、𠐗、𠐘、𠐙、𠐚、𠐛、𠐜、𠐝、𠐞、𠐟、𠐠、𠐡、𠐢、𠐣、𠐤、𠐥、𠐦、𠐧、𠐨、𠐩、𠐪、𠐫、𠐬、𠐭、𠐮、𠐯、𠐰、𠐱、𠐲、𠐳、𠐴、𠐵、𠐶、𠐷、𠐸、𠐹、𠐺、𠐻、𠐼、𠐽、𠐾、𠐿、𠑀、𠑁、𠑂、𠑃、𠑄、𠑅、𠑆、𠑇、𠑈、𠑉、𠑊、𠑋、𠑌、𠑍、𠑎、𠑏、𠑐、𠑑、𠑒、𠑓、𠑔、𠑕、𠑖、𠑗、𠑘、𠑙、𠑚、𠑛、𠑜、𠑝、𠑞、𠑟、𠑠、𠑡、𠑢、𠑣、𠑤、𠑥、𠑦、𠑧、𠑨、𠑩、𠑪、𠑫、𠑬、𠑭、𠑮、𠑯、𠑰、𠑱、𠑲、𠑳、𠑴、𠑵、𠑶、𠑷、𠑸、𠑹、𠑺、𠑻、𠑼、𠑽、𠑾、𠑿、𠒀、𠒁、𠒂、𠒃、𠒄、𠒅、𠒆、𠒇、𠒈、𠒉、𠒊、𠒋、𠒌、𠒍、𠒎、𠒏、𠒐、𠒑、𠒒、𠒓、𠒔、𠒕、𠒖、𠒗、𠒘、𠒙、𠒚、𠒛、𠒜、𠒝、𠒞、𠒟、𠒠、𠒡、𠒢、𠒣、𠒤、𠒥、𠒦、𠒧、𠒨、𠒩、𠒪、𠒫、𠒬、𠒭、𠒮、𠒯、𠒰、𠒱、𠒲、𠒳、𠒴、𠒵、𠒶、𠒷、𠒸、𠒹、𠒺、𠒻、𠒼、𠒽、𠒾、𠒿、𠓀、𠓁、𠓂、𠓃、𠓄、𠓅、𠓆、𠓇、𠓈、𠓉、𠓊、𠓋、𠓌、𠓍、𠓎、𠓏、𠓐、𠓑、𠓒、𠓓、𠓔、𠓕、𠓖、𠓗、𠓘、𠓙、𠓚、𠓛、𠓜、𠓝、𠓞、𠓟、𠓠、𠓡、𠓢、𠓣、𠓤、𠓥、𠓦、𠓧、𠓨、𠓩、𠓪、𠓫、𠓬、𠓭、𠓮、𠓯、𠓰、𠓱、𠓲、𠓳、𠓴、𠓵、𠓶、𠓷、𠓸、𠓹、𠓺、𠓻、𠓼、𠓽、𠓾、𠓿、𠔀、𠔁、𠔂、𠔃、𠔄、𠔅、𠔆、𠔇、𠔈、𠔉、𠔊、𠔋、𠔌、𠔍、𠔎、𠔏、𠔐、𠔑、𠔒、𠔓、𠔔、𠔕、𠔖、𠔗、𠔘、𠔙、𠔚、𠔛、𠔜、𠔝、𠔞、𠔟、𠔠、𠔡、𠔢、𠔣、𠔤、𠔥、𠔦、𠔧、𠔨、𠔩、𠔪、𠔫、𠔬、𠔭、𠔮、𠔯、𠔰、𠔱、𠔲、𠔳、𠔴、𠔵、𠔶、𠔷、𠔸、𠔹、𠔺、𠔻、𠔼、𠔽、𠔾、𠔿、𠕀、𠕁、𠕂、𠕃、𠕄、𠕅、𠕆、𠕇、𠕈、𠕉、𠕊、𠕋、𠕌、𠕍、𠕎、𠕏、𠕐、𠕑、𠕒、𠕓、𠕔、𠕕、𠕖、𠕗、𠕘、𠕙、𠕚、𠕛、𠕜、𠕝、𠕞、𠕟、𠕠、𠕡、𠕢、𠕣、𠕤、𠕥、𠕦、𠕧、𠕨、𠕩、𠕪、𠕫、𠕬、𠕭、𠕮、𠕯、𠕰、𠕱、𠕲、𠕳、𠕴、𠕵、𠕶、𠕷、𠕸、𠕹、𠕺、𠕻、𠕼、𠕽、𠕾、𠕿、𠖀、𠖁、𠖂、𠖃、𠖄、𠖅、𠖆、𠖇、𠖈、𠖉、𠖊、𠖋、𠖌、𠖍、𠖎、𠖏、𠖐、𠖑、𠖒、𠖓、𠖔、𠖕、𠖖、𠖗、𠖘、𠖙、𠖚、𠖛、𠖜、𠖝、𠖞、𠖟、𠖠、𠖡、𠖢、𠖣、𠖤、𠖥、𠖦、𠖧、𠖨、𠖩、𠖪、𠖫、𠖬、𠖭、𠖮、𠖯、𠖰、𠖱、𠖲、𠖳、𠖴、𠖵、𠖶、𠖷、𠖸、𠖹、𠖺、𠖻、𠖼、𠖽、𠖾、𠖿、𠗀、𠗁、𠗂、𠗃、𠗄、𠗅、𠗆、𠗇、𠗈、𠗉、𠗊、𠗋、𠗌、𠗍、𠗎、𠗏、𠗐、𠗑、𠗒、𠗓、𠗔、𠗕、𠗖、𠗗、𠗘、𠗙、𠗚、𠗛、𠗜、𠗝、𠗞、𠗟、𠗠、𠗡、𠗢、𠗣、𠗤、𠗥、𠗦、𠗧、𠗨、𠗩、𠗪、𠗫、𠗬、𠗭、𠗮、𠗯、𠗰、𠗱、𠗲、𠗳、𠗴、𠗵、𠗶、𠗷、𠗸、𠗹、𠗺、𠗻、𠗼、𠗽、𠗾、𠗿、𠘀、𠘁、𠘂、𠘃、𠘄、𠘅、𠘆、𠘇、𠘈、𠘉、𠘊、𠘋、𠘌、𠘍、𠘎、𠘏、𠘐、𠘑、𠘒、𠘓、𠘔、𠘕、𠘖、𠘗、𠘘、𠘙、𠘚、𠘛、𠘜、𠘝、𠘞、𠘟、𠘠、𠘡、𠘢、𠘣、𠘤、𠘥、𠘦、𠘧、𠘨、𠘩、𠘪、𠘫、𠘬、𠘭、𠘮、𠘯、𠘰、𠘱、𠘲、𠘳、𠘴、𠘵、𠘶、𠘷、𠘸、𠘹、𠘺、𠘻、𠘼、𠘽、𠘾、𠘿、𠙀、𠙁、𠙂、𠙃、𠙄、𠙅、𠙆、𠙇、𠙈、𠙉、𠙊、𠙋、𠙌、𠙍、𠙎、𠙏、𠙐、𠙑、𠙒、𠙓、𠙔、𠙕、𠙖、𠙗、𠙘、𠙙、𠙚、𠙛、𠙜、𠙝、𠙞、𠙟、𠙠、𠙡、𠙢、𠙣、𠙤、𠙥、𠙦、𠙧、𠙨、𠙩、𠙪、𠙫、𠙬、𠙭、𠙮、𠙯、𠙰、𠙱、𠙲、𠙳、𠙴、𠙵、𠙶、𠙷、𠙸、𠙹、𠙺、𠙻、𠙼、𠙽、𠙾、𠙿、𠚀、𠚁、𠚂、𠚃、𠚄、𠚅、𠚆、𠚇、𠚈、𠚉、𠚊、𠚋、𠚌、𠚍、𠚎、𠚏、𠚐、𠚑、𠚒、𠚓、𠚔、𠚕、𠚖、𠚗、𠚘、𠚙、𠚚、𠚛、𠚜、𠚝、𠚞、𠚟、𠚠、𠚡、𠚢、𠚣、𠚤、𠚥、𠚦、𠚧、𠚨、𠚩、𠚪、𠚫、𠚬、𠚭、𠚮、𠚯、𠚰、𠚱、𠚲、𠚳、𠚴、𠚵、𠚶、𠚷、𠚸、𠚹、𠚺、𠚻、𠚼、𠚽、𠚾、𠚿、𠛀、𠛁、𠛂、𠛃、𠛄、𠛅、𠛆、𠛇、𠛈、𠛉、𠛊、𠛋、𠛌、𠛍、𠛎、𠛏、𠛐、𠛑、𠛒、𠛓、𠛔、𠛕、𠛖、𠛗、𠛘、𠛙、𠛚、𠛛、𠛜、𠛝、𠛞、𠛟、𠛠、𠛡、𠛢、𠛣、𠛤、𠛥、𠛦、𠛧、𠛨、𠛩、𠛪、𠛫、𠛬、𠛭、𠛮、𠛯、𠛰、𠛱、𠛲、𠛳、𠛴、𠛵、𠛶、𠛷、𠛸、𠛹、𠛺、𠛻、𠛼、𠛽、𠛾、𠛿、𠜀、𠜁、𠜂、𠜃、𠜄、𠜅、𠜆、𠜇、𠜈、𠜉、𠜊、𠜋、𠜌、𠜍、𠜎、𠜏、𠜐、𠜑、𠜒、𠜓、𠜔、𠜕、𠜖、𠜗、𠜘、𠜙、𠜚、𠜛、𠜜、𠜝、𠜞、𠜟、𠜠、𠜡、𠜢、𠜣、𠜤、𠜥、𠜦、𠜧、𠜨、𠜩、𠜪、𠜫、𠜬、𠜭、𠜮、𠜯、𠜰、𠜱、𠜲、𠜳、𠜴、𠜵、𠜶、𠜷、𠜸、𠜹、𠜺、𠜻、𠜼、𠜽、𠜾、𠜿、𠝀、𠝁、𠝂、𠝃、𠝄、𠝅、𠝆、𠝇、𠝈、𠝉、𠝊、𠝋、𠝌、𠝍、𠝎、𠝏、𠝐、𠝑、𠝒、𠝓、𠝔、𠝕、𠝖、𠝗、𠝘、𠝙、𠝚、𠝛、𠝜、𠝝、𠝞、𠝟、𠝠、𠝡、𠝢、𠝣、𠝤、𠝥、𠝦、𠝧、𠝨、𠝩、𠝪、𠝫、𠝬、𠝭、𠝮、𠝯、𠝰、𠝱、𠝲、𠝳、𠝴、𠝵、𠝶、𠝷、𠝸、𠝹、𠝺、𠝻、𠝼、𠝽、𠝾、𠝿、𠞀、𠞁、𠞂、𠞃、𠞄、𠞅、𠞆、𠞇、𠞈、𠞉、𠞊、𠞋、𠞌、𠞍、𠞎、𠞏、𠞐、𠞑、𠞒、𠞓、𠞔、𠞕、𠞖、𠞗、𠞘、𠞙、𠞚、𠞛、𠞜、𠞝、𠞞、𠞟、𠞠、𠞡、𠞢、𠞣、𠞤、𠞥、𠞦、𠞧、𠞨、𠞩、𠞪、𠞫、𠞬、𠞭、𠞮、𠞯、𠞰、𠞱、𠞲、𠞳、𠞴、𠞵、𠞶、𠞷、𠞸、𠞹、𠞺、𠞻、𠞼、𠞽、𠞾、𠞿、𠟀、𠟁、𠟂、𠟃、𠟄、𠟅、𠟆、𠟇、𠟈、𠟉、𠟊、𠟋、𠟌、𠟍、𠟎、𠟏、𠟐、𠟑、𠟒、𠟓、𠟔、𠟕、𠟖、𠟗、𠟘、𠟙、𠟚、𠟛、𠟜、𠟝、𠟞、𠟟、𠟠、𠟡、𠟢、𠟣、𠟤、𠟥、𠟦、𠟧、𠟨、𠟩、𠟪、𠟫、𠟬、𠟭、𠟮、𠟯、𠟰、𠟱、𠟲、𠟳、𠟴、𠟵、𠟶、𠟷、𠟸、𠟹、𠟺、𠟻、𠟼、𠟽、𠟾、𠟿、𠠀、𠠁、𠠂、𠠃、𠠄、𠠅、𠠆、𠠇、𠠈、𠠉、𠠊、𠠋、𠠌、𠠍、𠠎、𠠏、𠠐、𠠑、𠠒、𠠓、𠠔、𠠕、𠠖、𠠗、𠠘、𠠙、𠠚、𠠛、𠠜、𠠝、𠠞、𠠟、𠠠、𠠡、𠠢、𠠣、𠠤、𠠥、𠠦、𠠧、𠠨、𠠩、𠠪、𠠫、𠠬、𠠭、𠠮、𠠯、𠠰、𠠱、𠠲、𠠳、𠠴、𠠵、𠠶、𠠷、𠠸、𠠹、𠠺、𠠻、𠠼、𠠽、𠠾、𠠿、𠡀、𠡁、𠡂、𠡃、𠡄、𠡅、𠡆、𠡇、𠡈、𠡉、𠡊、𠡋、𠡌、𠡍、𠡎、𠡏、𠡐、𠡑、𠡒、𠡓、𠡔、𠡕、𠡖、𠡗、𠡘、𠡙、𠡚、𠡛、𠡜、𠡝、𠡞、𠡟、𠡠、𠡡、𠡢、𠡣、𠡤、𠡥、𠡦、𠡧、𠡨、𠡩、𠡪、𠡫、𠡬、𠡭、𠡮、𠡯、𠡰、𠡱、𠡲、𠡳、𠡴、𠡵、𠡶、𠡷、𠡸、𠡹、𠡺、𠡻、𠡼、𠡽、𠡾、𠡿、𠢀、𠢁、𠢂、𠢃、𠢄、𠢅、𠢆、𠢇、𠢈、𠢉、𠢊、𠢋、𠢌、𠢍、𠢎、𠢏、𠢐、𠢑、𠢒、𠢓、𠢔、𠢕、𠢖、𠢗、𠢘、𠢙、𠢚、𠢛、𠢜、𠢝、𠢞、𠢟、𠢠、𠢡、𠢢、𠢣、𠢤、𠢥、𠢦、𠢧、𠢨、𠢩、𠢪、𠢫、𠢬、𠢭、𠢮、𠢯、𠢰、𠢱、𠢲、𠢳、𠢴、𠢵、𠢶、𠢷、𠢸、𠢹、𠢺、𠢻、𠢼、𠢽、𠢾、𠢿、𠣀、𠣁、𠣂、𠣃、𠣄、𠣅、𠣆、𠣇、𠣈、𠣉、𠣊、𠣋、𠣌、𠣍、𠣎、𠣏、𠣐、𠣑、𠣒、𠣓、𠣔、𠣕、𠣖、𠣗、𠣘、𠣙、𠣚、𠣛、𠣜、𠣝、𠣞、𠣟、𠣠、𠣡、𠣢、𠣣、𠣤、𠣥、𠣦、𠣧、𠣨、𠣩、𠣪、𠣫、𠣬、𠣭、𠣮、𠣯、𠣰、𠣱、𠣲、𠣳、𠣴、𠣵、𠣶、𠣷、𠣸、𠣹、𠣺、𠣻、𠣼、𠣽、𠣾、𠣿、𠤀、𠤁、𠤂、𠤃、𠤄、𠤅、𠤆、𠤇、𠤈、𠤉、𠤊、𠤋、𠤌、𠤍、𠤎、𠤏、𠤐、𠤑、𠤒、𠤓、𠤔、𠤕、𠤖、𠤗、𠤘、𠤙、𠤚、𠤛、𠤜、𠤝、𠤞、𠤟、𠤠、𠤡、𠤢、𠤣、𠤤、𠤥、𠤦、𠤧、𠤨、𠤩、𠤪、𠤫、𠤬、𠤭、𠤮、𠤯、𠤰、𠤱、𠤲、𠤳、𠤴、𠤵、𠤶、𠤷、𠤸、𠤹、𠤺、𠤻、𠤼、𠤽、𠤾、𠤿、𠥀、𠥁、𠥂、𠥃、𠥄、𠥅、

「髧」亦見於髧部，形成重出字。這種重覆收錄，似非刻意為之。

然本書增立之部首，或新增依聲符歸部之字，該字原以形符歸部，《筆削心鏡》並未刪去原有之歸部，此類重出互見之情形，應是刻意為之。說解之不同，或即來源不同之故。就歸部原則來說，重出可能是誤收；就使用者來說，重出卻有利檢索。教育部《異體字字典》之檢索系統，將組成部件皆部首而有可能誤判者，兩部皆收，將附見之部加「\*」號標記，正是重出互見之運用。

#### (四)《筆削心鏡》字次之安排

##### 1. 字數眾多之部，四畫以上依筆劃數編次

字書以筆劃數編排，今可見最早為金·刑準《群籍玉篇》，將部中字數眾最多之部，如「玉、土、邑、人、女、頁、目、耳、見、口、齒、髧、手、足、骨、肉、心、言、欠、食、彳、走、辵、宀、門、歹、疒、穴、木、艸、竹、麥、禾、米、网、瓦、弓、刀、金、支、車、舟、水、雨、風、日、厂、石、阜、馬、牛、羊、犬、鳥、隹、魚、虫、貝、羽、毛、角、革、糸、巾、衣、木、酉」等部，四畫以上依筆劃數編次。《四聲篇海》承之，《海篇直音》亦承之。

本書亦採字數眾多之部，四畫以上依筆劃數編次，惟字數有稍往下降，如「天—45、月—85、丿—156、田—215、子—96、鬼—220、白—123、皿—186、戈—145、殳—113、身—164、片—96、豕—158、豸—152、虎—131、鹿—146、鼠—99、止—131、升—113、口—193、立—154、大—204、長—150、又—116」等部，《海篇直音》未依筆劃分，本書則改筆劃數。似乎以百字為區分與否之分界。惟書中仍有「面—107、勺—108、人—112、鼓—118、韋—131」等部未依筆劃區分。

##### 2. 新增字往往附於部末

本書應是在《海篇直音》之基礎上，增刪收字、釋義，調整部首、部次。前述各部新增之字，大致接續於原有收字之後。既可見原《海篇直音》之收字，亦可突顯本書之收字特色。

## 四、《筆削心鏡》之流行

### (一) 同類型字書相繼而出

本書出版之後，同類型字書蜂出，今日尚存者仍有數十部<sup>34</sup>。或據本書修訂仍稱「海篇心鏡」者，如：萬曆廿四年（1596）劉孔當重訂《翰林重攷字義韻律大板海篇心鏡》（以下簡稱《重攷心鏡》，如書影7）、萬曆卅一年（1603）朱之蕃序刻《玉堂釐正字義韻律海篇心鏡》（以下簡稱《釐正心鏡》，如書影8）、萬曆卅二年（1604）萬曆四十一年（1613）朱之蕃校《翰林詳校字義韻律鰲頭海篇心鏡》（以下簡稱《詳校心鏡》，如書影9）。

或改稱「海篇〇鏡」者，如：約萬曆卅四年前後之陳五昌重訂《翰林重攷字義韻律大板海篇明鏡》<sup>35</sup>（以下簡稱《海篇明鏡》，如書影10）、葉向高撰《新鐫閣老台山葉先生訂釋龍頭切韻海篇星鏡》<sup>36</sup>（以下簡稱《海篇星鏡》，如書影11）。

或改稱「海篇〇〇」或「〇〇海篇」，如：萬曆廿六年（1598）余象斗纂《三台館仰止子考古詳訂遵韻海篇正宗》（以下簡稱《海篇正宗》，如書影12）、萬曆三十年（1602）余彰德刊《重校古本五音類聚四聲切韻直音海篇大全》（以下簡稱《海篇大全》，如書影13）、曾六德輯攷《鼎刻臺閣攷正遵古韻律海篇大成》（以下簡稱《臺閣海篇》，如書影14）、萬曆卅七年（1609）吳亮修輯《鉷五車字義六合備攷四明海編》（以下簡稱《四明海編》，如書影15）、不著年月之武緯子補訂《鼎鐫洪武元韻勘正補訂經書切字海篇玉鑑》<sup>37</sup>（以下簡稱《海篇玉鑑》，如書影16）、陳仁錫纂訂《新鐫陳太史纂訂海篇彙編全書》（以下簡稱《海篇彙編》，如書影17）、陳仁錫閱《陳明卿太史考古詳訂遵韻海篇朝宗》（以下簡稱《海篇朝宗》，如書影18）、陳仁錫閱

<sup>34</sup> 參見日本船津富彥〈明代の俗字書--明版海篇類管見〉，《中国語学》144 號，（東京：大安出版社，1964 年 9 月），頁 1-9；遠藤由里子〈海篇諸本考〉，《梅光女學院大學論集》22 卷（山口縣：梅光學院大學，1989 年 3 月），頁 31-58；大岩本幸次〈明代「海篇類」字書群に関する二、三の問題〉，《東北大學中國語學文學論集》4 號（宮城縣：東北大學，1999 年），頁 19-33；〈明代海篇類字書知見錄〉，《東北大學中國語學文學論集》9 號（宮城縣：東北大學，2004 年），頁 101-136。

<sup>35</sup> 〔明〕陳五昌重訂：《海篇明鏡》，日本內閣文庫藏。本書不著年月，然署「翰林庶吉士陳五昌」，陳五昌萬曆卅二年（1604）進士，稱「翰林庶吉士」，表剛進翰林院仍為庶吉士身分之時，據《明史·神宗本紀》載，萬曆卅四年十二月己酉始命考散翰林院庶吉士，故此書似應在此前後年間完成。本書今存 17 卷，目錄亦僅收至 17 卷，後 3 卷亡佚。

<sup>36</sup> 〔明〕葉向高：《海篇星鏡》（日本：日本內閣文庫藏，本書不著年月）。按本書題「閣老台山葉先生」所撰，葉向高於萬曆卅四年（1606 年）晉禮部尚書兼東閣大學士，本書成書應在此之後。

<sup>37</sup> 〔明〕武緯子補訂《海篇玉鑑》，題萬曆新春，依卷首有「翰林院編修緱山王衡勘正」字樣，王衡萬曆廿九年（1601）及第，授翰林院編修，逝於萬曆卅七年（1609），此書應於此期間完成。日本內閣文庫藏。

《新刻洪武元韻勘正切字海篇群玉》38（以下簡稱《海篇群玉》，如書影19）、凌霄鳳訂《鼎鏤木天考正鼈頭海篇棲鵠》39（以下簡稱《海篇棲鵠》，如書影20）。

或改其他相近名稱者，如：萬曆廿三年（1595）李廷機修輯《鐫玉堂釐正龍頭字林備攷韻海全書》（以下簡稱《韻海全書》，如書影21）、朱孔陽訂正《新刻瑞樟軒訂正字韻合璧》（以下簡稱《字韻合璧》，如書影22），以及湯顯祖校訂《精鐫海若湯先生訂正五侯鯖字海》（以下簡稱《五侯字海》，如書影23）等，各書在編輯上各有特色（整理如附表一），略述如下：

#### 1. 各書間往往可見翻刻修訂之軌跡，但原編者已不復著出

各書間體例相類，翻刻修訂之軌跡清晰可見，但僅列當下編印者，且新編者多出自翰林院，甚或同榜進士。各書亦往往有「版權所有，翻刻必究」字樣，究是書肆託名，亦或已獲授權，並不可知。上列各書，如劉孔當《重攷心鏡》，日本國會圖書館藏本扉頁上層有王惺初識語，云：

翰林庶吉士喜聞劉先生因坊間海篇蠅出，竟無一可便覽者，且字畫差謬，引語繁亂，而重見缺略者不可勝計。入院時適與名公互相筆削，正其差謬，刪其繁亂，去其重見，補其缺略，分部入各門類，以便後學者究，兼以分毫字義、五經難字、韻律音釋列於上層，且本堂原有《海篇心鏡》，今復懇劉太史改訂大字諧書錄，以廣其傳焉。

所謂「本堂原有海篇心鏡」，似乎翰林院原有底本，亦或指蕭良有所編則未可知。再如朱之蕃序刻《釐正海篇心鏡》與《詳校海篇心鏡》，皆為本書之翻刻修訂本。此外，陳五昌《海篇明鏡》，卷首有陳五昌書〈海篇心鏡小引〉，亦是改寫〈字義層攬心鏡叙〉而成。其文末云：「參互考訂，別異會同，類分門列，品式具在，殆猶明鏡一懸而研燿畢照者歟！因命之曰《海篇明鏡》而付之殺青。」叙題為「海篇心鏡小引」，敘文則題為「海篇明鏡」，正說明據《海篇心鏡》修訂成《海篇明鏡》。

<sup>38</sup> [明]陳仁錫閱《海篇群玉》，《美國哈佛大學哈佛燕京圖書館藏中文善本彙刊》（北京：商務印書館，2003年）收入第8~11冊。本書扉頁卷首扉頁有「黃石齋先生彙編、群玉海篇、黎光閣梓行」牌記。全書分三集，第一集為《海篇群玉》20卷；第二集為《藏經直首篇》3卷，第三集為《篆林肆考》15卷。卷首有鄭大郁崇禎十四年（1641年）序，此時陳仁錫已逝，應是據其書而修訂，故本文編者仍著陳仁錫。

<sup>39</sup> [明]凌霄鳳訂《鼎鏤木天考正鼈頭海篇棲鵠》，本書不著年月。日本內閣文庫藏。卷前有「溫陵太如楊溥」序，〈首卷〉卷首卷首有「鼎鏤木天考正海篇棲鵠字學先辯，武夷後學九苞凌霄鳳輯」字樣。「木天」即指翰林院。卷一卷首有「鼎鏤木天考正鼈頭海棲鵠一卷，武夷君瑞甫凌霄鳳訂，書林君明甫楊日湖梓」字樣。不著年月。前述之人皆無明確紀錄可考。

再從各書之纂修者，往往署翰林院編修、庶吉士，此皆為金榜題名後之近幾年職銜，似以金榜高中者所訂，更具吸引力。所謂「本堂原有海篇心鏡」，或許正是官商合作之結果。

## 2. 同一纂修者因出版者不同而有所調整

同一纂修者修訂之字書，因出版者不同內容而略有調整，如：博古堂《鰲正心鏡》、聚奎樓《詳校心鏡》，均為朱之蕃序校；藜光閣《海篇群玉》、奇字齋《海篇朝宗》、忠賢堂《海篇彙編》，三者同題陳仁錫訂閱，李廷機修輯《韻海全書》，亦參校《海篇正宗》。

## 3. 各書之附錄各有著重

各書之附錄，如附表所見，各有著重，亦或版權之故，以突顯其間差異。如《重攷心鏡》、《四明海篇》、《海篇棲鵠》、《韻海全書》、《五侯字海》等更增立首卷，收錄相關字學內容。收錄各有不同，形成各書之特色。如《海篇星鏡》與《海篇棲鵠》強調寫字，故收入〈把筆字勢〉、〈把筆四要〉、〈永字八法〉、〈寫字八病〉、〈把筆訣法〉等〈初學入門筆法〉的內容。

## 4. 部首之調整

各書部首大致相承，多仍收457部，《海篇群玉》收456部，將至部附在止部後，應是漏列之故。亦有少數予以調者者。

《海篇棲鵠》刪去通用類語助詞「之、乎、者、矣、焉、哉」，改於卷十五「也部」後列：「之，字見二部；乎，字見丿部；者，字見老部；矣，字見失部；焉，字見正部；哉，字見口部」6字，云：「已上六字况背部字文，又重著之，後人訛以此字每分為一部，引誅<sup>40</sup>失古人立書之義，今依古本正之。」改「之、乎、者、也、焉、哉」6部為6字附「也部」末。此是刻意刪部之結果。本書部首除刪除「之、乎、者、也、焉、哉」外，干支門之王部分出壬部，未部分出禾部，《筆削心鏡》以形近合併之部，本書仍將其獨立而附見。衣服門增立一部，通用門仍收入，整部重出。《海篇棲鵠》並不贊同形近之合部。

《海篇彙編》卷四人物門增列舛部第十六，收字與人事門第三十六舛部相同，部首重出。聲色門增列皆部第十二，收「皆、偕、階、堦、濬、揩、啮、階、偕、楷、磻、稽、階、緒、諧、蹻、鞞、鞞、鞞」等字，多以聲歸部且重出之例。此似是編者刻意所增。

《四明海篇》在《筆削心鏡》基礎上大幅調整部首，其凡例云：

<sup>40</sup> 本書「誅」字疑為「諸」字之誤，因無其他版本參校，今仍從原書錄之。

書曰「四明」，何也？蓋字之形體，有上有下，有左有右，上從上之類，下從下之類，左從左之類，右從右之類，一展閱間，四類昭然明白，無一混雜，故特以四明而名篇，較曩刻不辯上下，不別左右者，大勝千百倍，善讀者識之。

強調部首位置之重要，並據部首位置分上下左右四類，同一類之字，若字數眾多，再依筆劃數編排。上列各書中，惟有此書有凡例，詳述編輯之目的，與他部逕行翻刻者大不同。惟同部首之字，是否還需要依部首位置再進行歸類？編者稱「一展閱間，四類昭然」，以檢索便利著稱。然同部首之字，依筆劃數多寡排列之後，檢索已相當便利，似無必要再依部首位置再進行歸類，因此本書之創舉，少有後繼者。

《字韻合璧》增列補遺門，收203部，所增部首大多以聲歸部，如胥部，收「胥、壻、滑、婿、賈、穉、糲、蟻、譎、醜」等字，這些字也多在形符之部收入。《五侯鯖字海》部首增至708部，亦多此類。形符、聲符皆立部，透過兩者皆可查詢，部目繁冗而立意良善。

#### 5. 部首門類多相承

《筆削心鏡》分19門類，將人事類置於後，則有調整空間，如《海篇星鏡》，將門次調整為：「天文門、時令門、地理門、人物門、聲色門、人事門、飲食門、身體門、衣服門、宮室門、器用門、花木門、鳥獸門、干支門、卦名門、文史門、珍寶門、通用門。」更符合「天、地、人、事、物」的義類編排。

#### 6. 書名往往異名並陳

此類字書，書名往往異名並陳。元刻《四聲篇海》即有如此情形，除卷八卷首殘缺外，計有五種不同卷名：

項次	卷次	卷前題名
1	一、六、十二	改併五音類聚四聲篇
2	二	至元重刊五音篇
3	三、七、九、十、十一、十三、十五	泰和五音新改併類聚四聲篇
4	四	至元五音新改併類聚四聲篇
5	五、十四	己丑五音新改併類聚四聲篇

海篇類字書亦如此，如劉孔當《重攷心鏡》，各卷首題名如下：

項次	卷次	卷前題名
1	目錄、首、一、三	翰林重攷字義韻律大板海篇心鏡
2	二、六~十五	翰林重攷字義京本大板海篇心鏡
3	四、十六、十八、十九	翰林筆削 <sup>41</sup> 字義韻律大板海篇心鏡
4	五	翰林筆削字義韻律京本大板海篇心鏡
5	七	翰林筆削字義韻律鰲頭海篇心鏡
6	二十	翰林重攷字義韻律京本大板海篇心鏡

《海篇明鏡》亦有如下差異：

項次	卷次	卷前題名
	目錄、一、三、六~九、十一、十四~十七	翰林重攷字義韻律大板海篇
1	二	翰林重攷字義京本大板海篇
2	四、五、十二、十三	翰林重攷字義韻律大板海篇明鏡
3	十	翰林重攷字義大板海篇

如前述，《海篇明鏡》據《海篇心鏡》而修訂，依卷名來看，更可確定其底本應為《重攷心鏡》。

此種情形《海篇星鏡》亦然，〈目錄〉卷首首行稱「新鍔閣老台山葉先生訂釋龍頭海篇星鏡目錄一卷」，卷末稱「龍頭海篇真鏡目錄終」，改「星鏡」為「真鏡」。各卷題名亦有不同：

項次	卷次	卷前題名
1	目、十三、十四	新鍔閣老台山葉先生訂釋龍頭海篇星鏡
2	一、三、五、十、十八	新鍔閣老台山葉先生訂釋龍頭切韻海篇星鏡
3	八	新鍔閣老台山葉先生訂釋龍頭切韻海篇星鏡
4	二、四、六、九	新鍔內閣台山葉先生訂釋龍頭切韻海篇星鏡

<sup>41</sup> 本書卷四日本早稻田大學藏本「削」字作「刻」。原書此處有污痕，疑為後人補寫之誤。

項次	卷次	卷前題名
5	七、十六、十九	新鐫內閣台山葉先生訂釋龍頭海篇星鏡
6	十一、十七	新鐫翰林台山葉先生訂釋龍頭海篇星鏡
7	十二	新鐫翰林台山葉先生訂釋龍頭切韻海篇真鏡
8	十五	新鐫閣老台山葉先生訂釋龍頭海篇星鏡

卷前題名有稱「閣老」、「內閣」、「翰林」之異，依稱謂可推論其刊刻時代，「翰林」為一般尊稱，稱「閣老」則為宰輔，此書不著年月。按本書題閣老葉向高所撰，葉向高於萬曆卅四年晉禮部尚書兼東閣大學士，本書成書應在此之後。

此外如《海篇群玉》，各卷首行之題名，除卷三缺、卷十七殘外，竟有十種稱法，幾乎卷卷不同，似乎其刊刻時，對卷首題名是否一致，並不在意。

## (二) 部首意義門類編排之採用

本書將《四聲篇海》依部首聲類編排之方式改為依部首意義門類的編排方式，亦使部分直接承襲《四聲篇海》或《海篇直音》的相關類字書，也採取同樣的改編方式。

### 1. 余彰德《重校古本五音類聚四聲切韻直音海篇大全》

本書卷首有王稚登《四聲音切篇韻全書叙》，目錄則稱《重校古本五音類聚四聲音切韻海大全》，本書字書部分似改以《海篇直音》底本，故部首仍為444部。

### 2. 《篇海類編》

《四聲篇海》在明代之發展，除《海篇直音》一系外，亦有《詳校篇海》精簡一系。題宋濂撰，屠隆訂正之《篇海類編》，即是將部次仍依《四聲篇海》之《詳校篇海》，改依本書之門類編排，依「天文、地理、時令、人物、身體、花木、鳥獸、鱗介、宮室、食貨、文史、珍寶、器用、數目、聲色、衣服、人事、干支、著卜、通用」等為次，兩者除次第略有不同，便是將鱗介類自鳥獸中分出。陳繼儒〈篇海類編序〉云：「眎《說文》、《心鏡》、《通考》諸集，茲全備而尤雋永。」《海篇心鏡》亦其參照之作。

## (三) 附錄字學內容受肯定

胡文煥《字學備考》，陳邦泰校正，序刻於萬曆廿一年（1593），全書4卷，卷一〈字有六書〉、〈字有八體〉、〈字有五音〉、〈字有四聲〉、〈定聲方位〉、〈分聲清濁〉、〈辨聲要訣〉、〈奇字便覽〉、〈異施字義〉、〈奇字指迷〉、〈互用實

異〉、〈異體同文〉、〈一字二用〉、〈一字三用〉、〈一字四用〉、〈一字五用〉、〈一字六用〉、〈一字七用〉、〈一字八用〉。卷二至卷四為〈分毫字義〉，合計收入字形相近字組3735組。

與本書相較，僅卷一新增〈一字二用〉、〈一字三用〉、〈一字四用〉、〈一字五用〉、〈一字六用〉、〈一字七用〉、〈一字八用〉等項；〈字有四聲〉韻目參考不同，本書採錄《正韻》之韻目，《字學備考》則採《古今韻會舉要》之韻目。其餘幾無差別。胡文煥〈字學備考序〉云：「遂考諸書，其有六書八體五音四聲，聲之方位清濁，與夫辨聲要訣，至若奇字之重疊者、並肩者、三同者、四色者、兩挾者、腰截者，又至若奇字指迷互用實異、異體同文、一字二用至於八用，以及分毫字義，槩皆採而入之，不使之有掛漏，而大來又從而校之，不使之有紕繆。」故《字學備考》幾可視為本書附錄之單行精校本。

#### 四、結語

綜上所述，本書在《海篇直音》之基礎上，結合《正韻》，以上下欄呈現，達到篇韻合璧之成果；再明確根據部首之義類分類，以補《四聲篇海》以聲類為編排依據之不足，可避免不知聲類無從入手之窘境。在立部方面，本書將22個干支字皆恢復為部首，設立干支門以統屬，承繼《說文》立部之特色；又將「之、乎、者、矣、焉、哉」等語助詞獨立為部首，強調語助詞之重要。在歸部方面，本書新增之部，大量採取聲符歸部，亦將《四聲篇海》雜部之字以形近原則重新歸部，在字書編輯發展史上有其作用。

本書各項附錄，亦發揮字書之輔助功能，如〈背部之文〉之檢索功能，後三十年即出現字彙之〈檢字〉；〈分毫字義〉從部首相同之形近、與部首形近之同偏旁形近，全面收錄形近字組，以及〈異施字義〉之歧音異義整理等字學著作，時至今日，仍受重視。

本文僅就網路已能得見之海篇類字書討論，已略可呈現當時翻刻之盛況。惟仍有未見者<sup>42</sup>，有待日後繼續努力。如此盛行之字書，《字彙》、《正字通》、《康熙字典》出，則有如曇花一現，至清代幾銷聲匿跡，或有其不足之處；然就字書編輯史而言，本書之用心，仍值得肯定。

<sup>42</sup> 如：日本國會圖書館藏〔明〕唐文獻《新鐫玉堂補訂海篇正鵠》、〔明〕黃道周《新刻黃石齋先生彙輯辯疑正韻海篇犀照》，北京大學圖書館藏〔明〕孫瞻纂輯《新刻月峯孫先生增補音切玉鑑海篇》、〔明〕張侗初先生校正洪武正韻增補音切通用海篇心鏡》、《新刻海篇玉衡》等，均未能網上參閱。

## 徵引書目

- 丁度等：《集韻》，收入《文淵閣四庫全書電子版》，香港：迪志文化出版公司，1998年。
- 司馬光等：《類篇》，收入《文淵閣四庫全書電子版》，香港：迪志文化出版公司，1998年。
- 刑準：《增修累音引證群籍玉篇》，《續修四庫全書》收入第229冊，上海：上海古籍出版社，1995年。
- 朱之蕃序刻：《玉堂釐正字義韻律海篇心鏡》，萬曆癸卯（1603），南都博古堂刊本，國家圖書館善本書室藏。
- 朱之蕃校：《翰林詳校字義韻律鰲頭海篇心鏡》，萬曆癸丑（1613），書林聚奎樓刊本，日本山形縣市立米沢圖書館藏。
- 朱孔陽訂正：《新刻瑞樟軒訂正字韻合璧》，《四庫存目叢書》收入經部小學類第199冊，山東：齊魯書社，1997年。
- 余象斗纂：《三台館仰止子考古詳訂遵韻海篇正宗》，萬曆戊戌（1598），書林雙峰堂刊本，美國哈佛燕京圖書館藏。
- 余德彰刊：《重校古本五音類聚四聲切韻直音海篇大全》，萬曆壬寅（1602），書林萃慶堂刊本，日本內閣文庫藏。
- 吳亮修輯：《銓五車字義六合備攷四明海編》，萬曆己酉（1609），書林三槐堂刊本，日本內閣文庫藏。
- 李廷機修輯：《鐫玉堂釐正龍頭字林備攷韻海全書》，萬曆乙未（1595），書林安正堂刊本，日本內閣文庫藏。
- 李登：《重刊詳校篇海》，收入《續修四庫全書》第232冊，上海：上海古籍出版社，1995年。
- 武緯子補訂：《鼎鑄洪武元韻勘正補訂經書切字海篇玉鑑》，約萬曆廿九年至卅七年間（1601~1609），書林種德堂刊本，日本內閣文庫藏。
- 胡文煥：《字學備考》，臺北：臺灣商務印書館，民62年。
- 胡平：《〈新修玉篇〉編纂體例整理與研究》，河北：河北大學碩士論文，2011年。
- 胡廣等奉勅撰：《四書五經大全》，永樂間（1403~1424）內府刊本，國家圖書館藏。
- 凌霄鳳訂：《鼎鑿木天考正鰲頭海篇棲鵠》，不著年月，書林楊日湖刊本，日本內閣文庫藏。

- 教育部編：《異體字字典》，網址：<http://140.111.1.65>。
- 教育部編：《罕用字體表》，臺北：正中書局，1983年。
- 梅膺祚：《字彙》，明萬曆乙巳（1615），江東梅氏原刊本，國家圖書館藏。
- 許慎撰，段玉裁注：《說文解字》，臺北：洪葉出版社，1998年。
- 郭忠恕：《佩觿》，收入《文淵閣四庫全書電子版》，香港：迪志文化出版公司，1998年。陳仁錫閱《陳明卿太史考古詳訂遵韻海篇朝宗》，《四庫未收書輯刊》收入第捌輯第三冊，北京：北京出版社，2000年。
- 陳仁錫閱：《新刻洪武元韻勘正切字海篇群玉》，《美國哈佛大學哈佛燕京圖書館藏中文善本彙刊》第8~11冊，北京：商務印書館，2003年。
- 陳仁錫纂訂：《新鐫陳太史纂訂海篇彙編全書》，不著年月，忠賢堂刊本，日本內閣文庫藏。
- 陳五昌重訂：《翰林重攷字義韻律大板海篇明鏡》，不著年月，書林鄭世容刊本，日本內閣文庫藏。
- 陳彭年等：《廣韻》，〔元〕至正丙午（1366）南山書院刊本，日本內閣文庫所藏。
- 陳彭年等重編：《玉篇》，〔元〕至正丙午（1366）南山書院刊本，日本內閣文庫所藏。
- 曾六德輯攷：《鼎刻臺閣攷正遵古韻律海篇大成》，萬曆甲辰（1604），書林喬山堂刊本，日本內閣文庫藏。
- 曾榮汾：《干祿字書研究》，臺北：文化大學中研所博士論文，民71年。
- 湯顯祖校訂：《精鐫海若湯先生訂正五侯鯖字海》，《四庫存目叢書》收入經部小學類第192冊，山東：齊魯書社，1997年。
- 黃佐：《翰林記》，收入《文淵閣四庫全書電子版》，香港：迪志文化出版公司，1998年。
- 陽海清等：《文字音韻訓詁知見書目》，湖北：湖北人民出版社，2002年。
- 不著撰人：《新校經史海篇直音》，《續修四庫全書》收入第231冊，上海：上海古籍出版社，1995年。
- 不著撰人：《新校經史海篇直音》，出版地不詳，明初刊本，國家圖書館善本書室藏。
- 葉向高：《新鐫閣老台山葉先生訂釋龍頭切韻海篇星鏡》，出版地不詳，不著年月，日本內閣文庫藏。
- 漢語大字典編輯委員會編：《漢語大字典》，湖北：四川辭書出版社，1989年。
- 熊忠：《古今韻會舉要》，北京：中華書局，2000年。

- 趙撝謙：《六書本義》，出版地不詳，明刊本，哈佛大學燕京圖書館藏。
- 劉孔當重訂：《翰林重攷字義韻律大板海篇心鏡》，萬曆廿四年（1596），書林葉會廷刊本，美國哈佛燕京圖書館藏。
- 樂韶鳳等奉勅撰：《洪武正韻》，不著年月，劉以節刊本，日本日本內閣文庫藏。
- 戴侗：《六書故》，《溫州文獻叢書》收入，上海：上海社會科學院出版社，2006年。
- 韓道昭、韓孝彥：《四聲篇海》，〔元〕前至元間（1264-1294）重刊本，國家圖書館善本書室藏。
- 韓道昭、韓孝彥：《四聲篇海》，〔明〕正德乙亥（1515）衍法寺集賢重刊本，國家圖書館善本書室藏。
- 韓道昭、韓孝彥：《四聲篇海》，〔明〕成化丁亥（1467）金臺大隆福寺集賢刊本，國家圖書館善本書室藏。
- 韓道昭：《四聲篇海》，萬曆乙亥（1575）衍法寺集賢重刊本，美國哈佛燕京圖書館藏。
- 韓道昭：《四聲篇海》，萬曆己丑（1589）晉安芝山開元寺刊本，國家圖書館善本書室藏。
- 韓道昭：《五音集韻》，北京：中華書局，1991年。
- 顏元孫：《干祿字書》，收入《文淵閣四庫全書電子版》，香港：迪志文化出版公司，1998年。
- 魏校：《六書精蘊》，《四庫存目叢書》收入經部小學類第192冊，山東：齊魯書社，1997年。
- 釋真空《篇韻貫珠集》，〔明〕弘治戊午（1498）京都大慈仁寺刊本，臺北：國家圖書館善本書室藏。
- 釋行均：《龍龕手鑑》，收入《文淵閣四庫全書電子版》，香港：迪志文化出版公司，1998年。
- 大岩本幸次：〈明代「海篇類」字書群に関する二、三の問題〉，《東北大學中國語學文學論集》4卷，頁19-33，宮城縣：東北大學，1999年11月。
- 大岩本幸次：〈明代海篇類字書知見錄〉，日本：《東北大學中國語學文學論集》9卷，頁101-136，宮城縣：東北大學，2004年11月。
- 船津富彥：〈明代の俗字書--明版海篇類管見〉，《中国語学》144號，頁1-9，東京：大安出版社，1964年9月。
- 遠藤由里子：〈海篇諸本考〉，《梅光女學院大學論集》22卷，頁31-58，山口縣：梅光學院大學，1989年3月。

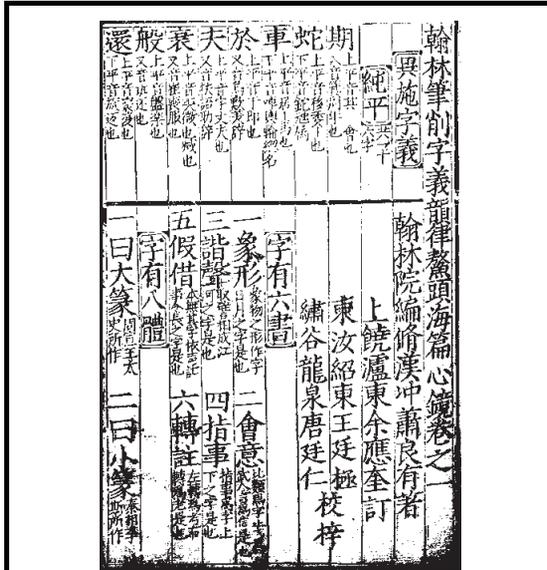
附表：海篇類字書比較表

	筆 削 心 鏡	重 攷 心 鏡	釐 正 心 鏡	詳 校 心 鏡	海 篇 明 鏡	海 篇 星 鏡	海 篇 正 宗	海 篇 玉 鑑	臺 閣 海 篇	四 明 海 篇	海 篇 群 玉	海 篇 朝 宗	海 篇 彙 編	海 篇 棲 鵠	韻 海 全 書	字 韻 合 璧	五 侯 字 海
編校者	蕭 良 有	劉 孔 當	朱 之 蕃	朱 之 蕃	陳 五 昌	葉 向 高	余 象 斗	武 緯 子	曾 六 德	吳 亮	陳 仁 錫	陳 仁 錫	陳 仁 錫	凌 霄 鳳	李 廷 機	朱 孔 陽	湯 顯 祖
出版年	1582	1596	1603	1613	約 1606	1607 後	1598	1601 後	1604	1609	1641	?	?	?	1595	1628	?
首卷		√	/	/	/	/	/	/	/	√	/	/	/	√	√	/	√
卷數	20	20	20	20	17	20	20	20	20	13	20	12	19	15	16	20	20
欄數	2	2	2	2	3	2	3	2	2	2	1	1	2	2	2	2	1
半葉行數	11	10	10	11	11	10	9	11	10	10	10	10	10	10	11	10	10
上層字頭	3	5	3	3	2	2	3	3	3	3	/	/	3	3	3	3	/
下層字頭	5	5	5	6	5	6	5	5	5	5	8	8	6	6	5	5	6
部首數	457	457	457	457	305	457	457	457	457	369	456	457	459	454	457	612	708
部首門數	19	19	19	19	16	18	19	19	19	無	19	19	19	19	19	20	聲
韻律	√	√	√	√	√	√	√	√	√			√	√	√	√	√	
背部字文	√	√	√		√				√					√	√		
異施字義	√	√	√		√	√	√	√	√			√		√	√	√	√
奇字便覽	√	√	√				√	√	√	√	√	√	√				
分毫字義	√	√	√	√			√	√		√	√	√	√	√	√	√	√
字有六書	√	√	√	√	√				√						√		
字有八體	√	√	√		√				√						√		
字有五音	√	√	√	√	√		√	√	√			√	√	√	√	√	√
字有四聲	√	√	√	√	√		√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√
定聲方位	√	√	√	√	√		√	√	√	√		√	√		√		√
分聲清濁	√	√	√	√	√		√	√	√		√	√	√			√	√
調聲掌法	√	√	√		√	√	√	√	√	√	√	√		√	√		
辨聲要訣	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√		√	√	
書經難字	√	√	√	√		√	√	√	√		√	√	√	√	√	√	√
易經難字	√	√	√	√		√	√	√	√		√	√	√	√	√	√	√
詩經難字	√	√	√	√		√	√	√	√		√	√	√	√	√	√	√
禮記難字	√	√	√	√		√	√	√	√		√	√	√	√	√	√	√
春秋難字	√	√	√	√		√	√	√	√		√	√	√	√	√	√	√
小學難字	√	√	√	√		√	√	√	√		√	√	√	√			√
十字釋義		√															
韻律六書式		√															
諸家篆式		√					√										√
夷字音釋		√					√					√					√
夷語音釋		√					√					√					√
重增字義式例		√															
蒼頡始製字式		√					√					√					√

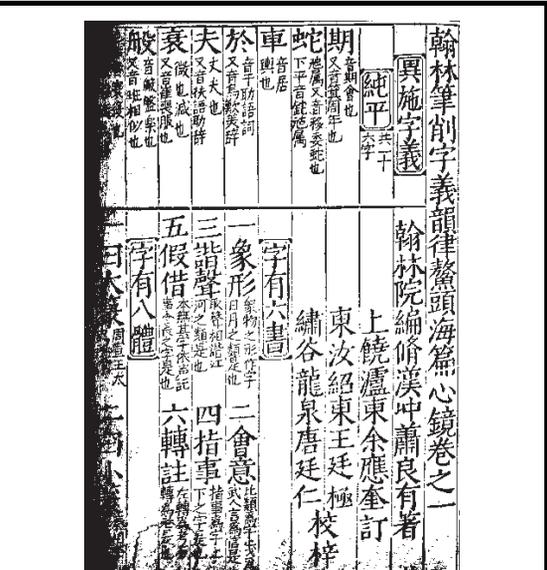
	筆 削 心 鏡	重 攷 心 鏡	釐 正 心 鏡	詳 校 心 鏡	海 篇 明 鏡	海 篇 星 鏡	海 篇 正 宗	海 篇 玉 鑑	臺 閣 海 篇	四 明 海 篇	海 篇 群 玉	海 篇 朝 宗	海 篇 彙 編	海 篇 棲 鶴	韻 海 全 書	字 韻 合 璧	五 侯 字 海
篆書八體式		V					V										
切字要法			V	V			V	V	V	V	V	V	V	V		V	V
篆書義			V														
字母切韻法			V														
字學正訛			V														
秦漢篆文			V														
調聲掌訣				V													
書法序				V													
書法集要				V													
書法百字歌				V													
字母切法						V	V	V	V	V	V		V	V	V	V	V
四聲輕濁						V	V					V			V	V	V
四書難字						V	V				V	V	V	V			
四聲字母						V		V									
四聲旨義						V		V					V			V	V
通鑑難字						V		V					V	V			
六體釋義						V				V						V	
把筆字勢						V								V			
把筆四要						V								V			
永字八法						V								V			
寫字八病						V								V			
把筆訣法						V								V			
寫字訣法																	
先調四聲							V										
唐人切韻字法							V										
五音所屬							V										
五音所屬圖							V										
韻六十字訣							V										
反字法							V										
皇明通紀							V										
詩經叶韻							V										
切韻字譜							V				V	V		V	V	V	V
四聲字譜							V		V	V	V	V	V	V	V		V
四聲指義							V		V	V	V	V		V			
翻切呼歌							V	V	V		V	V		V	V	V	V
六書字式							V	V				V					V



書影附錄



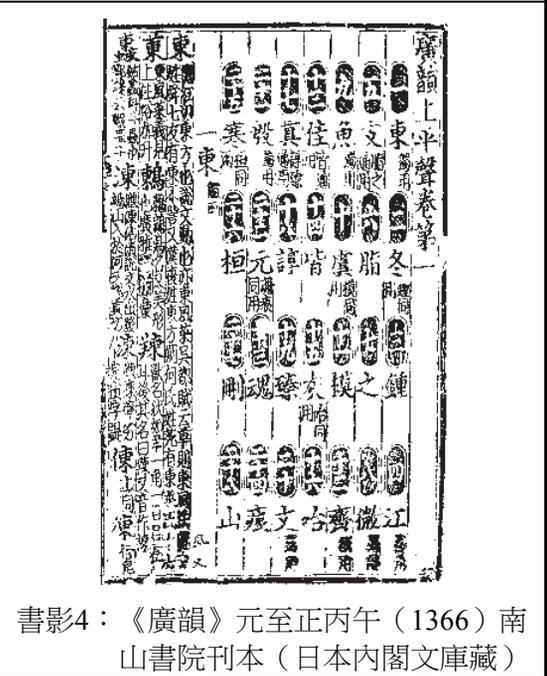
書影1：甲申版《筆削心鏡》—國圖文獻資源



書影2：甲午版《筆削心鏡》—國圖文獻資源



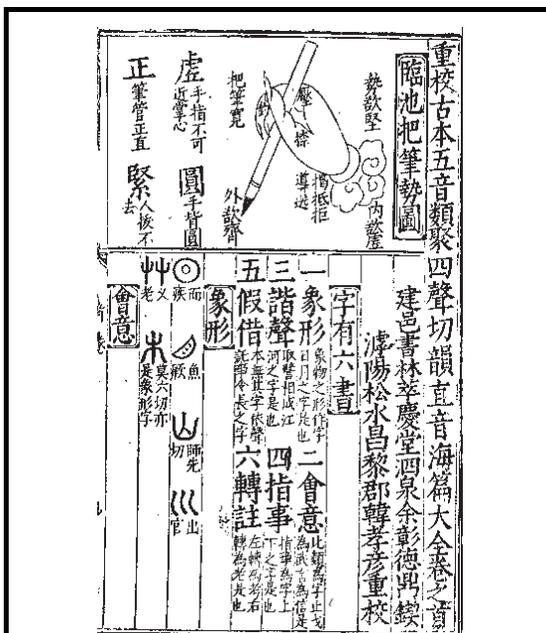
書影3：朱熹《文公小學》，明嘉靖14年刊本（國家圖書館藏）



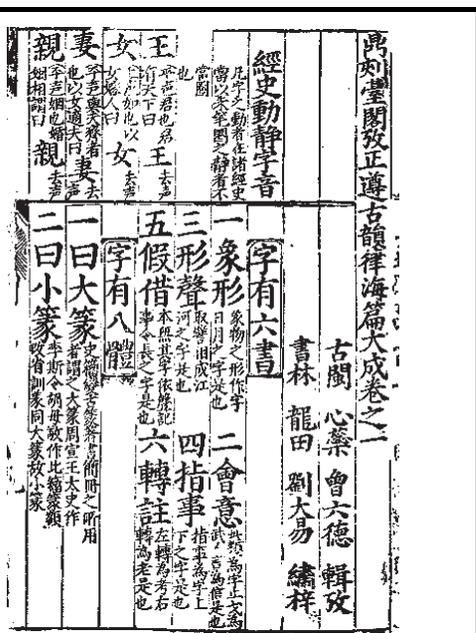
書影4：《廣韻》元至正丙午（1366）南山書院刊本（日本內閣文庫藏）



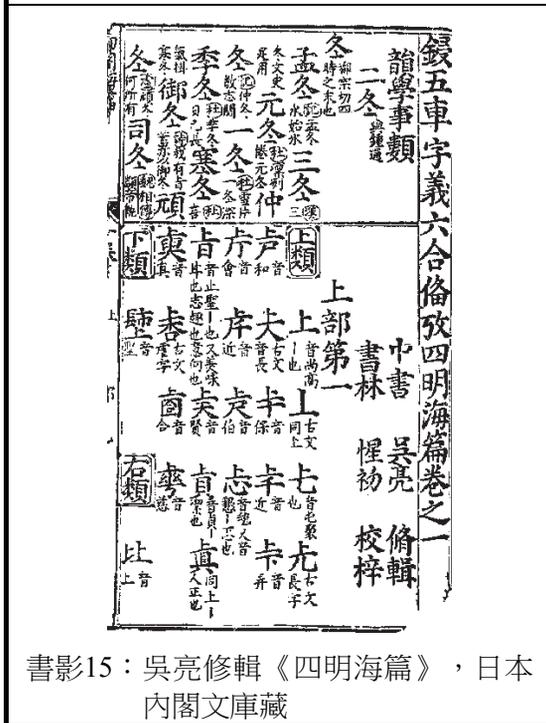




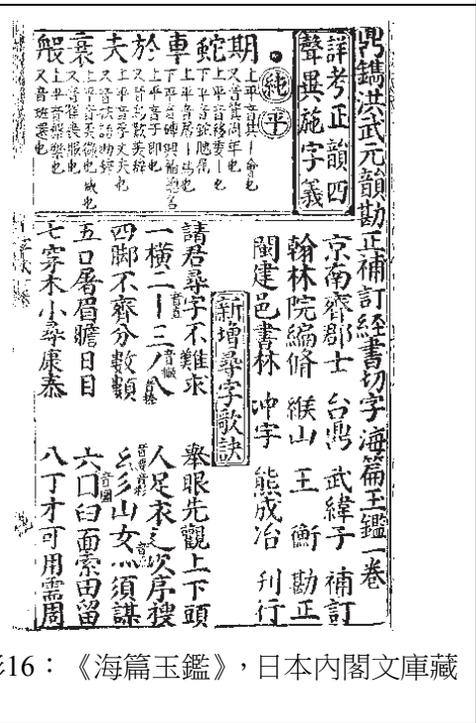
書影13：余彰德刻《海篇大全》，日本內閣文庫藏



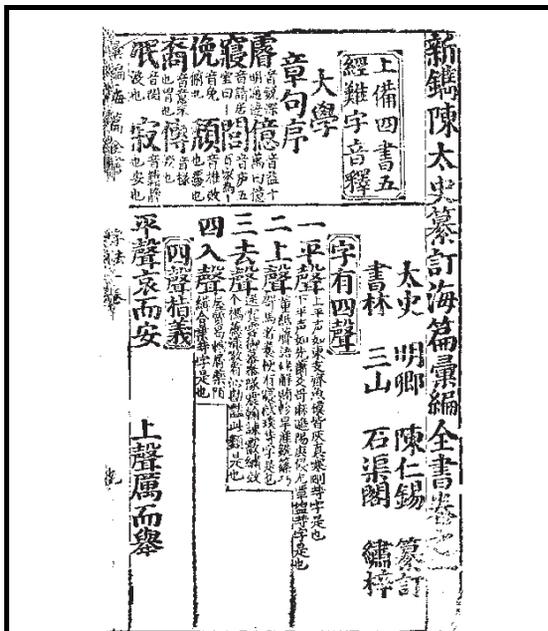
書影14：曾六德輯攷《臺閣海篇》，日本內閣文庫藏



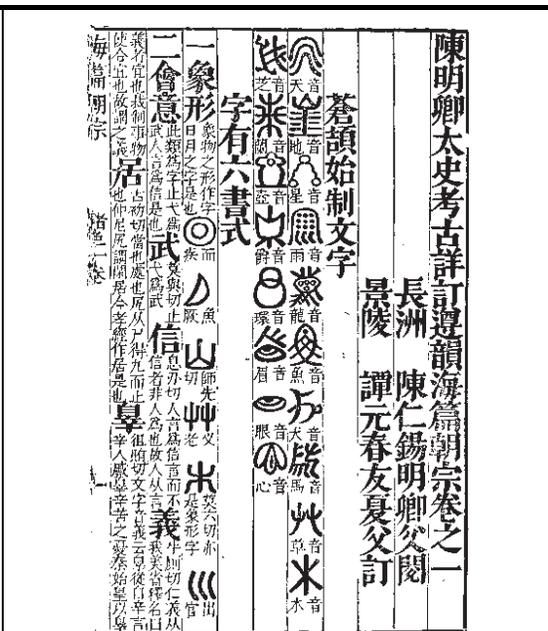
書影15：吳亮修輯《四明海篇》，日本內閣文庫藏



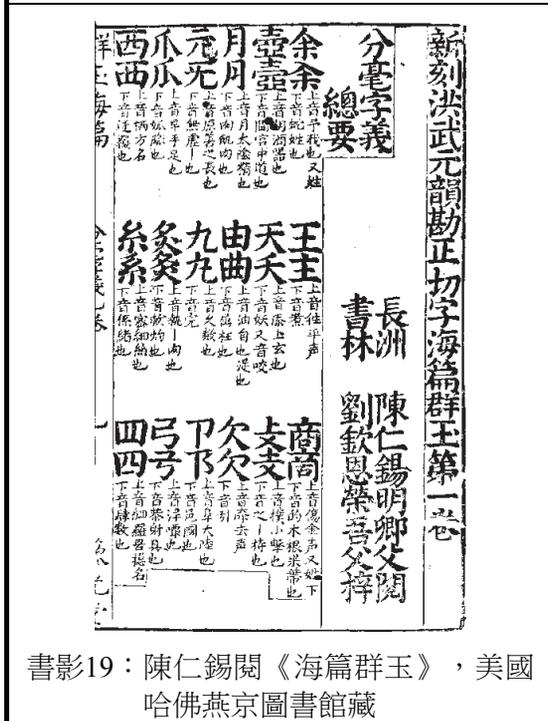
書影16：《海篇玉鑑》，日本內閣文庫藏



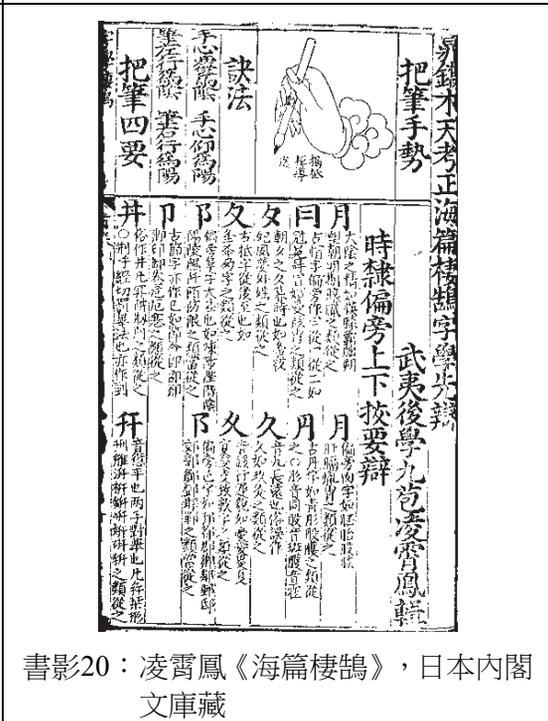
書影17：陳仁錫纂訂《海篇彙編》，日本內閣文庫藏



書影18：陳仁錫閱《海篇朝宗》，日本內閣文庫藏



書影19：陳仁錫閱《海篇群玉》，美國哈佛燕京圖書館藏



書影20：凌霄鳳《海篇棲鶻》，日本內閣文庫藏



# On The Edited Characteristic and Influence of “Hanlin bixiao yunlu aotou haipian xinjing”

Wu, Jun-Xun\*

## Abstract

“Hanlin bixiao yunlu aotou haipian xinjing”, edited by Xiao, Liang-you in Ming dynasty, presented as a dictionary and rhyme book at the same time by dividing the book into two rows: the upper row reduced “Hongwuzhengyun” into “Yunlu”, and it rearranged “Haipianzhiyin” by radicals in the lower row. It had also included “Yishiziyi”, “Fenhaoziyi”, “Zhujingnanzi”, “Ziyouliushu”, “Ziyoubati”, “Ziyouwuyin”, “Ziyousisheng”, “Dingshengfangwei”, “Fenshengqingzhuo”, “Bianshengyaojue”, “tiaoshengzhangfa”, “Beibuziwen” and “Jizibianlan”, whose contents were all about philology. It mixed dictionary, rhyme book and philology in one book, which was convenient and made it very popular at the time. In the history of dictionary, this book should have some certain status.

**Keywords:** Xiao, Liang-you, Haipianxinjing, Sishengpianhai, Haipain, Dictionary

---

\* Associate Professor of the Department of Chinese Language and Literature of National Dong Hwa University

《北市大語文學報》第十九期；39-54頁  
臺北市立大學中國語文學系 2018年12月

## 文學作品對平仄的迷思

金周生\*

### 【摘要】

文學講究「平」「仄」，是漢語獨有的一種文化現象。本文認為「平上去入」四聲與「平」「仄」之別，在六朝有其產生的特殊語言背景；當時聲調分四種，平聲是「平調」，上去入三聲是「非平調」，平調可以延長其讀音，非平調則否，平仄形成文學格律長短音的節奏美。其後「方音」或「通語」四聲與六朝不同，平聲未必全平，仄聲或有平調，則早先所分的「平」「仄」，失去其客觀語言的支撐；由於《切韻》系韻書做為讀書人科考定音工具，舊有平仄格律深入人心，故一千五百年來的文學作品，仍然受制於這種「平仄文化」中，直至近百年才有大幅衰退現象。本文以為隋唐以來，平仄之分實已不符口語，因此各類文學好用「平仄律」，實是一種「迷思」。

**關鍵詞：**四聲、平仄、《切韻》、格律文學

---

107.11.15 收稿，107.12.19 通過刊登。

\* 輔仁大學中國文學系教授。

## 一、前言

文學創作者只要一講究「平」「仄」，就難免陷入不夠理性的「迷思」。

漢語是聲調語言，聲調在漢字字音上具有辨義作用；「音高」與「長短」是聲調的特質，但在不同時空中，並不具有固定性。「平」「仄」最早是從「四聲」中分出來的，從名稱上看，平聲字是「平」的，上去入聲字是「不平」的，取名為「仄」（也作「側」，古同音）；字分平仄二類，只在文學作品中出現，最初有他的理性意義。

根據王力先生的看法：

依我們的設想，平聲是長的，不升不降的；上去入三聲都是短的，或升或降的。這樣，自然地分為平仄兩類了。「平」字指的是不升不降，「仄」字指的是「不平」（如山路之險仄），也就是或升或降。（「上」字應該指的是升，「去」字應該指的是降，「入」字應該指的是特別短促。古人以「平」「上」「去」「入」只是代表字，沒有意義，現在想起來恐不盡然。）如果我們的設想不錯，平仄遞用也就是長短遞用，平調與升降調或促調遞用。<sup>1</sup>

文學講求「平」「仄」，是以音節用時長短來區分的：平聲音長，仄聲音短。那麼，平仄音節的均衡搭配，對每句字數相當的文體（如五言、七言詩），做出長短音步有定的文句，吟讀起來既符合生理的要求（呼吸時長能均衡），又符合心理的預期（音步長短固定交互出現），和諧感自然就產生了。

早期漢語聲調的分別，從「五聲」的「宮商角徵羽」，改名為「平上去入」，與「平」「仄」定名之初，都是客觀理性的語音分析。「平上去入」既取音又取義，「平仄」亦復如是。但當「平上去入」或「平仄」失去其部分或全部的原本內涵，（如「平」聲字變成「不平」、「仄」聲字反讀成「平」音）那麼它們的「理性」意義就自然消失；此時，文學若還斤斤計較「平仄」的位置與交互出現，就成為一種缺乏客觀美感的習慣性「制約」，如同現代若依然要求恪遵古代禮俗行事，就會予人不顧現狀的口實，與陷入不夠理性的「迷思」。

本文認為從唐宋以來的雅俗文學，在「平」「仄」上產生了非理性的制約，此種文化可以重新做一檢視。

<sup>1</sup> 王力：《漢語詩律學》（上海：上海教育出版社，2002年），頁7。

## 二、「題辭」與「對聯」的平仄問題

「對聯」與四字一句「上平下仄」「仄起平收」的「題辭」，是現代仍然常見的「應用文」類型。耳熟的對聯「養天地正氣，法古今完人」、「學海無涯勤是岸，青雲有路志為梯」和「大中至正」「財源廣懋」「天賜良緣」等題辭，都是合乎古代平仄規律的。

以現代國語語音分析，古「平」聲的調值分55與35二種，古「上」聲的調值也分214與51二種，古「去」聲的調值則為51，古「入聲」短促的特徵已經消失，派讀到55、35、214、51等四個聲調中（見表一）。很明顯，現代的「平聲」，含有古代的「平」與「不平」，「仄聲」也是如此。那麼以古之平仄套入今之四聲，古代的「長音字」與「短音字」就會產生混淆。語言是約定俗成，今人說話不可能用古音，因此以古代平仄規定，讓今人遵守，語音長短律的美感必然無法體現，理性上自然也難以迫使大家遵守。

【表一】古四聲與今國語四聲長短對應關係

	一聲（陰平）	二聲（陽平）	三聲（上）	四聲（去）
平→平（長）	55調（長）	35調（短）		
上→仄（短）			214調（短）	51調（短）
去→仄（短）		35調（短） <sup>2</sup>		51調（短）
入→仄（短）	55調（長）	35調（短）	214調（短）	51調（短）

或以為現今國語聲調變化與古不侔，吳閩粵客贛方言保存入聲，或可表現出古代平長仄短的特徵，其實不然。下面也引《漢語方言字彙》資料，粗舉重要方言的代表地調值（見表二）。

【表二】吳閩粵客贛重要方言點調類、調值<sup>3</sup>

	平	上	去	入
吳·蘇州	44, 24	52, 31	412, 31	4, 23
吳·溫州	44, 31	45, 34	42, 22	323, 212

<sup>2</sup> 《廣韻》去聲「鼻」字，今讀「陽平」聲。請參看拙作：〈《中原音韻》「鼻」字陽平音的來源與音讀〉，《聲韻論叢》第八輯（臺北：中華民國聲韻學會，1999年），頁321-330。

<sup>3</sup> 調類以古四聲為準，調值含「濁上讀去」，故與《漢語方言字彙》略異，凡古「平」今「不平」或古「仄」今「平」者，在調值下增下線以醒目。

	平	上	去	入
閩·廈門	55, 24	51, 33	11, 33	32, 5
閩·建甌	54	21, 44	22, 44	24, 42
粵·廣州	53, 55, 21	35, 23, 22	33, 22	5, 3, 2
客·梅縣	44, 11	31, 52	52	1, 5
贛·南昌	42, 24	213, 21	45, 21	5, 21

從這表二中可以看出古平不讀平，古仄未必不平的事實。而今人「對聯」或「題辭」的創作，為求合於古代平仄，規規然不敢逾越的態度，是否存有過於法古的「迷思」？因為用現代音讀這些合於古法的作品，既不是用「古音」讀出，古代抑揚、長短的節奏美感，也是不能從聽覺上感受出來的。

### 三、今人講究平仄的原因

現代人創作要講究平仄，大約不外兩個原因，一是無自覺的「隨」，一是有自覺的「仿」。為不流於書本對平仄格律的說明，今僅舉二事為例。

金庸第一部小說，二十回的《書劍恩仇錄》，回目名稱本極簡雜，其後修訂版大幅改換回目名稱，使其略合「平」「仄」，他說：

對詩詞也是一竅不通，直到最近修改本書，才翻閱王力先生的《漢語詩律學》一書而初識平平仄仄。……本書的回目也做得不好。本書初版中的回目，平仄完全不叶，現在也不過略有改善而已。<sup>4</sup>

金庸既不諱言其學習經歷，我們就來看看「改善」後回目的平仄。

第一回	古道騰駒驚白髮 危巒快劍識青翎	合平仄律
第二回	金風野店書生笛 鐵膽荒莊俠士心	合平仄律
第三回	避禍英雄悲失路 尋仇好漢誤交兵	合平仄律
第四回	置酒弄丸招薄怒 還書貽劍種深情	合平仄律
第五回	烏鞘嶺口拚鬼俠 赤套渡頭扼官軍	上句連六仄失律
第六回	有情有義憐難侶 無法無天振饑民	用拗救法

<sup>4</sup> 金庸：《書劍恩仇錄》（臺北：遠流出版社，2001年），頁870。

第七回	琴音朗朗聞雁落 劍氣沉沉作龍吟	用拗救法
第八回	千軍嶽峙圍千頃 萬馬潮洶動萬乘	「乘」恐誤讀而失律
第九回	虎穴輕身開鐵鎚 獅峰重氣擲金針	合平仄律
第十回	煙騰火熾走豪俠 粉膩脂香羈至尊	合平仄律
第十一回	高塔入雲盟九鼎 快招如電顯雙鷹	合平仄律
第十二回	盈盈彩燭三生約 霍霍青霜萬里行	合平仄律
第十三回	吐氣揚眉雷掌疾 驚才絕艷雪蓮馨	合平仄律
第十四回	蜜意柔情錦帶舞 長槍大戟鐵弓鳴	合平仄律
第十五回	奇謀破敵將軍苦 兒戲降魔玉女嗔	合平仄律
第十六回	我見猶憐二老意 誰能遣此雙姝情	下三連失律
第十七回	為民除害方稱俠 抗暴蒙污不愧貞	合平仄律
第十八回	驅驢有術居奇貨 除惡無方從佳人	下句連五平失律
第十九回	心傷殿隅星初落 魂斷城頭日已昏	「隅」字失律
第二十回	忍見紅顏墮火窟 空餘碧血葬香魂	合平仄律

由於刻意的要合於「平」「仄」格律，回目上也充分顯出用心營造的企圖，但為何要如此安排？在聽覺上能產生何種效果？是否因此造成了聽覺美感？金庸都沒交代，相信這僅是附庸風雅的「習性」吧！

1987年，毛子水先生（時年九十五）書「與人為善，以友輔仁」八字贈後學，告曰：不論經史子書，凡醒世傳道者，字句難以諧音，如「積善成德，神明自得」、「得眾動天，美意延年」，乃《荀子》中最佳之句，惜其平仄不切，乃拼湊《論》《孟》句成聯以贈。可見一生力主白話文的國學大師，在寫題辭時也不免要「隨俗而行」。

#### 四、清代狀元文巧用平仄

明清科考四書文，逐漸形成制式化的「八股」或「六股」文，二股間形式與文義上需相對，但每「比」自身的詞語平仄，並未做任何規範。啟功〈說八股〉及當代一些對八股文的論述，雖然注意到作者有用「平仄律」的現象，但因非屬絕對必然，所

以往往往點到為止，略舉數句為例而已。我發現晚清黃思永的制義文用詞<sup>5</sup>，竟刻意讓全篇「平」段平仄相對間隔而出，這種平仄音步相間的修辭技法，十分特別，這或許正是能從眾英脫穎而出的原因之一吧！現在將其各股錄出<sup>6</sup>，以觀其巧思。

難罄者，言中之旨。況自朝至暮，豈無疑義之相參？而何以倩盼起予，商也通禮；切磋喻境，賜也悟詩。同堂多穎異之人，回若自甘於不敏。

難窺者，默會之言。既自信不疑，何若深情之共揭！而何以善勞言志，進質無聞；用舍相期，旁參不事。晤對非冥情之候，回幾自等於顛蒙。（起二股）

陋巷無人，而亦步亦趨，乃大暢其尊聞之志。則空山俯仰，始露其真。

簞瓢自樂，而在前在後，竟曲體乎善誘之心。則爾室優游，可覘其概。（中二股）

且夫問答之頃，其足以闡發精微者亦淺矣。所謂發者，發人所共見，並發人所不見也。私則閉藏未見之地焉，於人所不見者而亦發之。將發於靜存，而時物契行生之妙；發於動察，而鳶魚參飛躍之機。有觸胥通，而無微不至。何其不違於前者，永朝永夕，藏之惟恐不深；而發於後者，無體無方，亦充之而惟恐不盡乎！始惟見其藏也，而惜其智之甚短；繼而知善用其短者，正善用其長者也。吾非回之與，而誰與哉！

且夫晤語之間，其足以發明義理者亦僅矣。所謂發者，發言所已及，並發言所未及者也。省則斂抑弗及之時焉，於言所未及者而亦言發之。將發於克復，而視聽有必嚴；發於禮文，而博約有必盡。萬緣俱靜，而庶理皆融。何其以不違蓄發之機，若無若虛，斂之似形不足；而以發成不違之妙，至精至大，亦推之而自見有餘乎！始惟見其斂也，而疑其識之甚淺，今而知回居其淺，更無復有深者矣。世安得盡如回，而與言哉！（後二股）。<sup>7</sup>

「平」「仄」相對的規律出現，能靈活運用到這種境地，讓人嘆為觀止！但回過頭來想：散文形式的文體，每句字數長短不一，「平」「仄」與音節無法必然「間出」，句子前中後又時見虛字，此種平仄的間雜，能帶來誦讀的美感嗎？這可做為雅文學對平仄句有迷思的極佳範例。

<sup>5</sup> 題目為「子曰：吾與回言終日，不違如愚；退而省其私，亦足以發。回也不愚。」得中光緒六年（1880）狀元。

<sup>6</sup> 凡平仄相對的字，用下標線顯示。

<sup>7</sup> 凡字下標線者，為音步平仄出現對立者。

## 五、元曲中的平仄

元曲與唐詩相比，可以算是與大眾貼近的通俗文學。元雜劇在舞台演出，有賓白、科譚、襯墊字，其曲文必然也得通俗易懂。元代周德清《正語作詞起例·作詞十法》，就對元曲「四聲」及「平仄」有諸多個人論述。如：

前輩已有某調末句是平煞，某調末句是上煞，某調末句是去煞，照依後項用之。夫平仄者，平者平聲，仄者上去聲也。後云上者必要上，去者必要去，上去者必要上去，去上者必要去上，仄仄者，上去、去上皆可，上上、去去若得迴避，尤妙。<sup>8</sup>

又對元曲曲牌末句的格律做出明確規範，如：

去上（去平屬第二著，切不可上平）：〈慶宣和〉  
 仄平平：〈鴈兒落〉〈漢東山〉  
 平去平（平去上屬第二著）：〈山坡羊〉〈四塊玉〉  
 仄仄平平：〈折桂令〉〈水仙子〉〈殿前歡〉〈喬木查〉〈普天樂〉  
 平平去上：〈醉太平〉……。<sup>9</sup>

按照這樣看，元人對元曲是講究「平仄」與「平上去」聲的。後代曲譜也是如此歸納，注出平仄聲調譜，可見元曲對聲調的要求，有時還嚴於詩詞。《中原音韻》平聲又分「陰」「陽」兩類，相當於今「陰平」與「陽平」，陰、陽平的音高如何？虞集說：

以聲之清濁，定字為陰陽。如高聲從陽，低聲從陰，使用字者隨聲高下，措字為詞，各有攸當，則清濁得宜，而無凌犯之患矣。<sup>10</sup>

而周德清更強調元曲要嚴分陰、陽平，他說：

用陰字法：〈點絳脣〉首句韻脚必用陰字，試以「天地玄黃」為句歌之，則歌「黃」字為「荒」字，非也；若以「宇宙洪荒」為句，協矣。蓋「荒」字屬陰，「黃」字屬陽也。

用陽字法：〈寄生草〉末句七字內第五字必用陽字，以「歸來飽飯黃昏後」為句歌之，協矣；若以「昏黃後」歌之，則歌「昏」字為「渾」字，非也。蓋「黃」

<sup>8</sup> 「末句」條下。

<sup>9</sup> 同前註。

<sup>10</sup> 〔元〕虞集：〈中原音韻序〉。見周德清著：《中原音韻》，頁3。

字屬陽，「昏」字屬陰也。<sup>11</sup>

看這些文字敘述，「平仄」「陰陽」在元曲中是佔有重要地位的，稍一不慎，就有「倒字」「不中律」的可能；但這又不是一定之論，下面就點出元曲講求四聲與陰、陽的「迷思」。

首先，元曲是先有「曲牌」的，也就是先有音樂，然後按譜填詞，音樂的高低變化有定，而字詞音高或隨之移易。今觀曲牌格律，基本依照「平平仄仄平平仄仄」的長短音步而行，如前引「末句」條及其他列舉句式：「仄仄仄平平」「平平上去平」「仄平平去平」「上平平去平」「仄仄平平去」「平平仄仄平平」「仄平平仄平平去」等，大多與「律詩」無二<sup>12</sup>。試問：音階與文字平仄豈能如此巧合的配對？這分明是文人遣詞造句時的「習慣性」行為所致<sup>13</sup>。

其次「平」分陰陽問題。周德清在《中原音韻》韻譜有「平聲陰」「平聲陽」二類，在〈作詞十法〉中強調，曲牌宜「陰平」處要用「陰平」字，宜「陽平」處要用「陽平」字，否則字音歌時不能「協」，這麼重要的發現與再三強調，為何周德清在其他「末句」及「定格」處，屢屢舉出平仄格律，卻僅說「平」，而不分辨當作「陰平」抑或「陽平」？而後代曲譜平聲也從無分陰陽者。這說明元曲作家或論曲者，心中只有韻書分類的「平」，而無口語音高有別的「陰平」「陽平」，這豈非又一種「迷思」！

再者，「平分陰陽」應當祇是語言中的實際情況，卻與元曲作家的作品表現脫節。以前引「〈點絳脣〉首句韻腳必用陰字」為例，《全元散曲》〈點絳脣〉共收錄13首，首句韻腳用「陰平」的僅7首，用「陽平」的有6首；臧晉叔《元曲選》有97劇用〈點絳脣〉，首句韻腳用「陰平」的僅40次，用「陽平」的則有56次。以「〈寄生草〉末句7字內第5字必用陽字」為例，《全元散曲》〈寄生草〉共收錄22首，末句第5字用「陽平」的僅12首，用「陰平」的有10首；臧晉叔《元曲選》有57劇用〈寄生草〉，首句韻腳用「陽平」的也不過38次。<sup>14</sup>這顯示文人將格律侷限於傳統「平聲」範疇，而無法體認實際語言已分為二種音高，與上去聲具有同等別義作用，本應視為不同聲調，而予以不同之平仄地位。

<sup>11</sup> 周德清著：〈作詞十法〉「陰陽」條，《中原音韻》（臺北：藝文印書館，1979年），頁118。

<sup>12</sup> 鄭因百先生《北曲新譜》也呈現這種平仄律。

<sup>13</sup> 宋詞也是按曲牌填詞，詞律平仄也有相同現象，本文不擬多作敘述。

<sup>14</sup> 拙作：〈論曲詞之陰陽〉，《輔仁國文學報》第2集（1986年6月），頁233-250。

## 六、四聲原始及與平仄的關係

先秦兩漢無「四聲」之名，但有四聲之實，所以當時韻文多異調分押。

曹魏李登《聲類》「以五聲命字，不立諸部」，是第一本依「聲調」分類的韻書<sup>15</sup>。魏收《魏書·江式傳》：「忱弟靜別放故左校令李登《聲類》之法，作《韻集》五卷，宮商角徵羽各為一篇。」是知呂靜將分卷的聲調名為「宮」「商」「角」「徵」「羽」。從後代韻書四聲分五卷推測，「宮」「商」是平聲卷，「角」是入聲卷，「徵」是上聲卷，「羽」是去聲卷<sup>16</sup>。又《南史·陸厥傳》：

（永明）時盛為文章，吳興沈約、陳郡謝朓、琅邪王融以氣類相推轂，汝南周顒善識聲韻，約等文皆用宮商，將平上去入四聲，以此制韻，有平頭、上尾、蜂腰、鶴膝，五字之中，音韻悉異，兩句之內，角徵不同，不可增減，世呼為「永明體」。

《梁書·沈約傳》：

（約）撰《四聲譜》，以為在昔詞人累千載而不寤，而獨得胸衿，窮其妙旨，自謂入神之作，高祖雅不好焉。帝問周捨曰：何謂「四聲」？捨曰：「天子聖哲」是也，然帝竟不遵用。

這兩段史文，可視為「四聲」開始受到文人的重視，及四聲指「平上去入」的最早記載。

以「平上去入」名四聲，究竟有何意義？中唐《元和韻譜》中說：「平聲者哀而安，上聲者厲而舉，去聲者清而遠，入聲者直而促。」明代釋真空《篇韻貫珠集·類聚雜法歌訣第八》也說：「平聲平道莫低昂，上聲高呼猛烈強，去聲分明哀遠道，入聲短促急收藏。」都對四聲的分別作了一些說解。從現代方言學的研究推測，古代方言應該也有調值或調類的差異，因此《元和韻譜》時代雖早，也不太可能說出中古四聲的共同調性，至於明代真空的歌訣，更祇是一種想當然耳的推測，應該是毫無實據的。

六朝時代以「平上去入」為四聲之名，應該是有「音」「義」兼顧的作用，尤其「平」「上」「入」應該就是對該種聲調貼切的形容。換個角度看，平聲是平的長音，其他是相對短的「仄」聲，四聲是可以切割為長短音二類的，王力先生就是持這種看法<sup>17</sup>。

<sup>15</sup> [唐]封演：《封氏聞見記》（臺北：廣文書局，1968年），卷2，頁13。

<sup>16</sup> 《廣韻》「徵」字有上聲「陟里切」一讀，注云：「五音」；「羽」字有去聲遇韻一讀，注云：「五聲，宮商角徵羽。」

<sup>17</sup> 參見本文前言引文。

隋代陸法言編寫《切韻》，曾見過呂靜《韻集》與南北朝多種韻書，也採取顏之推、蕭該等隋代重要朝臣的意見，論南北是非、古今通塞而成。其分四聲為五卷，應該是沿用舊有韻書的體制，而《切韻·序》所言「秦隴則去聲為入，梁益則平聲似去」，是直接對當時方言聲調所做的論述。「去聲為入」是調類的分歧，對四聲分押的韻文會產生影響，與平仄尚無太大關係；「平聲似去」，則是調值高低的混同。倘若隋唐時代的「正語」<sup>18</sup>，平聲仍是平調，那麼梁益的平聲就不是平調，也就是說「平聲」失去了「長音」的性質，如此平仄分長短也失去了分類的基礎。

唐李涪《刊誤·切韻》曾說：

後魏校書令李啓撰《聲韻》十卷，夏侯詠撰《四聲韻略》十二卷，撰集非一，不可具載。至陸法言採諸家纂述而為己有。……然吳音乖舛，不亦甚乎！上聲為去，去聲為上。又有字同一聲分為兩韻，……恨怨之恨則在去聲，恨戾之恨則在上聲；又言辯之辯則在上聲，冠弁之弁則在去聲；又舅甥之舅則在上聲，故舊之舊則在去聲；又皓白之皓則在上聲，號令之號則在去聲；又以恐字，若字俱去聲，今士君子於上聲呼恨，去聲呼恐，得不為有知之所笑乎？……凡中華音切，莫過東都。蓋居天地之中，稟氣特正，予嘗以其音證之，必大哂而異焉。

李涪是中晚唐人，慨嘆當時一詩一賦音韻皆以《切韻》為準，與「東都」之音有差距，因而誣陸法言《切韻》為吳音。唐代洛陽讀音既與標準韻書有實際差異，那麼講究「平仄」的「今體詩」（即「近體詩」「律詩」），豈非是脫離口語而存在的形式性文學，平仄與長短音即使未必全部淆亂，至少也得矯情的依循規定，形式上得符合規矩，才不至於違反禮部規定或時俗習慣。唐代非古體詩「濁上」仍與上聲押韻，基本上不與去聲押韻，就是一個顯著的例子。

## 七、利用平仄迷思可解語言文化之迷

上文已經概括說明各類文體對平仄的迷思，也就是將六朝時期，一時語音中的平仄特色，在詩賦吟頌時可別長短音的現象，訂定為「律」為「體」（如「永明體」），後世凡依照韻書講究四聲或平仄的文體，都陷入這不完全繼續存在的法則中，詩、詞、曲、小說回目、八股文、對聯、題辭等無一能免，形成一種特殊的漢語現象。

<sup>18</sup> 「正音」一詞參考自〔唐〕胡曾「戲妻族語不正詩」，〔清〕清聖祖御定：《全唐詩》，（台北：文史哲出版社，1978年），卷870，頁9863。

平仄的制約雖然勢力龐大而有些荒謬，但對某些語文辨音，也能提供出可貴的訊息。下面就舉出幾個實例加以說明。

(一)許叔重，重字讀平聲。東漢許慎字叔重，古名與字常有關連，今「慎重」成詞，故多將許叔重的重讀去聲。王十朋〈酬唱凡四首〉之四：

……孤嶼兩峰多臭味，一莖九節異香茸。羨師得句侵澄觀，顧我談經媿叔重。  
明日還家帶滄海，園林小小可能容……。<sup>19</sup>

「叔重」即指許慎，按照律詩格律與押韻，「重」只能讀平聲。又按漢代七字諺語用韻法，如「枯容碎軀有都虜」「問事不休賈長頭」，第四字與第七字押韻，<sup>20</sup>韻字聲調亦同，故漢諺「五經無雙許叔重」，可見「重」字東漢是讀平聲的。

(二)司馬相如，相字讀平聲。《全唐詩》中「相如」二字用於律句甚多，且可判定平仄讀音者有三十餘處，「相」字一律處平聲位置，無一例外。今舉二例：

草玄吾豈敢，賦或似相如。（杜甫〈酬高使君相贈〉）  
休問梁園舊賓客，茂陵秋雨病相如。（李商隱〈寄令狐郎中〉）

《史記·司馬相如列傳》稱：

相如既學，慕蘭相如之為人，更名相如。

則司馬相如、蘭相如之「相」字，皆當讀平聲。

(三)司馬長卿，長字讀仄聲。司馬相如字長卿，《全唐詩》中「長卿」二字用於律句者如：

獻納開東觀，君王問長卿。（杜甫〈贈陳二補闕〉）  
子虛何處堪消渴，試向文園問長卿。（溫庭筠〈秋日旅舍寄義山李侍御〉）

「長」字都處於仄聲的位置，當讀上聲。唐有詩人劉長卿，今人音注《唐詩三百首》，劉長卿之「長」或作平聲讀，恐不正確。

(四)「劉禪」「審禪」的禪不同讀。陳壽《三國志·蜀志》：

後主諱禪，字公嗣，先主子也。  
劉封者，本羅侯寇氏之子，長沙劉氏之甥也。先主至荊州，以未有繼嗣，養封為子。

<sup>19</sup> 梅溪集重刊委員會編：《王十朋全集》（上海：上海古籍出版社，1998年），卷8，頁118。

<sup>20</sup> 趙翼：《陔餘叢考》「漢諺用韻法」條，（上海：上海古籍出版社，2011年），頁391。

劉封與劉禪本劉備二子，一名「封」，一名「禪」，取義深遠完足，「禪」當讀去聲。周曇詠三國劉禪〈後主〉七絕詩云：

萬峯如劍戟前來，危閣橫空信險哉。對此玄休長歎息，方知劉禪是庸才。<sup>21</sup>

「禪」字依格律處仄聲位置，故當讀去聲。字母家以「禪」為代表字，「禪」有二音，同屬一母，讀平或去本無妨礙，但古字母家用時究竟讀平或仄？似當作一探索。今考元·劉鑑撰《經史正音切韻指南》，內有「辨清濁」歌訣，以七律體寫成。詩云：

端見純清與此知，精隨照影及幫非。次清十字審心曉，穿透滂敷清徹溪。  
全濁羣邪澄並匣，從禪定奉與牀齊。半清半濁微孃喻，疑日明來共八泥。

「從禪定奉與牀齊」一句，按照近體詩格律，「禪」字必須讀平聲，可見古人是把「禪」母讀成平聲的。

(五)「璉」因改讀古代聲調而失去某些文化意涵。「璉」字教育部《國語辭典》讀陽平調，應是受「連」音同化的近世俗讀；亦收上聲為又讀。「璉」字通常出現在「瑚璉」一詞，古代陸德明《論語音義》、《廣韻》、朱熹《論語集注》「瑚璉」的「璉」，切語都為「力展」，讀上聲。宋·韓維「燕諸生於內集堂作詩以勉之」詩云<sup>22</sup>：

……雲飛乏孔翠，廟薦闕瑚璉。非期寵祿光，或慮志業淺。……

「璉」與「冕蹇饒顯踐闡淺勉善」等韻書上聲字押韻，可見「璉」字古人必讀上聲。

《紅樓夢》一書人名多用「諧音」以寓意，內有「賈璉」一名，「璉」今多讀作平聲，實不合古人習慣讀法。若進一步解讀謂其諧音「廉」，說是「假廉」，亦不合其平生行止。若顧及書中「賈璉」穢行，配合諧音，則作為「臉」字諧音似較正確<sup>23</sup>。

(六)「莫聽」的「聽」可平仄二讀。《廣韻》「聽」字有平去二讀，都有「聆也」義。今口語中平聲讀法最常見，但《國語辭典》中「聽便」「聽憑」「聽命」「聽斷」「聽天命」「聽天由命」「聽其自然」「聽政」「聽事」「聽人穿鼻」「聽任」「聽訟」「聽獄」等詞都讀去聲。「不聽」「弗聽」「莫聽」單讀成詞，辭典不收，出於句中，則平去二讀皆可，意義也有所不同。今以《全唐詩》為例，錄出

<sup>21</sup> [清]清聖祖御定：《全唐詩》（北京：中華書局，1985年），卷729，頁8357。

<sup>22</sup> 韓維：《南陽集·卷六》，收入《文淵閣四庫全書珍本二集》（臺灣：商務印書館，1971年）集部別集246冊。

<sup>23</sup> 以上五例，筆者〈韻文格律辨音舉隅〉（2008）一文中有較詳細的說解，發表於第26屆聲韻學學術研討會。

「莫聽」一詞出現的11次詩文：

1. ……鈿裝模六律，柱列配三才。莫聽西秦奏，箏箏有剩哀。（卷59，李嶠〈箏〉）
2. 瑤瑟多哀怨，朱弦且莫聽。扁舟三楚客，叢竹二妃靈。……（卷204，魏瓘〈湘靈鼓瑟〉）
3. ……元戎闔外略，才子握中籌。莫聽關山曲，還生塞上愁。……（卷248，郎士元〈送鄭正則徐州行營〉）
4. 長堤春水綠悠悠，畎入漳河一道流。莫聽聲聲催去棹，桃溪淺處不勝舟。（卷253，王之渙〈宴詞〉）
5. ……火燧知從新節變，灰心還與故人同。莫聽黃鳥愁啼處，自有花開久客中。（卷306，朱灣〈平陵寓居再逢寒食〉）
6. 蟲聲冬思苦於秋，不解愁人聞亦愁。我是老翁聽不畏，少年莫聽白君頭。（卷449，白居易〈冬夜聞蟲〉）
7. ……貢名頻向書闈失，飛檄曾傳朔漠空。西省尚嗟君宦遠，水雞啼處莫聽鴻。（卷516，厲玄〈送黃擘明府岳州湘陰赴任〉）
8. 綠暗紅稀出鳳城，暮雲樓閣古今情。行人莫聽宮前水，流盡年光是此聲。（卷565，韓琮〈暮春滄水送別〉）
9. 巧舌如簧總莫聽，是非多自愛憎生。三人告母雖投杼，百犬聞風只吠聲。（卷766，劉兼〈誠是非〉）
10. 同心同縣不相見，獨采靡蕪詠團扇。莫聽東鄰搗霜練，遠憶征人淚如霰。（卷794，皎然〈恨意聯句〉）
11. ……冰銷遠澗憐清韻，雪遠寒峰想玉姿。莫聽凡歌春病酒，休招閑客夜貪棋。……（卷804，魚玄機〈春情寄子安〉）

在上列這些詩中，按照格律判斷，除2、5、7、9四首「聽」當讀平聲外，其他7首都讀仄聲，可見「莫聽」一詞的「聽」，可以平仄二讀。

漢語有「四聲別義」的現象，「聽」字也列其中。宋·賈昌朝《群經音辨·辨字音清濁》下云：

聽，聆也，他丁切；聆謂之聽，他定切。

今《國語辭典》「聽」字平聲音字義為「用耳朵收受聲音」「採信、取信」「等候、等待」「順從、服從」「耳聞的事情」等，去聲音字義為「治理、處理」「裁決、裁斷」「任由、任憑」，基本意義仍有區隔，認讀或解讀時應該注意。

蘇軾著名的〈定風波〉「莫聽穿林打葉聲」詞：

莫聽穿林打葉聲，何妨吟嘯且徐行。竹杖芒鞋輕勝馬，誰怕！一蓑煙雨任平生。  
料峭春風吹酒醒，微冷，山頭斜照卻相迎。回首向來蕭瑟處，歸去，也無風雨  
也無晴。

就用了可以兩讀的「莫聽」一詞。依照〈定風波〉詞律，首句是「+ | - - | | -」，則「聽」是讀成去聲的。「莫聽」的聽讀平聲，則是一種較消極的對應，若讀去聲，則蘇軾的積極面對情緒躍然而出，以「吟嘯」解氣，以「徐行」謹慎面對，似乎才是正解。

## 八、結語

本文認為漢語講求「平仄」，起源於南朝文人吟詠詩賦時，發現長短節奏間出所形成的聲律美。<sup>24</sup>「平」聲原是平調，聲音可以延長；「仄」聲是相對短調，聲音不可延長。但語音會隨時空不同而異，「通語」也會隨政治經濟中心而改變。當平聲不一定是平調，仄聲也可能讀平調時，原來「平仄律」的理性美感意義就消失了。而後代習以為常，繼續依樣畫葫蘆，隋唐以來官定《韻書》，更鞏固了這種舊習，所以許多文體不約而同的產生「平音節」與「仄音節」交互出現的現象。

當「科考」廢止，「官韻」不行，新文學運動大興，舊體文學遭到揚棄後，百年之間，「平仄」之分隨國音的訂定而走向歷史，非國文專業已因入派三聲、平分陰陽，而不知「平仄」為何物，這本在情理之中。我認為當今研究過去各種文學體式都無法繞開「平仄」的問題，但對其區別的理性意義或歷史過程缺乏瞭解，有知其「然」而忽略其「所以然」的情形，故撰此文，請學者不吝指教。

---

<sup>24</sup> 南朝盛行五言詩與四六文，一口氣讀一短句，字音必會較口語為長。

## 徵引書目

- 王力：《漢語詩律學》，上海：上海教育出版社，2002年。
- 北京大學中國語言文學系語言學教研室編：《漢語方音字匯》，北京：文字改革出版社，1962年。
- 李涪：《刊誤》，北京：北京中華書局，1991年。
- 周德清：《中原音韻》，臺北：藝文印書館，1979年。
- 金庸：《書劍恩仇錄》，臺北：遠流出版社，2001年。
- 封演：《封氏聞見記》，臺北：廣文書局，1968年。
- 清聖祖御定：《全唐詩》，北京：中華書局，1985年。
- 啟功：《說八股》，北京：北京中華書局，2004年。
- 曹寅等編：《全唐詩》，臺北：文史哲出版社，1978年。
- 梅溪集重刊委員會編：《王十朋全集》，上海：上海古籍出版社，1998年。
- 陳彭年等：《廣韻》，臺北：洪葉文化，2001年。
- 楊寄林等編：《中華狀元卷》，山西：山西教育出版社，2001年。
- 賈昌朝：《群經音辨》，臺北：新文豐公司，1985年。
- 遍照金剛：《文鏡秘府論》，臺北：金楓出版，1987年。
- 趙翼：《陔餘叢考》，上海：上海古籍出版社，2011年。
- 韓維：《南陽集·卷六》，收入《文淵閣四庫全書珍本二集》，臺灣：商務印書館，1971年。

# The myth to Level tone and Oblique tone of literature works

Chin, Chou-sheng<sup>\*</sup>

## Abstract

Valuing Level Tone (平píng) and Oblique Tone (仄zè) seriously is a unique cultural phenomenon in Chinese language. This study believes that between the Tone Patterns (平píng/上shǎng/去qù/入rù) and Level & Oblique Tones has a special language background in Six Dynasties (六朝 liùcháo).

Tone Patterns were divided into four types at the time; Ping was classified under Level Tone, and rests were under Non-level Tone. The pronunciation of Level Tone was available to be prolonged, but Non-level Tone were not. The combination of Level Tone and Oblique Tone forms the rhyme in literary metrics by different phonetic lengths. Afterwards, the four tones of dialect or common language are different from the six dynasty. The level tone may not be level, and the oblique tone may have a level tone. The Tone pattern of dialect or Common Language (通語 tōngyǔ) were different from Six Dynasties. Neither every Level Tone was level, nor every Oblique Tone was oblique. This development expressed that the earlier standard of Level & Oblique Tones was lost of its support of an objective language. Because the rhyme books of Qièyùn (切韻) system were a standard guide for exams and scholars in centuries, the traditional rhythm of Level & Oblique Tone were deeply rooted in their minds; Therefore, the literary works are still limited to “the culture of Level & Oblique Tone”. This phenomenon had been lasting for 15 centuries, and finally experienced a sharp decline in the recent decades.

This essay stands that the division of Level & Oblique Tone has not been in line with spoken language since Sui Dynasty (隋朝 Suícháo) and Tang Dynasty (唐朝 Tángcháo); Therefore, the preference of Level & Oblique Tone in Various literature does be a myth.

**Keywords: Tone Patterns (四聲), Level / Oblique tone (平仄), Qie-yun(切韻), Rhythm literature**

---

<sup>\*</sup> Professor, Fu Jen University, Department of Chinese Literature

《北市大語文學報》第十九期；55-72頁  
臺北市立大學中國語文學系 2018年12月

## 論廖玉蕙散文中的慈母教養思維

黃慧鳳\*

### 【摘要】

廖玉蕙的散文大多來自現實生活的體悟，她以女性、人妻、母親與老師等多重身份書寫，呈現不同的教育觀念與視野，在社會一片「慈母多敗兒」的聲浪中，廖玉蕙「不信溫柔喚不回」的親子教養觀令人玩味。古今中外對於親子教養議題都十分重視，但教養觀念並不相同，也不斷在改變，過往的體罰教育，在台灣已逐漸被愛的教育所取代。然而面對少子化的衝擊，許多媽寶型的孩子正在成長，引發「慈母多敗兒」的抨擊。因此在嚴母與慈母的教養辯證中，何者優劣成了教養思辨探討的重要話題。本文擬以廖玉蕙的散文為主要探討文本，觀看廖玉蕙的教育養成與親子教養，並輔以古今散文來對照與對話，以剖析廖玉蕙所實行的「愛的教育」，是否能提供世人一個教養的參考面向，看見親子教育與人格養成的一種道路。

**關鍵詞：**廖玉蕙、散文、慈母、嚴母、教養

---

107.07.30 收稿，107.09.22 通過刊登。

\* 中興大學中文系專任專案助理教授。

## 一、廖玉蕙的成長：嚴母斯巴達式教養出的孩子

社會學家們強調人類的行為主要是教養的結果（社會決定因素）而不是先天的（生物決定因素）<sup>1</sup>。一個家庭乃至於社會所採取的教養方式與教養文化，往往造就不同的人格行為與人際互動。而孩子是國家未來的希望，孩子的教育與人格養成非常重要。但在長幼尊卑的華人社會結構裡，所謂的教養往往隱含著上對下的威權性。

從廖玉蕙<sup>2</sup>的散文裡，我們可以發現廖玉蕙是在嚴母教育下成長。雖然廖玉蕙出生在人數眾多的大家庭，在家排行第八，但卻不是過著放牛吃草的自在生活。廖玉蕙的母親十分重視孩子的教育，選擇讓廖玉蕙越區就讀台中師院附小，但在城市的廖玉蕙卻成了「土包子」，回到台中潭子家，鄰居又覺得她看不起鄉下人，因此廖玉蕙童年雖然成績很好，內心卻很孤單。嚴母型的母親，在生活教育上，對廖玉蕙嚴格要求且重紀律，廖玉蕙曾言：

從小到大，迷糊的我，不知挨過多少藤條。母親硬生生把軟弱、糊塗、毫無秩序的我，用斯巴達式的教養方式，打成眼明手快、極為識相的人。<sup>3</sup>

在打罵教育下成長的廖玉蕙，懂得察言觀色、趨吉避凶，看人臉色辦事。然而這樣的「不打不成材」的教育方式，卻無法「矯正」廖玉蕙的行為：

偷看小說，被揍一頓，仍不改偷偷摸摸偷看雜書的樂趣；考試粗心，手心挨竹筍炒肉絲，也沒有因此變得較細心；和同學吵架，被老師賞了一記耳光，除了更加懷恨，也沒有比較合群。倒是母親難得的淚水教我格外檢點，老師婉言的笑容讓我真心奮勉，記憶中最美麗的回憶，全是溫柔的體貼。<sup>4</sup>

體罰造成廖玉蕙身體上的痛楚，卻無法改變廖玉蕙內心的想望。〈心疼〉<sup>5</sup>一文述及廖玉蕙的中學時期，她曾經為了到租書店租小說看，選擇省下午飯錢不吃午餐，直到傍晚疲累地黑著眼圈回家，回家後，母親疾言厲色自不用說。中學時愛書成癡的廖玉蕙

<sup>1</sup> David Jary、Julia Jary 著，周業謙譯，《社會學辭典》（臺北：城邦，1998年9月），頁161。

<sup>2</sup> 廖玉蕙（1950~），臺中潭子人，東吳大學中國文學系博士畢業。曾任臺北教育大學語文與創作學系教授，退休後專事於演講與寫作。曾獲中山文藝獎、吳魯芹散文獎、五四文藝獎章等。著有《老花眼公主的青春花園》、《古典其實並不遠》、《大食人間煙火》、《在碧綠的夏色裡》、《像我這樣的老師》、《走訪捕蝶人》等四十餘種著作。

<sup>3</sup> 廖玉蕙：〈歲月的痕跡〉，《如果記憶像風》（臺北：九歌出版社，1997年10月），頁168。

<sup>4</sup> 廖玉蕙：〈不信溫柔喚不回〉，《不信溫柔喚不回》（臺北：九歌出版社，1994年1月），頁166-167。

<sup>5</sup> 「做媽媽的哪一個不是這樣的呢！你還記得吧！你念中學時，為了到租書店租小說看，老把午飯錢省下來沒吃，傍晚，黑著眼圈回家，還不是常挨我罵，那時候，你還嫌我煩哪！是不是。唉！做媽媽的心哦——」廖玉蕙：〈心疼〉，《不信溫柔喚不回》（臺北：九歌出版社，1994年1月）。

也許不明白那是母親「心疼的責罵」，但為人母之後的廖玉蕙已然明白。在〈最大的驕傲〉一文中，廖玉蕙提到母親一生剛烈嚴明、絲毫不肯苟且的個性：

挨鞭子的滋味，兄弟姊妹從沒有人能倖免。但是，我們從疼痛裡成長，從罵聲裡領略恨鐵不成鋼的苦心。……每次過年，一家團聚，共同回首童年艱苦的歲月時，當時密密匝匝落在身上的痛楚都化為飽飽脹脹的愛。……深深感覺到漫長的顛沛時光裡，母親額上的風霜、手中的硬繭凝聚了我們堅韌的軀體，而母親的好強與剛烈都幻化為我們血液裡永不屈服的因子，我們真正以擁有這樣的母親而感到最大的驕傲。<sup>6</sup>

對於母親恨鐵不成鋼的嚴格教養，廖玉蕙仍是十分感念的。廖玉蕙母親的親子教養觀，或可對照清朝〈鳴機夜課圖記〉一文。蔣士銓的母親是位勤懇的母親，與韓愈《進學解》中所謂：「業精於勤，荒於嬉。行成於思，毀於隨。」有著同樣思維，為了讓孩子好好認真讀書，織布時仍不忘教子，只要發現兒子讀書懈怠，雖然心疼仍舊打他：

母教銓時，組紉績紡之具，畢置左右；膝置書，令銓坐膝下讀之。母手任操作，口授句讀，咿唔之聲，與軋軋相間。兒怠，則少加夏楚；旋復持兒泣曰：「兒及此不學，我何以見汝父？」至夜分寒甚，母坐於床，擁被覆雙足，解衣以胸溫兒背，共銓朗誦之。讀倦，睡母懷；俄而母搖銓曰：「可以醒矣！」銓張目視母面，淚方縱橫落，銓亦泣。少間，復令讀，雞鳴臥焉。<sup>7</sup>

蔣母陪讀的畫面被畫師畫了下來，也被蔣士銓記載了下來，成為流傳千古的文章，蔣母的教養方式，從「吾母垂涕撲之，令跪讀至熟乃已，未嘗倦也。銓故不能荒於嬉，而母教由是益以嚴。」沒有最嚴只有更嚴的教養態度，一樣採取不打不成材的嚴格體罰，然而，蔣母日加嚴厲的教養方式，後來換得了成大器的蔣士銓，以及蔣士銓對母親的感念。

過去嚴格出孝子的教養方式，在華人社會是普遍可見的現象，不管是過去或現在都存在這樣的教養觀。因此廖玉蕙與蔣士銓對嚴母的感念看似奇怪卻不突兀。而且時至今日，在強調「愛的教育」的大旗下，這樣的教養觀也並未被完全取代。

<sup>6</sup> 廖玉蕙：〈最大的驕傲〉，《閒情》（臺北：圓神出版社，1986年5月），頁39。

<sup>7</sup> 詳蔣士銓：〈鳴機夜課圖記〉，收錄於謝冰瑩等註釋：《古文觀止新編》（臺北：啟業書局，1989年7月），頁1280。

## 二、新舊時代「嚴父出孝子，慈母多敗兒」的親子教養觀

為人父母是親子教養中不能缺席的角色，因為家庭教育對孩子有著舉足輕重的影響性。三字經所謂：「養不教，父之過，教不嚴，師之惰」，嚴格教養是父母及老師應盡的職責，但是過往竹筍炒肉絲的體罰教育，在人本教育的提倡下，已逐漸被「愛的教育」所取代。但社會新聞裡的媽寶、爸寶卻不斷出現，雖說愛孩子是許多父母的天性，然而過度寵溺卻不宜，因此「慈母多敗兒」的聲浪再起，這樣的親子教養觀，可以回溯到古籍經典，找到類似的教養觀念。《左傳·隱公三年》記載衛莊公寵子州吁一事，當時魏國大夫石碚規勸衛莊公：

石碚諫曰：「臣聞愛子，教之以義方，弗納于邪。驕奢淫佚，所自邪也。四者之來，寵祿過也。將立州吁，乃定之矣；若猶未也，階之為禍。夫寵而不驕，驕而能降，降而不憾，憾而能眡者，鮮矣。且夫賤妨貴，少陵長，遠間親，新間舊，小加大，淫破義，所謂六逆也。君義，臣行，父慈，子孝，兄愛，弟敬，所謂六順也。去順效逆，所以速禍也。君人者，將禍是務去，而速之，無乃不可乎。」弗聽。<sup>8</sup>

衛莊公並未接受石碚的諫言，等衛莊公死後，桓公即位，受寵愛的州吁竟殺了桓公，造成王室的慘劇。這段愛之適足以害之的例子，收錄在《古文觀止》中，明白指出「寵而不驕，驕而能降，降而不憾，憾而能眡者，鮮矣。」用以提醒天下父母「教子以義方」，不可太寵溺孩子，以免鑄下大錯。

由上文可知，不管是父親或母親都不應讓孩子恃寵而驕。然而相對於父親，母親的傳統角色在親子教育上是被賦予任務與期待的。女性的生活從結婚到生子，從人妻成為母親，一個階段一個階段的學習成長，為人母的角色不僅在私領域的家庭中具有意義，從公領域來看更具有社會責任與承擔。莎拉·魯狄克（Sara Ruddick）認為女性發展了一種不同的倫理，她界定了一種所謂「母性思維」的認知風格——全面、開放、依賴——與之相伴的是「持續的愛」的倫理（Ruddick 1980）<sup>9</sup>，在這樣的母性思維中，也指出現今對女性的挑剔是母性責任的失敗，由此可見在親子教養中人們對「母親」

<sup>8</sup> 「其子厚與州吁游，禁之，不可。桓公立，乃老。」詳〈石碚諫寵州吁〉，收錄於謝冰瑩等註釋：《新譯古文觀止》（臺北：三民書局，1987年7月），頁8。顏擇雅在談愛還是錯愛時，也以此為例，但認為「小孩不同能寵」並不是真理。詳顏擇雅：《愛還是錯愛》（臺北：天下雜誌股份有限公司，2015年4月），頁6-8。

<sup>9</sup> 朱狄絲·柯根·伽德納（Judith Kegan Gardiner）：〈心智母親：心理分析和女權主義〉，收錄於格蕾·格林（Gayle Greene），考比里亞·庫恩（Coppelia Kahn）編，陳引馳譯：《女性主義文學批評》（臺北：駱駝出版，1995年），頁111。

一職的重視與要求<sup>10</sup>。尤其年幼的孩子往往對母親有本能性的依賴，所以母親的教養態度與行為，往往影響孩子一生。

近年網路文章傳播快速，其中〈一個死刑犯和一個CEO給母親的信〉<sup>11</sup>也是一篇宣告「嚴母出孝子，慈母多敗兒」<sup>12</sup>的文章，文中以死刑犯與CEO兩者從小的教養來形成反差對比，回顧兩人過往與母親的互動，讓讀者清楚看見同一件事情，兩人母親截然不同的教養方式與態度。首先孩子跌倒，死刑犯的母親會踢石頭安慰寶寶，讓孩子以為錯在石頭，但CEO之母則認為跌倒是孩子自己魯莽，無關石頭；第二孩子看電視不吃晚飯，死刑犯的母親怕孩子餓著，會餵孩子吃飯，CEO的母親就讓孩子餓到第二天早飯，為自己任性的行為負責；第三件事是有關原則問題，說好一次只能買一樣東西，死刑犯的母親會因孩子哭鬧而心軟地妥協購買，CEO之母則立場明確不改原則；第四是有關生活瑣事的處理，死刑犯之母往往諸事為孩子打點，CEO之母則讓孩子學習自己打理、培養自理能力；第五是有關犯錯，同樣打破鄰居窗戶，死刑犯之母會賠錢並要孩子說聲「對不起」了事，CEO之母則帶領孩子修好窗戶，同時扣孩子零用錢為自己過錯負責。其他如學鋼琴、選填志願、買手機、找工作、交女友等，兩位母親也都採取了相對的教養方式，死刑犯之母至始至終細心呵護、疼愛有加，CEO之母不變的要求孩子要為自己的未來、慾望、事業、幸福、承諾負責。最後兩人因不同的教育方式與人格養成，一個成為死刑犯，一個成為CEO。

我們不免質疑上述例子過於極端，但也因此更能突顯文章的鮮明寫作意圖。死刑犯母親慈母式地溫柔呵護，採取保護方式，為孩子擋風遮雨，CEO母親嚴母式地事事要求，讓孩子在挫敗中成長。死刑犯給母親最後的信寫到：「我終於知道，是您一直以愛的名義一次次奪走了我成長的機會，一次次扼殺了我生存的能力，一次次剝奪了我為自己的人生負責的權利；原來到臨死這一刻，我根本就沒有長大過；原來用錯誤的方式為孩子付出，收穫的是兩代人的痛苦；原來教育沒有重來一次的機會；原來是您親手把我送上了斷頭台」，原來母親以愛為出發點的「細心呵護」、寵愛可能造就無能的孩子，過度保護與溺愛，反而成為孩子成長的阻礙，錯誤的對待換來的是孩子毀滅性的怨恨，與一輩子無法挽救的遺憾，相信這絕對不是愛孩子的母親所樂見的，

<sup>10</sup> 當然精神分析女性主義代表人物 Dorothy Dinnerstein 和 Nancy Chodorow 也提倡雙重育兒 (dual parenting)，或是父親育兒政策 (如北歐國家)。詳顧燕翎主編：《女性主義理論與流派》(臺北：女書文化事業有限公司，2000年9月)，頁180。

<sup>11</sup> 詳《華人觀察》，轉引自《大紀元電子報》〈一個死刑犯和一個CEO給母親的信〉<http://www.epochtimes.com.tw/2016年04月08日>。

<sup>12</sup> 此處借用《增廣賢文》中「嚴父出孝子，慈母多敗兒」的說法，詳董寧等編譯《增廣賢文》(太原：山西古籍，1994年)。

這樣的愛是一種礙，是一種錯愛。

這篇文章明確標舉出不同的教養方式，會造就孩子截然不同的人格，也成就孩子大不同的人生，強調「愛之適足以害之」的教養觀。（姑且不論父親在教養上的分工義務）此文突顯了母親處世原則與態度的重要性，必須培養孩子為自己負責的態度與能力。《梁旅珠教養書—教出錄取哈佛、史冊佛七大名校女兒的教養秘笈》<sup>13</sup>也道出梁旅珠從虎媽到成為孩子朋友的教養過程，這些古今作品都證成嚴母教養的成功。

但有原則又態度嚴謹的母親往往給人嚴母的形象，但這是否就表示「慈母就多敗兒」呢？在廖玉蕙散文〈陪你一起找羅馬〉、〈如果記憶像風〉、〈示愛〉、〈歲月的痕跡〉等篇章裡，我們看見她「不信溫柔喚不回」的教養觀，或可驗證嚴母、慈母不同的教養方式，是否造成相應於上的結果。

### 三、廖玉蕙慈母式的教育實踐

廖玉蕙雖然感念嚴母的教育，但是廖玉蕙仍然不贊成體罰，在廖玉蕙心中「母親難得的淚水」、「老師婉言的笑容」才是喚回孩子的關鍵，成為人母後的廖玉蕙並沒有傳承嚴母的教養方式，而是自省的改以愛的教育來對待孩子及學生，在廖玉蕙的散文中，她就是一位慈母型的母親，「不信溫柔喚不回」的想法支持著她。但廖玉蕙的女兒是否就是找尋羅馬必須要家長陪同的媽寶？不能為自己的人生負責呢？

從廖玉蕙的散文中，我們可以窺見女兒的成長過程，小時候有學習障礙，國中遭受霸凌，大學聯考失利，到異邦求學念書又半途而歸，可謂一路顛簸。廖玉蕙身為人母，是如何面對這些教養難題呢？

心理學有所謂「比馬龍效應」，即所謂自我應驗預言（self-fulfilling prophecy），因此我們往往以語言正增強我們期望看見的行為。親子對話中，語言具有強大的實踐力量。大體而言，長期被指責的孩子往往有負面的自我認知，容易消沈，甚至沒有存在價值感，或者相對的自我膨脹以求平衡，而被過度保護與寵愛的孩子容易無知，對於挫敗多指向外，傾向外歸因，沒有自省能力，而被理解的孩子往往較具有同理心。兒科專家和嬰兒分析家D·W·溫尼科特（D·W·Winnicott）強調，好母親在幫助孩子獲得自我意識過程中的積極作用。好母親即正常的母親，孩子既滿足又約束，愛他們，映現他們以使他們正常成長<sup>14</sup>。廖玉蕙的幼年是在母親打罵聲中成長，但對於

---

<sup>13</sup> 梁旅珠：《梁旅珠教養書—教出錄取哈佛、史冊佛七大名校女兒的教養秘笈》（臺北：寶瓶文化，2011年8月）。

<sup>14</sup> 朱狄絲·柯根·伽德納（Judith Kegan Gardiner）：〈心智母親：心理分析和女權主義〉，收錄於格蕾·

這樣權威嚴厲的約束，似乎沒有讓她得到足夠滿足的愛，她曾抗拒與怨恨，一股腦的往書中世界尋找溫暖慰藉。然而為人母後的廖玉蕙已然能夠體悟母親的用心。

成為母親的廖玉蕙，思索該如何教養孩子，她希望與孩子建立無話不談的親密性，同享歡喜悲傷，成為孩子的朋友，不僅是一個可以全面開放、讓孩子依賴信任的母親，也是一個懂得示愛、示弱的母親，希望以正面、善意、鼓勵的方式來教養下一代<sup>15</sup>，十分重視家庭氣氛的經營，隨時歡迎孩子來取暖，不願重蹈童年時母親的覆轍。因此面對女兒的童年，改採貼心陪伴、溫柔教養。

### （一）女兒幼年的學習障礙

在〈陪你一起找羅馬〉一文中，廖玉蕙回憶前塵往事，述及女兒一次次挫敗的童年經歷：「小二時，你被診斷出罹患嚴重的弱視，一紙診斷證書，解開了你既不愛看書也不愛看電視的謎團。於是，我們每星期定期迢迢從中壢開車北上，到台北長庚做弱視畫圖治療，足足半年，終於將「戴上最深的眼鏡都看不到○.五的視力」提升到一.○；接著，發現你手眼不協調，對兒童來說易如反掌的跳繩動作，你在爸爸鏗而不捨地教導、陪伴下，足足練習了幾天才成功。騎三輪腳踏車也老往同一個方向偏去，有好長一段時間，你那位苦心孤詣的爸爸，咬緊牙關，在中正紀念堂裡扶著你和兩輪腳踏車，跌倒了又爬起，練習了又練習，那樣的身影，任誰看了都會鼻酸不已。而你終於學會騎腳踏車的那日，父親老淚縱橫，仰天笑說：『誰敢說我的女兒不行！』撩起褲管，才發現爸爸雙腿內側挫傷得血跡斑斑。<sup>16</sup>」發現女兒嚴重弱視，手眼不協調不會跳繩，感覺統合能力不佳，總鏗而不捨地找尋醫生救治，並不斷陪女兒一起練習簡單又重複的動作，直到女兒學會，這樣弱質的女兒，成績永遠跨不過45名的女兒，父母並沒有採取嚴厲的指責與打罵，選擇鼓勵女兒向44名邁進。加上女兒有氣喘病，因此僅有的期望就是女兒無病無災、平安快樂長大，雖然不免擔心孩子未來的工作，也寧願相信天無絕人之路。而這樣的教養竟練就女兒不怨天、不尤人的堅強，還常常貼心地要母親不用擔心，保證自己很快會好起來。母親這個女兒生命中的重要他人（significant other）不間斷的以行動陪伴練習，並在言語上持續的鼓勵，雖然不是嚴母，女兒仍學會了不放棄的精神。

---

格林（Gayle Greene），考比里亞·庫恩（Coppelia Kahn）編，陳引馳譯：《女性主義文學批評》（臺北：駱駝出版，1995年），頁117。

<sup>15</sup> 廖玉蕙：〈家庭的快樂和希望〉，《沒大沒小》（臺北：九歌出版社，1999年4月）。以及李蕙蕙：〈廖玉蕙：人要懂得示愛與示弱〉，《更生日報》，1998年9月18日。

<sup>16</sup> 廖玉蕙：〈陪你一起找羅馬〉，收錄於陳明柔、李欣倫、申惠豐主編，《生命敘事文選（3）出走，尋求生命的更新》（臺中：靜宜大學，2015年），頁93-94。

## (二) 女兒被霸凌的國中生涯

愛利克·愛利克森認為一個人的個性是在特定階段得到鞏固—即青春期的個性危機階段（Erikson 1959）<sup>17</sup>。廖玉蕙〈如果記憶像風〉一文中，描寫了女兒的國中階段。升國中後，女兒除了學校課業不理想外，開朗、乖巧、體貼善解人意、彬彬有禮且文弱溫和，與自己非常親近，「女兒每天放學總是一放下書包便跟前跟後的和我報告學校見聞，相干的，不相干的。」女兒國中老師也說：「這麼可愛的孩子，不用擔心！條條道路通羅馬啦。」

家庭雖然沒有暴力，但是校園暴力卻發生在女兒身上，女兒回家時腳上烏青好幾塊，廖玉蕙在南京開會，女兒怕父親擔心於是謊稱跌倒，直到事情爆發，訓導處要廖玉蕙去學校一趟，才知道女兒在學校被同學打，且10天痛打4回！

女兒在青春期遭受校園霸凌，一開始並不敢告訴父親，待事情爆發，父母才傷心沒讓孩子對父母有足夠的信任，天底下的父母其實並非不知道孩子也是個體，擁有選擇解決問題的方式，但華人父母總希望能介入幫助，尤其在認為孩子無力解決問題的時候，但這並不表示孩子就不需要為自己的人生負責。廖玉蕙自力救濟，主動打電話給傷害女兒的同學，她不相信13、4歲的孩子能壞到哪？這才發現R是隔代教養，也許缺少父母的愛才會行為偏差；而T則是在家動輒被父挨打，認為犯錯就該被狠揍一頓，T振振有辭的說：「她活該。為什麼她功課不好，我功課也不好。可是，老師每次看到她都笑瞇瞇的，看到我卻板著臉孔，我就不服氣。」<sup>18</sup> T的霸凌行為複製了原生家庭的日常生活，不知那裡有錯；而常常翹課又居無定所的K，廖玉蕙與她有如下的寬容對話：

我問她：「聽說，你一直沒到學校上課，大夥兒都到校，你一個人在外面閒逛，心裡不會慌慌的嗎？女孩兒低聲說：「有時候會。」……「我不喜歡上課。「那你喜歡什麼呢……喜歡看小說嗎？」「喜歡。」我誠懇地和她說：「阿姨家有很多散文、小說的，有空和我女兒一起來家裡玩，不要四處閒逛，有時候會碰到壞人的。」女孩子乖乖地說了聲「謝謝！」我沉吟了一會兒，終究沒提打人的事。嘆了口氣，掛了電話，眼淚流了一臉。<sup>19</sup>

<sup>17</sup> 愛利克·愛利克森的個性概念，包括了生理的形成，嬰兒期的認同，社會角色和成年的自我形象。「個性」的概念連繫著特定的生活階段，儘管個性成長是貫穿人的一生的，但它在這個特定階段得到鞏固—即青春期的個性危機階段（Erikson 1959），詳顧燕翎主編：《女性主義理論與流派》（臺北：女書文化事業有限公司，2000年9月），頁113。

<sup>18</sup> 廖玉蕙：〈如果記憶像風〉，收錄於梅家玲、郝譽翔《散文讀本》（臺北：二魚文化，2002年8月），頁192。

<sup>19</sup> 廖玉蕙：〈如果記憶像風〉，頁193-194。

廖玉蕙以關懷問候取代責罵，還站在女孩立場，心想背後到底有什麼樣的父母忍心讓孩子流落街頭、四處為家？這些霸凌他人的青春孩子，在幼年與青春的人格養成階段，沒有良好的典範，沒有得到足夠的愛，選擇以這樣的方式宣洩情緒。<sup>20</sup>

在廖玉蕙女兒的夢境中，我們可以窺探出女兒的想法與母親的教養影響：

我夢到我當上了警察，我們組長要我去XX國宅抓兩名通緝犯，一是K，一是T，我到XX國宅時，果然看到她們又在打人，我立刻上前制止，乘機從背後將K的雙手反扣，交給同事帶回局裡。再轉身冷冷地朝T說：『我這一次放你走，希望你改過，別讓我再抓到，不要讓我失望。』她問我：『你到底是誰？』我把證件拿給她看，她嚇了一跳，馬上向我下跪……<sup>21</sup>

又

我又夢到K，她完全失去了凶狠的眼神，變得脆弱不堪，我勸她：「回家去吧！。再不回家，妳媽要得相思病了！」K問我是誰？我告訴她，我就是以前被她打三次的人，我勸她改過向善，並幫她找回了媽媽，她高興地流下了眼淚……<sup>22</sup>

榮格認為，絕大多數的夢是具有心理補償作用的，夢是無意識過程的自然表現，既有目的性，又無任何掩飾<sup>23</sup>。夢境中女兒變得強大而勇敢，翻轉了現實生活中弱勢的地位，站在勸導者的立場願意給傷害者改過的機會，在夢的世界裡頭角崢嶸的施暴者變得脆弱不堪，女兒還幫K找回了失去的母親。

倘若如阿德勒所認為，夢是一種「為了面對已出現的某種問題，按照優越的願望，憑借類比的辦法所進行的準備。<sup>24</sup>」女兒面對問題的解決方式與類比行為，或可以呼應廖玉蕙的親子教養理論，篤信「不信溫柔喚不回」的「教育觀」，教出了願意給別人改過機會、具有同理心的孩子，能夠同理父母的心，能夠同理霸凌者缺乏的愛，這樣的孩子是善良的，而被同理的霸凌者，刺蝟的尖刺也收斂了。倘若這一切都改以嚴刑峻法來處置，也許能嚇阻短暫的不當行為，但是否會成為影響一生的童年的創傷，或

<sup>20</sup> Bourdieu 從「文化資本」的觀點指出，出身於社會下階層的兒童，由於本身家庭的文化貧乏，成為所謂的「文化不利」學生，其家庭文化與學校文化形成不連續的斷層現象，學生的學習容易遭致挫折與失敗，而下一代仍難逃淪為社會下階層的命運，而這樣「文化再製」的現象並不是我們樂見的。詳趙曉維：互為主體性，載於國立編譯館（主編），《教育大辭書》（一）（臺北：文景，2000年），頁871。

<sup>21</sup> 廖玉蕙：〈如果記憶像風〉，頁197。

<sup>22</sup> 廖玉蕙：〈如果記憶像風〉，頁197。

<sup>23</sup> 羅伯特·霍普克（Robert H. Hopcke）著，蔣韜譯：《導讀榮格》（A Guided Tour of the Collected Works of C. G. Jung）（臺北：立緒文化，1997年），頁14-15。

<sup>24</sup> 陳慧：《弗洛伊德與文壇》（廣東：花城出版社，1988年12月），頁109。

是成長後莫名複製的行為模式，也是令人擔心與生畏的。

事情落幕半年後，女兒在星期假日埋首寫字，那5、6張兩面寫滿的紙，全是女兒被打的經過<sup>25</sup>以及所做的惡夢，女兒將情緒宣洩在白紙黑字裡，讓依賴屈從的閉鎖世界有了抒發的出口，看似平常，卻能在書寫的過程中勇敢正視自己的傷痛，進行自我的敘述治療，讓自己的意識得到覺醒，在紙團中控制主宰自己的生活。

多次被暴力施虐的女兒，因為被恐嚇威脅而不敢告訴長輩，也生氣自己的膽小，但又怕家長擔心所以選擇隱忍不說，反而助長了對方的氣焰，造成接二連三的暴力傷害。半年後女兒的恐懼，起因於老師重新安排教室座位，兩位曾霸凌女兒的T、R，一個坐在左邊，一位坐在前面，喚醒了女兒意識底層的記憶，然而當母親安慰女兒要請老師重新安排座位時，女兒卻怕被T、R知道後又要倒楣……於是廖玉蕙認真考慮讓女兒轉學至教會學校，不料上帝也要揀選智慧高的子民，但女兒成績一向不理想，無計可施又心力交瘁之時，女兒竟「開心地」回來說老師下禮拜要重新安排座位，母親這才背著女兒和導師聯絡，希望避免再讓他們坐在一塊。看到這裡，我相信許多人的心不是放下，而是不安的懸在空中，但子女人生的路總要自己走，父母擔心無益，女兒的態度才是關鍵。

<sup>25</sup> 那4次血淋淋的校園霸凌內容如下：

第一次：那一天是星期五，十五班K跑來，叫我放學後在校門口等她。下課後，她打扮得花枝招展在門口等我，還噴了香水。她把我騙到隔壁xx國宅二樓，我才放下書包，一轉身，她就變了一個臉，凶狠地問我一個我聽不懂的問題，我還來不及回答，她就打了我幾個耳光，我楞了一下，她打我？我真是不敢相信？我和她無怨無仇，她為什麼打我？……我跟她扭打在一起，她拉我的頭髮，我扯她衣服，她抓住我的頭髮把我丟出去，我整個跪到地下，也就是所謂的「一敗塗地」，她把我從地上拉起來恐嚇我「你要是敢講出來，我就把你從樓上推下去」，我怕得要命，因為氣喘病發，正喘著氣，突然從圍觀的人群中跑出來一個年約二十左右的女人對我吼：「你還喘！喘死啊！」說完，又給我一個耳光，我整個人又跪到地上去。我因為害怕，什麼都聽她的，出了國宅，我真的忍不住哭了！我哭的原因是因為我好膽小，而且我不甘心啊！我竟然就這樣傻傻地被打！她還說我說話很ㄉㄞ~，ㄉㄞ~是什麼意思啊？我從來沒有這樣屈辱過，連爸媽都從來沒有打過我啊！她憑什麼打我？我恨死她了，我生平沒恨過什麼人，我發誓與她勢不兩立。

第二次：暑期輔導中午，K突然從校外跑來（她沒有參加輔導），約我去國宅十二樓talk talk，我很膽小，不敢反抗，只好乖乖地跟她去，一到十二樓，她就說：「上次你扯我衣服，害我整個曝光，你今天是耍裸奔回去？還是被我打？」她看起來很生氣的樣子，我考慮了一下，就選擇挨打，她打人很奇特，不只是打臉，連後腦勺一起打，我被她打得臉熱辣辣的。腫得像豬頭皮似的，我實在痛得受不了了，請她等一下。我用手往牙齒一摸，手上都是血！。她凶狠地說：「今天饒了你，算你走狗運！」走的時候，又恐嚇我不准講，要不然會死得很難看……

第三次：這一次本來是要找班上另一位同學的麻煩的，那位同學跑了，所以就找我，她們又問我一些莫名其妙的問題，問一句，揍我一下，這一次真的很慘，T、K二人連打帶踢地弄得我全身是傷，膝蓋上一大塊青腳印，久久不消，這次，嘴巴又流了好多血，啊！我真是沒用啊……

第四次：這次是參觀資訊大樓時，T把我一我堵到廁所裡，T又是拳打腳踢……。

詳廖玉蕙：〈如果記憶像風〉，頁195-197。

女兒國中老師說：「你那女兒實在可愛，她一點也不記仇，上次班際拔河比賽，她拚命為T加油，我一旁看著她喉嚨都喊啞了，臉紅嘟嘟的……我有時候上了一天課，好辛苦，偶爾上課時，朝她的方向望過去，她總不忘給我一個甜甜的笑容，蔡太太，你也是當老師的，應該會知道，那種窩心的感覺，當老師的快樂不就是這樣嗎？真是讓人心疼的孩子！」做母親的放不下，但女兒在行為上卻已然放下，如果沒有良好的教養，實在很難有這麼好的修為來包容傷害她的人，相信廖玉蕙溫柔與愛的教養方式，對女兒是具有潛移默化的影響力的。

### (三) 女兒聯考失利異邦求學

走過中學的暴力困境，在〈羅馬在哪裡〉一文中，女兒國中老師說：「條條道路通羅馬」，但廖玉蕙眼見女兒在考試與人際上的挫敗，「不曉得能不能攻下一個屬於她的羅馬？」<sup>26</sup>接著在〈陪你一起找羅馬〉一文中學習成績一向不理想的女兒聯考又失利，於是想到異邦求學，然而在台灣讀中文念理化都不及格，在美國以英文念海洋學更是困難。然而既然選擇，仍硬著頭皮往前走，這樣的孩子決心出國找尋自己的羅馬，沒有父母陪同，願意選擇獨自在異國奮鬥，足以顯示廖玉蕙教養出的女兒，並不是「媽寶型」的孩子。

但在散文中母女網路兩端的對話，顯示女兒再度適應不良，每每聽到女兒把『海洋學Drop掉了』！又把『政治學Drop掉了』！父母不揪心也難，出國兩年多後的一個中午，例行的問候過後，女兒在電話那頭怯怯地試探：「我實在讀不下去了，我可以回家嗎？」、「媽！你真的不介意嗎？這樣會不會沒面子？」母親回答：「面子？誰的面子？我的？那大可不必顧慮，媽媽的面子不掛在女兒的身上。」「只要你自己想好就好，我們只是給你一個機會試試。既然努力試過，就沒什麼遺憾的。」女兒也回應「我不是讀書的料，我非常感謝爸媽花了這麼多錢讓我出來，回去後，我會立刻找個工作，您不用擔心」。這樣全面的包容與無條件的愛，一路伴隨女兒成長，女兒越挫越勇，即使學業成績上面不優異，在人際上遭到霸凌，但在人格的建立上，卻難得的體貼與健全，親密的與母親無話不談<sup>27</sup>，是一個「開朗、勤奮、體貼且善解人意」<sup>28</sup>的

<sup>26</sup> 廖玉蕙：〈羅馬在哪裡？〉，《如果記憶像風》，（臺北：九歌出版社，1997年10月），頁58。

<sup>27</sup> 伊莉莎白·阿貝爾（Elizabeth Abel）研究了女性的友誼。由於女性的自我界限是變動的，女性朋友界定自己和別人是「通過所知的親密、友誼成為女性自我界定的工具，通過與別人的關係澄清個性，別人包含、反映了自我的一個基本方面」（Abel 1981, P16）。詳朱狄絲·柯根·伽德納（Judith Kegan Gardiner）：〈心智母親：心理分析和女權主義〉，收錄於格蕾·格林（Gayle Greene），考比里亞·庫恩（Coppelia Kahn）編，陳引馳譯：《女性主義文學批評》（臺北：駱駝出版，1995年），頁123。

<sup>28</sup> 楊挽北、盧玲穎：〈溫柔看進世間事 直筆書寫為人間〉，《人本教育札記》第175期（2004年1月），

女孩，也從不吝惜對母親示愛，羨煞許多人。

這樣乖巧貼心的女兒，一返台立即投入工作職場，擔任移民仲介工作，但每日郵寄大批資料、英文仍困難重重，歷盡辛苦，父親還得常常幫忙運送，於是一人工作兩人投入，工作兩週後，女兒選擇結束工作，決定重返校園。綜此，女兒從小到大不斷經歷失敗挫折，但卻沒有因此走上人生歧途，正因為有愛的撫育，以及父母從不放棄的努力，使得女兒雖然沒有大成就，卻不致於沉淪，仍不斷的找尋生命的出路，對未來仍抱有無限希望。

戰後自我心理學家愛利克·愛利克森（Erik Erikson）提出生活階段的觀點，她認為「孩子通過與他人的相互作用，學著將自己身體的快樂和挫敗與他人聯繫起來。」<sup>29</sup>從父母親的陪伴，女兒學會信賴養育她的人類環境。每一階段有其危機與問題，成功解決便導向下一個階段。廖玉蕙女兒的成長一路坎坷崎嶇，腳步踉蹌，但在父母耐心攜手支持下，縱使艱難也一一熬了過來，回首那些不簡單的磨難，其實疤痕仍在，就算燒光寫滿被霸凌與惡夢的紙團，讓它隨風吹的灰飛煙滅，但深藏在記憶中的傷痛卻不一定能被吹走。但廖玉蕙受狄更斯的影響，她相信：「在黑暗中受苦難的人，沒有悲觀的權利，但一定要保持純真的心，對生命抱持希望。」<sup>30</sup>因此廖玉蕙自始至終抱著希望，在女兒成長的每個階段，一同志忑擔心、一同努力，給女兒實質的愛與陪伴，而這樣的教養方式，使女兒在紛擾的人際互動間，有了溫暖的避風港口，女兒個性純真如昔，面對困境沒有投降，而是在危機中不斷調適努力、心智逐漸成熟茁壯，這一切種種都是人生下個階段前進的基石。

#### 四、陪孩子一起找羅馬？

廖玉蕙在〈陪你一起找羅馬〉中，描述女兒獨自在美國留學的情形，星期假日，不知要做什麼，日一個人只好去逛逛，有時去百貨公司，有時去公園，無聊地和老人一起曬太陽，或去日本拉麵店打牙祭，女兒說：

這是我常坐的位置。拉麵還附送炒飯或煎餃，想家的時候，我就來這兒叫一碗拉麵，靠著附送的蛋炒飯平息想念媽媽的心，這兒的waiters都對我很好哪。<sup>31</sup>

頁 15。

<sup>29</sup> 格蕾·格林（Gayle Greene），考比里亞·庫恩（Coppelia Kahn）編、陳引馳譯：《女性主義文學批評》（臺北：駱駝出版，1995年），頁 112-113。

<sup>30</sup> 廖玉蕙：〈回首純真年代〉，《大食人間煙火》，（臺北：九歌出版社，2007年1月），頁 118。

<sup>31</sup> 廖玉蕙：〈陪你一起找羅馬〉，收錄於陳明柔、李欣倫、申惠豐主編，《生命敘事文選（3）出走，尋

廖玉蕙心想不善人際的女兒，在語言熟練的家鄉就曾經飽嘗交友的困難，更何況在人生地不熟的異邦。知道女兒念書之外的漫漫時光，和佝僂的老人一起在公園裡曬太陽、想家鄉，於是常到拉麵店一解思鄉之情。為人母的淚便靜靜順著雙頰流下，除了深深感謝拉麵店提供的溫暖，也自省當年的孟浪大膽，如今女兒已然回到身邊，卻才是思念的開始：

啊！做媽媽的心情是複雜得理不清的，我是在設法將那分離兩地的九百多個日子一一重尋回來，而且，無論如何再也不肯鬆手讓你獨自展翅高飛。今後，不管晴天或下雨，要找屬於你的羅馬，爸媽陪你一塊兒去。<sup>32</sup>

「找屬於你的羅馬，爸媽陪你一塊而去」的教養觀，看來慈愛卻也容易落入媽寶養成的危機中。時間若能重來，女兒會希望父母陪同一起找羅馬嗎？

王文靜〈萊比錫女孩〉一文中也提到類似的問題，台灣女孩到德國留學，不僅德文難學，經濟又有壓力，因此壓力大到不知道人生怎麼走下去，開始抽菸，困頓多年，家裡無法理解她為何遲遲無法完成學業，直到後來才解開那生活的結，但仍開玩笑的說：「誰要是想把孩子送到德國，要三思，除非那孩子不是你生的」<sup>33</sup>，這樣內外皆苦的異國生活，是否能成為未來的祝福？王文靜肯定萊比錫女孩的勇敢，認為她是一位能獨立探索人生的年輕人，她相信，「不給金錢」是現代父母送給孩子最好的生命禮物，但亦是最難的功課<sup>34</sup>。洪蘭〈讓孩子趁早體驗經濟壓力〉一文，也認為早一點讓孩子知道生活的真相並沒有不好，孩子比較能了解不好好學習，將來找不到好工作<sup>35</sup>。〈萊比錫女孩〉一文也舉了一個頗具意義的例證，《Smart智富》雜誌曾報導，張教授全額負擔兒子到美國留學的經費，沒讓孩子打工，學成歸國想幫孩子在大學謀職位，兒子竟然對老父吼說：「幹嘛找工作？你不是留了幾間房子給我們，靠租金就可以過活。」<sup>36</sup>沒有放手讓孩子成長，孩子只有向父母伸手的能力，啃老是目前社會一個很大的危機！

要父母揪著心讓孩子受苦，的確不容易，但我們相信孩子必須學會獨立，也深知孩子有學習面對困難的必要，股神巴菲特也要孩子「流自己的汗，吃自己的飯」，然而孩子困頓寂寞又挫敗的經驗，是否能成為前進的基石呢？在廖玉蕙的散文中，女兒在異邦書讀不下去，選擇返台工作，兩週後又結束工作決定重返校園，這些歷程是否

求生命的更新》，（臺中：靜宜大學，2015年），頁97。

<sup>32</sup> 廖玉蕙：〈陪你一起找羅馬〉，《大食人間煙火》，頁39。

<sup>33</sup> 王文靜：〈萊比錫女孩〉《商業周刊》1481期，（2016年4月），頁12。

<sup>34</sup> 同前註。

<sup>35</sup> 洪蘭：〈讓孩子趁早體驗經濟壓力〉《親子天下》77期，（2016年4月），頁24。

<sup>36</sup> 同註33。

有意義？在異邦兩年多的「失敗」鐵羽而歸、前功盡棄，到底讓女兒成長了什麼？

首先長期在英語世界濡染，讓她有能力返台考上外文系；其次在海外培養出勇於討論的習慣，回到校園變得大膽發言、勇敢表達，還參加話劇公演、英語演講，並得到許多的獎勵肯定，甚至在大二暑假得知學業成績全班第2名，得以領取獎學金8000元。這一切完全改變了國小永遠倒數名次的形象；其三、在海外培養的獨立精神，讓女兒知道要為自己的人生負責，懂得思考要過怎樣的人生，會有計畫地在暑期參加各項進修，陸續學會騎摩托車、開車，受訓拿到英語教學種子老師的執照、學會錄影帶的剪接技巧，加上在高職學習到的資訊處理，讓自己變得有不錯的應世能力。而二週的工作經驗，也讓女兒體會工作的艱難，與英語能力的重要。這一切點點滴滴的經驗，積累成壯大的能量，讓女兒變得有能力邁向未來。

倘若當年母親陪同一起去美國，是否就能完成學業、凱旋歸國，並謀得好工作、好歸宿，這其實不然。在廖玉蕙〈學會放手，母子互相學習了一課〉中兒子告訴母親：「做母親的不該用威權或乞憐的方式企圖干犯子女的生活」。是的，過度的權威或過度的放任都是不對的，廖玉蕙的親子關係也經歷了許多磨合期，她不是萬能的母親，孩子也曾說「媽媽什麼都不會」，但廖玉蕙不斷的在自省中調整母子關係，調整教養方式，她「在溫柔體貼的女兒身上，體會到被人珍重、愛著的感覺是多麼美好」<sup>37</sup>，於是決定仿效女兒，將對母親的滿腔謝意、愛意及時說出口。在廖玉蕙的散文中，我們看到「示愛」與「示弱」的母親，造就了堅強勇敢的孩子。其實每位母親都是當了母親，才學著當一個好母親，因此女兒的羅馬不一定要父母親身陪同，反到是心靈的支持溝通、愛的永恆相伴才是必然且不可或缺的關鍵。那樣的愛不是給壓力的愛，而是一路用心陪伴照撫的愛，忍心看著孩子在挫敗中再站起來，讓一路開展的歲月，都有母愛的環抱。

在廖玉蕙的散文中，「父母和孩子間，親子情緣的相牽相繫相惜，是最溫暖、可貴的情意；也讓父母孩子體認到，親子共處的情緣，一眨眼就過去了。生活裡的點點滴滴恍然若夢，未能即時參與、了解，也就遺憾終生了<sup>38</sup>。」這些看似平淡親切的日常生活，充滿著愛與希望的文字，有歡笑有淚水，有對人生的體悟與反省，往往能成為人們生活的借鏡。正如廖玉蕙所言：「文學是生活的再現，人生的反映。一位優秀的作者，往往能藉由生花妙筆及深度反省能力，讓尋常的生活小事，變得機趣盎然或讓人讀之迴腸盪氣。在世紀末的今日，我們深信文學或者對麻痺已久的人心還能發揮些

<sup>37</sup> 廖玉蕙：〈示愛〉，《不信溫柔喚不回》（臺北：九歌出版社，1994年1月）。

<sup>38</sup> 江育慈：《廖玉蕙及其散文研究》（新竹：國立新竹教育大學語文學系碩士論文，2009年），頁57。

許振衰起敝的作用。<sup>39</sup>」對許多為人母的模範讀者而言，在無法求全的生命路程中，生命是變動不已的，如何遭逢挫折後還能返回生活的軌道，如何在不小心中暴走後，還能回歸心靈的寧靜，那樣的文字發揮著一定的社會影響，也給了許多人指引與力量。

綜上所述，要教養出人格健全又負責任的子女，並非一定要嚴母，嚴母與慈母並非唯一的判定準則，還得視孩子的個性、家庭背景、生活環境、教育條件等諸多變動因子，分別因材施教。但不可否認的是，在廖玉蕙的散文中，慈母式教養的孩子也可以積極面對人生，對自己的人生負責。如古籍中「有寵於僖（齊僖公）」的齊桓公，或「有寵於獻（晉獻公）」的晉文公，這些受父親寵愛的孩子，仍能成就大業成為春秋霸主<sup>40</sup>。更何況今日所謂的成功，絕對不單指事業上的成就，在多元智能（Multiple Intelligences）中可以成功的面向就是多元的。綜上所述，嚴不嚴，慈不慈的教養方式，不是決定孩子成敗的判斷標準，寵不寵亦然。但不能過於溺愛嬌寵仍是上策，適度的放手，孩子會更有能力開展自己的人生，流下辛勤的汗水，享受自己努力的成果，為自己的人生負責。

<sup>39</sup> 廖玉蕙主編：《等待一隻蝴蝶飛回》（臺北：幼獅文化事業股份有限公司，2000年3月），頁4。

<sup>40</sup> 顏擇雅：《愛還是錯愛》（臺北：天下雜誌股份有限公司，2015年4月），頁8。

## 徵引書目

- 王文靜：〈萊比錫女孩〉《商業周刊》1481期，2016年4月，頁12。
- 江育慈：《廖玉蕙及其散文研究》，新竹：國立新竹教育大學語文學系碩士論文，2009年，頁57。
- 李蕙蕙：〈廖玉蕙：人要懂得示愛與示弱〉，《更生日報》，1998年9月18日。
- 洪蘭：〈讓孩子趁早體驗經濟壓力〉《親子天下》77期，2016年4月，頁24。
- 〈一個死刑犯和一個CEO給母親的信〉《華人觀察》，轉引自《大紀元電子報》  
<http://www.epochtimes.com.tw/2016年04月08日>。
- 國立編譯館主編：《教育大辭書》（一），臺北：文景，2000年，頁871。
- 梁旅珠：《梁旅珠教養書—教出錄取哈佛、史冊佛七大大名女兒的教養秘笈》，臺北：寶瓶文化，2011年。
- 梅家玲、郝譽翔：《散文讀本》，臺北：二魚文化，2002年8月。
- 陳明柔、李欣倫、申惠豐主編：《生命敘事文選（3）出走，尋求生命的更新》，臺中：靜宜大學，2015年9月。
- 陳慧：《弗洛伊德與文壇》，廣東：花城出版社，1988年。
- 楊挽北、盧玲穎：〈溫柔看進事間事 直筆書寫為人間〉，《人本教育札記》第175期，2004年1月，頁15。
- 廖玉蕙：《閒情》，臺北：圓神出版社，1986年。
- ：《沒大沒小》，臺北：九歌出版社，1999年。
- ：《如果記憶像風》，臺北：九歌出版社，1997年。
- ：《不信溫柔喚不回》，臺北：九歌出版社，1994年。
- ：《大食人間煙火》，臺北：九歌出版社，2007年。
- 廖玉蕙主編：《等待一隻蝴蝶飛回》，臺北：幼獅文化事業股份有限公司，2000年。
- 謝冰瑩等註釋：《新譯古文觀止》，臺北：三民書局，1987年，頁8。
- 謝冰瑩等註釋：《古文觀止新編》，臺北：啟業書局，1989年，頁1280。
- 顏擇雅：《愛還是錯愛》，臺北：天下雜誌股份有限公司，2015年。
- 顧燕翎主編：《女性主義理論與流派》，臺北：女書文化事業有限公司，2000年9月。
- David Jary、Julia Jary著，周業謙譯：《社會學辭典》，臺北：城邦，1998年，頁161。
- Gayle Green、Coppelia Kahn著，陳引馳譯：《女性主義文學批評》，臺北：駱駝出版，1995年。

Robert H. Hopcke (羅伯特·霍普克) 著，蔣韜譯：《導讀榮格》(A Guided Tour of the Collected Works of C. G. Jung)，臺北：立緒文化，1997年，頁14-15。

# On the Parenting Thinking in Liao Yuzhen's Prose

Huang, Hui-Feng\*

## Abstract

Most of Liao Yuxi's essays come from real life. She writes in multiple identities such as women, wives, mothers and teachers. She presents different educational concepts and visions. In the voice of "a kind of mother-in-law", Liao Yuxi "Do not believe in gentleness. The parent-child education concept of not going back is fun. Ancient and modern Chinese and foreign countries attach great importance to the issue of parenting, but the concept of parenting is not the same, and it is constantly changing. The past corporal punishment education has gradually been replaced by the education of love in Taiwan. However, in the face of the impact of the declining birthrate, many Ma Bao-type children are growing up, triggering the attack of "a mother-in-law". Therefore, in the education and dialectics of Yanmu and the mother, what are the advantages and disadvantages of the parent-child debate. This article intends to use Liao Yuxi's prose as the main discussion text, watch Liao Yuxi's education and parenting, and supplement it with ancient and modern prose to analyze and dialogue, to analyze whether Liao Yuxi's "education of love" can provide a reference for the world. Facing, see a path of parent-child education and personality development.

**Keywords:** Liao Yuxi, prose, loving mother, strict mother, education

---

\* Project assistant professor, Department of Chinese Literature, National Chung Hsing University

# 《北市大語文學報》總目錄

註：《北市大語文學報》改版前題作《應用語文學報》

## 《應用語文學報》

創刊號 8 篇 (1999.06)

《應用語文學報》發刊詞  
論「叢書」  
王獻唐先生日記選注  
日本漢學研究近況  
客語狀聲詞探析  
關於〈切韻序〉的幾個問題  
二十世紀報導文學的回顧  
從黃州詩詞話東坡——談創作的要素  
原住民文學的類型與趨向

劉兆祐  
劉兆祐  
丁原基  
林慶彰  
古國順  
葉鍵得  
陳光憲  
江惜美  
浦忠成

第二號 8 篇 (2000.06)

雜著筆記之文獻資料及其運用  
張金吾編《詒經堂續經解》的內容及其學術價值  
王獻唐與傅增湘、傅斯年、屈萬里等往來書札標注  
如何填等韻圖  
「表達、溝通與分享」的基本能力研究  
面向未來的本國語文教學體系——試論單元統整教學之建構  
史記寫作藝術與現代報導文學  
析論蘇軾詩中的想像

劉兆祐  
林慶彰  
丁原基  
葉鍵得  
陳正治  
馮永敏  
陳光憲  
江惜美

### 第三號 10篇 (2001.06)

#### 劉兆祐教授榮退紀念專號

《文獻通考》之文獻資料及其運用與整理——「政書」文獻資料研究之一  
許印林之方志學述評  
顧頡剛論《詩序》  
客語用字待考錄  
類疊與層遞修辭法概論  
顧炎武離析《唐韻》以求古音分合析論  
客語上古詞彙考  
試論九年一貫《國語文課程綱要》內涵與特色  
析論蘇軾詩中的形相直覺  
臺灣當代文藝思潮引論

劉兆祐  
丁原基  
林慶彰  
古國順  
陳正治  
葉鍵得  
何石松  
馮永敏  
江惜美  
許琇禎

### 第四號 9篇 (2002.06)

#### 陳維德教授、江惜美教授榮退紀念專號

元興文署《資治通鑑》版本疑辨  
劉逢祿《左氏春秋考證》的辨偽方法  
宋代類書的文獻價值  
客語用字待考續錄  
由黃季剛先生從音以求本字論通假字  
析論蘇軾詩中的心理距離  
權力意志與符號的戲局——林耀德小說研究  
皮日休的儒學思想  
論北魏孝文帝的「六宗」說

吳哲夫  
林慶彰  
丁原基  
古國順  
葉鍵得  
江惜美  
許琇禎  
劉醇鑫  
濮傳真

### 第五號 11 篇 (2003.06)

- |                        |     |
|------------------------|-----|
| 屈萬里先生之學術成就及對中國圖書館事業之貢獻 | 劉兆祐 |
| 馮琦及其《經濟類編》             | 丁原基 |
| 上古「韻部」析論               | 葉鍵得 |
| 從客語詞彙看君子「好」述           | 何石松 |
| 現代漢語的構詞新探              | 何永清 |
| 注音符號教學探討及改進研究          | 陳正治 |
| 析論蘇軾詩中的內模仿             | 江惜美 |
| 〈十二月古人〉考述(一月至四月)       | 古國順 |
| 「俗賦」的名稱、淵源與形成          | 楊馥菱 |
| 韓愈文中的孟子                | 劉醇鑫 |
| 郝敬儒學思想述論               | 張曉生 |

### 第六號 12 篇 (2004.06)

#### 施隆民教授榮退紀念專號

- |                           |     |
|---------------------------|-----|
| 鄭樵之文獻學                    | 劉兆祐 |
| 臺華語相應滋長關係之探微              | 蔡秋來 |
| 陳澧系聯《廣韻》切語上下字條例的教學設計與問題討論 | 葉鍵得 |
| 現代漢語副詞分類的探究               | 何永清 |
| 林海音與兒童文學探究                | 陳正治 |
| 析論蘇軾詩中的陽剛美                | 江惜美 |
| 柳宗元貶謫時期詩賦之悲憤主題及其自我治療意義之研究 | 梁淑媛 |
| 臺北拱樂社錄音團研究                | 楊馥菱 |
| 范仲淹《易》學與革新智慧              | 陳光憲 |
| 臺灣阿美族神話傳說研究——文化內涵與起源的集體思維 | 浦忠成 |
| 陳淳與《北溪字義》                 | 余崇生 |
| 《韓非子·解老篇》對老子「道」的詮釋與運用     | 張曉生 |

### 第七號 11篇 (2005.06)

古國順教授、陳正治教授、劉醇鑫教授榮退紀念專號

客語無字詞彙文獻探討	何石松
《四庫全書》著錄姓氏類文獻析探	丁原基
《古文觀止》的嘆詞探究	何永清
關於聲韻學的幾個問題	葉鍵得
臺華語相應滋長關係之探微(二)	蔡秋來
兒童詩修改探討	陳正治
析論蘇軾詩中的陰柔美	江惜美
王國維先生之治學及其學術貢獻	陳光憲
本土思想的萌發：原住民族神話思維的回溯	蒲忠成
吉藏的判教思想	余崇生
韓愈的政治思想論析	劉醇鑫

### 第八號 7篇 (2006.06)

王國維之文獻學	劉兆祐
臺華語相應滋長關係之探微(三)	蔡秋來
《經史正音切韻指南·玉鑰匙門法》析論	葉鍵得
客語生子為降子考	何石松
從《隸釋》、《隸續》看洪适對隸書的研究	吳俊德
臺北市行天宮楹聯的語法與修辭研究	何永清
詩畫藝術中的兩種對差	梁淑媛

# 《北市大語文學報》

註：《應用語文學報》改版後題作《北市大語文學報》（中國語文領域）

## 創刊號（改版後） 5 篇（2008.12）

- |                      |     |
|----------------------|-----|
| 聲韻學與古籍研讀之關係          | 陳新雄 |
| 《戰國策》被動句式研究          | 許名瑄 |
| 真誠的愛與創造——江自得及其詩作內容析探 | 陳盈妃 |
| 論謝靈運山水詩中理想人格的追求與失落   | 賴佩暄 |
| 國中學生讀、寫能力之因素結構分析     | 林素珍 |

## 第三期 5 篇（2009.12）

- |                             |     |
|-----------------------------|-----|
| 伊藤東涯〈聖語述〉析論                 | 謝淑熙 |
| 李漁《閒情偶寄》女性儀容觀探析             | 陳伊婷 |
| 從美學範疇論《周易》的「立象盡意」           | 張于忻 |
| 花東卜辭時代的異見                   | 吳俊德 |
| 閱讀、批判與分析角度的自我省思——論多元開放的治學方法 | 楊晉龍 |

## 第五期 7 篇（2010.12）

- |   |         |
|---|---------|
| 海峽兩岸《易》學工具書編纂之回顧與展望                     | 孫劍秋、何淑蘋 |
| 臺灣海陸客家語「來/去」做趨向語的相關研究                   | 黃美鴻、鄭 縈 |
| 格不必盡古，而以風調勝——顧璘對格調論的實踐與補充               | 蘇郁芸     |
| 論臺灣兒童自然科普書寫——以《李淳陽昆蟲記》為例                | 陳怡靜     |
| 古典文學的應用與抵抗——蔣渭水的文言散文與古典詩歌作品論            | 黃信彰     |
| 日本室町時代五山禪宗及其僧侶漢詩之析探                     | 林均珈     |
| 體驗交流、參與互動的作文教學走向<br>——從命題與批改談作文教學的更新與轉型 | 馮永敏     |

### 第七期 6篇 (2011.12)

戰國遣策名物考釋四則	邱敏文
臺灣四縣客家話的幾個音韻問題	劉勝權
彎弓征戰作男兒，夢裡曾經與畫眉 ——《樂府詩集》二首〈木蘭詩〉的互文性分析	林淑雲
相思、悟世與閒適——論關漢卿散曲之春意象	顏智英
文人的自我獨白——解析自祭文與自撰墓誌銘	郭乃禎
篇章邏輯與讀寫教學	陳滿銘

### 第九期 5篇 (2012.12)

古文字「龜」、「求」、「𠄎」、「𠄎」論辨	張惟捷
《文心雕龍》「物感」說與「興」義之辨	黃偉倫
林語堂散文的語言美學論析	黃麗容
《國語一字多音審訂表》與語文教學綜合研究	葉鍵得
談 PISA 閱讀素養評量對十二年國教閱讀教學的意涵	孫劍秋、林孟君

### 第十一期 5篇 (2013.12)

卜辭商王廩辛存在的考察	吳俊德
陸燾《春秋胡氏傳辨疑》述評	張曉生
〈人間世〉的自處處人之道	吳肇嘉
敦煌寫卷 P2704 及其相關寫卷研究	劉鑒毅
曲莫《父母規》述評	葉鍵得

## 第十二期 7 篇 (2014.12)

- 宋代經書帝王學以義理解經特點初探——以史浩《尚書講義》為主  
殷卜辭「賚」字及其相關問題 何銘鴻
- 殷卜辭中「尸」、「人」偏旁相通辨析 吳俊德
- 漢初月朔考索——以出土簡牘為線索 陳冠勳
- 論顏元事功思想中的「事物之學」 許名瑋
- 集解與輯錄體解題 王詩評
- 全臺首著驚書釋疑——兼論《警世盤銘》佚文調查報告 陳仕華
- 黃文瀚

## 第十三期 5 篇 (2015.6)

- 近十年 (2003-2012) 兩岸《易》學研究之趨向與展望  
——以博碩士論文為範疇 孫劍秋、何淑蘋
- 華語職前教師運用多媒體於線上漢字教學初探 鄭琇仁
- 歷史關懷與詩性特質的交鋒  
——李渝《溫州街的故事》與林耀德《一九四七高砂百合》比較 侯如綺
- 軍旅書寫、詩人和時代——以《家國、戰爭與情懷——國軍文藝金像獎  
歷屆新詩得獎作品選輯》為討論文本 田運良
- 巾箱本與澤存堂本《廣韻》俗字比較——兼論與現今常用字關係 戴光宇

## 第十四期 5 篇 (2015.12)

- 戲曲經典的詮釋與再現——以《桃花扇》的崑劇改編本為例 沈惠如
- 在情與欲之間——《紅樓夢》人物中尤三姐、尤二姐、司棋、鴛鴦的身體書寫 林偉淑
- 國小國語文閱讀摘要教學之實踐與反思 馮永敏、賴婷妤、陳美伶
- 宋代書法相關論著的書寫特徵與承襲 王皖佳
- 從視角凸顯論古文中名動轉換的認知策略——以醫療事件框架為例 吳佳樺

### 第十五期 6篇 (2016.6)

介紹教育部五本語文工具書	葉鍵得
《論語》「諸」字用法探討	何永清
凝視與差異：嚴歌苓短篇小說中的移民男身	邱珮萱
畢沅《經典文字辨證書》字樣觀析探	邱永祺
《詩經·魏風》語言音韻風格探析	戴光宇
石成金《笑得好》之寓言研究	林怡君

### 第十六期 6篇 (2017.6)

《字鑑》編輯觀念探述	邱永祺
論姚文燮詩學觀：以《無異堂文集》、《昌谷集註》為討論範疇	陳沛淇
試析王國維〈《紅樓夢》評論〉之悲劇美學	陳秀絨
論中國書法「現代」與「後現代」的跨界思維與立論局限	郭晉銓
董仲舒天人思想再論	張伯宇
「比喻」在聲韻學教學上的運用	葉鍵得

### 第十七期 4篇 (2017.12)

隙縫中的聲響：嚴歌苓短篇小說中的移民女聲	邱珮萱
老子思想「致虛守靜」章再議——兼述其予太亟拳修煉養上的觀復	張志威
李商隱〈重有感〉晚清模擬析論——以陳玉樹〈擬李義山重有感〉兩組詩為例	張柏恩
論語境與國小國語文教學的關聯面向	黃惠美

第十八期 6 篇 (2018.6)

- |                                |     |
|--------------------------------|-----|
| 台灣童話繪本《生肖十二新童話》之敘事策略探究         | 高麗敏 |
| 無鬼有妖的矛盾 蠡闕王充《論衡》的鬼神觀           | 張志威 |
| 論馮班《鈍吟書要》中「法」與「意」的辯證思維         | 郭晉銓 |
| 山林與城市之間——李東陽園林詩中的任隱情懷與景觀寄託     | 游勝輝 |
| 論唐、五代視域中的孟郊形象                  | 黃培青 |
| 戰爭視野下流亡學生的成長史——論王鼎鈞《山裏山外》的生存體認 | 黃雅莉 |

第十九期 3 篇 (2018.12)

- |                           |     |
|---------------------------|-----|
| 論《翰林筆削字義韻律鰲頭海篇心鏡》之編輯特色與流衍 | 巫俊勳 |
| 文學作品對平仄的迷思                | 金周生 |
| 論廖玉蕙散文中的慈母教養思維            | 黃慧鳳 |



# 《北市大語文學報》稿約

## 內容範圍

本學報每年出版兩期，六月、十二月份出刊，全年收稿，採隨到隨審，歡迎大專院校專兼任〈退休〉教師、博士生投稿。所收學術論文分為「中國語文領域」與「華語文教學領域」兩部分，刊載以下稿件：

- 一、「中國語文領域」登載有關中國文學、中國思想、語言學、文字學、中國語文教育等學術論文。
- 二、「華語文教學領域」刊載與華語文有關的文字學、音韻學、語言結構分析、語言習得、教學理論、教學方法、實證研究、數位學習等中英文學術論文。

## 投稿須知

### 一、稿則

1. 來稿以未發表者為限（會議論文請確認未參與該會議後經審查通過所出版之正式論文集者）。凡發現一稿兩投者，一律不予刊登。每期每人限投一篇。
2. 稿件內涉及版權部分（如圖片及較長篇之引文），請事先取得原作者同意，或出版者書面同意。本學報不負版權責任。
3. 來稿經本學報接受刊登後，作者同意將著作財產權讓與本學報，作者享有著作人格權；日後除作者本人將其個人著作集結出版外，凡任何人任何目的之重製、轉載（包括網路）、翻譯等皆須事先徵得本學報同意，始得為之。
4. 來稿請勿發生侵害第三人權利之情事。發表人須簽具聲明書，如有抄襲、重製或侵害等情形發生時，概由投稿者負擔法律責任，與本學報無關。
5. 本學報編輯對擬刊登之文稿有權做編輯上之修正。
6. 凡論文經採用刊登者，每一撰稿人致送本學報二本、抽印本十本，不另致酬。
7. 來稿請使用以電腦打字印出的稿件。請避免用特殊字體及複雜編輯方式，並請詳細註明使用軟體名稱及版本。英文以 Times New Roman 12 號字，中文以細明體 12 號字打在 A4 紙上，並以 Word 原始格式（上下留 2.54 公分，左右各 3.17 公分）排版（請勿做任何特殊排版，以一般文字

檔儲存即可)。

## 二、審查與退稿

1. 本學報所有投稿文章均送審，審查完畢後，編輯小組會將審查意見寄給作者。
2. 本學報來稿一律送請兩位學者專家審查，審查採雙匿名制，文稿中請避免留下作者相關資訊，以利審查作業。
3. 編輯委員會得就審查意見綜合討論議決，要求撰稿人對其稿件作適當之修訂。本學報責任校對亦得根據「撰稿格式」作適當之校正。
4. 來稿未獲刊登，一律密退。本學報將通知作者，但不退還文稿，請作者於投稿前自行留存底稿。

## 三、文稿內容

### 「中國語文領域」

1. 著者：來稿請附個人簡介（註明最高學歷及畢業學校、所屬學校機構及職稱、學術專長），並附通訊地址、電話、傳真或電子郵件等聯絡資料。
2. 標題：請附中英文標題，文字力求精簡；若加副標題，亦以簡要為尚。
3. 摘要、關鍵字：來稿請附中英文摘要（中文摘要限五百字以內；英文摘要以一頁為限）、中英文關鍵詞（五個為限）。
4. 字數：以中英文稿件為限，中文稿以 10,000 字至 30,000 字(以電腦字元計，並含空白及註解)為原則，英文稿以 15 頁至 30 頁打字稿（隔行打字）為原則。特約稿件則不在此限。譯稿以學術名著為限，並須附考釋及註解。所有來稿務請按本學報「中國語文領域撰稿格式」寫作，以利作業。
5. 撰稿格式：本學報「中國語文領域」論文之撰寫，請依照《中國文哲研究集刊》所定之寫作格式，內容參見  
<http://literacy.utapei.edu.tw/files/11-1053-3892.php?Lang=zh-tw>。

### 「華語文教學領域」

1. 著者：來稿請附個人簡介（註明最高學歷及畢業學校、所屬學校機構及職稱、學術專長），並附通訊地址、電話、傳真或電子郵件等聯絡資料。
2. 標題：請附中英文標題，文字力求精簡；若加副標題，亦以簡要為尚。
3. 摘要、關鍵字：來稿請附中英文摘要（中英文各一頁），各約 500 字；中、英文關鍵字，各 3-5 個。

4. 字數：中文稿，請維持在 10,000-30,000 字，英文稿則為 10,000-16,000 字，含中英文摘要、參考書目與圖表。
5. 撰稿格式：本學報「華語文教學領域」參考資料登錄方式依據 APA 格式，中文排列方式以作者姓名筆劃由少到多排列。

#### 四、文稿交寄

來稿（包括文件稿三份、姓名資料（另紙書寫）及前述內容之電子檔）請寄：

臺北市中正區愛國西路一號

臺北市立大學中國語文學系

《北市大語文學報》編輯委員會

電子檔請寄至：[utch2013@gmail.com](mailto:utch2013@gmail.com)



# 《北市大語文學報》撰稿格式

## 引自《中國文哲研究集刊》撰稿格式

為便利編輯作業，謹訂下列撰稿格式：

- 一、各章節使用符號，依一、(一)、1.、(1)……等順序表示：文中舉例的數字標號統一用(1)、(2)、(3)……。
- 二、所有引文均須核對無誤。各章節若有徵引外文時，請翻譯成流暢達意之中文，於註腳中附上所引篇章之外文原名，並得視需要將所徵引之原文置於註腳中。
- 三、請用新式標號，惟書名號改用《 》，篇名號改用〈 〉。在行文中，書名和篇名連用時，省略篇名號，如《莊子·天下篇》。若為英文，書名請用斜體，篇名請用“ ”。日文翻譯成中文，行文時亦請一併改用中文新式標號。
- 四、獨立引文，每行低三格；若需特別引用之外文，也依中文方式處理。
- 五、注釋號碼請用阿拉伯數字隨文標示。
- 六、注釋之體例，請依下列格式：

### (一)引用專書：

1. 王夢鷗：《禮記校證》（臺北：藝文印書館，1976年），頁102。
2. 孫康宜著，李爽學譯：《陳子龍柳如是詩詞情緣》，增訂本（西安：陝西師範大學出版社，1998年），頁21-30。
3. Mark Edward Lewis, *Writing and Authority in Early China* (Albany: State University of New York Press, 1999), pp. 5-10.
4. René Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature*, 3rd ed. (New York: Harcourt, 1962), p. 289.
5. 西村天因：〈宋學傳來者〉，《日本宋學史》（東京：梁江堂書店，1909年），上編(三)，頁22。
6. 荒木見悟：〈明清思想史の諸相〉，《中國思想史の諸相》（福岡：中國書店，1989年），第二篇，頁205。

### (二)引用論文：

1. 期刊論文：

- (1) 王叔岷：〈論校詩之難〉，《臺大中文學報》第3期（1979年12月），頁1-5。
- (2) 林慶彰：〈民國初年的反詩序運動〉，《貴州文史叢刊》1997年第5期，頁1-12。
- (3) Joshua A. Fogel, “‘Shanghai-Japan’: The Japanese Residents’ Association of Shanghai,” *Journal of Asian Studies* 59.4 (Nov. 2000): 927-950.
- (4) 子安宣邦：〈朱子「神鬼論」の言說的構成——儒家的言說の比較研究序論〉，《思想》792號（東京：岩波書店，1990年），頁133。

2. 論文集論文：

- (1) 余英時：〈清代思想史的一個新解釋〉，《歷史與思想》（臺北：聯經出版事業公司，1976年），頁121-156。
- (2) John C. Y. Wang, “Early Chinese Narrative: The Tso-chuan as Example,” in *Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays*, ed. Andrew H. Plaks (Princeton: Princeton University Press, 1977), pp. 3-20.
- (3) 伊藤漱平：〈日本における『紅樓夢』の流行——幕末から現代までの書誌的素描〉，收入古田敬一編：《中國文學の比較文學的研究》（東京：汲古書院，1986年），頁474-475。

3. 學位論文：

- (1) 吳宏一：《清代詩學研究》（臺北：臺灣大學中文研究所博士論文，1973年），頁20。
- (2) Hwang Ming-chorng, “*Ming-tang: Cosmology, Political Order and Monuments in Early China*” (Ph.D. diss., Harvard University, 1996), p. 20.
- (3) 藤井省三：《魯迅文學の形成と日中露三國の近代化》（東京：東京大學中國文學研究所博士論文，1991年），頁62。

(三) 引用古籍：

1. 原書只有卷數，無篇章名，註明全書之版本項，例如：

- (1) 〔宋〕司馬光：《資治通鑑》（〔南宋〕鄂州覆〔北宋〕刊龍爪本，約西元12世紀），卷2，頁2上。

- (2) [明] 郝敬：《尚書辨解》(臺北：藝文印書館，1969年《百部叢書集成》影印《湖北叢書》本)，卷3，頁2上。
- (3) [清] 曹雪芹：《紅樓夢》第一回，見俞平伯校訂，王惜時參校：《紅樓夢八十回校本》(北京：人民文學出版社，1958年)，頁1-5。
- (4) 那波魯堂：《學問源流》(大阪：崇高堂，寬政十一年〔1733〕刊本)，頁22上。

2. 原書有篇章名者，應註明篇章名及全書之版本項，例如：

- (1) [宋] 蘇軾：〈祭張子野文〉，《蘇軾文集》(北京：中華書局，1986年)，卷63，頁1943。
- (2) [梁] 劉勰：〈神思〉，見周振甫著：《文心雕龍今譯》(北京：中華書局，1998年)，頁248。
- (3) 王業浩：〈鴛鴦塚序〉，見孟稱舜撰，陳洪綬評點：《節義鴛鴦塚嬌紅記》，收入林侑蒔主編：《全明傳奇》(臺北：天一出版社影印，出版年不詳)，王序頁3a。

3. 原書有後人作註者，例如：

- (1) [魏] 王弼著，樓宇烈校釋：《老子周易王弼注校釋》(臺北：華正書局，1983年)，上編，頁45。
- (2) [唐] 李白著，瞿蛻園、朱金城校注：〈贈孟浩然〉，《李白集校注》(上)(上海：上海古籍出版社，1998年)，卷9，頁593。

4. 西方古籍請依西方慣例。

(四) 引用報紙：

1. 余國藩著，李爽學譯：〈先知·君父·纏足——狄百瑞著《儒家的問題》商榷〉，《中國時報》第39版(人間副刊)，1993年5月20-21日。
2. Michael A. Lev, "Nativity Signals Deep Roots for Christianity in China," *Chicago Tribune* [Chicago] 18 March 2001, Sec. 1, p. 4.
3. 藤井省三：〈ノーベル文學賞中國系の高行健氏：言語盗んで逃亡する極北の作家〉，《朝日新聞》第3版，2000年10月13日。

(五) 再次徵引：

1. 再次徵引時可隨文註或用下列簡便方式處理，如：

- 註1 王叔岷：〈論校詩之難〉，《臺大中文學報》第3期(1979年12月)，頁1。

註2 同前註。

註3 同前註，頁3。

2. 如果再次徵引的註不接續，可用下列方式表示：

註9 王叔岷：〈論校詩之難〉，頁5。

3. 若為外文，如：

註1 Patrick Hanan, "The Nature of Ling Meng-ch'u's Fiction," in *Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays*, ed. Andrew H. Plaks (Princeton: Princeton University Press, 1977), p. 89.

註2 Hanan, pp. 90-110.

註3 Patrick Hanan, "The Missionary Novels of Nineteenth-Century China," *Harvard Journal of Asiatic Studies* 60.2 (Dec. 2000): 413-443.

註4 Hanan, "The Nature of Ling Meng-ch'u's Fiction," pp. 91-92.

註5 那波魯堂：《學問源流》（大阪：崇高堂，寬政十一年〔733〕刊本），頁22上。

註6 同前註，頁28上。

（六）注釋中有引文時，請註明所引註文之出版項。

（七）注解名詞，則標註於該名詞之後；注解整句，則標註於句末標點符號之前；惟獨立引文時放在標點後。

七、徵引書目：

文末所附徵引書目依作者姓氏排序，中文在前，外文在後；中文依筆畫多寡，日文依漢字筆畫，若無漢字則依日文字母順序排列，西文依字母順序排列。若作者不詳，則以書名或篇名之首字代替。若一作者，其作品在兩種以上，則據出版時間為序。如：

王叔岷：〈論校詩之難〉，《臺大中文學報》第3期，1979年12月，頁1-5。

王汎森：〈明末清初的一種道德嚴格主義〉，收入郝延平、魏秀梅編：《近世中國之傳統與蛻變——劉廣京院士七十五歲祝壽論文集》，臺北：中央研究院近代史研究所，1998年。

尤侗：《西堂雜俎三集》，《尤太史西堂全集》，收入《四部禁燬書叢刊·集部》第29冊，北京：北京出版社，2000年。

余英時：《歷史與思想》，臺北：聯經出版事業公司，1976年。  
\_\_\_\_\_：《宋明理學與政治文化》，臺北：允晨文化實業公司，2004年。  
《清平山堂話本》，收入《古本小說集成》，上海：上海古籍出版社，1993年。

西村天因：《日本宋學史》，東京：梁江堂書店，1909年。

伊藤漱平：〈日本における『紅樓夢』の流行——幕末から現代までの書誌的素描〉，收入古田敬一編：《中國文學の比較文學的研究》，東京：汲古書院，1986年。

Sommer, Matthew. *Sex, Law, and Society in Late Imperial China*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2000.

Zeitlin, Judith. "Shared Dreams: The Story of the Three Wives' Commentary on *The Peony Pavilion*." *Harvard Journal of Asiatic Studies* 54.1 (1994): 127-179.

#### 八、其他體例：

(一) 年代標示：文章中若有年代，盡量使用國字，其後以括號附註西元年代，西元年則用阿拉伯數字。

1. 司馬遷 (45-86 B.C.)

2. 馬援 (4 B.C.-49 A.D.)

3. 道光辛丑年 (84)

4. 黃宗羲 (梨洲, 60- 695)

5. 徐渭 (明武宗正德十六年[52]—明神宗萬曆十一年[593])

(二) 關鍵詞不得超過六個。

(三) 若文章中多次徵引同一本書之材料，為清耳目，可不必作註，而於引文下改用括號註明卷數、篇章名或章節等。

九、徵引資料來自網頁者，需加註網址。

十、英文稿件請依 *Harvard Journal of Asiatic Studies* 之最新格式處理。

十一、有關論文註記性質之文字，請置於第一條註腳之前。



# 《北市大語文學報》投稿者資料表

投稿序號：

姓名	中文			共同作者	(中英文姓名)
	英文				
連絡電話	手機： 市話：	E-mail			
聯絡地址	(郵遞區號□□□)      縣市      鄉鎮市區      村里 路街      段      巷      弄      號      樓				
服務單位	中文			職稱	中文
	英文				英文
論文名稱	中文				(字數)
	英文				
作者簽章：_____ 年 ____ 月 ____ 日 (備註：1. 如有兩位以上作者，每位作者均需簽名。2. 投稿者保證所投稿件為尚未公開發表之原創性論著。)					

投稿地址：10048 臺北市中正區愛國西路一號

電話：02-23113040#4412/4413

電子信箱：utch2013@gmail.com (學報專用信箱)

臺北市立大學《北市大語文學報》編輯委員會 (中國語文學系)

# 《北市大語文學報》 投稿者聲明及著作授權書

## 著作名稱：

- 一、茲聲明本稿件為授權人自行創作，內容未侵犯他人著作權，且未曾以任何形式正式出版，如有聲明不實，願負一切法律責任。
- 二、授權人同意將上述著作無償授權予臺北市立大學及本校認可之其他資料庫，得不限時間、地域與次數，以紙本、微縮、光碟或其他數位化方式重製、典藏、發行或上網，提供讀者基於個人非營利性質及教育目的之檢索、瀏覽、列印或下載，以利學術資訊交流。另為符合典藏及網路服務之需求，被授權單位得進行格式之變更。
- 三、本授權為非專屬授權，授權人對授權著作仍擁有著作權。

此致 臺北市立大學

授權人（第一作者）簽名：【 \_\_\_\_\_ 】

身分證字號：

連絡電話：

電子郵件：

戶籍地址：

授權人（第二作者）簽名：【 \_\_\_\_\_ 】

身分證字號：

連絡電話：

電子郵件：

戶籍地址：

授權人（第三作者）簽名：【 \_\_\_\_\_ 】

身分證字號：

連絡電話：

電子郵件：

戶籍地址：

中華民國 \_\_\_\_\_ 年 \_\_\_\_\_ 月 \_\_\_\_\_ 日

## 稿件編號：

- 註：1. 本授權書請作者務必親筆簽名；如為合著，每位作者得分開簽名，或有三位以上作者（本表不敷使用），請自行複製本表使用。
2. 本授權同意書填妥後請逕擲刊物編輯者。

# 北市大語文學報

第十九期

---

刊期頻率：本刊為半年刊

出版年月：中華民國一〇七年十二月

創刊年月：中華民國九十七年十二月

編輯者：北市大語文學報編輯委員會

主 編：梁淑媛

編輯委員：王學玲 教授、李嘉瑜 教授、林啟屏 特聘教授、范宜如 教授、  
許朝陽 教授、黃美娥 教授、廖棟樑 特聘教授  
(依姓名筆劃順序排列)

執行編輯：吳俊德、余欣娟

助理編輯：羅紫瑄

封面題字：施隆民 教授

發行所：臺北市立大學中國語文學系

地 址：10048 臺北市中正區愛國西路1號

電 話：(02) 23113040-4413

傳 真：(02) 23831139

印刷所：聯華打字有限公司

地 址：臺北市延平南路48號6樓

---

ISSN：2074-5605

GPN：2009800685

**UNIVERSITY OF TAIPEI JOURNAL  
OF  
LANGUAGE AND LITERATURE  
NUMBER 19**

On The Edited Characteristic and Influence of “Hanlin bixiao  
yunlu aotou haipian xinjing” ..... Wu, Jun-Xun

The myth to Level tone and Oblique tone of literature works  
.....Chin, Chou-sheng

On the Parenting Thinking in Liao Yuzhen's Prose.....Huang, Hui-Feng

**December, 2018**



GPN 2009800685