

走讀「臺中文學館」 ——文學博物館的後殖民敘事

To Read the “Taichung Literature Museum” — The Post-colonial Narrative of the Literature Museum

洪鵬程*
Peng-Cheng Hung

(收件日期 109 年 4 月 24 日；接受日期 109 年 7 月 27 日)

摘 要

座落於臺中市西區樂群街的「臺中文學館」，原為日治時期警察宿舍群，市府將之登錄為歷史建築後，經過活化再利用，闢建而成文學博物館，構築而成舊城區裡新的文化地景。建物內外包含文學公園，採取新舊併呈的規劃，透過展示、陳列、文學意象造景與數位互動裝置設計，呈現大臺中文學發展的軌跡與臺灣文學的風貌，雖建構於日式木造建築裡外，但卻嘗試塗抹濃厚的臺灣本土化色彩。基於此，或可嘗試將臺中文學館視為後殖民敘事文本，解讀其展示內容所亟欲重構的，即是日本殖民與戰後國府戒嚴體制類同再殖民時期的文學發展歷史記憶；透過如是揉雜性場域所欲實踐的，是企圖掌握再現文化（文學）的詮釋權，提供族群辨識的鮮明印記。本文將借取博物館人類學與後殖民敘事的相關研究論述，援以為閱讀策略與途徑，並藉由文獻歸納分析同時進行田野調查，試圖檢視類博物館性質的臺中文學館，所具有的角色功能與相關議題。

關鍵詞：臺中文學館、文學博物館、後殖民、文化地景、歷史建築

* 僑光科技大學通識教育中心副教授

Abstract

The Taichung Literature Museum, located Lequn Street, West District, Taichung City, was originally a police dormitory in the Japanese occupation period. After the city government registered it as a historical building, it was revitalized and re-used, and it was set up as a literary museum to create a new cultural landscape in the old city. This museum contains an outside park; it adopts new and old planning. Through a very diverse range of exhibits, displays, literary imagery and digital interactive device design, it shows the development of Taichung area literature and the style of Taiwanese literature. Although this building was constructed with Japanese wooden architecture, a strong, local Taiwanese atmosphere has also been created. Based on this, this study attempts to consider the Taichung Literature Museum as a post-colonial narrative text, to interpret the contents of its display, which express the historical memory of the literary development of the Japanese colonial and post-war state. Through the practice of this multi-integration field, we seek to grasp the right of interpretation of the reappearance of culture and literature, and provide a vivid imprint of ethnic identification. We adapt the relevant research and discussion of museum anthropology and the post-colonial narrative to support the analysis strategy and approach. A field investigation was further conducted to examine the quasi-museum characters of the Taichung Literature Museum.

Key words: Taichung Literature Museum, literature museum, post-colonial, cultural landscape, historical building

壹、前言

現今「臺中文學館」包含臺中文學公園的範圍，原為日治時期社區型警察宿舍群，座落於臺中市西區樂群街與自立街街區，比鄰第五市場與柳川河畔。一眾日式建築歷經超過80年的歲月，早已傾圮殘破、人去屋空，本已預計拆除整地興建為停車場，然經民意代表奔走爭取與市府的支持，登錄為歷史建築後，取捨屋宇、修葺牆瓦，將如是文化資產透過活化再利用，闢建而成文學博物館，設計構築而成臺中市舊城區裡新的文化地景。



修建完成的臺中文學館，其館舍建物內外與文學公園，採取新舊併呈的規劃，在易於親近的開放式空間布局之外，強調維持日式建築外觀與架構，也適度地保留街區的地貌與紋理，使得原有景觀所蘊含的地景文化與歷史脈絡，並未湮沒或突兀地遭到抹除，因而，在新世紀裡屬於該區域的舊城氛圍，亦未全然消弭。民眾藉由免費參觀或休憩活動，置身於臺中文學館所布置的場域裡，感染懷舊風情之餘，同時也能夠透過展示、陳列、文學意象造景與數位互動裝置，認識大臺中地區文學發展的軌跡與臺灣文學的風貌。

如是設計，雖建構於代表殖民符碼的日式木造建築裡外，但試圖再現的，卻是積極塗抹濃厚而清晰的臺灣本土文化（文學）色彩。基於此，或可嘗試將臺中文學館視之為後殖民敘事的複數文本，除了殖民歷史真實具體化的地景可供閱讀之外，進一步可以解讀其展示內容所亟欲重構的，即是日本殖民與戰後國府戒嚴體制類同再殖民時期的文學發展歷史記憶；透過如是揉雜性場域所欲實踐的，是雙重後殖民意識的敘事策略，也是嘗試掌握再現臺灣文化（文學）詮釋權的作為，並且提供族群辨識的鮮明印記。

本文將借取博物館人類學與後殖民敘事的相關論述視角，援以為閱讀策略與途徑，並藉由文獻的歸納分析同時進行田野調查，試圖檢視類博物館性質的臺中文學館，所具有的角色功能與相關議題。

貳、博物館人類學的翻轉

依據「國際文學博物館委員會」(ICLM)對「文學博物館」的定義，是為：「以文學史、文學傳記、文學創作者為主題定位的博物館或作（曲）家故居」(ICLM, 2019)。觀察

近年來的相關研究論述也將臺灣各地目前設有的文學博物館，酌分成：作家故居紀念館、作家主題博物館、文學作品博物館與綜合文學博物館等四種類型（蔡振家、陳佳利、李捷葳，2010；陳佳利，2011；姚明俐，2018），而各類文學館設置訴求的目的則是諸如：緬懷作家風範、展現臺灣文學意識、發展社區營造與地方觀光、建構國家及地方文學史等（陳佳利，2011），不一而足。

準此，則臺中文學館館舍內外運用各種媒材，展示臺中（臺灣）文學發展歷程以及作家生平事蹟、作品以爲館場主題，試圖建構地方（國家）文學史並展現臺灣文學意識的定位與實踐，大抵符合上述定義，屬於綜合文學博物館類型，當可以「類博物館」性質的「文學博物館」名之。

博物館的功能性能夠也理應呈現的是文化的本質、社會文化與生態的關係，是人類及其活動結果的鏡映。而文化是活潑動態的，滾動式地相應於客觀環境的遞嬗變異。觀察文學活動包含作家的創作、作品的出版與文學思潮的湧動，同樣也相應於社會的變遷，也同樣是文化的圖像與表徵。若是進一步藉助人類學全貌觀的研究視野與模式，以及對於泛文化的透視、去除文化偏見、解答人文、科學與生態之間種種辯證關係的能力（王嵩山，1991），與博物館的保存、展示和社會教育方式相互結合，則當是能提供認識文化（文學）的良善途徑，有助於整體社會文化的提升，深耕人文素養。

自 20 世紀的 1970 年代開始，由於法國「生態博物館」(ecomuseum) 觀念興起的影響，關於博物館的定位與本質便掀起了廣泛的討論，及至 1980 年代，遂激盪而出「新博物館學」(new museology) 的思潮，從而逐漸改變了傳統博物館僅具收藏與展示功能的樣貌，跳脫過往既定印象與局限，進一步能反映外在客觀環境發展的需求，同時強化與社會文化真實面緊密的連結與互動（呂理政，1999），讓博物館不再僅是大雅之堂，幽深而難窺其堂奧。

現代博物館的設立與運作，已經積極朝向於去建構與人群或社區環境密切結合的方向發展，甚至主動邀請居（住）民參與、管理、導覽等，融入於日常生活之中，結合過去、現在與未來，貼合自然與人文，甚至是跨領域學門整合的展演，營造「活生生」的博物館。由此，博物館的展示模式產生蛻變，其趨勢是力求展示內容背後所蘊含的社會關係網絡與歷史真實，能夠全面而清晰地呈現，主張「以人的環境或人的觀點來呈現自然」，達致「museum of man」的目的（許功明，1998）。這樣的改變，使得博物館不再只是「保存過去」的冰冷時間膠囊，應由人文關懷的現實角度出發，觀照眼下具體生活的真實，而非僅是布建客觀科學知識的索求場域與管道而已。

當今世界變動快速翻騰，世界各地工業化、都市化的腳步似乎未有停歇，就傳播論而言，除了資訊受到嚴格箝制或基礎建設相對薄弱的國度外，網路的便捷與行動裝置的普及，已使得資訊的分享與取得，早已突破舊有的藩籬，文化論述難以再倚賴霸權形成大敘述 (grand narrative)，進而掌控話語權而無法挑戰，因而，文化相對論受到重視與強調，所呈現的面貌更是複調多元。

全球化趨勢籠罩下，在文化同質化與異質化之間緊張的互動關係裡，博物館也應該

嘗試跨越博物館門檻，以更多元開放的心態將文化資產呈獻給社會大眾；而當「新博物館學」已將傳統博物館的功能性，從「擁有」轉為「詮釋」之際（楊翎，2004），臺灣也在接續「社區總體營造」的在地住民空間演繹之後，又推行了「地方文化館計畫」，以相應社會教育模式的推陳出新、觀光休閒娛樂的大眾生活消費所需，以及地方政府與地方族群對保留延續在地特色的高漲意識，致使眾多類博物館性質的地方文化館、文學博物館相繼出現，並且解構了傳統博物館概念，採取多樣混雜的創新作法，而「臺中文學館」的創設，堪稱是鮮明的實例。

臺中文學館扮演「新博物館學」趨勢下的角色，在具備鮮明多元文化的臺中（臺灣）舞臺上，所要詮釋的，是臺中（臺灣）文學的發展歷程；所要凸顯的，是臺灣本土文化色彩；藉以所要重構的，是有別於紙本紀錄的臺灣本土歷史記憶，同時，也是後殖民意識的展現。如是角色塑造與劇本編寫的樣貌，一如姚明俐（2018）指出臺南市的「葉石濤文學紀念館」，即是官方建構臺灣國族認同的具體實踐，藉由作家活動記錄與其創作，「超越博物館展品的靜態與文學的抽象本質」，與歷史及臺灣的集體記憶等相結合。

恰如王嵩山（2012）認為博物館的展示，是經由被建構的，在不同的建構過程中隱含不同的權力、知識與終極關懷系統。博物館在展示的實踐裡，其多樣性的意涵之一，便是族群辨識議題。而展示（exhibition）是一種公開（publicly）、為了達致某種目的、具有意識性（consciousness）的行為，因而，自有其意識形態的作用。

相關臺中文學館的前行研究中，或針對歷史建築活化再利用的議題，討論文化資產本身的價值所在與保存的功能，並探討對周邊的影響效益（巫珮瑄，2015）；或是聚焦於文學館佈展運作與行銷方式，予以歸納整理並進行 SWOT 的環境分析，同時見出在其在佈展運用上囿於原建築空間，與展示內容不易了解的問題，提供未來類似個案作為反思與參考依據（黃千芸，2017）。

而林家豪（2014）則立於觀察官方文化治理的視角，除了探究文化資產活化再利用的真實性與當代價值之外，並認為文學館在空間權力變動與異質化的展現過程中，具備了文化、歷史和空間美學等面向的發展，蘊含歷史價值與知識系統，將扮演建構社會和文學意識的重要角色。更重要的是論文內容包含對市府文化局長、市議員與建築設計師的訪談，實有諸多值得參酌思考的資訊。

另外，施長安（2003）以後殖民視角觀察臺北市四四南村保存計畫的空間政治脈絡，提出「空間 = 認同政治」為臺灣後殖民社會的歷史結構，透過對歷史建築的保存、挪用與詮釋，是具有政治性的意圖與象徵。而楊翎（2016）踏查紐西蘭歷史最悠久的兩座博物館，試圖以之為後（去）殖民敘事文本加以解讀，見其透過圖像和物質去喚起毛利文化的本體性，促成在「想像」與「再現」的建構過程中，逐步形塑「共同體」的族群認同。不僅是重拾族群共同記憶，更是尋求主體的重構（reconstruction）。

類此文獻相關於空間政治、後殖民、重構、族群辨識、國族認同等議題的討論，均足資為導引本文對臺中文學館的觀察與參考，並且提供具有價值的概念，裨益於思考理路。

參、敘事載體與地景閱讀

1932 年興建完成的樂群街警察宿舍群，是日治時期遺留至今的歷史建物，具有獨特的文化風格與歷史淵源。基於永續保存歷史建築的理念，臺中市政府文化局於 2009 年將其登錄為歷史建築，摒除其他開發計畫，並以「臺中文學館」為定位，2010 年 4 月進行修復與活化再利用，至 2016 年完工，於當年 8 月 26 日各館舍全面開放。

臺中文學館的設置包含常設館、主題館、兒童文學區、研習講堂、主題餐廳，以及館舍外圍的臺中文學公園。參照文學館導覽折頁的簡介，館舍以展覽、研習與推廣文學為主要用途，透過多元的展示方式及數位互動體驗，達到文學教育與文化休閒之目的，同時也是舊城區裡重構、再現的文化地景。

根據建築師謝文泰接受「見學館」訪問 (2018) 時，自陳當初的設計理念是「我想打破文學館作為文學忠烈祠的恐怖迷思」。而具體做法即是拿掉圍牆，讓文學館融入周遭地景與市民生活，透過開放性公園引領民衆進入文學場域，在第五市場對街建立令人親近的入口意象，期盼透過這個歷史建築將「公共性、文學性跟都市關係連結在一起」，見其設計立意在公共性、都市關係，甚至是整體園區規劃上，均頗為貼合現代博物館朝向於積極與人群或社區環境緊密結合的發展方向。

相異於同以「文學」為名、也是歷史建築活化利用，兼具博物館與圖書館功能的臺南市「國立臺灣文學館」，臺中文學館並無館藏文物或典冊，其主要的功能，朝向於提供民衆一個認識臺中（臺灣）文學的「窗口」與途徑，同時也是市民休憩的場所，誠然是一處易於接近、深具包容性的公共空間。鄰近住民即使不為文學而來，亦可日涉園以成趣，流連悠游於其中。

實際走訪文學館將會發現，不管是經由館舍旁的樂群街，或是途經緊鄰文學公園的自立街、柳川東街，一般民衆路過大有可能會錯過，如下圖所示：



足見文學館當初在館舍與公園的設計規劃上，相當程度地保留街區的地貌，似乎消融

於周遭環境所形成的街景裡，在視覺上顯得和諧自然，加以樹木蔥鬱蒼翠，並怡然自得，靜謐而安詳，頗有大隱於市的況味。翻修闢建的結果，不至於標新立異而突兀地抹除原有的地景文化與歷史脈絡，見其用心。

歷史建築即是文化資產，同時也是文化地景，而文化地景亦即是文本，承載著尺度不一的區域、族群，以至於國家的歷史發展脈絡與文化變遷樣貌，甚至尤有甚者，能夠代表住民自我身分認同與族群意識趨向的依歸，因此往往是蘊含豐富的敘事載體。藉由對文化地景的解讀，猶如查閱彼時、當地社會發展真實內蘊的文本紀錄。

日式建築的警察宿舍經過修復與再利用，雖已令歷史建築「活化」而能與現代社會並存，與住民對話，同時也等待發掘與閱讀，更進一步能呈現歷史空間文化形式中的人文意義，聯結空間場域與歷史意義的詮釋。然而，若嘗試加以深究，作為敘事載體的臺中文學館，實是含有多層次內容的文化地景。除了日治時期警察宿舍本身是兼具空間維度及敘事性的載體之外，經由詮釋與建構（活化再利用），已經附加了不同的地景意義，甚至是解放性的力量，包含了設計操作中鋪陳的地方意象、意識形態，以及政治、族群認同（康旻杰，2017）。原來的地景，已經悄然轉換了敘事的方式，同時也內含了不同的故事性。承載著過往，但也不停蛻變向前，相應於文化是活潑滾動的演進真實。

巧合的是，日治時期居住於此的警察，是殖民統治政權最具體的代表，是苛政體系最末端的執行者。殖民體制佈建綿密的警察制度，與臺灣住民日常生活的關係異常緊密，臺民口中的「大人」，於臺灣文學作品中常有負面形象的摹寫，扮演著壓迫凌虐臺民的角色，屢見惡形惡狀與跋扈行徑，作家透過文學創作，藉以傳遞的，是反抗殖民統治的批判意識：日本警察手握執法的權柄，抱持種族沙文意識的偏差優越感，顯露其帝國殖民者醜惡姿態。文學作品無非是為了直指「內臺一如」政策的荒謬與虛假，凸顯殖民體制的偏頗與箝制。已經列入教科書而眾所皆知的賴和〈一桿秤仔〉，小說故事編排的人物與情節，即是顯著的例子。

修復、保存警察宿舍建築，重構的是殖民時期的歷史記憶，是文化地景的第一層意義；置入文學意象，畫出文學發展歷史軌跡，或美學或批判，是第二層意涵；而構築於夾層的，則是表徵臺灣本土文學（文化）論述的話語權，主導詮釋臺灣文學的本土化系譜，標記族群辨識所由之徑。地景的文化主體性，敘事載體的故事性，似乎是可以不斷地被建構的，正也說明了影響歷史的遞嬗與社會的變遷，其成因同樣也是複雜多變的。設若族群議題在不同政黨輪替執政之際，始終未能消弭，則繼之而來對於地景的詮釋與敘事體的後設敘述，也將有許多的可能性。

文化地景伴隨社會變遷，敘事載體漸次容受不同故事，不停地烙印、粉刷此時此刻，在歷史流光裡敘說著層層疊疊的不同意象。文化內蘊正在累積，歷史正被寫就，而且持續蘸墨翻頁。正如象徵殖民符碼的日式建築警察宿舍，是先驗性地存在的地景，而臺中文學館的文學性敘事，則是後設的語言了。

臺中文學館的文學性敘事，則是植基於由廖振富與楊翠兩位教授所編著、臺中市文化局出版的《臺中文學史》，也可見出時任市長的林佳龍與文化局長王志誠（詩人路寒袖）對臺中文學館展示內容主題的用心著墨。而《臺中文學史》(2015：15) 緒論中即清楚說明：「本書之撰寫方向與內容設計，除兼顧學術性、普及性之外，也考慮與未來（文學館）之展示規劃主題配合，進行各種相關議題之探討，諸如地景、性別、族群文學、兒童文學等。」

《臺中文學史》雖是區域文學史，但在呈現臺中文學發展歷程之外，也透過多元議題探討，同時表現了臺灣文學悲情與抗爭的姿態。因而，援此規劃臺中文學館的展示主題，則除了透過不同媒材，陳列展示眾多臺中文學作家生平事蹟與作品之外，臺灣本土文學的發展歷程亦為主軸。從清領、日治及至二二八事件，歷經國府實施戒嚴的白色恐怖時期，以迄於今，採取歷時性的觀照，亟欲建構的是臺灣文學的主體性，凸顯的是鮮明的臺灣本土化色彩，翻轉在地文學（文化）在過往殖民歷史中被視為他者 (the other) 的視角，以及文化位階的落差；追索傳統依存的在地、接續斷裂的記憶，展現的是後殖民敘事的意圖。

如是敘述策略，建構臺中文學館蘊含歷史敘事與知識系統，展示面向兼具文學和社會意識，刻印了空間權力變動的痕跡，也具有成為後殖民敘事文本的可能性。

肆、後殖民敘事文本的形塑

回首來時路，臺灣社會在卸脫日本 50 年的殖民束縛後，卻又因國府在國共對抗失利後「播遷」來臺，於政治和文化上對日本殖民遺風與臺灣本土文化，藉由框定戒嚴體制予以敵視及圍限。若取用「壓迫」以為殖民的概念，則國府在戒嚴期間對本土文化、語言形成壓迫與戕害，類同於「再殖民」或「內部殖民」的階段（陳芳明，2002；李英明，2003；Young，2006；Dirlik，2018），也使得臺灣社會的後殖民敘事與批判，被迫擱置與延後。

而在戒嚴體制下，國府並且同時架構了以大中華文化為霸權論述，建構「中國」的國族想像，國族主義遂成為壓抑臺灣本土社會、文化的工具，「想像的共同體」造成臺灣社會逐漸形成臺灣地域意識與大中國民族意識的互相拉扯，也漸次出現後殖民主義意識中自我／他者的視角，本省人（臺灣人）與外省人之間所謂的族群矛盾與省籍情結，也逐漸浮上了檯面。及至 1987 年解嚴、2000 年第一次政黨輪替，伴隨本土化運動迭起以後，臺灣社會始能真正審視日本殖民與國府戒嚴體制類同再殖民的歷史烙印（陳芳明，2002）。

國府所架構的霸權文化論述，以大中華文化為依歸，緬懷的是黃河岸與長江水，同時也讓擔任「文化載具」的博物館成為「大敘述」的載體與政策工具。故宮博物院即是最為鮮明的代表典型，館內的陳列與展示，正如以「故宮」為名的意識型態象徵。

雖然，從 18 世紀以來博物館就擔任詮釋、表徵統治者觀點和價值體系的機構（呂

理政，1999)，但是，當博物館經歷翻轉為而以人為主體，並得以掌握展示與再現的話語權，進行解構、去中心化、重建族群記憶等工作時，博物館理應放棄大敘述，將專業學術的主流論述化為文化多元性概念，拋棄權威性格與國家機器的掌握，注重地方文化傳統，並主張地方參與及認同（張譽騰，2000）；而博物館人類學的文化批評與反省理論，於此際更能裨益落實文化公民權的定義與內涵，並在文化政治場域裡，以具體的場館為載體，或可成為「敘事文本」的同時，進一步建立族群共同體意識。

隨著現代博物館的轉型，以及開放性多元文化社會意識下，眾多類博物館也改變了傳統的運作機制與意識形態，朝向尊重、呈現本土文化的價值、智慧與優越感的觀點，以及表現方式與語言（徐純，2008）。在如是時空背景下，加上後殖民文學理論與史觀的移入，也造就臺灣社會形成了「後殖民」與「本土化」互文的特殊現象。

雖然後殖民主義在進入臺灣以後，與後現代主義一樣也產生了異化的現象，所形成的臺灣後殖民論述也並不就等同於本土化論述，但邱貴芬（2003）指出，後殖民論述之所以能與臺灣本土論述相互結合，乃是因為後殖民強調殖民地文化與殖民勢力文化的差異，這與「本土派」長期致力於抵拒國民政府撤退來臺後的高壓統治模式，並且區辨本土文化（文學）的自主性與本體性，自有其脈絡相通之處。於是乎，強調本土化的作為，包含族群辨識、國家認同、臺灣史觀與文學史觀的解釋權等，便自然汲取後殖民主義的相關論述，可以同時在文化主體性的追尋，甚至是強調臺灣文學自主性發展的兩者思辨中，援以成為合適的推演理論，並且隱然具有催化作用。

所以，臺中文學館除了研習講堂不定期舉辦相關文學推廣的活動之外，文學館欲達成導覽折頁中所謂「文學教育」的目的，應屬常設館與主題館內，多元展示所傳遞的內容與訊息，展演的是臺中地方文化色彩，與臺灣文學自主發展歷程。

然而，細究其展示實踐過程裡，確然內含了政治性的權力運作，凸顯了族群關懷的特定意識型態。文學館作為敘事文本所欲傳遞的後殖民意識，是瓦解透過殖民語言、文本形式與（大中華）文化領域中知識的編碼與想像，擺脫過往的文化控制與精神制約（宋國誠，2003），甚至是反抗與批判。開館首輪的主題展，即以楊逵作品與其人其事為展示主題，作家歷經日本殖民與國府戒嚴體制，卻都曾身陷囹圄，終其一生從事反抗運動，以肉身印證兩個階段殖民階段統治階層的壓迫。由此觀之，則文學館作為敘事體，正是如此意圖鮮明地展現了塑形與建構。

易言之，臺中文學館的展示與陳列（如下列圖示）所形成的再現 (representation)，是一種文化文本的形式表現，也是標記文化主體性的訴求；而同時文學館作為敘事載體，也是在進行文學主體性的重構 (reconstruction)，是重拾族群共同記憶、凝聚族群意識，將之視為後殖民敘事文本加以解讀，勢將能夠獲致多層次的感受與理解。



顯然，臺中文學館雖以「臺中」為名，但也正一如葉石濤文學紀念館以「臺南」文學為基礎，投射而出的，卻正是「臺灣」文學的本質，呈現的是官方（市府）博物館所欲建構的國族想像與文化認同（姚明俐，2018）。但也由於官方具有主導詮釋權的政治力量，隸屬於文化局的臺中文學館未必能夠獨立超然，其敘述體所承載的主題，或將因為政黨輪替與族群議題等諸多因素，致令在場館裡進行的敘事與閱讀，形式與內容或許終將有所變異，縱使臺灣社會正朝向更多元、更開放的方向邁進，此時此刻也將會是「曾幾何時」。然而，時間的長河，必然奔流不止，桑田滄海，也屬必然。

值得強調的是，日本殖民臺灣時期保留至今的建物，本身即是殖民歷史紀錄的文本，將如是建物活化再利用時，藉由歷數臺灣文學發展進程的諸多議題，並賦予文學意象，同時拉長歷史縱深，進一步批判戰後國府類同再殖民對臺灣文化（文學）的壓迫與箝制，其中試圖瓦解國府中心／邊緣劃界、顛覆文化霸權敘述的用心，是清楚而鮮明的，而臺中文學館扮演這樣的功能角色，是可以成立的。

因而，臺中文學館所實踐的後殖民敘事，其所指涉的，則分明是複調多元，卻也層次分明。而文學館進行的後殖民敘事，不僅是透過重構臺灣文學發展的歷史記憶，掌握歷史詮釋的話語權，也成為解構殖民歷史與政治的論述力量。

伍、結語

臺灣有許多日治時期保存至今的歷史建築，這些空間除了文化與歷史的底蘊外，與周邊環境所構成的地貌紋理及社會脈絡，更是值得探索追尋；經過修復再利用成類博物館性質的設立，除了維護文化的意義和歷史價值之外，則需要社會與公眾參與，「活化」始有意義。

然而，文學所欲傳遞的意象與文字藝術的真善美，誠然是必須經由一定質量的閱讀與反芻，始能領略，透過文學博物館的展示與陳列，則恐難以一窺堂奧。因而絕大多數以「文學」為名的類博物館，在功能實踐上，則是設法運用相關作家的文物與創作，提供具備想像力的詮釋與溝通途徑，以期使參觀民眾能「漫遊於生命與思想書寫之境」（王嵩山，2005：73），藉由聯想而嘗試以斑窺豹。

一如臺中文學館著重以臺中（臺灣）文學發展的時間序列、空間分布與議題探討為常設展覽的主軸，而屬於文字藝術美學所經營的文學意象卻略顯模糊，反而充滿鮮明的後殖民語彙，並具有成為後殖民敘事文本可供閱讀的可能性。誠然，至今臺灣學界對於後殖民理論與批判的討論，不管是針對臺灣歷史進程或文學史發展，始終是言人人殊，但實也各取所需，言之成理。如果抱持正面的態度，同樣都可以透過辯證與反省，提供更開放性的思考。也正因為如此，或許終究也無礙於本文所推斷的可能性。

值此積極推動臺中市舊城區文化歷史復興，規劃文化資產修復工程，並且獲得文化部「再造歷史現場旗艦計畫」的經費挹注，戮力期使舊城區風華再現之際，漫步柳川水岸景觀步道造訪臺中文學館時，也許本文的視角，可以提供一個不同的走讀策略。

誌謝

本文內容曾發表於「2019 臺中學國際研討會」，感謝並參酌與談人方凱弘教授及與會人士的寶貴意見，加以增刪修訂之。

參考文獻

一、中文部分

- 王嵩山 (1991)。過去的未來：博物館中的人類學空間。臺北市：稻鄉。
- (2005)。體現文學的疆界—當文學遇上博物館。臺灣文學館通訊，7，72-73。
- (2012)。博物館與文化。臺北市：遠流。
- 呂理政 (1999)。博物館展示的傳統與展望。臺北市：南天。
- 巫珮瑄 (2015)。閒置公共空間再利用—以臺中文學館為例（未出版碩士論文）。國立雲林科技大學，雲林縣。

- 宋國誠 (2003)。後殖民論述—從法農到薩依德。臺北市：擎松。
- 李英明 (2003)。全球化下的後殖民省思。臺北市：楊智。
- 林家豪 (2014)。臺中文學館文化治理之研究（未出版之碩士論文）。中原大學，桃園市。
- 邱貴芬 (2003)。後殖民及其外。臺北市：城邦。
- 姚明俐 (2018)。博物館中的國族想像—葉石濤文學紀念館的國族文學論述。《**博物館學季刊**》，32(3)，5-25。
- 施長安 (2003)。都市保存：後殖民都市政治系譜學以四四南村為個案研究。《**城市與設計學報**》，13&14，395-409。
- 徐純 (2008)。文化載具：博物館的演進腳步。臺北市：中華民國博物館學會。
- 康旻杰 (2017)。地景敘事的詮釋與建構：臺北社子島文化地景的實驗性敘事操作。《**地理學報**》，86，49-69。
- 張譽騰 (2000)。當代博物館探索。臺北市：南天。
- 許功明 (1998)。博物館與原住民。臺北市：南天。
- 陳佳利 (2011)。博物館中的文學風景—臺灣文學博物館的發展脈絡與展示內涵之研究。《**博物館學季刊**》，25(1)，39-66。
- 陳芳明 (2002)。後殖民臺灣：文學史論及其周邊。臺北市：麥田。
- 黃千芸 (2017)。臺中文學館發展與行銷策略之研究（未出版之碩士論文）。國立中興大學，臺中市。
- 楊翎 (2004)。全球化與大英博物館。《**博物館學季刊**》，18(4)，19-41。
- 廖振富、楊翠 (2015)。臺中文學史。臺中市：臺中市政府文化局。
- 蔡振家、陳佳利、李捷葳 (2010)。博物館中的文學聲景—試析聲音元素在文學展示中的角色與功能。《**博物館學季刊**》，24(1)，93-115。
- Arif Dirlik 著，馮奕達譯 (2018)。殖民之後？：臺灣困境、「中國」霸權與全球化。新北市：衛城。
- Robert J. C. Young 著，周素鳳、陳巨擘譯 (2006)。後殖民主義：歷史的導引。臺北市：巨流。
- 見學館／談建築／臺中文學館。〈建築少俠謝文泰，獨特設計文筆活絡老城姿態〉
<http://www.housearch.net/to/read?id=1035>（瀏覽日期：2019/11/12）
- ICLM (International Committee for Literary Museums), 2019.
<http://icom.museum/whowe-are/the-committees/international-committees/international-committee/internationalcommittee-for-literary-museums.html>。（瀏覽日期：2019/11/10）

析論陰陽五行思想對漢代字辭書編輯體例之影響

A Discussion on How the Perceptions of Yin Yang and the Five Elements Influenced Dictionary Collation in the Han Dynasty

廖素琴*

Su-Chin Liao

(收件日期 109 年 5 月 1 日；接受日期 109 年 8 月 16 日)

摘 要

本文以漢代三本重要的字辭書《爾雅》、《說文解字》、《釋名》編輯體例如何受到陰陽五行思想的影響為討論中心。透過析論字辭書中的篇目類聚排序、類中詞條擇選等編輯「形式」，一方面觀察書中的內容釋義與形式體例之義、法如何融攝統一；另一方面，藉由考察形式篇章的規則，分析兩漢小學家如何在架構字辭書的纂輯體例中，體現對陰陽五行思想的理解。

此文首先略述陰陽、五行概念的源起與興盛；其次，探究《爾雅》篇目分類、類中字敘，透顯先人倫後自然的理則，與始終相生不息的思想；再者，從《說文》成書的歷史背景談起，再論及「始一終亥」、干支字群組的部首秩序，以及類分排比的字敘規矩；最末探究《釋名》編排篇目、選釋字詞以「法天宗經」、「以人為本」之內涵底蘊。

關鍵詞：爾雅、說文解字、釋名、編輯體例、陰陽五行

* 國立臺灣師範大學國文系博士候選人

Abstract

The discussion in this paper focuses on how the perceptions of Yin Yang and the Five Elements influenced the three most significant dictionaries in the Han dynasty: Erya, Shuowen Jiezi, and Shiming. On the one hand, this paper studied how the contents and explanations of the dictionaries were made compatible with the principles of collation systems through analysis of the editing “format” of the dictionaries, such as categorization and sequencing of entries, and selection of lexicons. On the other hand, this paper studied the rules of collation and analyzed how Xiaoxue practitioners, or linguists in the Han dynasty, reflected their understanding of Yin Yang and the Five Elements through the establishment of collation systems.

This paper first studied how the categorization and lexicons under different entries in Erya were influenced by the perceptions of Yin Yang and the Five Elements. Next, starting from the historical background of Shuowen Jiezi, this paper explored “Shi Yi Zhong Hai” (literally, starting from one and ending at the word Hai), a unique system of organization based on 540 radicals. Finally, this paper studied the organization of entries in Shiming and its selection of lexicons, which were based on the explanation of philosophical teachings in the Han dynasty, reverence to the gods, and the principle that humans lie at the center of everything.

Key words: Erya, Shuowen Jiezi, Shiming, dictionary collation, Yin Yang and the Five Elements

壹、前言

有漢一代，陰陽五行思想以「萬斛狂瀾之勢，橫領思想界之全部」¹。成爲時人思想的預設與前提，政治、學術、天文、律歷、醫學各領域都深受傳習熏染，小學類字辭書自不能外。衆所共知，字典辭書提供的知識應力求客觀審慎。然而，綜覽《說文》、《釋名》等書卻可發現其中多有字義條例說解背離著書精神，瀰漫雜揉陰陽五行思想。

兩漢小學家在時代思潮的包圍下，對字義說解進行「闡釋」，無論有意或無意識，字辭書的內容釋義都滲透鑄了陰陽五行之說。那麼，在這種狀態下，兩漢字辭書的「編纂形式體例」，是否蘊含陰陽數術色彩，表現了義、法的統一？

回顧《說文》、《爾雅》與《釋名》陰陽五行思想議題的研究，尤以《說文》相關的研究成果豐碩，但側重於關注《易》學理路的闡發，探討部首、數字以及干支與三才思想的關係，或就〈說文敘〉探源結繩、畫卦等是否爲文字的起源等論題。張正烺〈六書古義〉²一文，從古學制、甲骨與流沙墜簡等方面，論證漢代的六書三家說，並非熟知的造字用字「六書」定義，而是指六十干支，是古時學童習字的入門材料，亦即《周官》保氏教國子的六書九數，張氏此文漸開現代以《易》學理路研究《說文》之風。黃永武《許慎之經學·許氏易學第一》³針對許書中引用《周易》的條目辨鏡源流，多方論證《說文》稱引《易》的來源根本，及與漢魏以來《周易》諸注相同、相合、相應之處。李達良〈《說文》部首次序及其始一終亥思想來源的探究〉⁴專就《說文》部首而論，文中認爲《說文》部首「始一終亥」是《易》學語詞，屢見於《易緯》與《太平經》。針對《說文·敘》的易理論述者，有許國璋〈從《說文解字》的前序看許慎的語言哲學〉⁵、宋均芬〈從《說文敘》看許慎的語言文字觀〉⁶。許文擇錄《說文·敘》中伏羲畫卦、神農結繩、倉頡造書契等，共十五個重點作簡要解說。宋文從文字的起源發展觀、語言文字的社會實踐、系統分析文字內部規律等三方面的論述，提出《說文·敘》中以結繩、畫卦、書契爲文字的起源發展，源於《易》的觀點。賴貴三〈許慎《說文解字》引《易》補釋與《易》理蠡探〉⁷補釋《說文》引用《易》缺漏或未明之處，並從《說文》的部首、篇數、卷數、釋義作《易》理考察算式。

- 1 梁啓超：〈陰陽五行說之來歷〉，收入顧頡剛編：《古史辨》（上海：上海古籍出版社，1982年），第5冊，頁353。
- 2 張正烺：〈六書古義〉，《國立中央研究院歷史語言研究所集刊》，第10本，1948年，頁1-22。
- 3 黃永武：《許慎之經學》（臺北：學生書局，1970年）。
- 4 李達良：〈《說文》部首次序及其始一終亥思想來源的探究〉，收入國際中國古文字學研討會論文集編輯委員會編：《古文字學論集》（香港：香港中文大學，1983年），頁537-547。
- 5 許國璋：〈從《說文解字》的前序看許慎的語言哲學〉，收入《許國璋論語言》（北京：外語教學與研究出版社，1991年），頁65-75。
- 6 宋均芬：〈從《說文敘》看許慎的語言文字觀〉，《漢字文化》，1997年第2期，頁20-24。
- 7 賴貴三：〈許慎《說文解字》引《易》補釋與《易》理蠡探〉，《春風煦學集——黃慶萱教授七秩華誕受業論集》（臺北：里仁書局，2001年），頁87-130。

《爾雅》、《釋名》二書在篇章分類、編排體例、釋義方法上俱有承襲發展的關係，因此經常被對照合觀。關於兩書陰陽五行議題的研究成果，則集中於〈釋天〉、〈釋地〉等篇章。盧國屏《爾雅語言文化學》⁸，第六章論天文知識及祭祀文化、第七章考察《爾雅》的地理觀察與世界地理觀，論及人、地關係的若干問題。黃立楷〈從《爾雅》到《釋名》的社會演進與文化發展》⁹，以《爾雅》、《釋名》兩書為討論中心，考察其間的詞彙與社會演化之關係。列出兩書中自然天地範疇的詞條，並提到五色、五方對應五行思想的訓釋，指出《爾雅》中的二十八星宿天文知識，是中國天文科學高度發展的佐證。

總上所述，學界對三書關於陰陽五行思想影響漢代字辭書的議題，研究焦點集中於「內容」層面，對於編纂體例「形式」，如篇類序列、類中詞條排序等規則如何受到陰陽五行思想的影響，過去論述的焦點集中在《說文》一書，《爾雅》、《釋名》的相關討論付之闕如。本文試圖細究三書篇章的類聚群分，找出形式篇章的規則。

本文預備討論陰陽五行思想如何影響《爾雅》、《說文解字》、《釋名》三部字辭書中的編纂形式。¹⁰首先，略述陰陽、五行概念的源起與興盛；其次，探究《爾雅》篇目編排之「先人倫後自然」理則，以及類中字敘之「始終相生不息」之意；再者，從《說文》成書的歷史背景談起，再論及「始一終亥」的部首秩序，以及類分排比的字敘規矩；最後，探究《釋名》分類篇目及選釋字詞的「法天宗經」、「以人為本」理則，與陰陽五行思想的內涵關聯。透過這樣的研析，一方面能瞭解陰陽五行思想在漢代字辭書的流佈，呈顯兩漢小學家的思維模式與當際學術風氣的互動；另一方面，藉由編輯形式的規則，觀察他們如何在架構字辭書的纂輯體例中，體現陰陽五行思想。

貳、陰陽、五行思想的源起與盛行

陰陽、五行原是各自獨立的兩概念。「陰陽」最初指日光的向、背；是對自然現象的體察，後來引伸為運作宇宙的兩股質性相異的自然能量。春秋以後，陰陽相關的記載多了起來，不僅用以解釋自然現象，也用以推斷人事禍福，逐步成為人們順應的天道規則。「五行」原指水、火、木、金、土五種具有質性與味道的元素，後來才有配屬系統的形成與出現。緣此，可知在陰陽、五行元素的萌芽階段，意義十分原始素樸。關於陰陽、五行合流的時間，梁啟超推斷約在戰國時期，而以鄒衍為陰陽與五行合流的第一位

8 盧國屏：《爾雅語言文化學》（臺北：學生書局，1999年）。

9 黃立楷：〈從《爾雅》到《釋名》的社會演進與文化發展〉（淡江大學中文系博士論文，2012年）。

10 不納入《方言》的理由有二：一、《方言》與另二書性質殊異。《方言》是先標立題目，再羅列各地方言殊語，為第一部漢語方言比較詞彙研究的專著，其性質與解釋詞義的《爾雅》及以聲音名物的《釋名》不同。其次，《爾雅》與《釋名》具有共性與相承關係。形式上它們都是辭書，且兩書同有〈釋天〉、〈釋地〉、〈釋丘〉、〈釋山〉等門類，並含有濃厚的陰陽五行色彩。王力也說：「以《爾雅》和《方言》、《急就》相提並論是不合適的，《方言》是方言和普通話的比較研究，跟《爾雅》性質不同。」王力：《中國語言學史》（臺北：五南圖書出版有限公司，2005年），頁17。

代表人物。¹¹兩者結合後，發展出陰陽消長、五行生勝、天人共構，甚至引致災眚休咎的天人相應藍圖，面貌變得繁複而神秘。¹²這些思想概念在《管子》〈四時〉、〈五行〉以下，《呂氏春秋》十二紀、《禮記·月令》、《淮南子·時則》以迄《春秋繁露》中諸多陰陽、五行篇章中發揚，顯示陰陽五行已從概念發展為學說，並且進入成熟興盛期。

兩漢時期陰陽五行學說發達興盛，它深入各個領域，成為時代的知識結構，並滲透到人們的深層心理，成為人們認識世界、解釋事物的思維方式。¹³顧頡剛《漢代學術史略》也說：「漢代人的思想骨幹是陰陽五行。無論在宗教上，在政治上，在學術上，沒有不用這套方式的。」¹⁴可說兩漢的政治、學術、天文、律歷、醫學各方面均深受陰陽五行思想影響。而兩漢學術主幹是經學，無論古今文經學派，皆以陰陽五行、讖緯數術附會解說儒家經義。¹⁵《說文·敘》云：「蓋文字者，經義之本，王政之始，前人所以垂後，後人所以識古。」¹⁶漢代經學的建構是通過訓釋先秦儒家經典的方式實現，經師們透過訓詁說解文字來建立自己時代的解釋系統，因此漢代字辭書在編纂體例上的經營，字義的解釋、觀點的論述等方面，都無可避免的受到龐大的陰陽天人體系浸潤，體現這股學術風潮。

參、《爾雅》編纂體例與陰陽五行思想

歷來對《爾雅》成書時代及作者說法眾說紛紜，盧國屏取《爾雅》及《毛傳》進行詞條比對，認為《爾雅》早於《毛傳》可能性較大。¹⁷由此，《爾雅》具備先秦語言詞彙的總結性質，其中搜羅的詞條，大致反映先秦到漢初的語言詞彙及社會文化風貌，應無疑義。

傅世本《爾雅》¹⁸按類編排，共十九篇。前三篇為一大類，基本內容為解釋語詞，反映人們在思維及意識上的高度發展；後十六篇為一大類，訓釋各種名物之稱與特殊語詞，代表人們對物類精密的觀察。若依內容和性質分類，則可分為人事、自然二大類：

11 梁啟超：〈陰陽五行說之來歷〉，頁 343。

12 陸玉林、唐有伯《中國陰陽家》：「五行……有了運轉的動力……陰陽則有借以發生和推動的所在。……兩者的結合，……構成了可以系統地解說宇宙社會與人生的理想圖式。」認為兩者結合後，構成了串聯一切天人事物的制式配屬系統，創造天人相應的藍圖。陸玉林、唐有伯合著：《中國陰陽家》（北京：宗教文化出版社，1996年），頁 13。

13 吳雁南、秦學頌、李禹階：《中國經學史》（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2005年），頁 77。

14 顧頡剛：《漢代學術史略》（臺北：天山出版社，1985年），頁 1。

15 如齊詩、《洪範·五行》、荀爽傳古文易、劉向說穀梁、服虔論左氏、蔡邕《禮記·月令》章句及月令問答，均披上濃厚之陰陽五行色彩

16 漢·許慎著，清·段玉裁注：《說文解字注》（經韻樓藏版）（臺北：洪葉文化事業股份有限公司，2003年），頁 771。以下徵引《說文解字注》文句，悉據此書，不另詳註，並簡稱為《說文》。

17 盧國屏：《爾雅與毛傳之比較研究》（臺北：花木蘭文化出版社，2009年），頁 13-30。論者歸納歷來對《爾雅》成書及作者的說法共十三種，並取《爾雅》及《毛傳》詞條全面比對，得出《爾雅》撰著年代早於《毛傳》的結論。

18 本文徵引《爾雅注疏》文句，悉據晉·郭璞注，宋·邢昺疏：《爾雅注疏》收入李學勤主編《十三經注疏整理本》，（臺北：臺灣古籍出版社有限公司，2001年），第 43 冊，不另詳註。

表 1.《爾雅》篇目分類表

人事	一般詞語	釋詁 1 ¹⁹ 、釋言 2、釋訓 3
	人倫稱謂	釋親 4
	日常器用	釋宮 5、釋器 6、釋樂 7
自然	天文地理	釋天 8、釋地 9、釋丘 10、釋山 11、釋水 12
	動、植物	釋草 13、釋木 14、釋蟲 15、釋魚 16、釋鳥 17、釋獸 18、釋畜 19

資料來源：作者整理

以下先勾勒《爾雅》全書篇目編次輪廓，探究其中呈顯的思想；其次，論析篇類中詞條順序所推衍的陰陽五行之說。

一、篇目分類：先人倫後自然

《爾雅》前三篇〈釋詁〉、〈釋言〉、〈釋訓〉主要通釋一般詞語。第四〈釋親〉篇是有關親屬制度的載記；繼之為〈釋宮〉，解釋人造宮室和服器；之後及於人君政教所施的禮、樂器，歸為〈釋器〉、〈釋樂〉。人事、器物之後繼釋天地萬物。〈釋天〉分類細緻，共有十二類。〈釋地〉總領〈釋丘〉、〈釋山〉、〈釋水〉，涉及山川、水利、經濟、人文地理等方面，記載中國豐富的地景形貌概況；草木蟲魚鳥獸牲畜都生於山水之間，末七篇解釋〈釋草〉至〈釋畜〉。

綜觀上述「先人倫後自然」的篇目編排順序，一方面蘊含儒家人本及倫理禮制觀念，另一方面雜揉時人宇宙觀和陰陽五行思想，顯然是編者獨運匠心的安排。儒家重倫理觀念，以人事為先，〈釋親〉篇分為宗族（父族）、母黨、妻黨、婚姻四個類目，其中親屬稱謂多沿用至今，對宗族、婚姻制度之研究有重要價值。〈釋宮〉、〈釋器〉兩篇，反映古時的建築文化與工藝水準。《禮記·月令》敘述天子四時住行所用服器之別，先居室，次及車駕，衣、服、食、器等。宮室在天地之中，人居於宮室之中，因宮室為物之大要者，故先〈釋宮〉再〈釋器〉。〈釋器〉中的器用名稱之度，涉及「經天地、理人倫」的禮制大事，為儒家治國之本。凡祭祀、婚喪、賓客之會，都不離禮器，《禮記·禮器》說：「備服器，仁之至也。」²⁰〈釋樂〉亦涉及人倫之事，因為「樂」主和同，可以調和氣性、合德化育。《尚書·堯典》也提到，樂官教人奏樂，期神人以和。²¹以上諸篇詞條，不僅反映儒家

19 類別後數字表篇次。表格分類參考盧國屏：《爾雅語言文化學》（臺北：學生書局，1999年），頁5。

20 漢·鄭玄注，唐·孔穎達疏：《禮記正義》，收入李學勤主編《十三經注疏整理本》，（臺北：臺灣古籍出版社有限公司，2001年），第24冊，頁889。

21 漢·鄭玄注，唐·孔穎達等正義：《尚書正義》，收入李學勤主編《十三經注疏整理本》，（臺北：臺灣古籍出版社有限公司，2001年），第3冊，頁56。

人倫禮制思想，也大致展現了古人的衣食住行狀貌。

「天人關係」是戰國以來重要的思想元素。〈釋天〉以下到末篇〈釋畜〉循「天地之序」，釋天、地，繼之釋山川草木蟲獸。《禮記·樂記》說：「流而不息，合同而化，而樂興焉。春作夏長，仁也，秋斂冬藏，義也，仁近於樂，義近於禮。樂者敦和，率神而從天。」²² 講述萬物流動變化不息，同合異化，仿此而興起「樂」。樂能陶化萬物、使人際關係敦厚和睦，近於仁。以天高地下而附會天尊地卑之理、君尊臣卑之位，或是萬物各得其所，都是人副天數、天人合德的張本。

〈釋天〉分成：四時、祥、災、歲陽、歲名、月陽、月名、風雨、星名、祭名、講武、旌旗等別為十二類之多。涉及的內容廣泛，而名目越多代表歷經精細的歸納，顯示編者對此中詞條內容的特別關注。以下集中衍繹與陰陽五行思想密切者。

〈釋天〉首條為釋「四時」，提到「天」之別名：「春為蒼天。夏為昊天。秋為旻天。冬為上天。」²³ 李巡注：「春，萬物始生，其色蒼蒼，故曰蒼天。夏，萬物盛壯，其氣昊大，故曰昊天。秋，萬物成熟，皆有文章，故曰旻天。冬，陰氣在上，萬物伏藏，故曰上天。」²⁴ 此段訓釋，表面是依春夏秋冬四季的物候特徵，與狀貌顏色來說明四時天之別名，實際隱含人類活動須順應四時自然之氣。「祥」指福善徵兆，包括四氣和、景風出、甘雨降等自然現象。此章釋四時祥和之氣象，如：「春為發生，夏為長嬴，秋為收成，冬為安寧，四時和為通正，謂之景風。」²⁵ 說明春夏秋冬的別名，以及太平之時，春發、夏長、秋收、冬安，四季和暢的景象。又云「甘雨時降，萬物以嘉，謂之醴泉。」²⁶ 甘雨按時而降，萬物得以滋潤而更加美好。四氣、四時和則自然豐收，反之則饑饉起災荒生。「災」一章釋穀、蔬、果不熟和連歲不熟之名，反映古人以順應天時，勸獎莊稼農政為務。要之古人以陰陽二氣造化宇宙自然變化運行，陰陽和諧，則風調雨順；陰陽相侵，則疫厲橫生；而天欲降以禍福，會呈現「祥、災」吉凶徵兆。

紀年紀月的名稱，有「歲陽、歲名、月陽、月名」四類。古人以干支紀年，十干曰歲陽，如「太歲在甲曰闕逢」；十二支曰歲陰，如「太歲在寅曰攝提格」；「歲名」記年歲之別稱，如「夏曰歲，商曰祀，周曰年，唐虞曰載」；「月陽」是古十干紀月之月份別名，如「月在甲曰畢，在乙曰橘」；「月名」歸類農曆每個月特定的別名，如「四月為余」，即農曆四月別稱為「余」。

祭名、講武、旌旗歸入〈釋天〉。天子受命於天，祭天為大，故祭祀為古人國政之要事；講武記四時田獵之名與治兵振旅之事；旌旗篇釋各種旗幟的形制，上繪有日月星辰之象。《禮記·月令》指出凡祭祀、出征、畋獵都要順應時令五行，如秋天萬物成熟，是畋

22 漢·鄭玄注，唐·孔穎達疏：《禮記正義》，頁 1274。

23 晉·郭璞注，宋·邢昺疏：《爾雅注疏》，頁 182。

24 古風主編：《經學輯佚文獻彙編·爾雅類》（北京：國家圖書館出版社，2010年），第 20 冊，頁 100。

25 晉·郭璞注，宋·邢昺疏：《爾雅注疏》，頁 184-185。

26 同上註，頁 186。

獵的季節，而秋屬金，色白，故天子乘戎路，駕白駱，載白旗，衣白衣，服白玉；再如孟冬之月，天子令將帥講武，習御射。可見，動之以四時，即是順乎天地之道。

二、類中字敘：始終相生不息

〈釋詁〉、〈釋言〉、〈釋訓〉三篇統領全書，可視為《爾雅》的綱領。〈釋詁〉篇為本書之首，「專釋六藝成言」呼應兩漢訓詁學解經目的。〈釋言〉、〈釋訓〉則是訓同義詞意義，反映一般義及個別義，在同類中展現多樣性，正是語言表達高度發展的證明。這種篇目編排與詞條的訓釋方式，和《說文》「文」與「字」的描理類近。

觀察這三篇單詞分類的詞條序列，具人文思考意義。²⁷例如〈釋詁〉之文，以「始」義為首條，以「死」義為末條。首條：「初、哉、首、基……始也。」末條：「崩、薨、無祿、卒……死也。」清代邵晉涵《爾雅正義》在「始條」下說：「君子慎始」；²⁸「死條」下說：「示民有終」。²⁹萬物起於「始」、終於「死」，精意創造的終始相生編排，顯然寓有循環發展、生生不息之意。

再如〈釋言〉篇的首末條，首條：「殷、齊，中也。」末條：「彌、終也。」殷、齊都有正中的意思；彌則有盡頭、終結的意思。郝懿行《爾雅義疏》說：「上篇首言始，末言終；此篇首言中，末亦言終，以中統終始之義，而包上下之詞也。」³⁰郝氏的解釋頗合「中庸」、「始終」的傳統。

〈釋訓〉首條：「明明、斤斤，察也。」末條：「鬼之為言歸也。」邵晉涵《爾雅正義》：「始於明，終於幽。」³¹道出編者的機巧安排。若將〈釋詁〉、〈釋言〉、〈釋訓〉三篇首尾並列觀察，可得到這樣的序列：始—中—明—死—終—歸。此萬物終而復始、循環不已之意，與許慎《說文》部首始於「一」、終於「亥」的編輯體例，意義一致，有異曲同工之妙。

肆、《說文解字》編纂形式與陰陽五行思想

今文學家因為政治、經濟利益而極力附會讖緯與陰陽五行，部分的古文學家也為了在政治上尋求立於學官，能進入士閥集團，因此兼談讖緯，如許慎師賈逵，因談論讖緯神學獲得漢章帝的重視，得以拜官授徒。許慎是訓詁派的古文經學家，雖然客觀上他有意識的

27 胡錦賢：〈論《爾雅》篇目編次的名義〉，《孔孟月刊》，第35卷第6期，1997年2月，頁2。作者指出：「《釋詁》之文，以『始』義為首條，以『死』義為末條。《釋言》以『中』義為首條，以『終』義為末條。此即本於『始—終—亥』『終始相生』的陰陽五行之說。《說文》部首的編排，即始於『一』，終於『亥』，其義一也。」

28 引自朱祖延：《爾雅詁林》（武漢：湖北教育出版社，1998年），頁6。

29 同上註，頁845。

30 清·郝懿行：《爾雅義疏》（臺北：河洛圖書出版社，1974年），頁353。

31 朱祖延：《爾雅詁林》，頁1673。

闡發本義，但是，由於外在學術氛圍，使得《說文》析形釋義混融陰陽天人學說。另外，《說文》成書於經學昌盛的時代，處在這樣獨特的時代定點，許慎必須反思漢字對經藝、王道、前人、後人的意義。他本「小學明而經義明」的觀念，認為透過闡釋古人造字之旨，才能明經典真義；唯有精確的詮釋經典，才能進一步通經貫道，《說文》一書就是許慎對於如何把握五經之道與聖人之旨的答案。

《說文》共說解文字九千三百五十三字，重文一千一百六十三字，此一萬餘字以形、類歸納在五百四十部首字之下。《說文·敘》概括部首編排的基本原則：「其建首也，立一為耑。方以類聚，物以群分。同條牽屬，共理相貫。雜而不越，據形系聯。引而申之，以究萬原。畢終於亥，知化窮冥。」³²列「一」部為首部，把「亥」部放在末部，變化至於窮極而復歸於「一」。全書部首的排列主要「據形系聯」相次，部中字序則「以類相從」。³³「形」指漢字形體，依據形體逐一繫聯字頭，將字形類似的字以相連次，歸類在同一部首。「類」指義類，每部中字依義類相同則相聚的原則編次。《說文》據形系聯、以類相從的編排，說明漢字系統具有形、音、義的內部規律與聯繫。

細究《說文》纂輯體例，「三才之道」經緯全書義法。《說文》釋「人」說：「天地之性最貴者也。」³⁴以人能會通合德天地，與天地並列，所以是天地之性最貴者。《易傳》精當闡釋此理，³⁵指出天、地各有體、德；天之體為陰陽之氣，地之體為柔剛之質。天之德為乾，是健動不息的創生品格；地之德為坤，是厚德載物的接納之性。那麼，「人」的體、德為何？人是天地之子，其「體」為天地陰陽妙合交感的產物，如何與天、地並列？人以「仁義道德」有別於禽獸草木，以此分承天地之德，會通天地之能，與天地並列為三。《說文》釋「大」也說：「天大，地大，人亦大焉。」³⁶當然，這並不是說人的智德能代替天地，因為人自有其限制，所以必須「會通」天地之德，凡經緯人事，必揆驗之於天道之理，個體價值的實現，不能超越天道的制約，必天人合德，蘊藏天、地、人相應之理與和諧統一的價值。許慎以此為《說文》核心思想與編纂原則，書中以三才之道為骨幹，開展部首次序的安排、部中之字相連次的道理，以及六書次第、文字取譬的方式。

32 《說文解字注》卷十五《說文·敘》，頁789。

33 《說文解字注》，頁1。一篇二「一部」末尾「文五重一」下，段玉裁注：「凡部之先後，以形之相近為次；凡每部中字，以義之相引為次。」

34 漢·許慎著，清·段玉裁注：《說文解字注》，頁369。

35 《周易·說卦傳》：「昔者聖人之作《易》也，將以順性命之理。是以立天之道約陰與陽，立地之道曰柔與剛，立人之道曰仁與義，兼三才而兩之，故《易》六畫而成卦，分陰分陽，迭用柔剛，故《易》六位而成章。」見魏·王弼注，唐·孔穎達疏：《周易正義》，收入李學勤主編《十三經注疏整理本》，（臺北：臺灣古籍出版社有限公司，2001年），第2冊，頁352。以下徵引《周易正義》文句，悉據此書，不另詳註。相關請見陳贊：〈《易傳》對天地人三才之道的認識〉，《周易研究》，2015年第1期（總129期），頁41-51。陳雅雯〈《說文解字》數術思想研究〉（國立成功大學中文系博士論文，2009年），頁122-123。

36 漢·許慎著，清·段玉裁注：《說文解字注》，頁496。

一、部首秩序：循環往復

關於《說文》部敘的研究成果眾多，集中討論部首間形、義的縱橫聯繫³⁷。本文預備探究許慎立「一」為首部發端全書，以「亥」為末部收攏全書的用意及緣由。另外，《說文》將二十二個干支群組安排在分部之末，從「甲」始，至「亥」而終，形成部首群中的特殊集合，也為部敘塗飾數術色彩。

(一) 始一終亥³⁸

王筠指出「始一終亥」部首序蘊含《易》理³⁹。始「一」終「亥」的部首編排方式，浸潤融攝陰陽五行學說，體現《說文》內含的哲思義核。「立一為崑」是以「一」為首部，作為全書開端。考察數字起源，許多民族都是以「一」、「二」為指事刻記，表達純粹記數符號。但是，《說文》「一」云：「惟初太極，道立於一，造分天地，化成萬物。」⁴⁰指「一」為宇宙根本，萬物皆從一始，無疑背離文字的原初本義，已屬哲學層次⁴¹。

依照許慎對「一」的釋義，「先天地而生」能「化成萬物」的形上存在，究實唯有「道」或「太極」了。太極化成萬物之說，根源自《易傳》、《易緯》。〈繫辭上·第十一章〉說：「易有太極，是生兩儀，兩儀生四象，四象生八卦。」孔穎達解釋「太極」為天地陰陽之氣未分，混沌的狀態，是形成宇宙萬物的本源，又可稱為太初、太一。⁴²《易緯·乾鑿度》也說：「太極者，未見其氣；太初者，氣之始；太始者，形之始；太素者，質之始。」鄭玄說在天地未分之前，道體的一，就是太極，而太極的氣、形、質之始，分別為太初、太始、太素。⁴³《老子》四十二章：「道生一，一生二，二生三，三生萬物。」⁴⁴

37 始自南唐徐鍇作《說文繫傳》，歷經清代王鳴盛、段玉裁、王筠等人，直至民國宋建華等人，都有學者關心此議題。相關請見姚志豪：〈對《說文解字》部敘結構的新理解〉，《漢學研究集刊》，第16期，2013年6月，頁7-11。以及張振燁：〈《說文解字》部中字敘研究〉（逢甲大學中文系碩士論文，2006年），頁16-39。

38 《說文解字·敘》云：「立一為崑」，又云：「畢終於亥」。清代蔣元慶又著〈說文始一終亥說〉，收入《說文解字注詁林》，第1冊，頁972。

39 王筠《說文句讀》指出「始一終亥」部首序蘊含《易》天地人三才之道。「其序字也，前七篇首一部，放《易》上經《乾》、《坤》；後七篇首人部，放《易》下經《咸》、《恆》也；《易》終於《未濟》以見其無窮盡，《說文》終於亥，亥而生子，復從一起，以見其循環無端，亦所以放之也。太史公放《春秋》而作《史記》；許君放《周易》而作《說文》，皆宗述而不作之義。」見王著：《說文句讀》，收入丁福保主編：《說文解字詁林正補合編》（臺北：鼎文書局，1977年），第11冊，頁11-966。

40 漢·許慎著，清·段玉裁注：《說文解字注》，頁1。

41 賴貴三：〈符號與思維——由《周易》卦爻象反思文字意義的詮釋深度〉，收入《第九屆中國文字學全國學術研討會》（國立臺灣師範大學國文學系主辦，1998.3.21-3.22），頁170。作者認為，「立一為崑」表道體究竟，為根源性之總體，總體之根源，重存有與活動義，實開啓「上、下、示、三、王」多元存有的時空知解而設；「畢終於亥」，以陰陽消長的「十二消息卦」為「時間」的流轉，終而復始。

42 魏·王弼注，唐·孔穎達疏：《周易正義》，頁340。

43 安居香山、中村璋八：《緯書集成·易編》（石家莊市：河北人民出版社，1994年），上冊，頁11。

44 老子：《老子》（北京：中華書局（四部備要本），1983年），頁174。

是道之本體，也是「道」所派生，「道」乃自根自生；此意涵類近《說文》「道立於一」。

《說文》釋「一」融合貫通了《老子》的「道」、「一」與《周易》的太極生兩儀說。把「一」解釋成天地剖判以前渾然一體的「道」（太極），涵括混成陰陽，為萬有之始，化生萬物；天地萬物因一而生，猶如「一」可作為文字的起始筆劃，也同於《說文》是由「一」孳生文字而構成的字書。順帶一提，許慎說解四、五、七、九等數字時，⁴⁵同樣反映陰陽數術思想為《說文》的文化語境。

「亥」是五百四十部之末，也是天干地支二十二字之末屬。代表地支周期的結束，是字書總體的終點，但也象徵新生的孕育與誕生。許慎認為「亥」表徵十月微陽上昇與盛陰交接，《說文》：「亥，荂也。十月，微陽起，接盛陰。从二，二，古文上字。一人男，一人女也。从乙，象裹子咳咳之形。……亥而生子，復从一起。」⁴⁶男女、陰陽雖為二名，其義實相通。〈繫辭下·第五章〉也說：「男女構精，萬物化生」⁴⁷，聯繫「亥」象懷子之形，以陰陽交接蘊人之初始。強調「亥而生子，復从一起」，表「亥」並非結束，乃延續新生之起始，如同人類循環不已的繁衍狀態，與天地情狀相同。說明陰陽交接化育而產生萬物，然後又返歸於混成玄冥的狀態即「一」，蘊藏新的生命元氣而復始，再次化成萬物；文字也在部首的統領下，既是變化、暫告結束，又是新生再起的循環終而復始運行，使漢字依「道」而生生不息。

「一」和「亥」的循環，綱繫《說文》全書。標示《說文》收錄的文字在部首的統數下，如同道一「太極」的初始和「亥」歲終生生不息往復象徵，寓有循環復歸之意，並且「萬物咸睹，莫不畢載」囊括世間的萬事萬物，使書中九三五三字構成不可分割的整體。這樣的編排，一方面解決了體例問題，由一至亥五百四十個部首，盡收所有漢字；另一方面：暗示書中有關「天地、鬼神、山川、草木、鳥獸、昆蟲、雜物、奇怪、王制禮樂、世間人事」⁴⁸的漢字，無非陰陽運行的結果與表徵，隱含陰陽二氣循環無端、孳生不息的深意。龔鵬程也認為許慎企圖用「始一終亥」的宇宙觀，安排每個字進入文字世界體系中，各居其位，同時也用這九三五三字來說明這個世界。⁴⁹這樣的描述，類近陰陽家的陰陽五行系統理論認知，以四時、十二月、十二地支等揉合了活動宇宙架構，萬物在其中變動遷化，生生不息。

45 「四」陰數也，象四分之形；「五」像陰陽二氣在天地間交五；「七」乃陽之正，从一，象微陰從中裊出；「九」為陽之變，象陽氣屈曲究盡之形。

46 漢·許慎著，清·段玉裁注：《說文解字注》，頁 759。

47 魏·王弼注，唐·孔穎達疏：《周易正義》，頁 365。

48 引自許慎之子許沖《上說文解字表》。見漢·許慎著，清·段玉裁注：《說文解字注》，頁 792。

49 龔鵬程：《文化符號學》（臺北：臺灣學生書局，1992年），頁 139。論者認為：「這本書不僅『天地、鬼神、山川、草木、鳥獸、昆蟲、雜物、奇怪、王制禮樂、世間人事莫不畢載』，而且顯示了一套世界觀。欲通過文字，來知化窮冥，以究萬原。他那始『一』終『亥』的結構，與其說是什麼六書或本義的探究，不如說它是用文字在說明萬化始於子終於亥。子唯一，屬復卦，名天一生水，一陽生，萬物孳長，歲在十一月；亥為坤卦，歲在十月。猶子至亥，剛好一歲周轉，同時也是萬化成毀始終的周期。這是漢人所發展出來的宇宙觀，……許慎即是用這套宇宙觀在釋名，安排每個字進入它的世界體系中，各居其所位；同時也用這九三五三個字來說明這個世界。」

更進一步說，許慎將文字歸部的行爲，基本功能是方便檢索文字，但追索內在深層含義，則發顯對「秩序」的普遍追求。將意識形態或經驗知識建構於某種秩序、框架或模式之中，是秦漢思想的根本特徵之一。瀰漫於秦漢思想領域的陰陽五行學說，以「同類相召，同氣相求」爲原則，把天上人間形上形下的相連共振的事物，全都納入以陰陽、五行爲性質表徵與運行力量的整齊模式之中，構成了原初的秩序範式。緣此，「始一終亥」部首論與陰陽五行說之間的淵源與關係，不驗自明。

(二) 干支類聚

陰陽五行學說對《說文》編制的影響，顯例還有書末的二十二干支字部首群組。二十二個干支部首類聚相聯，打破「據形系聯」的原則，不依部首間的形似做爲排列，⁵⁰而是以干支順序爲考量；顯示許慎將十干與十二支字視爲一體不可分，並且也因之將全書結束，透顯「天人合一」爲《說文》的部首排序內在的哲思聯繫。爲便於省覽，將《說文》解釋二十二干支的內容歸納如下：

表 2.《說文》釋干表

十天干	五方	四時	五行	人體
甲	東方		木	象人頭
乙		春		象人頸
丙	南方		火	象人肩
丁		夏		象人心
戊	中宮			象人脅
己	中宮		土	象人腹
庚	西方	秋		象人臍
辛		秋	金	象人股
壬	北方			象人脛
癸		冬	水	象人足

資料來源：作者整理

由上表可知，十天干字與五方、四時、五音、陰陽、五行相配，也與人體部位比況，採《大一經》之說，類比甲爲頭、乙爲頸、丙爲肩、丁爲心等。頭頸肩心脅……之序也順依人體部位由上至下排序，切中陰陽五行系統思想「秩序規矩」特性。

50 許慎分部基本原則是「執簡以馭繁」，因此書中字下凡有「凡某之屬皆从某」句子者，必定爲部首字。今細究二十二干支字，許慎皆予立部，但其中的甲、丙、丁、庚、壬、癸、寅、卯、未、戌、亥等十一部，部首下沒有從屬之字，此一情況，顯見許慎對這些字的形體、意義的理解立足於「始一終亥」、「天人合一」的思想。

表 3.《說文》釋支表

十二支	月份	聲訓	物候	析形
寅	正月	醜也	陽氣動，去黃泉，欲上出，陰尙彊，	象𠂔不達，醜寅於下也
卯	二月	冒也	萬物冒地而出	象開門之形
辰	三月	震也	陽氣動，蠶電振，民農時也。物皆生	从乙、匕，象芒達，厂聲也
巳	四月	巳也	陽氣已出，陰氣已藏，萬物見，成文章	巳爲蛇，象形
午	五月	𠂔也	陰氣午逆陽，冒地而出	此與矢同意
未	六月	味也	滋味也。五行，木老於未	象木重枝葉也
申	七月	神也	陰氣成，體自申束。吏臣舖時聽事，申旦政也	从臼，自持也
酉	八月	就也	黍成，可爲酎酒。	象古文酉之形
戌	九月	滅也	九月，陽氣微，萬物畢成，陽下入地也。五行，土生於戌，盛於戌	从戌含一
亥	十月	豸也	微陽起，接盛陰	古文亥爲豕，與豕同
子	十一月	滋也	陽氣動，萬物滋	象形
丑	十二月	紐也	萬物動，用事	象手之形

資料來源：作者整理

十二地支字則以陰陽之氣消長爲訓，理源於十二消息卦，反映萬物隨著陰陽二氣消長生息，冒現孕育、萌生、壯盛、衰亡、再生的生長週期。十二地支除了與十二月、陰陽、十二時、十二禽相屬，也牽附人體之說，例如「子」訓「象其首與手足之形」，「丑」訓「象手之形」等，都取象於人體。

觀察上開干支列表，許慎以「人體」爲二十二干支字主要的取象材料。《說文·敘》提到「近取諸身，遠取諸物」，是賦寫文字材料構形的方法；以「人」的立場來感知外在事物，是漢字創構的基本精神。姜亮夫指出，漢字的取譬方法與精神，是以人的所望、聽、聞、味、觸爲出發點，感知外在客觀事物之象，用執簡馭繁的方式，或喻聲、擬心、譬事，創造出錯綜複雜，概括天地人萬物的文字形體⁵¹，體現天、人的類同相應。而許慎在

51 姜亮夫：《古文字學》（昆明：雲南人民出版社，1999年），頁56。論者認爲：「漢字的精神，是從人（更確切一點說，是人的身體的全部）出發的，一切物質的存在，是從人的眼所見、耳所聞、手所觸、鼻所嗅、舌所嘗出發的（而尤以「見」爲重要）。……畫一個物也以與人感受的大小輕重爲判，牛羊虎以頭，人所易知也，龍鳳最祥，人所崇敬也。總之，它是從人看事物；從人的官能看事物。」

解釋干支時，以萬物生長、陰陽消長說天地之理，並比附人體；若將十干比之為天，十二支則為地，則天地人之聯繫清晰可見。

此外，《說文》曰：「尺……周制，寸、尺、咫、尋、常、仞諸度量，皆以人之體為法。」⁵²書中長度單位之字，也取象於人體，或據人體某部位的長度而得、或依照人體的動作而定。如：「寸」，寸口到手腕的距離為一寸。⁵³「尺」，十倍於寸口的長度距離，1尺=10寸。⁵⁴「咫」，中等身材的婦人，從中指到手腕的長度大約八寸。⁵⁵「尋」，取度於人伸直左右胳膊測量廣度，1尋=8尺。⁵⁶「仞」是以伸臂為準，1仞=8尺。⁵⁷「丈」，以男子身高為度，1丈=10尺。⁵⁸「匹」字也取度於人體，1匹=4丈，布帛以人的兩手臂度為八尺，四十尺為四丈等於一匹。⁵⁹古人直觀的思維裡，以人體自身為度量法制是自然而便捷的方法。《孔子家語》也提到，「布指知寸」、「布手知尺」、「舒肘知尋」。⁶⁰度量衡以人體為度是實踐落實天道，人就是天道的化身，仿若小宇宙，能與宇宙天地互擬，亦表現天人合一、大小宇宙互滲的觀念。

二、篇次與六書：三才之道

《說文》部中屬字與六書組序，也涵容天地人三才之道。

全書的部中屬字先後安排，也循天上，地下，人居天地之中的次序。「一」是《說文》的首部，以「一」據形系聯的部首和屬字，其義與「天」有所聯繫，因此，《說文》與天有關的字例置於第一篇；「人」部為第八篇，恰居於《說文》十五篇之中間；「地」置於第十三篇下，「土」部及其相關字和數字、干支字居篇末，象徵地義。類同《易》卦六爻三才之理，六十四卦成卦的六爻中，上兩爻象天道之陰陽，下兩爻象地道之柔剛，中間兩爻象人道之仁義。

《說文·敘》定義「文」與「字」：「文」是各種事物形象的本原，大約是依照物類的形象描繪而成；而由獨體文孳生繁衍而逐漸增多，並與形、聲相配合造出合體字，以擴充文字的數量，即是「字」。⁶¹循此，六書因文、字定義別為三組，「指事、象形」可歸為「文」；「形聲、會意」偏向「字」；「轉注、假借」定義與功能特殊，在前四書基礎上，談

52 漢·許慎著，清·段玉裁注：《說文解字注》，頁406。

53 「寸，人手卻一寸動脈得寸口。」《說文解字注》，頁122。

54 「尺，人手卻十分動脈為寸口。」《說文解字注》，頁406。

55 「咫，中婦人手長八寸謂之。」同上註。

56 「人之兩臂為尋，八尺也。」《說文解字注》，頁122。

57 「仞，伸臂一尋八尺。」《說文解字注》，頁369。

58 「夫，周制八寸為尺，十尺為丈，人長八尺故曰丈夫。」《說文解字注》，頁504。

59 「匹，四丈也。从八、匚。八揲一匹。」《說文解字注》，頁641。

60 《孔子家語·王言解》：「布指知寸」以手指的寬度為寸；「布手知尺」以手做為尺，張開大拇指和食指（或中指）來量長度；「舒肘知尋」伸直左右胳膊，是「尋」的長度。見魏·王肅撰：《孔子家語》（杭州：華寶齋古書社，2009年），頁28。

61 《說文·敘》：「依類象形謂之文」、「文者物象之本」；「其後形聲相益，即謂之字」、「字者孳乳而寢多也」。宋代鄭樵《通志·總序》也說：「獨體為文」、「合體為字」。見鄭著：《通志》（臺北：新興書局，1959年），卷31，頁2、491。

文字間的孳乳、變易現象。賴貴三指出，文、字二元相待、六書兩兩相耦，與「兼三才而兩之」的《易》理相合。⁶²

再者，許慎闡釋六書時各舉兩字例，「指事、象形」：上下、日月；「形聲、會意」：江河、武信；「轉注、假借」：令長、考老。日月屬天，江河為地，武信、令長、考老則是人事。上下方位定向後，人的立足點即「中」，也仿天、人、地順序。六書每組相對的互補之態，與《易·說卦》之「分陰分陽，迭用柔剛」，「兼三才而兩之」⁶³其理一也。

天地人三才思想，貫串《說文》全書表裏內外，除了是思想內核，也是體例纂輯的原則。「始一終亥」部首序列、二十二干支部首類聚群組、六書組序乃至於文字取象賦義都蘊含《易》理，一方面顯現許慎編制字書的顯、潛意識，所形成的獨特結構取向，另一方面透露了本書的深層文化原則。

伍、《釋名》編纂形式與陰陽五行思想

東漢劉熙《釋名·敘》⁶⁴自言寫作動機，是探求百姓日常生活用器名物的「所以之意」；方法是聲訓，「以同聲相諧，推論稱明辨物之意」用音近義通的字做訓釋詞，說明詞的稱名緣由及詞義特點。傳世本《釋名》二十七篇，⁶⁵承襲《爾雅》義類群分的編排方式。作為一本辭書，《釋名》編排體例自然遵循「以類相從」原則。同類中詞都是作者認為屬性相同、相關的詞，例如：〈釋天〉共釋一百一十五詞，其中雖仍可再分成若干小類，但都是與天文曆象相關的詞；〈釋水〉則均為水名等等，義項相同則聚合成類的做法十分顯明。劉熙並未說明篇次安排與選詞的原則，那麼，其間是否有標準及規則？這些規律與陰陽五行思想又有何種關係？關於《釋名》編纂體例的相關討論較少，以下先將《釋名》類目分類後列表，其次概要敘述《釋名》編排體例以及篇次的順序理則，再者探究其選詞釋

62 賴貴三：〈許慎《說文解字》引《易》補釋與《易》理蠡探〉，《春風煦學集——黃慶萱教授七秩華誕受業論集》，2001年4月，頁101。論者認為：「『文』與『字』二元對待，而『六書』涵攝，兩兩相耦——『象形、指事』，『會意、形聲』，『假借、轉注』，此與『兼三才而兩之』的《易》理相洽吻合。……六書與《周易》六爻、六位、六虛之道，若合符節，如出一轍。」

63 魏·王弼注，唐·孔穎達疏：《周易正義》，頁352。

64 由於《後漢書》不載劉熙事跡，而其〈文苑傳〉記載「劉珍」撰《釋名》三十篇，於是引發後人對《釋名》作者的辨疑。經過錢大昕《潛研堂文集卷二十七·跋釋名》、郝懿行《晒書堂文集卷七·劉熙釋名考》、畢沅《洪亮吉卷施閣文集卷十·釋名疏證序》等人考辨，大抵認為是劉熙字成國所作。相關請見陳建初博士論文：〈《釋名》考論〉（長沙：湖南師範大學，2005年），頁9-18。李振興：〈釋名研究述略〉，《中華學苑》，第53期，1999年8月，頁57-58。

65 《釋名·敘》：「自古造化製器，立象有物以來，迄於近代，或典禮所制，或出自民庶，名號雅俗，各方名殊。聖人於時，就而弗改，以成其器，著於既往。哲夫巧士，以為之名，故興於其用，而不易其舊，所以崇易簡省事功也。」見王先謙：《釋名疏證補》（北京：中華書局，2008年），頁1。

66 《釋名》版本眾多，經陳建初博士論文〈《釋名》考論〉辨析，以王先謙《釋名疏證補》所用的畢沅校本為佳，故本文擬以此本為底本。見陳建初：〈《釋名》考論〉（湖南師範大學博士論文，2005年），頁21-24。以下徵引《釋名》文句，悉據王先謙：《釋名疏證補》（北京：中華書局，2008年），不另詳註。

例，析論其與陰陽五行思想的聯繫。

表 4.《釋名》篇目分類表

自然	天文曆象	釋天 1 ⁶⁷
	地理水文	釋地 2、釋山 3、釋水 4、釋丘 5、釋州國 7
人事	生理人倫	釋形體 8、釋姿容 9、釋長幼 10、釋親屬 11、釋言語 12、釋疾病 26、釋喪制 27
	食衣住行	釋道 6、釋飲食 13、釋采帛 14、釋首飾 15、釋衣服 16、釋宮室 17、釋牀帳 18、釋用器 21、釋車 24、釋船 25
	禮樂教化	釋書契 19、釋典藝 20、釋樂器 22、釋兵 23

資料來源：作者整理

凝聚《釋名》的類聚篇目以及選詞釋義的思想內核，可歸類為「法天宗經」和「以人為本」二原則。

一、法天宗經

《釋名》的篇目次第條理井然，前七篇首言天、地，再言山、水、丘、道、州國等自然環境，第八篇起以「人」字開頭，言與形體、人事相關的篇目。細究上述篇目序列，令人聯想起《說文》的纂輯體例思想內核，天地人三才之道。當然，這並不是指劉熙類聚篇目的排定，是受天地人三才思想的影響，而是認為其選擇原則與此思想恰相吻合。

《釋名》篇次的安排，順依天、地、人之序列，第一篇〈釋天〉，第二篇〈釋地〉，第三篇以下圍繞著「人」為中心。如前所述，「天」與一、元同氣，是化生天地萬物的母體根源，劉熙釋「天」字說：「天，顯也，在上高顯也。……天，坦也，坦然高而遠也。……《易》謂之乾。乾，健也。健行不息也。又謂之玄。玄，縣也，如縣物在上也。」⁶⁸釋「地」則說：「地者，底也，其體底下載萬物也。亦言諦也，五土所生莫不信諦也。《易》謂之坤。坤，順也，上順乾也。」⁶⁹劉熙釋「天地」之聲訓字，透顯他對「天地」的認知與義理詮釋。天是至高無上的存在，地則無所不覆，天地不僅是萬物的本源，而且是政治之基；不僅是人之所始，且是神之所根。因此，二十七篇以〈釋天〉、〈釋地〉冠首，顯示劉熙將戰國以來的文化傳統思維，發顯在辭書編制的結構取向上。

漢代的訓詁學沿著經學的基石開展，《釋名》是聲訓集大成的專著，書中選釋關於「經學」和「五經」名稱，亦是持之有故。〈釋典藝〉先釋三墳、五典、八索、九丘一類與上古賢君之書的名稱。其次，訓釋經、緯、圖、讖等與儒家經學典藝相關者。釋「讖、

67 類別後數字表篇次。

68 王先謙：《釋名疏證補》，頁 1-2。

69 同上注，24-25。

緯」字說：「織也，其義纖微而有效驗也。」⁷⁰「緯，圍也，反覆圍繞，以成經也。」⁷⁰識是秦漢時方士、巫師預示吉凶的隱語，緯則附會儒家經典的義理旨意。識緯作為古代文化的神學啓示，思想內核包含陰陽五行思想和神話傳話。再者，解釋易、禮、儀、詩、尚書、春秋等五經之名。其中《論語》及《爾雅》的選錄值得注意，因為《爾雅》書中所釋為經典中詞語，訓釋的依據是五經故訓；《論語》則是記載孔子言行的語錄。〈釋典藝〉所釋經典多為儒家典籍，展現劉熙雖為儒者仍濡染世情，釋義說解帶有陰陽五行色彩。

二、以人爲本

以「人」爲本，是《釋名》在分篇取目上最顯著的特點。從第八至末尾二十七篇，總計有二十篇，圍繞「人」爲中心的類目，占全書最多篇幅。第八篇起先釋人本身的形體、姿容，次釋人的長幼、親屬，再者釋人之語言。接下來是有關人類的食、衣、住、行、日常用器，最後是人生不可避免的疾病以及喪制。既釋人之本體，又釋人的生活日常用度；既釋肉體，又釋精神；釋言語行爲，又釋情感思想，這一切無不圍繞人而開展，與〈釋名·序〉所說著書目的是爲推求「百姓日稱」、「民庶應用之器」的名稱符應。

通觀全書，其篇目之安排以人爲中心，上及天地自然，下至庶民日用，訓釋範圍包含「天地、陰陽、四時、邦國、都鄙、車服、喪紀，下及民庶應用之器」概括天地四時、邦國都鄙、車服桑紀以及百姓日常生活用器，雖非萬物賅備，但是所釋名物，已較早期使用聲訓之範圍大爲增廣。

周祖謨指出《釋名》內部所釋詞的排列理則，劉熙將意義相近的詞相次排列，意義相反的詞也比次在一起。⁷¹如〈釋言語〉：言、語、說、序及罵、詈、祝、詛、盟、誓等意義相近的詞相次排列外；意義相反如麤細、疏密、甘苦、成敗、亂治、沈浮等正反相對的詞，也相鄰比次，予以訓釋。劉熙對詞彙的理解與分析，具有系統與科學性。他還因類制宜，不同的類目的詞序也會有所調整。如〈釋天〉以「天」爲始，接著是日、月、光、景、氣等，依照天象、陰陽、四時、五行、干支的排列，基本呈現戰國至漢代陰陽五行思想的發展脈絡。再如〈釋親屬〉篇，大體按照親疏、內外的順序釋名，先釋父、母、祖父、兄、弟，再釋從祖祖父母、姑、姊、舅、甥等。

《說文》：「人，天地之性最貴者。」以「人體」爲中心的類目，劉熙的編排處理格外「排列有序」。如〈釋形體〉依循先整體後局部之序，先釋人、體、軀、形等名，接著釋人體各部位；人體各部位名稱則依從上而下、從頭到腳的順序，由囟、頭、面順軀體而下至足、跟；細部的人體體膚臟器，則循由外到內的順序，先釋毛、皮、膚，再釋骨、筋、血；先釋胸、腹，再釋心、肝等。其餘外在的事物，也依社會生活爲中心的編排，繞著

70 王先謙：《釋名疏證補》，頁 211、212。

71 周祖謨：〈書劉熙釋名後〉，收入《問學集》下冊（北京：中華書局，1966年），頁 888。作者說：「其列詞也，義之相類者比而次之，而義之相反者亦然，如道、義，飲、食，冠、纓，衣、裳，宮、室，寺、觀，屋、宇等詞連類相屬矣。而是、非，巧、拙，貴、賤，禍、福，哀、樂，吉、凶，甘、苦等詞亦比而次焉。足見成國於紛繁詞語中，雅能探其倫序。」

「人」的生活圈取材，無論釋言語、衣服、宮室、床帳、用器、車、船，乃至疾病，無不與人民的生活有關，以人們日常頻繁習用與接觸的事物或概念作為主要的訓釋對象。

陸、結語

綜上所述，三部字典辭書纂輯體制主要目的是為經學服務。《爾雅》先人事後名物，與儒家強調人倫關係密切；《說文》扣合《易》理；《釋名·釋典藝》訓釋五經典籍。其中以《說文》形制體現陰陽五行思想最顯著，與許慎「五經無雙」的經學家身份關係密切，「始一終亥」部首序、二十二干支字群組、全書篇目分佈、六書組序與部中屬字都浸潤混融《易》說。《爾雅》關屬自然天地的門類眾多，與〈釋天〉詞條的細緻分類，顯影戰國以降認為天地至為重要的思想。《釋名》首二篇為〈釋天〉、〈釋地〉，其中〈釋天〉詞條釋義，大多明顯塗飾陰陽數術色彩。第八篇以下至末尾都環繞「人」為中心，雖不言法天人本，但也難掩其實。

通觀其中蘊含的陰陽五行思想有二：（一）系統秩序：陰陽五行家認為，宇宙是一團混沌的元氣，元氣分化為陰陽二氣，陰陽二氣的消長化為四季，它們此消彼長地循環運行，使萬物萌發、生長、成熟、收藏。字典辭書中的文字、釋義依類別、部首而井然有序，暗合四時五行構成的系統學說理則秩序⁷²，循著這樣的規則，循環終始、生生不息。

（二）天人合一：漢字取象於「人體」，辭書類中字序也以「人」為中心，篇目順序排列依天地人三才結構，串聯自然大宇宙與人體小宇宙，隱含天人相應相感之論。

誌謝

本文承兩位匿名審查委員給予修改意見，謹致謝忱。

72 陰陽以其消、息動力推動四時變化，四季再與五行配屬歸分；四季的流轉是「時間」的表現，五方符應時節之遞嬗即是「空間」的展開，為萬物遷化之場所。時間、空間相互涵攝，空間中的萬物在時間的遞嬗裡變動，依五行配屬彼此聯繫而生剋制化，宇宙的生機也便以此律動勃發。

參考文獻

一、傳統文獻（依朝代先後排列）

- 老子：《老子》，北京：中華書局（四部備要本），1983年。
- 漢·鄭玄注，唐·孔穎達疏：《禮記正義》，李學勤主編，十三經注疏整理本。臺北：臺灣古籍出版社有限公司，2001年，第23～28冊。
- 漢·鄭玄注，唐·孔穎達等正義：《尚書正義》，李學勤主編，十三經注疏整理本，臺北：臺灣古籍出版社有限公司，2001年，第3冊。
- 漢·許慎撰，清·段玉裁注：《說文解字注》（經韻樓臧版），臺北：洪葉文化事業股份有限公司，2003年。
- 魏·王肅撰：《孔子家語》，杭州：華寶齋古書社，2009年。
- 魏·王弼注，唐·孔穎達疏：《周易正義》，李學勤主編，十三經注疏整理本，臺北：臺灣古籍出版社有限公司，2001年，第1~2冊。
- 晉·郭璞注，宋·邢昺疏：《爾雅注疏》，李學勤主編，十三經注疏整理本，臺北：臺灣古籍出版社有限公司，2001年，第43~44冊。
- 宋·鄭樵：《通志》，臺北：新興書局，1959年。
- 清·郝懿行：《爾雅義疏》，臺北：河洛圖書出版社，1974年。
- 清·王先謙：《釋名疏證補》，北京：中華書局，2008年。

二、專書（以下依著者姓氏筆畫排列）

- 丁福保主編：《說文解字詁林正補合編》，臺北：鼎文書局，1977年。
- 王力：《中國語言學史》，臺北：五南圖書出版有限公司，2005年。
- 古風主編：《經學輯佚文獻彙編·爾雅類》第20冊，北京：國家圖書館出版社，2010年。
- 安居香山、中村璋八：《緯書集成》上冊，石家莊：河北人民出版社，1994年。
- 朱祖延：《爾雅詁林》，武漢：湖北教育出版社，1998年。
- 吳雁南、秦學頌、李禹階：《中國經學史》，臺北：五南圖書出版股份有限公司，2005年。
- 周祖謨：《問學集》下冊，北京：中華書局，1966年。
- 姜亮夫：《古文字學》，昆明：雲南人民出版社，1999年。
- 許國璋：《許國璋論語言》，北京：外語教學與研究出版社，1991年。
- 陸玉林、唐有伯：《中國陰陽家》，北京：宗教文化出版社，1996年。
- 黃永武：《許慎之經學》，臺北：學生書局，1970年。
- 盧國屏：《爾雅語言文化學》，臺北：學生書局，1999年。
- 盧國屏：《爾雅與毛傳之比較研究》，臺北：花木蘭文化出版社，2009年。
- 顧頡剛編：《古史辨》第5冊，上海：上海古籍出版社，1982年。
- 顧頡剛：《漢代學術史略》，臺北：天山出版社，1985年。
- 龔鵬程：《文化符號學》，臺北：臺灣學生書局，1992年。

三、期刊、會議論文

- 李達良：〈《說文》部首次序及其始一終亥思想來源的探究〉，國際中國古文字學研討會論文集編輯委員會編：《古文字學論集》，香港：香港中文大學，1983年，頁537-547。
- 李振興：〈釋名研究述略〉，《中華學苑》，第53期，1999年8月，頁57-58。
- 宋均芬：〈從《說文敘》看許慎的語言文字觀〉，《漢字文化》，1997年第2期，頁20-24。
- 胡錦賢：〈論《爾雅》篇目編次的名義〉，《孔孟月刊》，第35卷第6期，1997年2月，頁1-7。
- 姚志豪：〈對《說文解字》部敘結構的新理解〉，《漢學研究集刊》，第16期，2013年6月，頁1-28。
- 陳贊：〈《易傳》對天地人三才之道的認識〉，《周易研究》，2015年第1期（總129期），頁41-51+76。
- 張正焯：〈六書古義〉，《國立中央研究院歷史語言研究所集刊》，第10本，1948年，頁1-22。
- 賴貴三：〈符號與思維——由《周易》卦爻象反思文字意義的詮釋深度〉，《第九屆中國文字學全國學術研討會》，國立臺灣師範大學國文學系主辦1998.3.21-3.22，頁169-180。
- 賴貴三：〈許慎《說文解字》引《易》補釋與《易》理蠡探〉，《春風煦學集——黃慶萱教授七秩華誕受業論集》，2001年4月，頁87-130。

四、學位論文

- 張振輝：〈《說文解字》部中字敘研究〉，臺中：逢甲大學中國文學系碩士論文，2006年。
- 陳建初：〈《釋名》考論〉，長沙：湖南師範大學博士論文，2005年。
- 陳雅雯：〈《說文解字》數術思想研究〉，臺南：成功大學中國文學系博士論文，2009年。
- 黃立楷：〈從《爾雅》到《釋名》的社會演進與文化發展〉，臺北：淡江大學中國文學系博士論文，2012年。

EXHIBITION 展現了什麼語意內涵： 及物性之領域比較分析

What Does EXHIBITION Exhibit: A Comparative Domain Transitivity Analysis

李鴻麟*

Larry Hong-lin Li

(收件日期 109 年 6 月 9 日；接受日期 109 年 8 月 20 日)

摘 要

本研究從功能和操作兩大面向來探索 EXHIBITION（展覽）這個詞彙在藝術和休閒領域相關的書面語言中所蘊含的語意概念。在功能面向上，EXHIBITION 在藝術領域中所賦予的角色較為多樣化；相反地，EXHIBITION 在休閒領域中扮演較為靜態的角色。在操作面向上，EXHIBITION 在藝術範疇中帶有既有影響力又兼具被動性的特質；相比之下，EXHIBITION 在休閒範疇中則扮演較為活躍的角色。我們的研究結果指出：一、EXHIBITION 在不同領域所呈現的語意特性和相關的經驗反映了參觀者的期望；二、策展理論中對於「展覽」所賦予的角色概念與其在語言中的體現存在差異。

關鍵詞：展覽、藝術與休閒、及物性分析、概念性意義、策展觀點

*國立臺灣藝術大學通識教育中心副教授

Abstract

We investigated how the notion EXHIBITION is transitively profiled in the written communication targeted at arts- and leisure-minded readers in terms of functional and operational meaning dimensions. Along the functional dimension, exhibitions are characterized in more diverse roles in arts; on the contrary, exhibitions are typecast as taking on more static roles in leisure. Along the operational dimension, exhibitions are characterized as both efficacious and inert at the same time in arts; comparatively, exhibitions are pictured uniformly as more active and vigorous in leisure. Our findings demonstrated (i) the comparative disciplinary transitivity portrayals and associated ideational representations of EXHIBITION, which might reflect the expectations of visitors, and (ii) the differential role conceptions built up in curatorial views in contrast to linguistic profiles.

Key words: exhibitions, arts and leisure, transitivity profile, ideational meaning, curatorial views

I. Introduction

This research aimed to explore the transitivity properties of the notion EXHIBITION from a comparative domain perspective using a corpus study. We investigated the usage clauses obtained in arts and leisure discourses to reveal how the notion is conceptually profiled in the written communication targeted at arts- and leisure-minded readers along functional and operational meaning dimensions. Our investigation can help us capture (i) the inter-disciplinary transitivity portrayals and associated ideational representations of EXHIBITION, which might reflect the expectations of visitors, and (ii) the differential role conceptions built up in curatorial views in contrast to linguistic profiles.

A. Exhibitions as portrayed in the domains of arts and leisure

In this study, we sought to probe how an artistic entity is linguistically portrayed in distinct subject fields. We chose the lemma EXHIBITION as the case study, detecting how it is discursively construed in the domains of arts and leisure. The lemma EXHIBITION was studied because going to exhibitions is one of the activities selected by arts- and leisure-minded people. According to Burns & Maybury (2010), arts and leisure are pleasure industries, which focus on entertainment, providing people with gratification, in which people want to feel good and look good.

However, as visiting exhibitions can be an arts and a leisure activity alike, museum studies pointed out that it carries differential functions and meanings for visitors. Exhibitions take on special significance for arts-oriented viewers (Marincola, 2007). In arts area, exhibitions are associated with learning and education (Falk & Dierking 2018). Inversely, leisure or tourist attendees are usually unaware of exhibition opportunities like specialized visitors (Lachapelle, 2007). Exhibitions are perceived as a sort of rest for the tired mind after a demanding day of intellectual work in leisure and tourism (Falk & Dierking 2018).

When people talk or write on different subjects, their language use may vary (Collins & Hollo 2016). According to Van Dijk (2006), ideological attitudes are expressed and generally reproduced in the social practices of their members, and more particularly acquired, confirmed, changed and perpetuated through discourse. More specifically, members of given groups, such as media workers, have attitudinal positions in alignment with their readers (Oyeleye & Osisanwo 2013). If arts and leisure domain discourses appeal to different-minded readers, it is worthwhile to detect how the notion EXHIBITION is linguistically portrayed across these two subject fields.

B. Curatorial approaches to the notion EXHIBITION

It is critical for us to discuss curatorial views of the concept EXHIBITION. The

metaphorical view and the communicative view are detailed in this section.

The metaphorical view

Ntzani (2015) investigated the effects that the conduit and container metaphors (Reddy, 1979) have on visitor's experiences in museums. By the container metaphor, the primary function of exhibitions is to hold and shape the exhibited content. In terms of the conduit metaphor, museum objects serve as conduits of messages, the signs of a language that museums employ to build their narratives. Ntzani added that the conduit metaphor can impede us from seeing any inherent information or value in museum objects in the sense that a conduit transfers its loads or contents through itself. Under Ntzani's analysis, exhibitions are understood as "container" and "conveyor". Let us consider the instances provided by Ntzani:

- (1) Maintenance of the material form of an object readily allows us to believe that it continues to represent the same things and therefore holds the same meanings (MacGregor, 1999).

As in (1), the use of the verb *hold* indicates that exhibited museum objects maintain and preserve certain meanings like sealed containers.

- (2) In this case, the museum object—musealium or musealia— does not have any intrinsic reality...Objects can thus be used as signs, just like words in speech, when they are used in an exhibition ... (Desvallées & Mairesse 2010).

Based on (2), Ntzani articulated that museum objects are conceptualized as conduits of information that are communicated from museum curators to museum visitors. In a word, exhibitions are metaphorically compared as tools holding and shaping exhibited content and conveying ideas and knowledge.

The communicative view

Adopting the communicative framework, Ravelli (2007) proposed that exhibitions should be approached under three dimensions. Organizationally, an exhibition creates a pathway to control the flow of movement. This process is one that contributes important meanings to the exhibition as a whole. Interactionally, an exhibition enables an interaction with its visitors. In particular, exhibitions contribute to the manners that visitors are enabled, or prevented, from taking up particular roles and relations within the institution. Representationally, an exhibition makes meaning through the selection of content. This is how an overall view of a subject area is established. This selection is critical since it not only discloses whether the exhibition is about design, animals, machine, or architecture, but also develops an approach to knowledge that is conveyed by the selection.

These two views represent distinct curatorial approaches to exhibitions. They present a base for us to compare whether exhibitions are construed differently in linguistic realm than in specialized fields. As the theoretical basis, we adopted the Systemic Functional Grammar notions as the framework, along with the theory on knowledge dimension. Our theoretical foundation is sketched in the following section.

II. Theoretical foundation

A. Transitivity profile

In this work, we employed the Systemic Functional Grammar theory (Halliday & Matthiessen 2014) to analyze how exhibitions participate in the events encoded by naturally occurring sentences. According to Halliday & Matthiessen, our impression of experience consists of a flow of events, modelled as a figure-one of happening, doing, sensing, saying, being, or having. All figures are organized in the grammar of the clause, basically composed of processes, participants, and circumstances. The three components are explicated in (3):

- (3) a. the process unfolding through time
- b. the participants involved in the process
- c. circumstances associated with the process

The three components are typically realized by grammatical elements in grammar:

- (4) a. processes are realized by verbal groups
- b. participants are realized by nominal groups, including directly and indirectly involved ones
- c. circumstances are realized by adverbial groups or prepositional phrases

Central to our study is the classification of process types. Systemic Functional Grammar identifies six types of processes: material, mental, verbal, relational, behavioral and existential. Material process describes actions and events in the world. Mental process is a process of perception, cognition and affection. Relational Process describes notions such as possession, equivalence, and attribute. Verbal process is a process of communication situated in between mental and relational processes. Behavioral process is concerned with physiological and psychological behaviors. Existential process describes the fact that something exists or happens (Halliday & Matthiessen 2014).

Our study adopted this framework to conduct a transitivity analysis of the EXHIBITION

clauses. Such an analysis can help us reveal how sentence examples express a particular range of experiential meanings. With the absence or presence in an agentive function, event participants can be described as having varying degrees of agency and control over the events (Voice 2018). By observing how participants appear in different transitivity roles, we can establish a “transitivity profile”, disclosing how the ranges of ideational meaning construct the concept of EXHIBITION from the writer perspectives (Leech & Short 1981).

B. Knowledge context: functional and operational aspects

Encyclopedic knowledge, as Croft (1993) stressed, plays a critical part in meaning interpretation. Different dimensions of knowledge are conceptually highlighted for object construal through context-modulation (Evans & Green 2006). Put more clearly, a cognition-based concept interpretation is constituted by the ways that objects and their users interact with the world, the way that we manipulate objects, the way that perceptual characteristics profile dimensions such as the parts, shape, form, or color, and the way that sensory information takes effect through vision, hearing, touch, taste, and smell (Tercedor, 2011).

On the basis of Croft & Cruse (2004), Tercedor (2011) proposed to construe an object from the aspects of structure and constitution, purpose, and origin. Viewing that the purpose of exhibitions hinges on their constitutive content, we suggested that structure and constitution and purpose should be recognized as a combined dimension of function. In addition to function, we considered origin as the dimension of operation. From functional and operational aspects, we executed a cross-domain transitivity profile of EXHIBITION through verb semantics.

III. Methodology and data collection

A. Methodology

Following the verb dynamic paradigm, we targeted at the clauses containing EXHIBITION situated in the subject noun phrases. The rationale of the verb dynamic paradigm is that the same object may be referred to in a text from various perspectives if different characteristics of the concept representing that object are activated (Langacker 1987; Rogers 2004; Castro 2012; Barsalou 2005). Based on this paradigm, we conducted our study in the following steps.

First, we identified the verb collocates of the EXHIBITION noun phrases as situated in the subject positions of the clauses in the discourses of arts and leisure respectively.

Second, we determined the predicate meanings of the EXHIBITION clauses and relevant construal dimensions in the discourses of the two respective domains.

Third, we identified the distributions of relevant process types of the EXHIBITION clauses

and related interpersonal meanings attested in the two respective domains.

Fourth, we compared the results for the two domains and discussed the similarities and differences between them.

The method of data collection and analysis are presented in the following sections.

B. Corpora

We conducted our survey using BNCweb. It was developed by the University of Zurich (Lehmann, Schneider & Hoffmann 2000). The corpus text on BNCweb is classified by domain. 75% of the written texts were chosen from informative writings: of which roughly equal quantities should be chosen from the fields of applied sciences, arts, belief & thought, commerce & finance, leisure, natural & pure science, social science, world affairs. 25% of the written texts were imaginative, that is, literary and creative works.

C. Procedure

We investigated the verbs appearing with the lemma EXHIBITION as situated in the subject positions of the extracted clauses. Our survey was based on the text obtained from the domains of arts and leisure. On the basis of Hardy & Colombini (2011), only collocations with an MI (Mutual Information) score of 3.0 or higher were taken to be of sufficient interest in our survey. However, since MI overestimates the importance of collocations of low frequency (Hamilton, Adolphs & Nerlich 2007), we considered for analysis only collocations with five or more occurrences. In other words, we set the MI threshold at 3 and the frequency threshold at 5 in data filtering. Using the KWIC Concordance, we showed all the occurrences of the lemma EXHIBITION in the span of three words to its right (R1 to R3). Although our data included active and passive sentences, we excluded passive ones in our analysis due to the limited space of the article.

Once the data were screened, we identified the verbs collocating with the subject noun phrases containing the lemma EXHIBITION. Subsequently, we analyzed the EXHIBITION clauses obtained from the two target domains in terms of predicate meaning, construal dimension, and process type.

D. Results

Domain of arts

Now, we shall present the results of our analysis. The verbs co-occurring with the lemma EXHIBITION in the extracted clauses in the domain of arts include *feature*, *display*, *examine*, *open*, *close*, *coincide*, *continue*, and *travel*.

Feature

Feature co-occurs with EXHIBITION at a frequency of 18 with an MI score of 5.82. The data containing *feature* are exemplified in (5):

- (5) a. Intriguingly, the **exhibition** *features* several pictures and objects which date from the beginning of Bacon's career, when he was employed as a decorator and influenced by Picasso.
- b. The museums and art galleries of England's Midlands will be playing host this spring to a series of **exhibitions** *featuring* the often bizarre collections of local residents.

The verb *feature* refers to giving special prominence to a part of a whole. In this context, EXHIBITION is interpreted with the focus on its functional dimension.

On the basis of Halliday & Matthiessen (2014), the verb *feature* encodes a Relational possessive process, signifying a part-whole configuration.

Display

In addition to *feature*, the verb *display* was also attested with 5 occurrences at an MI score of 3.38 in the corpus of arts. The instance containing *display* is provided in (6):

- (6) Several **exhibitions** have recently *displayed* the art branded as 'degenerate' by the Nazis in their notorious show of 1937.

The verb *display* refers to showing the curated content to the public. In this setting, the reading of EXHIBITION is obtained with reference to its functional property.

Again, Halliday & Matthiessen's (2014) framework is critical for our discussion of the verb *display*. In their view, there is always one participant in the type of Material process, Actor. This participant Actor leads to the unfolding of the process in time, which produces an outcome that is different from the initial stage of the unfolding. The unfolding of the process may extend to another directly involved participant of the process, Goal. When this happens, the participant Goal is impacted in a certain way: more precisely, the outcome is registered on Goal. Such a process characterizes a doing, which is labeled as transitive. Along this line of reasoning, the verb *display* is typed into the Material processes that require two directly involved participants, Actor and Goal. Therefore, in connection with participant relation, exhibitions perform the Actor role relative to the exhibited content playing the Goal role.

Open

The verb *open* used with EXHIBITION in the arts corpus occurs at a frequency of 31 with an MI score of 4.36. Witness the data attained from the BNCweb corpus:

- (7) Exactly a month after the **exhibition** *opened*, the Secretary of State announced that state aid for churches in use would begin with immediate effect at the rate of £ 1 million a year.

As in (7), the verb *open* designates the act of starting operation. In the co-occurrence with *open*, EXHIBITION is interpreted with the highlight of its operational feature.

Regarding process type, Material processes distinguish themselves into two types by the number of inherently engaged participants: one requires Actor and Goal, and the other requires only Actor (Halliday & Matthiessen 2014). The verb *open* attested in our survey is categorized into the latter type. That is, *open* profiles a happening, producing an impact on the only core participant, Actor, which is the exhibition referent itself. Concerning participant role alignment, we suggested that exhibitions take up the Actor role in this setting.

Close

The verb *close* appears with EXHIBITION with 10 occurrences, recording an MI score of 3.64 in the domain of arts. Consider the example as follows:

- (8) a. At a meeting on 5th June, the day before the **exhibition** *closed*, the judges were told that the assessors were ‘proceeding assiduously’, and a week later reported their conclusions.
 b. The **exhibition** *closes* with ‘Study from the Human Body’ (1991), Bacon’s last completed painting which has not yet been shown in a museum context.

The verb *close* refers to the act of stopping operating, with the focus on the operational feature in this context.

Akin to *open*, the verb *close* attested in the corpus of arts decodes a Material process that requires the core participant Actor (Halliday & Matthiessen 2014). Put differently, *close* in this case describes a happening, imposing an effect on the participant role Actor, which again is the referent of the EXHIBITION noun phrase.

Examine

The verb *examine* was found to collocate with EXHIBITION with 8 occurrences with an MI score of 3.48 in our data. Witness the sentence obtained from the BNCweb in (9):

(9) The **exhibition** *examines* the period from the fourteenth century to the third century BC.

The occurrence of *examine* makes reference to the exhibited content. In this condition, the functional feature of EXHIBITION is brought into focus in its reading.

The verb *examine* denotes a Behavioral process (Thompson 2013), which is in the middle area between Mental and Material processes. Behavioral processes signify specifically human physiological acts, which distinguish themselves between purely mental processes and their physical manifestations. As illustration, many Mental processes have corresponding processes that construe a conscious physical act involved in perception like *see* versus *watch* and *hear* versus *listen*. The verb *examine*, as Thompson pinpointed, represents a process of this type. Thus, EXHIBITION co-occurring with *examine* plays the role as Behaver (Thompson 2014), which has a dual property of being Actor on one hand and Sensor on the other hand.

Continue

The verb *continue* appears with EXHIBITION in the data at 17 occurrences with an MI score of 5.82. Consider the instance attained from the BNCweb corpus in (10):

(10) The **exhibition** *continues* until 27 June.

The verb *continue* portrays the extension of an event in a period of time. It seems clear that the operational aspect of EXHIBITION is accentuated in this situation.

The EXHIBITION clauses collocating with *continue* encode Existential processes, which describe the ongoing operation of an activity. In this condition, the verb *continue* is subsumed as the “existing” subtype of Existential process on a par with verbs *exist* and *remain*, rendering exhibitions in the role of Existent.

Coincide

Coincide appears with EXHIBITION 7 times with an MI value of 5.64 in the domain of arts. Consider the data obtained from the BNCweb corpus in (11):

(11) Her **exhibition** *coincides*, of course, with the Tate Gallery’s survey of Ryman’s paintings.

The verb *coincide* denotes the conjunction of events. In collocation with *coincide*, EXHIBITION is encoded with the operational feature in interpretation.

In relation to process type, like verbs *arise*, *occur*, and *take place*, *coincide* signifies the “happening” type of Existential process. In the account of Halliday & Matthiessen (2014),

Existential process is the type of process that designates the existence of an entity. Provided that *coincide* portrays the co-occurrences of events at the same time, we suggested that exhibitions assume the central participating role in the Existential process, Existent, in this situation.

Travel

Travel collocates with EXHIBITION in the corpus of arts, being attested with 19 instances with an MI score of 4.72. Consider the instance in (12):

- (12) The **exhibition** will afterwards *travel* to the Centre Pompidou in Paris and the Guggenheim Museum in New York as well as another location either in the United States or Canada.

As the corpus sentence demonstrates, the verb *travel* depicts the tour of an entity. In this context, EXHIBITION is construed with reference to its operational dimension.

One category of Material processes covers those encoding the movements of entities: *go*, *approach*, *traverse*, *follow*, or *precede*. By the same token, *travel* is a process of Material for it codifies making movement from one place to another. In the words of Halliday & Matthiessen (2014), *travel* symbolizes an enhancing transformative Material process, which construes the movement of a participant through space. In collocation with *travel*, exhibitions are conceptualized as Actor in the field of arts.

Domain of leisure

Now, we shall scrutinize the verb collocates of EXHIBITION in the domain of leisure. The verbs co-occurring with the lemma EXHIBITION attested in the discourses of leisure are *feature*, *include*, *illustrate*, *open*, *close*, and *run*.

Include

The verb *include* co-occurs with EXHIBITION in the domain of leisure at the frequency of 5 with an MI score of 3.28. The token sentence is provided in (13):

- (13) The **exhibition** *includes* both commissioned work by women at differing stages of their careers (until 8 Feb).

The verb *include* refers to the state of containment. With the co-occurrence with *include*, EXHIBITION is interpreted in the highlight of the functional feature in this setting.

According to Halliday & Matthiessen (2014), the verb *include* denotes a Relational process representing the condition of possession. All the 5 clauses collected here denote Attributive

relational processes as in (13); thus, exhibitions are mentalized as Carrier, and the displayed items are interpreted as Attribute.

Feature

In the domain of leisure, *feature* co-occurs with EXHIBITION at the frequency of 5 with an MI score of 5.45. The data containing *feature* is exemplified in (14):

- (14) a. The day will include a fashion show and the **exhibition** will *feature* everything for the machine knitter.
- b. The group also discussed a plan to make a trip to York to see a needlework **exhibition** which will *feature* the Duchess of York's wedding dress.

As in the domain of arts, the verb *feature* refers to giving eminence to a part of a whole. Hence, the functional property of EXHIBITION is brought into salience in this case.

Again, the verb *feature* denotes a Relational process (Halliday & Matthiessen 2014). As indicated earlier, the verb *feature* symbolizes a relation of possession, specifying a part-whole structure.

Illustrate

Let us turn to the verb collocate *illustrate* of EXHIBITION. *Illustrate* occurs with EXHIBITION with a frequency of 5 and an MI score of 4.94 in the data. Witness the example sentences in (15):

- (15) Owing to the steady increase in its holdings, the Theatre Collection has been able to mount a series of **exhibitions** *illustrating* various aspects of theatre history.

The verb *illustrate* indicates that exhibitions serve to exemplify ideas or qualities by providing the displayed content as a sample. In this environment, EXHIBITION is codified from its functional aspect.

Again, Halliday & Matthiessen's (2014) framework is helpful for our analysis of the verb *illustrate*. The verb *illustrate* is typed into the Relational process that involves two directly involved participants: Carrier and Attribute. In the context of the verb *illustrate*, exhibitions are pictured as Carrier relative to their curated collection understood as Attribute.

Open

Open collocates with EXHIBITION 5 times with an MI score of 4.00 in the domain of leisure. Consider the example sentence in (16):

- (16) a. What is billed as the First Green Consumer **Exhibition** *opens* its doors at The Royal Horticultural Halls between 24 and 28 May.
- b. LEADING light Shiu-kay Kan will be showing his latest designs at the Euroluce lighting **exhibition** which *opens* in Milan on Friday.

As in the domain of arts, the verb *open* refers to the act of starting to provide service. As a result, EXHIBITION is profiled along its operational dimension in this case.

The EXHIBITION clauses containing the verb *open* attested in the corpus of leisure encode Material processes. In this case, exhibitions take on the role of Actor, which is characterized with being vigorous and vital.

Close

The verb *close* co-occurs with EXHIBITION 6 times with an MI score of 4.09 in the domain of leisure. Witness the example sentence in (17):

- (17) His **exhibition** *closes* at Derby's Metro Cinema on 1 March, but will no doubt appear at other venues soon.

As in our analysis of the arts corpus, the verb *close* refers to the act of ceasing to operate. Consequently, the operational dimension of EXHIBITION is accented in this context.

Likewise, in occurrence with the verb *close* denoting a Material process, exhibitions take up the role of Actor: specifically, they are profiled as active and vibrant in this linguistic setting.

Run

Lastly, the verb *run* co-occurs with EXHIBITION 12 times in the corpus of leisure, recording an MI value of 3.49. The example sentence obtained is provided in (18):

- (18) a. The **exhibition** will *run* from Wednesday 5th February to 28th February 1992 in the University's Chapman Gallery.
- b. The **exhibition** *runs* here for three weeks.

The verb *run* refers to the temporal state of exhibitions in this environment. As a consequence, EXHIBITION is lexically decoded with the accentuated dimension of operation in this situation.

The verb *run*, used to encode a durative state in this case, is typed into a Material process. As the verb *run* refers to a motion with rapidness, exhibitions are portrayed as Actor akin to an active and a vigorous entity in this linguistic context.

IV. Discussion

We have identified the verbs collocating with EXHIBITION in the discourses of arts and leisure. By our definition of collocation, the verb collocates of EXHIBITION include *feature*, *display*, *examine*, *open*, *close*, *coincide*, *continue*, and *travel* in the corpus of arts. In the data collected from the corpus of leisure, we obtained verbs *include*, *feature*, *illustrate*, *open*, *close*, and *run*. Under the functional and operational dimensions, the linguistic construals of EXHIBITION for the two respective domains are compared and contrasted as below.

A. EXHIBITION profiled under the functional dimension

The transitivity profile of exhibitions under the functional aspect is presented in Table 1.

Table 1. Transitivity patterns of EXHIBITION under the functional dimension

Arts		Leisure	
Verb	Process Type	Verb	Process Type
Feature	Relational	Feature	Relational
Examine	Behavioral	Include	Relational
Display	Material	Illustrate	Relational

As in Table 1, the EXHIBITION clauses captured in arts discourse cover Relational, Behavioral, and Material processes, where those obtained in leisure discourse are uniformly Relational processes. Our data immediately show that although Relationals are employed across the two domains, exhibitions are construed as possessing more varied relations with the displayed contents in arts than in leisure. In leisure, the functions of exhibitions lie in three directions: specifically, the distributions of the Relationals is evenly divided among *feature*, *include*, and *illustrate*, which refer to “spotlighting”, “housing”, and “exposing” exhibited content respectively. In arts, however, exhibitions are foregrounded with the former first, but not the latter two, purposes.

EXHIBITION clauses contain the verbs *examine* and *display* in arts but not leisure text. The use of *examine*, denoting a Behavioral process, demonstrates that exhibitions are conceived as fulfilling the purpose of researching and studying. In this context, exhibitions are ideationally depicted as being able to act and think, engaged in physiological and psychological behaviors. In addition to *examine*, the verb *display* appears in EXHIBITION clauses in arts discourse, encoding a Material process. The presence of *display* illuminates that exhibitions are portrayed as serving the function of presenting and publicizing the curated content. In this case, exhibitions

are described as an active entity bringing about a change in the physical world.

In a nutshell, exhibitions are construed in diverse roles in arts. On the contrary, exhibitions are unidirectionally typecast as performing tasks in a static manner in leisure.

B. EXHIBITION profiled under the operational dimension

Under the operational dimension, EXHIBITION clauses encompass Material and Existential processes in the arts corpus and only Material processes in the leisure corpus. The transitivity properties of these instances across the two corpuses are summarized in Table 2.

Table 2. Transitivity patterns of EXHIBITION under the operational dimension

Arts		Leisure	
Verb	Process Type	Verb	Process Type
Open	Material	Open	Material
Close	Material		
Travel	Material	Close	Material
Continue	Existential		
Coincide	Existential	Run	Material

As in Table 2, EXHIBITION clauses co-occur with *open* and *close* in both arts and leisure discourses, which encode Material processes. This indicates that exhibitions are experienced as active cross the two fields in reference to the start and the end of exhibition.

EXHIBITION clauses include *travel* in arts but not in leisure domain. The verb *travel*, denoting a Material process, designates making a journey over a long distance in a pleasurable way. More explicitly, exhibitions are concretized as an active entity moving steadily toward a destination.

Still, EXHIBITION clauses contain *run* in leisure but not arts text. With the occurrence of *run*, EXHIBITION clauses describe the temporal courses of exhibition events. Unlike the verb *travel*, *run* conveys the reading of progressing in a hurried and hectic manner. Specifically, exhibitions are evoked as a dynamic object passing rapidly in their temporal progression in the field of leisure.

Only in arts discourse do EXHIBITION clauses contain Existential processes. In most cases of the verb *continue*, exhibitions are envisioned as an object existing and persisting in the flow of time. Apart from *continue*, Existential processes are actualized by *coincide* in arts text. In the

presence of *coincide*, EXHIBITION clauses refer to the temporal advancement of exhibitions in conjunction with their attendant events. In this situation, exhibitions are painted as an entity standing with their associates in the real world.

In short, exhibitions are conceived in more uniformed capacities in leisure than in arts under the operational dimension. In the domain of leisure, exhibitions are constantly characterized as vibrant and lively. Comparatively, in the domain of arts, exhibitions perform two-faced roles, simultaneously vigorous and stagnant, in the operative aspect.

C. Implications of the findings

Interpersonal meanings of the EXHIBITION portrait

Along the functional dimension

In this research, we have profiled cross-disciplinary discursive depictions of how exhibitions function as an institution and how exhibitions operate as an event. The function descriptions of EXHIBITION in arts discourse demonstrate that arts-oriented writers express the message to readers that exhibitions are versatile and multi-faceted, and are worthy of a visit. If the information provided represents the experiences of readers, the word choices being discussed here reflect the purposes of arts-minded exhibition goers: they attend exhibitions for the pursuit and mastery of knowledge and thus expect exhibitions to perform variegated roles in presenting content and exploring themes.

On the contrary, leisure-minded writers offer a distinct function profile of EXHIBITION. They seem to imply that an exhibition is a lifeless and monotonous space. If writers in leisure text create impressions of leisure seekers, the selection of these verbs can be well explained: since exhibition visiting is taken to be a means to rest or pleasure for leisure purposed attendees, exhibitions are not anticipated to assume as much an effectual role in exhibit presentation and theme research.

Along the operational dimension

As in the operational depictions of EXHIBITION, arts-inclined writers imply that an exhibition is bifacial and obverse in nature. Instead of phrases like *take place* or *on view*, the use of *open* provokes a more vivid flavor. Again, the choice of *close* over *end* brings up a more dynamic reading. Furthermore, the use of *travel* rather than *move* conveys the message that exhibitions tour different spots in a pleasant way. In this usage, the writers imply that visiting the exhibition is like joining a traveler on an enjoyable journey. Likewise, through the choice of *continue*, arts-specialized writers communicate the message that an exhibition remains in existence and operation, in which viewers are completely indulged and involved. Lastly, the selection of *coincide* carries the implication that, just like other events or activities, exhibitions

are concrete and material objects existing in the real world. The options of these words mirror the expectations of arts-oriented audience: exhibitions should take the initiative to publicize content and simultaneously offer deeply involving experiences. Such a cognizance is echoed in the verbalization of exhibition as a vigorous figure on one hand as well as a changeless entity on the other hand.

By contrast, in the writing of leisure-specialized writers, exhibitions are depicted with unidirectional qualities, invariably characterized as active and vibrant. Like in arts-related discourse, the uses of *open* and *close* provide readers with the impression that exhibitions start and end in a noticeable and visible way. Unlike in arts text, however, the option of *run* implicates that exhibitions evaporate as quickly as they take place. The message given to readers through the use of *run* is that an exhibition would be a good fit for a pastime. This is in line with the fact that leisure-inclined exhibition goers see exhibition attending as just one of their experiences in a day, week, or life (Falk & Dierking 2018). Therefore, the perception derived from their disengagement and cursory attentiveness renders the advancement of exhibitions as evanescent and momentary and thus represents exhibitions in a vigorous and forceful impression.

In sum, our findings are indicative of the ideational meta-functions of language, which point to how writers symbolically construe exhibitions across fields (Halliday 2013).

Linguistic profile and specialized views of EXHIBITION

Our findings also demonstrated that the notion EXHIBITION is conceptualized differently in the written communication than in the specialized views. In the metaphorical view, exhibitions are understood on a par with a container and a conduit (Ntzani, 2015). In more precision, exhibitions by the container metaphor are profiled not as active agents but as mere receptacles of information exchanges (Alejo, 2010). Still, exhibition by the conduit metaphor are conceived as a neutral conduit for encoding curator's message, and implicates a more passive role for the audience (Serafini, 2012).

In comparison to the metaphorical view, exhibitions under the communicative approach are construed as more agentive in performing their functions. In the account of Ravelli (2007), exhibitions are responsible for three functions: they "control" the pathway, they "invite" visitors to participate, and they "construct" the content in order to "make" meanings out of the exhibits.

We have shown that the role profile of the notion EXHIBITION displays cross-domain dependencies in discursive realms, which is not fully seized in the two curatorial accounts. This means that the discursive practice of exhibitions is worth noticing since it unpacks how exhibitions are constructed and experienced through domain-specific information suppliers, who form representations of how their readers will interpret their texts. Especially, information purveying activates both the resources of humanities rhetoric and specialized knowledge. It

allows writers both to mobilize technical meanings and simultaneously to explore the issue of the relationship between humans and real-world entities. Therefore, as far as information providers are concerned, it is critical to have sophisticated control over the linguistic resources in the written mode.

V. Conclusion

In conclusion, the significance of configuration and construal of linguistic resources, central to the functional varieties of language use within systemic functional linguistics, has important implications for information provision. Our analysis expounded that the basis for verbal expression, which concerns how information is discursively construed and who has access to that information, lies within the language system as it is currently used. We have demonstrated that exhibitions display different transitivity patterns in the discourses under the influence of reader inclination. These distinct transitivity portrayals and associated ideational representations of EXHIBITION reflect the expectations of visitors across differential disciplines. Also, we have exposed how the moderation of encyclopedic knowledge finds its way into the transitivity portrayal of an entity (Butler, 2013). In precision, we have exemplified how language as experiential activity and language as information intersect to bring different construals of exhibitions to life. As Canning (2017) commented on the pattern of language use, any particular worldview—whether on the nature of aggression toward siblings or on the significance of nationalism—influences how language is used. The outcome of our investigation provides powerful methods for understanding the ways in which all sorts of “realities” are constructed through language in contrast to the differential role conceptions built up in curatorial views.

In future studies, we wish to further conduct a comparative study between EXHIBITION and its Chinese lexical counterparts so as to offer insight for museum and exhibition discourses in the Taiwan context.

References

- Alejo, R. (2010). Where does the money go? An analysis of the container metaphor in economics: The market and the economy. *Journal of Pragmatics*, 42(4), 1137–1150.
- Barsalou, L. W. (2005). Situated conceptualization. In H. Cohen & C. Lefebvre (Eds.), *Handbook of categorization in cognitive science* (pp. 619–650). Amsterdam: Elsevier.
- Burns, K., & Maybury, M. (2010). The future of style. In S. Argamon, K. Burns, & S. Dubnov (Eds.), *The Structure of Style* (pp. 317–332). Berlin, Germany: Springer.

- Butler, C. S. (2013). Systemic functional linguistics, cognitive linguistics and psycholinguistics: Opportunities for dialogue. *Functions of Language*, 20(2), 185–218.
- Canning, P. (2017). Functionalist stylistics. In M. Burke (Ed.), *The Routledge Handbook of Stylistics* (pp. 63–85). New York: Routledge.
- Castro, M. B. (2012). Verb dynamics. *Terminology. International Journal of Theoretical and Applied Issues in Specialized Communication*, 18(2), 149–166.
- Collins, P., & Hollo, C. (2016). *English grammar: An introduction*. London: Macmillan International Higher Education.
- Croft, W. (1993). The role of domains in the interpretation of metaphors and metonymies. *Cognitive Linguistics*, 4, 335–370.
- Croft, W., & Cruse, D. A. (2004). *Cognitive linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Desvallées, A., & Mairesse, F. (2010). *Key concepts of museology*. Kopie: Armand Colin.
- Evans, V., & Green, M. (2006). *Cognitive linguistics. An introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Falk, J. H., & Dierking, L. D. (2018). *Learning from museums*. Maryland: Rowman & Littlefield.
- Halliday, M. A. K. (2013). *Halliday's Introduction to Functional Grammar*. London: Arnold.
- Halliday, M., & Matthiessen, C. (2014). *An introduction to functional grammar*. New York, NY: Routledge.
- Hamilton, C., Adolphs, S., & Nerlich, B. (2007). The meanings of 'risk': A view from corpus linguistics. *Discourse & Society*, 18(2), 163–181.
- Hardy, D. E., & Colombini, C. B. (2011). A genre, collocational, and constructional analysis of RISK. *International Journal of Corpus Linguistics*, 16(4), 462–485.
- Lachapelle, R. (2007). Non-expert adults' art-viewing experiences: Conjugating substance with struggle. In P. Villeneuve (Ed.), *From periphery to center: art museum education in the 21st century* (pp. 123–128). Reston, Virginia: National Art Education Association.
- Langacker, R. W. (1987). *Foundations of cognitive grammar: Theoretical prerequisites* (Vol. 1). Stanford university press.
- Leech, G., & Short, M. (1981). *A linguistic introduction to English fictional prose*. London: Pearson Longman.
- Lehmann, H.-M., Schneider, P., & Hoffmann, S. (2000). BNCweb. In J. K (Ed.), *Corpora galore: analyses and techniques in describing English* (pp. 259–266). Amsterdam: Rodopi.
- MacGregor, G. (1999). Making sense of the past in the present: a sensory analysis of carved stone balls. *World Archaeology*, 31(2), 258–271.
- Marincola, P. (2007). *What makes a great exhibition?* London: Reaktion Books.
- Ntzani, D. (2015). Under the Spell of Metaphors: Investigating the effects of conduit and container metaphors on museum experience. *Curator: The Museum Journal*, 58(1), 59–76.

- Oyeleye, L., & Osisanwo, A. (2013). Expression of ideologies in media accounts of the 2003 and 2007 general elections in Nigeria. *Discourse & Society*, 24(6), 763–773.
- Ravelli, L. (2007). *Museum Texts: Communication Frameworks*. New York, NY: Routledge.
- Reddy, M. (1979). The conduit metaphor. In Andrew Ortony (Ed.), *Metaphor and thought* (Vol. 2, pp. 285–324). Cambridge: Cambridge University Press Cambridge.
- Rogers, M. (2004). Multidimensionality in concepts systems: A bilingual textual perspective. *Terminology. International Journal of Theoretical and Applied Issues in Specialized Communication*, 10(2), 215–240.
- Serafini, F. (2012). Rethinking reading comprehension. In E. J. Williams (Ed.), *Critical Issues in Literacy Pedagogy: Notes from the Trenches*. (pp. 189–202). San Diego: Cognella Academic Publishing.
- Tercedor, M. (2011). The cognitive dynamics of terminological variation. *Terminology. International Journal of Theoretical and Applied Issues in Specialized Communication*, 17(2), 181–197.
- Thompson, G. (2013). *Introducing functional grammar*. London: Routledge.
- Van Dijk, T. A. (2006). Ideology and discourse analysis. *Journal of Political Ideologies*, 11(2), 115–140.
- Voice, M. A. (2018). *Writing Fighting: Critical Cognitive Approaches to the Language of Killing in War*. The University of Sheffield, Western Bank, Sheffield, UK.

現代詩的通識課程教學設計與創作實踐：
以「佛光大學通識課程」之開課宗旨為設計導向
Teaching Design and Creative Practice in Modern Poetry:
The purpose of the general knowledge course at a Buddha
University is to design guidance

蔡知臻*
Chih-Chen Tsai

(收件日期 109 年 6 月 25 日；接受日期 109 年 10 月 6 日)

摘 要

現代詩賞析及創作的課程，在大專院校當中，多以中國文學等相關系所開設最為頻繁，主要針對「專業科系」進行訓練與講授。雖目前許多大專院校的「大一國文」通識課程當中會帶入現代詩等相關課程給同學們閱讀並建立現代詩的史觀與賞析能力，但結合「創作」的部分依然較少。有鑑於本現象，筆者欲從自身教學經驗出發，談現代詩課程通識化之教學方法、課程設計與創作實踐。本文將指出，藉由現代詩課程的通識化設計與主題化教學實踐，能達成本文案例：佛光大學所制訂的大一國文通識課程六大目標與宗旨，且能跳脫現代詩課程只限縮在「專業科系」開設等限制，期許引領非中文等相關科系同學進到現代詩的世界，體會詩境的美學意涵，更進一步引領同學嘗試創作，雖不可能人人都是詩人，卻人人都能提筆寫作，抒心表意。

關鍵詞：現代詩、佛光大學、通識國文、教學、創作、主題化

* 國立臺灣師範大學國文學系博士生／佛光大學語文教育中心兼任講師

Abstract

For courses of poetry analysis and creation in modern time at major colleges and universities, most Chinese literature and other related departments design ordinary course mainly for "professional department" training and teaching. Although the "freshman Chinese" general knowledge courses of many colleges and universities touch on modern poetry, guiding students to read and establish a historical outlook and analytical ability in relation to modern poetry, the "creation" part is still relatively small. In view of this phenomenon, based on my own teaching experience, I will explore and discuss teaching methods, curriculum design and creative practice for contemporary poetry curriculum. This paper points out that through the general design of modern poetry curriculum and thematic teaching practice, we can promote students' writing ability : although it is impossible for everyone to be a poet, everyone can write and express his ideas.

Key words: Modern Poetry, General knowledge, Teaching, Creation, Thematicization

壹、前言：現代詩教學「通識化」

現代詩賞析以及創作的課程，在大專院校當中，多以中國文學等相關系所開設最為頻繁，主要針對「專業科系」進行訓練與講授，雖目前許多大專院校的「大一國文」通識課程當中會帶入現代詩等相關課程提供給同學們閱讀並建立現代詩的賞析能力，但同時融入與並行的「創作」面向的課程設計仍較少，這不禁讓筆者產生疑問，且質疑這樣的現代詩課程設計現象。筆者目前於佛光大學講授「國文（一）」、「國文（二）」的大一通識國文課程，因本校給予教師自訂課程的主題，稱之為「主題化教學」，而筆者尚未進入佛光大學任教前，大一通識國文課程皆無開設「現代詩」主題，所以在這樣的機緣與機會下，筆者於 107 學年度第二學期開設「國文（二）：現代詩選讀及習作」，安排整個學期的現代詩賞析與創作課程，也藉此讓不同系所的學生只要對現代詩議題有興趣者，都可以來修習並學習現代詩的創作技巧等，而不再只針對專業系所的學生開設課程。

綜觀臺灣大專院校的現代詩相關課程開設情況，以 107 學年度第二學期為例，統計以「現代詩」為課程名稱之學士班課程。¹根據統計結果，有十六間大學中國文學等相關科系開設「現代詩」、「現代詩選讀」、「現代詩選讀及習作」等課程，共十八門課（包含進修部），然有三間學校於通識教育中心開設「臺灣現代詩」、「現代詩選讀」等課程，共計五門；例外部份，有元智大學的「詩與當代生活」課程，以及筆者於佛光大學開設的「國文（二）」，主題為「現代詩選讀及習作」。而將現代詩主題設置為大一通識國文課程之學校，目前只見國立政治大學與佛光大學，可見現代詩的教學尚未「通識化」，仍屬於「專業」科目。雖然每一個學校及課程所制定的教學目標與預期成果等方針都有所不同，但現今文學獎普及化，從校園文學獎、地方文學獎甚至是大型的文學獎項，如聯合報、林榮三文學獎等，許多學生沒有學習閱讀現代詩的機會與資源，對創作的的基本認知也是不清楚，內心想要創作卻無方法、更沒有學習管道，導致喪失了投稿的勇氣，為展現通識國文教育的普及性，以及人文素養的培育，開設通識化的現代詩課程並融入創作教學有其必要，也增加學生選課的多元性、學習的多面性。

根據本校（佛光大學）的通識課程開課目標與宗旨，總共有六點：

- 一、是「通識精神」的國文，不是中文系的國文
- 二、從讀、寫至「口語表達」的能力
- 三、「跨領域」的學習，涵養「人文」素養
- 四、增進邏輯能力，啟發個人「論述」的興趣
- 五、「理解」現代語言的發展與應用
- 六、傳統「核心思想」與價值在現代人文教育的作用

從上六點來看，第一點即點出通識國文與「中文系」的課程要有所區別，而二至六點

1 1072 學期以「現代詩」為課程名稱之課程表格，請見附錄一。

則是我們積極努力希望同學們能達到的基本內涵與成果。有鑑於上述的通識精神內涵，本文將從筆者於 107 學年度第二學期開設的「國文（二）」課程、主題為「現代詩選讀及習作」為例，說明本課程的設計、賞析閱讀以及創作與成果展的實際成果，且討論對應通識精神方針於哪些部份，讓現代詩不再只是某些專門科系的專業課程，而是普及、通識化的一門學問。

關於目前既有的現代詩教學研究概況較為全面探討現代詩教學的專書為潘麗珠《臺灣現代詩教學研究》²。此專書的探討範圍包含小學至大專時期，也談及大專院校現代詩開課狀況、文學獎、詩刊與詩社等議題，還有關於教學法的技巧、跨界實踐等。雖然本書對本研究的參閱價值甚高，但因出版已有段時間，許多教學法、教學概況的研討都須更新。而單就中學新詩教學與創作的研討，蕭蕭曾以〈車過枋寮〉、〈一枚銅幣〉、〈竹〉三詩為例，研究國中新詩的教學設計³，以及從脈絡爬梳與題材歸納為研究法，探討高職國文課本中新詩的教學與設計問題⁴。而侯雪櫻的碩士論文則談新詩鑑賞與教學的研究，包涵了國中國文各大版本教科書之新詩文本的選擇分析，並從形式、韻律、語言修辭、意象經營等方向討論如何鑑賞新詩⁵。

就大專院校通識課程現代詩教學或相關議題之研究論文，陳淑滿曾以輔英科技大學的通識課程為例，探討兩個議題：包括通識理念下的現代詩教學設計，且本文重點在於分享撰述者現代詩的教學歷程，如何加入通識的精神，並帶領學生進入文學的世界⁶。而這也是本文欲探求的寫作方式與研究目的；另一議題則談網路文學的閱讀行為問題，也是以輔英科大學生為研究對象，且在網路文學的閱讀選擇上，是以現代詩網站為例，包括「向陽工坊」、「Flas 超文學」、「白靈文學船」等網站，分析學生的閱讀選擇與動機意識⁷。而蔡明諺則透過席慕容與舒婷兩位女詩人的詩作，進行實際的文本分析與鑑賞，從主題風格、意涵、社會、接受美學等角度討論並說明在大一國文課程或現代詩選讀課程中的教學方式與成果⁸。從上研究回顧與分析來看，現代詩教學研究與實踐的研討還是較為薄弱，尤其在創作端的部分，大多研究都在討論如何賞析、鑑賞以及教學法等問題。也因此本文的討論，亦會強調如何藉由通識課程帶領不同科系的大專院校生，在閱讀現代詩之餘，也嘗試融合創作的教學引導與實踐成果，強調人人都能閱讀詩、以及寫作詩的能力。

2 潘麗珠，《臺灣現代詩教學研究》（臺北：五南出版，1999.03）。

3 蕭蕭，〈國中新詩教學設計：欣賞與創作——以〈車過枋寮〉、〈一枚銅幣〉、〈竹〉為例〉，收錄於《新詩創作學》（臺北：秀威出版，2017.12），頁 115-132。

4 蕭蕭，〈高職新詩教學設計：脈絡爬梳與題材歸納——以翰林、東大兩版本為研究範疇〉，收錄於《新詩創作學》（臺北：秀威出版，2017.12），頁 133-148。

5 侯雪櫻，《新詩鑑賞教學研究——以九十六學年度國中國文課本為例》（臺北：國立臺灣師範大學國文學系教學碩士班碩士論文，2012）。

6 陳淑滿，〈通識理念下的現代詩教學設計：以輔英科大教學為例〉，《通識學刊：理念與實務》4 卷 2 期（2016.10），頁 1-37、39。

7 陳淑滿，〈輔英學生網路文學閱讀行為之研究——以現代詩網站為範疇〉，《正修通識教育學報》10 期（2013.06），頁 167-191。

8 蔡明諺，〈現代詩的教學與詮釋：以席慕容和舒婷為例〉，《臺灣詩學學刊》第十八號（2011.12），頁 209-241。

貳、課程設計、「主題式」教學與評量概述

現代詩在現代文學的領域中，是閱讀門檻較高的文類，因為現代詩不像現代散文或小說有大量的情節或是敘事的語言，當然敘事詩依然有以上所述之美學特徵，但仍不像其他文類來得容易閱讀。詩人蕓朵（學者李翠瑛）就曾指出：「詩的語言與意象是詩的本質，誠如劍客以劍說話，小說家以情節為靈魂，散文則是敘述生活，而詩則是意象的產物。凝煉的語言與意象的凝結婉轉而含蓄地表達一個令讀者開啓想像與直覺的時空。語意是清晰中帶著朦朧的暗示，似有若無的情意，讓人深醉其中，說不出的氛圍卻彷彿有光。」⁹從引文可以發現詩與小說、散文的核心元素有所不同，而詩不外乎是暗示性、多層性以及需要深刻體會、閱讀的文類，和小說的情節邏輯、散文的敘述美學有很大的不一樣，也因為詩的意象層疊讓詩之閱讀門檻加高。所以在開設現代詩相關課程時，最重要的是如何藉由課程的設計、教學與實作來引導同學們認識現代詩，並且閱讀，進而練習創作。下列引文為筆者之課程簡說：

本課程以「現代詩」為主題，學習內容包括：

- 一、詩史觀念的建構：日治時期到當代臺灣
 - 二、現代詩作品賞析：前世代至新生代臺灣詩人作品選讀
 - 三、現代詩創作演練：包括創作技巧、意象使用、語言藝術等
- 且安排詩人演講與小型詩獎。透過本課程藉此瞭解現代詩在臺灣的多元面貌、賞析詩作技巧、同時發表創作成果。

從課程簡介中可以發現筆者初步對本課程的設計與期許，包括初步建立臺灣現代詩史的概念，以及進一步對各家作品進行研讀，再來是實際創作的演練。以下筆者將分為四部分進行本節的闡述，說明本課程之設計、教學、考題以及同學期末報告的選題與成果。

一、課程設計

本課程之設計與安排，引領自林于弘《臺灣新詩分類學》¹⁰一書。本書共可分為兩部分，一為詩史的史觀建構，二為新詩的「主題學」論述，包括政治詩、都市詩、母語詩、女性詩等議題。筆者受其引領，認為如果要以「通識教育」之方式講授現代詩的話，用「主題學」的概念來讓同學們了解現代詩在臺灣的表現形式與多元面貌，是一途徑。以至一整個學期的課程設計，將分為三部分，以下以圖表說明：

9 蕓朵，《紫色逗號》（臺北：小雅文化，2020.05），頁 141。

10 林于弘，《臺灣新詩分類學》（臺北：鷹漢文化，2004.06）。

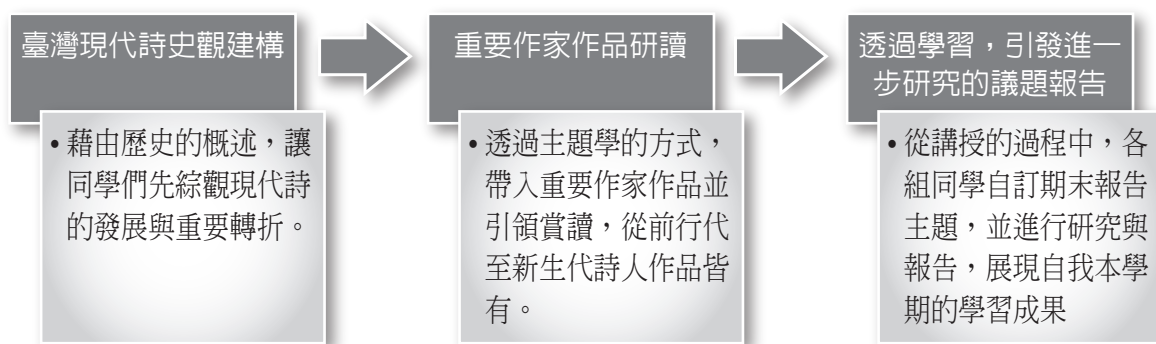


圖1.「國文（二）：現代詩選讀及習作」課程設計

現代詩史觀建構部分，先回溯探討關於「詩」的演變，從中國先秦時代的《詩經》；漢代樂府詩、古體詩；唐代近體詩等，直至中國五四新文學運動後出現的新詩、白話詩；臺灣日治時期的漢詩、現代詩；以及戰後兩岸的新詩，做一個較大的歷史爬梳，且也定義「新詩」、「白話詩」、「現代詩」、「詩歌」的異同。再來是建立同學賞析詩作的基本能力概述，包括詩的意象、聲律、語言、形式與內容、時代等，進行解說與舉例，讓同學們不會害怕閱讀現代詩。很多同學都與筆者反應不懂如何了解詩作之旨意，其實在賞析現代詩時，最重要的是不能只看詩表面寫出來的文字及語言，應該要看出詩「背後」更深一層的涵義，如陳義芝所言，光是描寫清楚的，不能算是詩；光是辭句鏗鏘的，也不能算是詩；一定要詩人的情感和意念能夠以獨特方式形象化的表現出來，那才叫做詩。¹¹所以讀詩，也需要讀到詩人的「詩心」，才能夠更理解詩作的表現與意涵。

在了解現代詩的發展過程後，教師將挑選重要的詩人作家進行詩的鑑賞與剖析，然這些詩人的選擇，擴及前行代詩人：包括余光中、洛夫、痲弦、商禽等；中生代詩人：包括蘇紹連、夏宇、江文瑜、陳克華；新生代詩人，包括鯨向海、林婉瑜、徐珮芬、潘柏霖等人。然詩作的賞析依照主題的方式分別放在不同週次進行討論並研讀，這樣除讓同學們能從主題了解現代詩的創作類型與風格，也能兼及不同世代詩人的作品，發現其中美學與語言的異同。最後，在期末報告為小組報告，自訂欲報告的主題，只要在「現代詩」的範疇內，沒有特別的限制，目的是希望同學們能藉由自己有興趣的議題，並互相激勵討論，除培養尋找問題的能力並解決外，也可以從中學習溝通與團體合作，而在大學生活當中，不可能不遇到團體合作的課程或任務，藉此也能夠進一步練習。

二、主題教學概述

主題化的教學，除能給予學生較為系統性的知識外，亦能藉由不同作家及作品來進行比較與更深入的討論。本課程的主題設計，大可分為三種，一為現代詩形式、二為現代詩內容、三為其他。主題呈現如下：

11 參閱陳義芝，《傾心：人生七卷詩》（臺北：幼獅，2019.03）、李翠瑛，《細讀新詩的掌紋》（臺北：萬卷樓出版，2006.03）。

12 陳義芝，《傾心：人生七卷詩》（臺北：幼獅，2019.03），頁 14。

表 1. 主題設計

現代詩形式	創作從小詩開始
	詩人跨界的方法：攝影、策展、歌詞
現代詩內容	超現實主義與現實
	性別與詩：女性詩學
	性別與詩：同志詩學
	詩的社會介入：政治、學運、工運
其他	新世代與網路詩風
	紀錄片賞析
	詩人講座

為何在現代詩形式的部分和現代詩內容兩主題設計有明顯的落差，在於之後談的創作部分，多是在形式上的創作演練，所以在總體課程實踐上，便不會有偏頗的問題。現代詩形式，筆者著重在初學者較能夠理解的現代詩樣態進行規畫，而為達到「跨領域」的教學目的，所以設計討論攝影詩、策展詩與歌詞的問題，更引領同學了解詩與生活之間的關聯性甚高，無處不詩的狀況，包括捷運公車詩、飲料包裝上的詩都是。然小詩的學習絕對是初學者開始讀詩、寫詩的入門，而選用的讀本是張默編選《小詩·隨身帖》¹³中的詩作，挑選一行至十行詩共十首進行形式剖析與語言藝術的討論，從一行詩依序為葉語婷〈小小練習〉、蕭蕭〈瀑布留白〉、李進文〈今日小暑〉、須文蔚〈茶與春雨〉、鯨向海〈近日無詩〉、林禹瑄〈五月〉、達瑞〈樓梯〉、羅任玲〈星圖〉、陳義芝〈醒夢之間〉、龔朵〈棋子〉。這十首詩除行數的不同之外，在不同詩人選擇的過程中，發現其中多元的風格，因而讓同學們吸收多方不同種類與主題的詩作。

現代詩內容方面，我所選擇的詩作多以「年輕人」較為關心的議題為主，不仿造林于弘的研究論著所分類，那樣的分類或許適用於專業科系的學生，但讀詩最重要的是「如何產生共鳴」的問題，如果課堂的內容或主題與學生之間沒有共鳴，他們的學習動力只會下降，甚至不出席課堂，這反而造成教師的困擾，也枉費教師開這門課的動機與用心。所以筆者選擇包括性別議題、社會運動、網路詩與傳播等較為新穎、開放的主題，更不避諱在課堂上直接談論性、談論社會。其他為課程中間的搭配，包括觀看紀錄片，而在選擇紀錄片時也需要斟酌，筆者選擇周夢蝶的紀錄片原因為選課的同學當中有多位佛教學系的同學，且本校是以宗教為核心的大學，所以就選以詩人周夢蝶的紀錄片放映（片段式播放）與討論，讓同學們除了解周夢蝶詩作中的佛教意象、超脫生死等命題，也能與本校產生連結。而詩人講座部分，本學期邀請年輕詩人涂沛宗來課堂與同學們分享他的第一本詩集

13 張默編選，《小詩·隨身帖》（臺北：創世紀詩雜誌出版，2014.08）。

《光從未來對你寫生》的創作理念與分享，讓同學們直接與詩人互動，而不只是閱讀別人的作品，有寫作的疑問也能盡可能得到解答。

三、考題設計

現代詩課程為何還需要紙筆評量？在於筆者認為藉由紙筆測驗可以達到「學生經驗取向」以及「學科知識取向」的課程評量，學習經驗取向重視的是經驗主義的論點，是透過教育的經驗以促進學生的發展，引領學生的好奇心以及主動學習的能力。而學科知識取向的課程評量，強調學科結構與知識的重要性，希望檢核的是學生之課程學習內容、問題討論的結果、報告與創作的回饋與體驗等¹⁴。然在紙筆評量的過程中亦能激發學生在經驗與學科之邏輯與組織的能力，在接收到問題的同時，如何運用聽講後的既有知識以及手邊資料等進行思考、整理並進行論述。本課的考試為期中測驗，並提供開書考，可以帶紙本資料進到考試會場，也提供同學方便參閱。以下為本次考試的題目：

- 1.請說明女詩人江文瑜及顏艾琳「情慾詩」的差異，請舉詩作為證。
- 2.請從「超現實」的角度，分析蘇紹連散文詩〈獸〉。
- 3.請寫出2種現代詩創作中常用的「意象」，並以詩作舉例、分析其中隱喻及內涵。
- 4.當現代詩在進行「多方實踐」的時候，會有許多不同的表現形式，我們稱之為「現代詩的跨界現象」。請說明現代詩有哪些跨界的方式，並選擇兩項舉例分析。

本次考題的設計，從這四題的內容，包涵了女性詩學、超現實詩、詩的意象、詩的跨界四大議題，也都是現代詩學當中重要的內涵與表現形式，但就開書考的方式來看，皆能從資料當中找到相對應的詩人或作品進行論述，除測驗同學們的現代詩知識外，也訓練同學在資料蒐集、彙整以及論述的能力。

四、期末團體報告

本次課程同學共分為七組，在一個學期課程結束前，必須有一小組團體報告，只要與現代詩相關的報告都可以，以下為制訂的報告原則：

- 1.報告形式：PPT 呈現（末頁需附上分工表）
- 2.報告時間：15-20 分鐘
- 3.報告內容（以詩作賞析為要）：
 - (1) 一位詩人報告，可以是上課有提到的詩人，也可以是其他詩人。
 - (2) 詩的風格報告，例如現代主義詩、女性詩學、情慾詩等等。

14 黃光雄、蔡清田，《課程發展與設計新論》（臺北：五南出版，2015.02），頁 342-343。

(3) 詩的形式報告，例如圖象詩、散文詩等等。

(4) 一本詩集，以詩集為主的報告，可包括出版過程、包裝，但還是要以詩賞析為主。

4. 每位組員都需上臺參予口頭報告，訓練大家的表達能力，也是國文課應該學習的喔。

※注意：報告如剪貼網路資訊即是抄襲，請用自己的話並註明出處。

從上引報告原則來看，本次報告也重視口頭發表以及對學術倫理的認知，同學們必須有勇敢承擔的能力，而不只是默默在背後搜集資料等前製工作，全員都需上臺報告面對老師與全班同學，進一步訓練自己的膽量與發表。再來是學術倫理的問題，從大學就應開始要求同學「自己的報告自己寫」這個概念，而不是「剪剪貼貼」就草草了事，倫理的規範建立好，之後無論是繼續升學或是出外工作，都對此有基本的認知。

以下為各組同學所報告的主題：

表 2. 期末團體報告主題與說明

組別	報告主題	說明
第一組	席慕蓉	本組同學從詩人生平、詩人的詩集出版、作品風格與主題等面向進行報告，指出席慕蓉的詩特色。
第二組	徐志摩	本組同學著重徐志摩〈再別康橋〉一詩進行賞析與報告，兼及作者的生平、交友、文學寫作類型等。
第三組	余光中	本組同學以余光中的紀錄片《逍遙遊》為依據，介紹余光中其人其事，並賞析〈白玉苦瓜〉一詩分享閱讀感受。
第四組	陳克華	本組同學著重陳克華的詩畫互文，分享與報告他的色情方面的詩作與繪畫之間的關係，且兼及臺灣的醫生詩人並分享。
第五組	女性詩學	本組同學分享女詩人零雨、江文瑜、林婉瑜三人及其詩作，同為女詩人三人卻有迥異的詩風格，包括後現代、情慾以及愛情，並分享報告心得。
第六組	同志詩學	本組同學選取鯨向海與羅毓嘉為報告核心，分享自己閱讀過程中在這兩位詩人詩作發現的同志意象、情感與符號。
第七組	詩與音樂	本組同學特別選取夏宇、李格弟為討論中心，分享作為詩人、作詞家的身分、創作與文學實踐，也放了蔡依林的歌曲與大家分享。

從表 2 可以看到，前四組同學是以「詩人」為報告的核心，而後三組則是三種詩的主題為主，可以看到各組同學們的關懷與著重的部分不太一樣，當然各組的報告還是有細部的差異性，尤其席慕蓉與徐志摩，基本上我在本次的課程設計中是沒有討論到這兩位詩人

的，但後來查覺，應是高中國文教科書中有選入這兩位詩人的作品，而引領同學結合高中的知識進行本次報告。

然而本來預計舉辦的模擬文學獎活動，因人力與經費的不允許，所以暫緩舉辦，希冀日後能再把此項課程設計加入並實施。綜論本節的討論，在於說明本課程的課程設計與教學的過程並概述，希冀藉以討論教材、教法、課程設計等議題，讓現代詩在大專院校的通識國文課中有其討論空間，並闡述筆者教學的實際過程與狀況。

參、「現代詩選讀及習作」創作演練

想像是詩的翅膀，引領著詩人穿透眼前現實的侷困，飛翔在無線廣遠的時空，鐘鼎山林，過去未來，都可以任他點化、任他捏塑¹⁵。而詩本來就是抒發心靈、表達感情，甚至表達詩人個人見解的一種文字表現。有「美」的感受在其中，也有「理」的成分在內，讀不懂詩，是讀者的責任，也是詩人，甚至是理論家的責任¹⁶。所以我們只要有無限的想像力並能夠藉由某一種文體書寫發揮出來，人人都可能進行創作，為何許多人不願創作，除了一些客觀的因素外，例如沒有時間等，很多都是「沒有自信」，自我懷疑的程度相當高，覺得自己寫出來的東西就是差人一截，不如不要寫，這樣的觀念是錯的，誰不是從寫得不好到寫出自我的風格呢，詩作的好壞不是創作者自己說了算，而是交由閱讀者來審視。

許多想寫作的人，都苦無門路，不知從何學習，當然坊間有多教授寫作與創作的書籍，但不一定能夠適用於全部的人，當然筆者所設計的創作課題，也不見得適用於每一位修課學生，但盡可能符合「通識」的理念，讓大部分同學都能學到創作的方法並且能實際體驗，寫出一首詩作。

筆者在創作演練的設計，總共四次，包含小詩、聯想詩、剪貼詩與攝影詩創作。以下分別討論並分析同學創作成果。

一、小詩創作

李翠瑛曾指出，小詩講究趣味與創意，也是「思、情、趣」三者的複合體，小詩在創作上常常是靈光一現的神來之筆，常見其創意的展現，而不能勉強設計。小詩因其短小，無法有充裕的空間讓作者發揮雕飾語言的功力，於是，在短小篇幅中，著重於瞬間感受的捕捉，於是，在輕薄短小、簡易明白之中體現的是有趣的想法和意象，此為小詩有別於長詩的不同，也是小詩的最擅長之處¹⁷。對於創作詩的初學者來說，先寫小詩能夠訓練詩的語言，也能夠藉由一個意象，利用短小的語句，嘗試書寫與表達。而意象是什麼呢？陳義芝認為，意象是由心中主觀之「意」和外在客觀之「象」結合而成。主觀的心意是內藏的、

15 蕭蕭，《現代詩創作演練》（臺北：爾雅出版，1991.07），頁3。

16 李翠瑛，〈尋找美麗花園的路徑——如何讀懂新詩〉，收錄於《細讀新詩的掌紋》（臺北：萬卷樓出版，2006.03），頁1。

17 李翠瑛，〈尋找美麗花園的路徑——如何讀懂新詩〉，收錄於《細讀新詩的掌紋》（臺北：萬卷樓出版，2006.03），頁35。

飄忽難測的；客觀的現象是可以看到、可以聽到、可以觸摸的。¹⁸例如愛情為主觀的意，玫瑰花為客觀的象，兩者結合，則看到玫瑰花則有愛情的意涵，此即為意象。而小詩的創作演練有二，一為以一種「情緒」為主題，二為自訂題目，且看同學的作品佳作：

〈憤怒〉

如火山爆發
沉寂許久的
熔岩
在這時引爆

——素食系一年級姚同學

〈冷淡〉

像停滯的鐘擺
像靜止的畫面
沒有聲音
令人不安

——經濟系一年級許同學

〈對稱〉

光與影
遠處海市蜃樓的燦目燈火與
近處隻身一人的殘光餘燭
月和我

——心理系一年級李同學

〈曬衣繩〉

一根繩子上
掛著
男人的戰鬥裝備
女人的秘密武器
和小孩們明天的夢想

——社會系一年級莊同學

〈憤怒〉與〈冷淡〉二詩為「情緒」主題的小詩創作，可以看到兩首詩皆用譬喻手法完成，一首是將憤怒的情緒比喻成火山，日積月累，而引爆的同時，則一發不可收拾；然

18 陳義芝，《傾心：人生七卷詩》（臺北：幼獅，2019.03），頁19。

〈冷淡〉藉由鐘擺的意象，以停滯、靜止描寫無聲的狀態，但這樣的狀態卻不是優雅閒淡的，而是令人不安的，巧妙呈現「冷淡」的狀態。

而後兩首詩〈對稱〉與〈曬衣繩〉，〈對稱〉借用了「格律」般的形式遊戲，製造語詞與句子的對稱感，然後在內容上也這樣呈現，具有巧思。而〈曬衣繩〉一詩則給人會心一笑之感，有李翠瑛所說小詩的趣味性的特徵。藉由一個家庭不同成員的衣物，呈顯他們各自的形象與身分，男人出外打拼，所以需著裝戰鬥裝備；女人需存在魅力，且需與姐妹們一較高下，所以需要著秘密武器，而小孩們每天接受新事物，一步一步慢慢的成長，並追尋自己的未來與理想所以他們穿上的不是衣服，而是一件件他們的夢想與理想。這首詩相當有哲思，又能讓人感受到歡樂的氛圍，以初學者來說，確實是一首不錯的創作。

二、聯想詩

天馬行空的想像，可能與創作者的生活經驗與關懷事物有些許的關係，文學看似浪漫，且陳義芝曾指出：「文學的功用在啓導人生，安慰人生。因此，好的文章是人的文章、生活的文學；好的詩人是熱心生活、真誠做人的人。一個人的文學氣質與他的出身、環境、習染……有密切的關聯，有什麼樣的生活就會有什麼樣的詩。胸懷遠大，詩的格局依定宏闊；心性卑下，其詩亦必反映人的惡質。換言之，一個偉大的詩人只能有不好的脾氣，但不能沒有高尚的人格情操。詩人如果不熱愛生活，不懷著體驗生活的熱情，詩的土壤貧瘠，就不容易開出美麗的花朵。」¹⁹生活可以是詩，也可以是精神的糧食，至於本次「聯想詩」的創作演練，在於同學們集體發揮共同聯想詞彙並寫在黑板上，而在創作時每位同學至少選擇五個聯想詞句進行詩創作，而本次的詩創作不再是小詩，而是十至二十行的詩作，希望同學能藉此發展自己創作的篇幅與長度。且看同學詩創作佳作：

〈隱〉
將憂鬱
烹調
細細咀嚼
躲在床上
窗外高掛的
月亮
對比空間愈漸闕暗
令人不悅
黑暗
翻滾著
對不請自來的光線

19 陳義芝，《傾心：人生七卷詩》（臺北：幼獅，2019.03），頁 28-29。

撕聲尖叫

——產媒系一年級汪同學

〈腐爛的獨白〉

鳳梨酸中帶刺

像極集中營的營長人見就怕

噁心的場所

悲涼的氛圍

令人不悅

形同地上的鞋子

讓人唾棄

看了不屑

這就是

酸腐的果實

——管理系一年級李同學


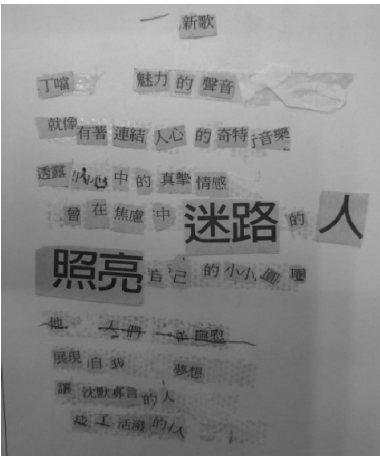
加上底線與粗體的詞句，為全班聯想出來的詞句，第一首〈隱〉一詩呈現黑暗、憂鬱的氛圍，在營造整體詩境的過程中不馬虎，且在運用聯想詞句的時候沒有過分牽強之處，有些同學因要符合寫作原則，而讓句子與句子之間出現問題。而第二首〈腐爛的獨白〉一詩完全是題目取勝，一首詩如果有一個引人注目的題目，就先贏了一半。單看此詩內容，可以發現仍然有許多詩句是相對太白話，可看出新手的成熟，但仍然值得鼓勵與肯定。

三、剪貼詩

李翠瑛曾指出：「散文的文字是流暢的，詩則是跳動的，這是詩與散文在語言上的不同之處。而小說在語言上更應該清楚明白，以情節對話取勝，其語境與語意必須清楚，與詩的含蓄又不同。」²⁰所以藉由「剪貼」過程，可以讓同學在選擇使用字、詞的時能有所思索，且經過拼貼的過程，學習營造詩意。

本次習作的設定，在於利用過期的舊報紙，請同學選取並剪下欲使用的字詞，不可以將整句話剪下來使用，然寫成一首十至十五行的詩作，包括詩題都需用剪貼的完成，詩作的風格與內容可能會因不同報紙版面而讓同學有不同的靈感，寫出不一樣且多元的詩作，這也是讓同學發現詩與生活的關聯性極高的一次嘗試。且看兩首剪貼詩佳作：

20 李翠瑛，〈尋找美麗花園的路徑——如何讀懂新詩〉，收錄於《細讀新詩的掌紋》（臺北：萬卷樓出版，2006.03），頁23。

	<p>〈缺口〉</p> <p>曾經這些小確幸 悲傷也跟著回應 欲求無法回溯 致命的 難忍 重複的空間 何必堅持</p> <p>——未樂系一年級譚同學</p>
	<p>〈新歌〉</p> <p>丁噹魅力的聲音 就像有著連結人心的奇特音樂 透露內心中的真摯情感 曾在焦慮中迷路的人 照亮自己的小小圓圈 展現自我夢想 讓沉默寡言的人 成了活潑的人</p> <p>——社會系一年級韓同學</p>

從這兩首詩可以發現其中對比，〈缺口〉一詩的邏輯性比較弱，在詞與詞之間的關聯性以及句與句之間比較看不出一個固定的模式，而〈新歌〉有明確的主題，且句子的組成是較為好閱讀的，兩首筆者認為都是上乘的作品，但〈缺口〉一詩所呈現的「詩意」與「詩境」較為特殊，相對〈新歌〉就顯得較為通俗，比較不會讓人記憶深刻，這也是創作詩時的一種策略，有時古怪不代表不好，而規矩也不一定能給人深刻的印象。

四、攝影詩與成果展覽

本次習作為搭配本校語文教育中心的「中文主題化教學成果發表」展覽，所以在主題的設定就較為嚴苛，且必須以小組為單位，進行討論、拍攝以及製作展覽板。本次攝影與詩作的主題為「佛光大學」，學生必須在佛光大學拍攝照片，並且以此張照片為主題寫詩，可以是短詩，也可以是長詩，沒有限制，甚至有同學寫出圖象詩跟照片呼應，相當有巧思。以下選擇兩首佳作：

	<p>〈秘境〉</p> <p>秘境 少許灑落的陽光配上嫩芽 少許人們知道的地方 少許的鳥鳴 少許的花香。</p> <p>旅行的人吶，甚麼是你想找尋 甚麼是你 想追尋</p> <p>一隻鳥 一朵花 一片樹葉 亦或 一縷青澀的回憶？ ——社會系一年級繆同學</p>
	<p>〈紫藤花〉</p> <p>在 繁花初放的季節 我輕盈地舒展身軀 翩翩起舞</p> <p>漫天紫蝶甘願 鋪作你腳下的花路</p> <p>我不若桃花那般嬌豔 惹人憐 只等 誰能見我的幽雅 浪漫</p> <p>——產媒系一年級汪同學</p>

照片與文字因搭配關係，會呈現其「互文性」，黃儀冠認為：「所謂的互文性理論大略可以有幾種方法包括引用語、典故原型、拼貼、改編戲擬等，而文本與文本之間的改編、挪置、引用關係等，就是互文性。」²¹所以當我們在觀賞風景時，「藉物起興」則有感而發，是自古以來許多抒情詩創作的方法與靈動來源，攝影詩的習作就是藉此讓同學們學會觀景察物，感受身邊的人、事、物，尤其是自己的學校，一定有份特別的情感在其中。

21 黃儀冠，《從文字書寫到影像傳播——臺灣「文學電影」之跨媒介改編》（臺北：學生書局，2012.09），頁 2-3。

〈秘境〉一詩就是一首圖象詩，藉由文字的降落與鋪排，呈現創作者所描寫地景的真實景況，下坡的感覺，並用類疊修辭寫作，有其身歷其境之感，詩境營造甚好。〈紫藤花〉一詩是標準的藉物抒情詩，從紫藤花的外型、顏色等不同方面的描寫，加上創作者自己的情感表達，完成這首「浪漫、優雅」的詩作。

然成果展的部分，藉由七個主題的設定，作成七張展覽板，並將照片沖洗出來增加質感，且加強美工，呈現學習與創作成果。²²

肆、結語：回饋、啟發與未來展望

本文試圖從筆者於 107 學年度第二學期開設的「國文（二）」課程、主題為「現代詩選讀及習作」為例，說明通識國文現代詩課程的設計、賞析閱讀以及創作與成果展的實際成果，建立一套跳脫專門科系的現代詩選讀及習作專業課程，而是相對普及、大眾化的學科與學問。然筆者希望藉由佛光通識精神方針作為引子，企圖設計較為通識化的現代詩課程，並不是強調有無創作而分野中文系與非中文系的國文課，而是在於主題化深入淺出的課程設計、與學生找到共鳴的詩作，還有藉此訓練相關文人能力與素養的培養，這才是本文所強調的現代詩課程通識化的目的。

綜論本文的討論，筆者將回扣到佛光通識精神方針，討論本課程設計與教學過程對六大通識課程開課目標與宗旨進行回應。第一點「是『通識精神』的國文，不是中文系的國文」在前言已說明課程規劃與設計問題，且在主題設定上盡量選擇同學較有共鳴之主題以及跨領域的實作與討論，包括性別與詩、音樂與歌詞、攝影創作等；第二點「從讀、寫至『口語表達』的能力」，藉由先帶領同學賞析前世代至新生代的詩人作品，進一步嘗試創作，練習語言與營造詩境，進一步是團體期末報告，且必須每位同學都應上臺報告發言，訓練口語表達的能力；第三點「『跨領域』的學習，涵養『人文素養』」，包括提供學生紀錄片的課程，以及跨領域的詩學討論，包括臺灣詩、中國詩與古典詩等，還有上述關於詩的跨界議題，如策展、詩與歌詞等，除累積人文素養外，也在引領同學進行跨領域學習；第四點「增進邏輯能力，啟發個人『論述』的興趣」，筆者不敢保證同學們會對論述產生興趣，但藉由期中考的練習，讓同學們嘗試論述、學習論述，是本課程的任務，也希望同學能帶著論述能力走出教室。第五點「『理解』現代語言的發展與應用」，即是關於創作的實踐，藉由自己的語言創作絕對是件開心的事，但最重要的是，需要有信心，如有老師指引也會更好。第六點「傳統『核心思想』與價值在現代人文教育的作用」，則是回到中國文學的「詩教」問題，「詩可以興、觀、群、怨」，筆者也欲藉由現代詩的課程，帶給同學對於詩對自身的價值與意義，學習讀詩練習創作，是一種承繼詩教的理念，也是對現代人文教育的堅持。

對於本課程的未來展望，筆者希冀在每年開設現代詩課程之前，重附檢視上一學年度

22 成果展照片請見附錄二。

課程之教學意見、評量成果以及課程主題的重新檢視，為因應每一年學生對於現代詩不同的認知與程度，在課程上會有不同的調整，也因為此為通識課程，應更考量非中文系學生的興趣與能力等，並讓每一次執行現代詩與創作課時更有成效、也更引發學生學習興趣。本文藉由討論現代詩通識化的課程設計與實踐，希冀引領非中文等相關科系的同學進到現代詩的世界，體會詩境的美與意涵，更進一步引領同學嘗試創作，且都有不錯的成果，不可能人人都是詩人，但卻人人都能提筆寫作，這是筆者期望看到的現象。

參考文獻

一、現代詩文本

- 江文瑜，《男人的乳頭》（臺北：元尊，1998.11）。
- 林婉瑜，《那些閃電指向你》（臺北：洪範，2018.03）。
- 洛夫，《石室之死亡》（臺北：聯合文學，2016.11）。
- 夏宇，《腹語術》（臺北：夏宇出版，2010.05）。
- 徐珮芬，《在黑洞中我看見自己的眼睛》（新竹：啓明出版，2016.08）。
- 涂沛宗，《光從未來對你寫生》（臺北：遠景，2018.01）。
- 商禽，《商禽詩全集》（臺北：印刻，2009.04）。
- 張默編選，《小詩·隨身帖》（臺北：創世紀詩雜誌出版，2014.08）。
- 陳克華，《砍頭詩集》（臺北：九歌，1995.01）。
- 潘柏霖，《我討厭我自己》（臺北：啓明出版，2016.12）。
- 龔朵，《紫色逗號》（臺北：小雅文化，2020.05）。
- 顏艾琳，《骨皮肉》（臺北：時報，2018.08）。

二、專書

- 白靈，《一首詩的誕生》（臺北：九歌，2016.03）。
- 李翠瑛，《細讀新詩的掌紋》（臺北：萬卷樓出版，2006.03）。
- 李翠瑛，《雪的聲音——臺灣新詩理論》（臺北：萬卷樓出版，2007.12）。
- 林于弘，《臺灣新詩分類學》（臺北：鷹漢文化，2004.06）。
- 陳義芝，《傾心：人生七卷詩》（臺北：幼獅，2019.03）。
- 黃光雄、蔡清田，《課程發展與設計新論》（臺北：五南出版，2015.02）。
- 黃儀冠，《從文字書寫到影像傳播——臺灣「文學電影」之跨媒介改編》（臺北：學生書局，2012.09）。
- 潘麗珠，《臺灣現代詩教學研究》（臺北：五南出版，1999.03）。
- 蕭蕭，《新詩創作學》（臺北：秀威出版，2017.12）。

三、單篇論文

陳淑滿，〈輔英學生網路文學閱讀行為之研究——以現代詩網站為範疇〉，《正修通識教育學報》10期(2013.06)，頁167-191。

陳淑滿，〈通識理念下的現代詩教學設計：以輔英科大教學為例〉，《通識學刊：理念與實務》4卷2期(2016.10)，頁1-37、39。

蔡明諺，〈現代詩的教學與詮釋：以席慕蓉和舒婷為例〉，《臺灣詩學學刊》第十八號(2011.12)，頁209-241。

四、學位論文

侯雪櫻，《新詩鑑賞教學研究——以九十六學年度國中國文課本為例》(臺北：國立臺灣師範大學國文學系教學碩士班碩士論文，2012)。

附錄一、1072 學期以「現代詩」為課程名稱之課程

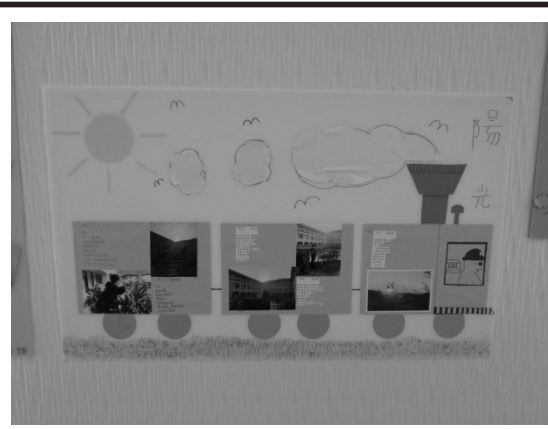
開課學校	開課單位	課程名稱	授課教師
國立臺灣大學	通識教育中心	臺灣現代詩	柯慶明
國立政治大學	中國文學系	中國現代詩選讀	陳碩文
國立政治大學	通識教育中心	國文——現代詩歌選讀	李錦昌 2、謝獻誼 1
國立臺灣師範大學	國文學系	現代詩	徐國能
國立成功大學	中國文學系	現代詩欣賞及習作 (二)	翁文嫻
國立清華大學	中國文學系	現代詩	楊佳嫻
國立清華大學	通識教育中心	現代詩選讀	陳柏伶
國立臺北教育大學	語文與創作學系	現代詩創作(二)	陳俊榮、陳文成
國立中正大學	中國文學系	現代詩	張日郡
國立高雄師範大學	國文學系	現代詩選	曾進豐
國立彰化師範大學	國文學系	現代詩選讀	蔣美華
臺北市立大學	中國語文學系	現代詩及習作	余欣娟
國立嘉義大學	中國文學系	現代詩創意寫作(2)	陳政彥
國立臺中教育大學	語文教育學系	現代詩選讀	董淑玲
國立屏東大學	中國語文學系	現代詩選讀及習作	林秀蓉
東吳大學	中國文學系	現代詩選讀及習作	楊澄靜、莊祖煌
淡江大學	中國文學系	現代詩及習作	趙衛民、楊宗翰
佛光大學	中國文學與應用 學系	現代詩選及習作	田運良
銘傳大學	應用中國文學系	現代詩及習作(二)	林筑筠
元智大學	通識教育中心	詩與當代生活	陳巍仁

附錄二、攝影詩成果展照片

	
<p>中文主題化教學成果發表海報</p>	<p>展覽會場</p>
	
<p>藍天</p>	<p>攝影詩展全景</p>
	
<p>花</p>	<p>秘境</p>



天空



陽光



佛光永普照



龜山島

附錄三、本課程回饋意見表

學期：1072

課程名稱：國文（二）

課程主題：現代詩選讀及習作

一、教學評量成績：（滿分 5 分）

4.85/5

▼學年度	學期	授課教師	評量時段	統計課程數/開課總數	個人平均成績	瀏覽
107	下學期	蔡知臻	期末	1/1	4.85	

二、教學意見：

序號	學生意見	教師回覆	主管回覆
1	非常棒	謝謝你的肯定 :)	謝謝同學回應喔！
2	老師很認真，超喜歡！	謝謝啦，希望你有學到很多東西	謝謝同學回應喔！
3	很好	謝謝 !!!	謝謝同學回應喔！
4	謝謝各位老師	謝謝你 ~~	謝謝同學回應喔！
5	沒有	謝謝	ok
6	輕鬆 每節課都有實作 有趣	希望每堂課的實作、創作都帶給你 ...	謝謝同學回應喔！
7	謝謝老師	謝謝你 :)	謝謝同學回應喔！
8	無	希望你在這堂課有學到很多東西	ok
9	老師超棒！超可愛超有趣超推！	哈哈謝謝你覺得我可愛 (驚訝)...	謝謝同學回應喔！
10	老師很棒	謝謝你 ~~ 繼續加油	謝謝同學回應喔！
11	第一次上國文課不會睡覺，內容豐 ...	希望你每堂課都吸收滿滿喔	謝謝同學回應喔！
12	謝謝老師認真的教學 很喜歡你呦 ...	謝謝你喜歡我喔，希望你在這學期 ...	謝謝同學回應喔！