

教學也可以很彩色

Colorful Teaching

賴文英 Wenying LAI
靜宜大學兼任助理教授



「美」可以教嗎？

語言本就是文化的一種資產，各族群或因為思維的方式不同，加上認知也不同，故而語言的結構也不相同。亦或如薩皮爾 - 沃夫假設所說，語言結構會影響人們對社會的思維模式，¹ 也就是說，語言、思想和具體的社會之間具有某種共生的關係。各個族群的語言文字各有其「美」的地方，在語言教學的時候，如果過於制式化、體制化，學習者往往會失去對語言產生一種自發性欣喜的品味能力，例如，台灣的教育普遍過於重視升學主義，不論教英文課或所謂的「國語文」課，其實均以升學為目的導向，因而傳統的英語教學過於行為上的「刺激」—「反應」，說的就是學習者跟著老師唸誦、練習，以及文法上的制約學習，忽略了學習者的情境方面的學習效能，學習者便不容易對語言投射出鑑賞與創新的能力，更何況要從語言當中找出文字語言的美。義大利文藝批評家克羅齊（Benedetto Croce, 1866-1952）也說過語言本身就有美學的因素，可是講熟了，成為機械性的自動反應，便失去了這因素了。² 李澤厚（1996，p. 114）也提出日常語言常常把豐富的生活經驗和感受僵化、固定化和割裂化，語言愈發達、抽象語彙愈多，這一點就愈突出，我們之所以感覺少數民族語言具有豐富的形

象性、比喻性，或就是因感覺其新鮮並富有詩意。也許這就是我們在寫詩或品味一首好詩時，往往會將其敘事反常化、去熟悉化，讓詩與我們產生某種距離感，因為如此才較容易產生一種新鮮而富有趣味、韻味的詩。

每個人從小都具備「美」的因子，只是這因子通常還需透過一些媒介才能將其啟發，「教育」將是最好的媒介，尤其透過從小到大的語言學習課程，以「不知不覺」型的方式，藉由學習語言而習得「美」的概念，啟發每個人在本能中本就具備的「美」的因子。我們將從色彩中美的觀點，並結合文學教學來看看可以如何實踐美學教學、語言教學，雖然下面以華語的例子為主，但也參雜著客語、閩語、英語、日語等例，以比較族群之間顏色詞當中的詞彙文化特色，語言教學中透過不同族群語言的比較，將更擴大學習者的視野。

色彩中的美

不同的色彩可以帶有不同的象徵意涵，例如「紅」可以是熱情，但也可以血腥，亦或是多刺的玫瑰，端看人們對不同類的紅，以什麼樣的方式，形成了具有共同含義的認知概念，朱光潛（1984，p. 149）便提到了不同類型的紅，如「花紅、胭脂

紅、人面紅、血紅、火紅、衣服紅、珊瑚紅等等，紅是這些東西所公有的性質。」

人們對於顏色所表示的象徵性，會隨著認知上的不同而改變著，而且可以形成一種共同象徵性的能力，從顏色的本質來看，有暖色系與冷色性之分，因而不同的色彩帶給人們的觀感就會有所不同；但有時因社會文化背景因素，也會影響顏色語詞象徵意涵的變化，故同一顏色或有兩極化的觀感，例如「紅」的喜氣與血腥，前者極具暖色的吉祥性，後者則與不吉祥的血光有關；「黃」的九五之尊與色情，前者因中國皇帝龍袍為黃色，代表帝王之尊，後者因西方電話簿中，黃色頁面的色情代表而形成的象徵；「藍」的蔚藍與憂鬱，前者給人天空或大海蔚藍般的心情舒暢、開闊的感覺，後者則給人心情鬱悶的感覺，完全的兩極化。「藍」雖為冷色系，但因著大海藍天與蔚藍天空的開闊，可以是正向情緒顏色的代表，相反的，據說西方民謠當中有個「藍魔鬼」(blue devil)，他是極度憂鬱的代表，推廣開來，藍色便成了「憂鬱」的象徵。當然，顏色與顏色之間可依照不同的比例而調配出不同的色彩，這與調配者的功力有關，往往一種想望美好顏色的量，需要一次就調配成功，因為若後來再重新調配時，則不見得可以調得出先前中意的色彩。

南齊謝赫提出繪畫理論的「六法」概念，用以做為衡量繪畫作品高下的標準，其中第四法為「隨類賦彩」，說的是畫作所賦予的色彩變化，可以決定一件作品的優劣成敗。一座美麗世界的形成，常是由色彩、空間、線條組合而成，而「色彩」的產生則是源自於光源，因著光源的變化而有不同的色彩變幻。在西方繪畫體系之下，傳統繪畫著重在室內對象物體的明暗關係，但在 19 世紀的印象派 (Impressionism)，其作品則結合自然界的光影而創造了豐富性的色彩效果，這種畫風在當時是大膽而

前衛的。印象派的命名起自於莫內 (Claude Monet, 1840-1926) 於 1874 年展出「印象·日出」作品，此作品尤著重於光影的改變，其色彩則具有自然環境色的柔和之美，具現代繪畫色彩造型上的變革。在荷蘭後印象派畫家梵谷 (Vincent Willem van Gogh, 1853-1890) 的作品當中，其色彩的運用則更大膽，甚至造成視覺上的衝突，甚而給人一種壓迫感，亦或喚起對於生命的熱情，例如豔黃的「向日葵」、豔黃加暗藍的「星夜」、豔黃加詭異黑藍的「有烏鴉的麥田」。米羅 (Claude Monet, 1840-1926) 為二十世紀的超現實主義畫家，其作品特色在於其畫面常是由不同運動型線條形成了大小小區塊的形象，其形象在抽象之中又帶有現實感，甚至是現實之外的一種意想世界，例如「哈里昆的狂歡」一畫，在區塊當中由精雅色彩來布局，包含區塊的藍、區塊的黑、區塊的紅，點點式的黃、紅及其他顏色，背景大片沉穩的色彩，加上黑、白弧線式色彩的營造飄揚於畫面之中，極富於夢幻性，形成了一座具有超脫現實的空想與幽默的世界；室內為熱鬧的狂歡，卻是由一些生活周遭的玩意兒所主導，玩意兒則是由不同線條所構成的不同形狀，加之色塊、線條色彩的經營，更顯得人類在畫作上的角色，反而是莫可奈何的獨自悲哀著。

相對於西方繪畫重於色彩的變化，中國傳統山水國畫則以墨色為主，但墨色濃淡的運用卻也顯現出色彩的層次感，尤其在元朝畫作之中，以墨色呈現出畫與人對話之間的有我之境，著重於精神層面的捕捉。張彥遠《歷代名畫記·卷二》曾論及山水畫的特質：「草木敷榮，不待丹綠之采。雲雪飄颻，不待鉛粉而白。山不待空青而翠，鳳不待五色而粹。是故運墨而五色具，謂之得意。」此便說明自然色彩甚於人工著色的重要性，而運用墨色的濃、淡、乾、焦、濕等等即可呈現出自然的色彩。

我們的色彩語言

「原色」(primary colors)指的是無法透過其他顏色混合而調配出的基本顏色，例如，紅、黃、藍是色料中的三原色，亦稱為「基色」，由此三色而調配出其他的顏色，這是就色料的本質來說的。就族群來說，各族群各有各文化認知上的「原色詞」，假若這世上的民族，有的只有兩種原色詞，通常為黑色與白色，若有第三種原色詞則通常為紅色，因為黑、白、紅是最易於識別、區別的顏色，其原理有點像是語音學當中的三元音系統，i、u、a，此是因這三個元音在發音時，舌位、唇形的區別性最為顯著，但這均是一種普遍的原則，而非絕對。日本民族中存在著四個核心原色詞：赤(紅)、黑、青、白；漢民族則有五個原色詞：黑、白、朱(紅)、青、黃，但早在春秋戰國時代的荀子即提出「青取之于藍而青于藍」的藍色觀念，朱光潛(1984, p. 307)提到根據近代學者的調查研究，許多野蠻民族的語言中只有紅、黃二色而少藍、青二色，或因原始民族不很注意青、藍二色，所以沒有替它們起名字；客家族群語言中也是有五種原色詞，其正統的色彩名稱則分別為「啾紅」、「浸青」、「滄黃」、「黑毛烏」、「鋒白」，前一詞素均為一種程度副詞以修飾後頭的顏色詞素，這五個詞均很難以華語的某個詞來對譯，因為「啾紅」像是一種「大紅」(客語另有「大紅」的說法)，但這種紅是會讓大眾極為喜愛的一種很紅的紅，是一種很美麗的大紅色；「浸青」為一種令人極為喜愛非常青的青色；「滄黃」是一種令人極為喜愛非常黃的黃色；「黑毛烏」是一種令人極為喜愛非常黑的黑色；「鋒白」是一種令人極為喜愛非常白的白色，若相應於其他顏色詞的說法，則更覺這類顏色詞的說法均帶有極高的美感層次，亦或相當於華語對相

關顏色的形容對應，如：綠油油、黃澄澄、紅彤彤、白皚皚、黑黝黝等等。語言結構中常具有反義詞，「啾紅」的反義詞便是「死紅」，這種紅也是非常紅，但是紅到令眾人產生反感，因而客語以禁忌的「死」字來呈現這種令人厭惡的紅，其語義或為反感，但構詞方面卻因字詞結合的運用而具有一種反差上的構詞美感。漢民族或客家族群當中的「青」，其實是包含現代人劃分的「藍」與「綠」兩種顏色，從客家「藍染」文化層面來看，它是從植物當中萃取「綠」汁液的成分，後經氧化而變「藍」，因而「藍」、「綠」本為一家。客語當中其他非正統顏色詞的命名則取自事物的意象，例如紫色因茄子的顏色命名成「茄仔色」、「吊菜色」；灰色不是直譯就是因近於老鼠的顏色而命名成「老鼠色」；似於黃金的「金色」；與膚色相近的「肉色」；像豬肝棕色的「豬肝色」；以「甜板色」為淡褐色，但「赤」若用在牛隻的「赤牛」時為黃褐色，用在人日曬後形容膚色的「赤赤」則為紅色；另外也以「紅啾啾」來形容物體顏色很紅的樣子；「烏氹紅」則是深紅色。

傳統國畫對於顏料的命名有其獨特的方式，鈦白／白粉、赭石、花青／石青、石綠、藤黃、硃砂／朱砂、孔雀藍、胭脂等等，當然，每一種顏色又另外細分出不同的次級顏色。其中花青與赭石則是騷人墨客常用的顏色，尤其花青是一種諧和的顏色，與赭石可調配成不同層次的茶色，與胭脂可調成紫色，與白粉、胭脂可調成藕荷色，與藤黃可調成不同層次的綠。「白」代表五行中「金」的顏色，「鈦」為金屬元素之一，帶銀灰色光澤，因而有「鈦白」之稱，「白粉」本指白色粉末狀的顏料，但今漸成毒品的代名詞，因而漸漸少以此詞來指稱白色；「赭」的古義本具有紅褐色的泥土之義；「石」具有由礦物集結而成的堅硬塊狀物之意，早



期國畫顏料的質地均為礦物，後來才有管狀近於液態黏稠性的顏料；「藤」指海藤樹，刺破樹皮時，會有黃色樹脂流出，即為「藤黃」，可製作成黃色的顏料。「朱砂」為水銀與硫黃的天然化合物，色深紅，「朱」本具大紅色之義，「恨紫奪朱」正是說明「朱」正統紅色的地位，但「朱」後來的語義則演變為比大紅稍淺的紅色，即今人稱之的朱色；另外「胭脂」為紅色系列的化妝用品，後或以此詞用於繪畫中的紅色。

同性質的顏色與顏色之間具有一種漸層性，因而有所謂美麗的「彩虹」，「虹」是大氣中的水滴經日光照射後，發生折射或反射作用而形成的弧形光圈，由外圈至內圈呈紅、橙、黃、綠、藍、靛、紫七種顏色，並延伸出「七彩繽紛」一詞以形容色彩繁多、華麗耀眼。

從文學看見美麗的色彩

文學作品當中本就帶有「美」的因子。語言當中的顏色本為形容詞性的，但形容詞與動詞之間常可轉換使用，運用在文學作品中或可收驚人的動態美學效果，例如，宋朝文學家、政治家王安石在《泊船瓜洲》一詩中之一句「春風又綠江南岸」，據說「綠」字前後改了好幾次才滿意定案，「綠」不僅以動態方式傳達出景色的綠意盎然，更隱含著原本離鄉的思鄉之情，因著「皇帝」（春風）的恩賜而使得王安石得以欣喜的回京，此便是「綠」動詞又兼帶形容詞性的文學與美學方面的動態性效果。宋徽宗趙佶善於繪花鳥，他曾出過一考題來考畫家：「嫩綠枝頭紅一點，動人春色不須多」，結果許多人畫出了在一片綠意中帶出紅花之點，但最終得到第一名的則畫出在綠樹成蔭的閣亭中，一仕女倚

欄而望，只櫻桃小口的一點紅與嫩綠枝頭相互映襯，點出「紅一點」的主題。一首詩中有畫面，有簡單而動人的色彩、交織成一幅美麗而感人的景色，殊不知更有賞詩之人，卻有能力更加活化詩的意境，這便是畫家在創作時，面對相同的物件，因體認不同而有不同的畫面呈現，這也包括每個人在「美」方面有不同的想像力、敏銳性與鑑賞力。

張愛玲小說當中對人物五官及其衣著妝扮、家居陳設、景物等等，也都具有豐富色彩美學的體現，色彩的描寫彷彿道出人物角色的特色、處境或想望，似乎也道出一幕幕「悲涼」故事性的畫面。例如「紅」與「白」不過是極為簡單而中立的單音節基本顏色詞，在短篇小說《紅玫瑰與白玫瑰》中，透過玫瑰的嬌美與多刺、紅白之間的對比，以及紅給人熱情、白給人聖潔的感覺，以形容男主角生命中的兩個女人：「一個是他的白玫瑰，一個是他的紅玫瑰。一個是聖潔的妻，一個是熱烈的情婦。」似乎也註定了這兩個女人悲涼的命運。巧妙的是當紅玫瑰以嬌豔的姿態登場時，作者以一系列的綠來形容女子以襯托紅玫瑰盛開的感覺：「她穿著……，是最鮮辣的潮濕的綠色，沾著什麼就染綠了。……，彷彿她剛才所占有的空氣便留著個綠迹子。……，用綠緞帶十字交叉一路絡了起來，」接著以萬綠叢中一點紅的手法來突顯女子的嬌豔、刺眼與挑逗，及其帶給男主角心理情慾層面上的不安：「露出裏面深粉紅的襯裙。那過分刺眼的色調是使人看久了要患色盲症的。」當後文描述了紅玫瑰凋謝、顏色褪去之時，作者仍以豔麗的顏色來形容該女子，但顏色少了許多的生動感：「塗著脂粉，耳上戴著金色的緬甸佛頂珠環，……。」但因為該女子已是中年的女人，胖到癡肥的程度，這些豔麗的色彩在作者筆下也就變得俗豔了，前後兩極



化的對比，也構成了紅玫瑰最後晚景淒涼的命運。

再如張愛玲短篇小說《傾城之戀》中，有一段描寫一個配角印度女人西式時髦的穿著打扮，和色彩有關的部分：「漆黑的長髮，……。玄色輕紗氈底下，她穿著金魚黃緊身長衣，……，只露出晶亮的指甲。……。她的臉色黃而油潤，像飛了金的菩薩，……。粉紅厚重的小嘴唇，……。」文末這位印度女人再度出場時，張愛玲對同一人物的敘述則明顯少了色彩，剩下的只是暗然顏色的鋪陳：「黃著臉，……，身上不知從哪裏借來一件青布棉袍穿著，……。」形成了前後風光與不風光之間的對比。同時我們也可以看到作者以「長長的兩片紅胭脂」來指稱「光豔」伶人的雙唇，與之前印度女人相較，都是形容嘴唇，但韻味感覺卻有所不同，前者帶有一種貴重的亮麗，後者則帶有一種光豔的亮麗，當然這和角色的設定有關。另有一小段約422字，一段落便出現了15種和顏色有關的語詞，分別描述了空間中光的感覺，如「堂屋裏暗著」、「透進兩方黃色的燈光」、「朦朧中可以看見……」、「在微光裏」；家居陳設，如「青磚地上」、「紫檀匣子」、「珞藍自鳴鐘」、「綠泥款識」、「硃紅對聯」、「金色壽字團花」、「墨汁淋漓的大字」；人物五官的描寫，如「新的明亮的眼睛」、「新的紅嫩的嘴」；甚而時空背景下的色彩，如「硃紅灑金的輝煌的背景」、「一點一點的淡金便是從前的人的怯怯的眼睛」，這一段乍然像是編織成一幅色彩繽紛的世界，但實際上卻營造出單調與無聊、青春流逝的女人的生。張愛玲描寫人物的形象可說是一絕，空間感的陳述也是一絕，尤以空間感透露著時間的流逝與人物的悲涼，好比「單身坐在黑沉沉的破陽台上」來形容人物或場景的落寞；甚至還以色彩來形容聲音，如「聲音灰暗而輕飄」。

在生活周遭當中，「顏色」或「色彩」雖是一種視覺上的觀感，但在文學作品當中巧妙運用色彩學的觀點，則可以令一部文學在視覺之外的聽覺、觸覺、感覺等等，均極具有色彩美學的特質。

學語言也可以很美、很文學

教語言時不見得要依傳統八大詞類（甚而更多詞類）的模式來教學，也可以依詞彙語義上的共通性來教學，例如在教「顏色詞」時，便可結合文學的角度、美學的角度來做一串連。課程的安排原則上可從色彩上的美做一概念的介紹以導入語言當中有哪些顏色詞，包含基本的原色詞與其他顏色詞的命名特徵，或做一語言之間的顏色比較，這樣學生不單只是學語言中的顏色詞，還可以學到色彩美學概念，也可以瞭解何謂「原色詞」以及各族群間對顏色詞命名來由的詞彙文化意涵。瞭解到基本的美學概念並學習到基本有關的語言詞彙，進而便可選取合適的文學作品，將有關的顏色詞做一整理，學習者學習到各類顏色詞的表達，也學習到與顏色詞有關連的其他類型詞彙與語法的用法等等。從文學作品教學當中學習到語言、美學，亦或從語言教學當中學習到文學、美學賞析，均不失為一舉數得的好方法，董崇選（1990）提到文學教學與語言教學結合應用的效益：「文學教學當然是以提昇學習者的『文學智能』為目標，是要培養有能力閱讀、鑑賞、或批評文學作品的讀者，與有能力創造作品的作者。可是傳統的文學教學往往側重在講述作品的時代背景，引介作家的生平事蹟，與討論作品的道德或哲學主體等，對於作品的語言結構與文字美感往往沒有深入的涉及。」所以在教學語言或詞彙時，如何結合相關領域的學科背景以收學習的擴張



效應，在語言教學時則可以好好來思考。以顏色詞來說，結合美學、文學的教學方法，其擴展開來的文學與美學效益，將收事半功倍之效，不但學習者在潛移默化之中，培植賞析文學或對於美的鑑賞能力，也有助於語言文字的創作，亦或在不知不覺的生活當中，讓自己使用的文字更加活化、活用，以及對事物的觀察更加敏銳，畢竟生活周遭眼睛的所見均與「顏色」息息相關。

語言有所謂的「學習」(learning)與「習得」(acquiring)之分，前者是在特定的環境當中透過某種教學方式以學習到標的語言，後者是在生活環境當中，透過自然而然的方式以習得母語或生活中最常用的語言。但生活當中要透過自然而然的方式以習得美學概念或有困難性，雖說每個人都有「美」的因子存在，但這些因子通常需要透過「啟發」才能讓其發揮出最大的效益，既然我們從幼稚園到大學，都有不同語言的學習課程，故而最好的方式便是不時的透過各種語言教學，以漸層導入法來習得或學習美學與文學，如能持續如此，套一句俗話說，我們的人生將會是「彩色」的。

最後我們以張愛玲在《傾城之戀》中形容「野火花」的顏色為教學的範例，她形容花的紅，具有一種漸層性美感的表達，從女主角在黑暗的夜色中問：「是紅的嗎？」男主角回答：「紅！」開始，女主角心裡的直覺是「紅得不能再紅了，紅得不可收拾，……，把那紫藍的天也薰紅了。」「紅」本為一個中性的詞，純粹形容一種紅色，但加上驚嘆號的「紅」則具有令人驚豔的紅，一句「紅得不能再紅了」本就足夠形容「很紅」、「非常紅」的程度了，但透過前後句均表程度補語句式「V得CP」的重疊使用，³以得到程度加強的語義效果，故其後接一相同表程度補語的句式「紅得不可收拾」，

則更具有「極紅」的意義，而這樣的紅在經過一陣思索後，似乎還不足以形容這樣美麗的紅，在最後一句「把那紫藍的天也薰紅了」，則把對於一種極為美麗的紅讚嘆不已。對於紅的描述：「紅！」→「不能再紅」→「不可收拾」→「薰紅」，其文字與美學意象的層次感是非常豐富的。在台灣閩南語當中，也有「紅記記」[âng-ki-ki]、「紅絳絳」[âng-kòng-kòng]來形容顏色極美麗的紅彤彤顏色。⁴閩、客語當中，對於顏色的漸層描述，有時則透過重疊構詞來加強紅的程度，例如「紅」(紅)、「紅紅」(比紅稍紅)、「紅紅紅」(很紅、極紅)。在教學時，對於「紅」或其他顏色詞的學習，即可透過漸層的方式，從簡單的單音節到重疊結構的學習，若華語無閩、客語方面相同的顏色重疊構詞時，⁵或以程度副詞加顏色詞為基礎，如「紅」→「紅紅的」→「很紅」→「非常紅」→「極紅」，基礎學會了，便導向文學作品有關顏色詞方面的介紹與賞析，或以前面所舉程度補語句式「V得CP」為例，進而讓學習者以此句式實作練習，甚而自創其他形容性或程度性的句式，同時學習將紅的層次感以漸層方式呈現出來。這些實作學習對學習者來說，不僅學習到基本顏色詞的語言本身，也學習、瞭解到文學作品及其透視出的色彩美學特質，藉由賞析與練習過程當中，學習者也會在不自覺當中，培養美學的鑑賞能力與語言創作的的能力，因而也賦予了語言文字美學的價值。

「美」該如何教？

在功利主義掛帥的社會當中，台灣教育的模式也總是走向以「升學」為標的的教學方向，雖然教育政策一直導向多元學習的觀念，但考試制度長期



以來的變革，卻似乎讓更多人無法適從，家長、媒體、學校也都不約而同形成了某種社會傾向，認為就是該讓小孩受「好」的教育，但「好」的教育內涵究竟應該為何呢？多數人則還認為讓小孩讀「明星」學校就是「好」的教育。試問有多少家長、學校可以不擔憂學生的「成績」？這就是我們社會當中普遍存在的一個迷思。當人們制式化、體制化的去學習一些所謂的知識時，他往往也會慢慢的對生活周遭一些有趣的、美麗的事物，失去興趣或敏銳度不足，遑論在生活當中感知美的事物，並對其具有美的鑑賞能力。

這篇文章先就「色彩中的美」，提及顏色對於人在生理或心理、文化層面的觀感，並以不同類型畫作來呈現顏色在其中的含義；接著在「我們的色彩語言」中，從色彩學中的「原色」與不同民族文化背景中的「原色詞」，做為介紹基本顏色詞的開始，並從國畫使用的顏料色彩命名來加以延伸顏色詞的概念；進而在「從文學看見美麗的色彩」，分別從詩的觀點與張愛玲的短篇小說當中，分析其顏色詞的運用，以及顏色詞如何活化了文學的美學價值。最後我們在「學語言也可以很美、很文學」當中，說明顏色詞結合美學、文學的教學方法，對學習者在文學與美學方面的賞析能力，將收事半功倍之效，並以張愛玲《傾城之戀》中對於「紅」顏色的比喻，做為教學之例，同時比較台灣閩、客語語詞相關的用法，以增進學習者對於顏色詞的認知與使用的視野。

生活中對美的鑑賞力，應該從小即開始培養，以潛移默化的方式深植於人心，但最有成效的培養媒介，可能還是在於教育，教育不單單在美學方面的課程才能接觸到美，透過實作與情境式的語言教學，並融入美學的觀點，將達事半功倍之效。

注釋

- 1 參見 Holmes (2001, pp. 323-324)。
- 2 參見李澤厚 (1996, p. 114)。
- 3 V 代表動詞，CP 代表補語。
- 4 語料參見「教育部台灣閩南語常用詞辭典」線上版 (教育部)。
- 5 華語即便無閩、客語有單音節三重疊式的構詞顏色程度表現，但在前面文章當中可看出，華語仍可藉由某種句式以重疊的方式來加強顏色的程度。

延伸閱讀

- Holmes, Janet. (2001). *An introduction to sociolinguistics*. (2nd). Harlow, English: London.
- 朱光潛 (1984)：文藝心理學。台北市：台灣開明。
- 李澤厚 (1996)：美學四講。台北市：三民。
- 教育部 (2011)：教育部台灣閩南語常用詞辭典。線上版：http://twblg.dict.edu.tw/holodict_new/index.html
- 張彥遠 (唐)；毛晉 (明) 校訂：歷代名畫記·卷二 (1992, 再版)。台北市：廣文發行。
- 張愛玲 (1991a)：紅玫瑰與白玫瑰。載於張愛玲著：傾城之戀 (典藏版初版, 1998 年典藏版初版 29 刷)。台北市：皇冠。
- 張愛玲 (1991b) 傾城之戀。載於張愛玲著：傾城之戀 (典藏版初版, 1998 年典藏版初版 29 刷)。台北市：皇冠。
- 董崇選 (1990)：從「文學性」談語言與文學教學。論文發表於第七屆全國英語文教學研討會論文。

名詞方塊



薩皮爾 - 沃夫假設

「薩皮爾 - 沃夫假設」(Sapir-Whorf Hypothesis) 是由美國語言學家薩皮爾及其學生沃夫所提出。沃夫原為一消防隊員，認為大部分的人對標有「危險！」的整桶汽油會感到害怕，但對不標有「危險！」的半桶汽油則不會感到害怕，由此更易釀火災。此假設主要說明語言結構限制住人們的思考方式。不過這種說法具有一些爭議。

母語

「母語」(mother tongue)，本指「媽媽的話」，為一個人出生之後最先接觸、掌握到的第一語言。1951 年，聯合國教科文組織對母語的定義如下：「母語是指一個人自幼習得的語言，通常是其思維與交流的自然工具。」在台灣的居民，其母語分布約略有四：閩南語、客語、原住民語、華語。