

情志的感發與投射

——新課程部編審定本國小國語課本文學性的省思

沈冬／國立臺灣大學中國文學系副教授

編者按

本文係沈教授出席「一九九六年全美中文教師學會年會」所發表之論文，其內容對於教師教學頗具參考價值，富有啓發性，甚受與會學者重視，特登載於此，以饗本刊讀者。

引論

語文是協助人類傳遞訊息的利器，透過語文的使用，可以溝通人我，消弭隔閡，促成與人間的充分了解；語文又是學習的媒介，透過聽說讀寫的手段，可以增廣見聞，開拓視野，研習更高深的學問。在小學階段，我們要求小朋友盡早掌握熟練的聽說讀寫能力，其目的也在於此，實質以論，這是一種以「功能」為導向的學習。

「功能性」的學習固然是小學階段國語文教學的首要目標，卻不能、也不應是語文教學的全部，筆者曾經撰文討論，小學國語文教學以「求真」為本，所指的正是此種「功能性」的學

習，而語文本身猶有「善」與「美」的層面值得去探索^①，「善」者著重於文學作品的內涵，「美」者強調文學作品的形式。同時，我們更不應忽略，所謂「功能性」的學習，其實是建築在各種文學體式——散文、韻文、詩歌、童謠之上，不能出於文學場域之外。由此而論，小學國語課本的編寫雖以功能性為本，其中仍然具有「事出乎沉思，義歸乎翰藻」的文學特質^②；小學國語文的教學雖然以求真為首要目標，教師仍應兼顧文學美善的闡述發揚。本文即擬由這一長久以來為人忽略的視角切入，探討國小國語課本中的文學特質。

本文以國立編譯館新編國語課本

為研究對象^③，這套書的編輯規畫工作始於一九九三年十月，至今已完四冊課本、習作及教學指引的編寫，目前正在進行第五冊（三年級上學期）的撰寫。筆者因實際參與編纂，執筆撰作，對於其中所蘊含的文學質性深有所感，藉此一華文教學會議的機緣發為文章以饗同好，而本文的撰寫目的並不止於闡幽發微，以指陳分析其文學特質為滿足，而是希望透過本文的析論，提供教師作為具體教學的參考，使教師體認到即使是小學國語文教材短短的篇章仍有遼闊的心靈空間，淺近的文辭仍有深刻的文學蘊涵，足供教師引导孩子探索遨遊，品味文學美善的精華，並從而落實在教學

裡。

本文既以提供教師的教學參考為主要寫作目的，因此對於文學理論的取用盡量單純，相關的論述也力求簡明，以免陷溺於理論的糾葛紛爭而不克自拔。文學的面向雖多，本文僅針對「情志」議題，從而審視、觀照小學國語教材的情境內涵，展開討論。所謂「情志」，「詩大序」有謂：

詩者，志之所之也，在心為志，發言為詩。情動於中而形於言，言之不足故嗟歎之，嗟歎之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。^④

在這篇距今已有兩千年的文學論著中，作者指出了文學作品具備「言志抒情」的特徵，由是，中國文學遂有所謂「言志」、「緣情」的分別^⑤。而六朝著名的文學批評專著——南朝劉勰「文心雕龍」則秉承「詩大序」之說，認為情志一體，兩者不能判然相分，「文心雕龍」附會云：「必以情志為神明，事義為骨髓。」^⑥強調情志在文學創作中之重要性。廖蔚卿先生在探討劉勰的創作理論時，以為「文學在感發的作用中產生，所以具有感情的素質，也具有志的素質。志應該即是思想。」^⑦情與志，概言之，就是文學作品的情感、志意、懷

抱、思想等各種因素，而以文章的內容為其載體，如何掌握文章的情志？屬於批評論的範疇，「文心雕龍」一知音」有云：

綴文者情動而辭發，觀文者披文以入情，沿波討源，雖幽必顯。^⑧

作者所涵蘊的情性志意，與夫個人體驗的生活內容，在創作之時涵融在心，透過精意結撰的文詞來表達。而讀者或批評家則透過文詞表象，深入既習文章滋味，上下求索情意理趣，「沿波討源」，方能豁然開朗，還原作者的情志。針對國語課本而言，事實上，每位教師或學生都是文學批評家——這是我們很容易忽略的一重身分，而我們在學習課本所提供的語詞句式之餘，也必須嘗試著剝落文詞藻麗的表象，突破句式語詞的迷障，進而追究課文之中所映露、反照的情志，如此才能對課文有全盤深入的理解。以下本文分作兩部分，分別剖論國語課本裡「情志的感發」與「情志的投射」，並以國立編譯館新編國語課本一至四冊中的篇章為例，加以分析說明。本文所取用的例子都是整課的課文，至於零碎的章節片段，則盡量避免，以免討論的枝蔓蕪雜。

「文心雕龍」明詩」曰：「人

秉七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然。」^⑨張亨先生曾說：「在節令推移之際，自然萬象的變化喚起作者不同的情緒，因而形諸詩文。」^⑩事實上，何必要等節令推移？登山觀海，臨流踏青，大自然的物象萌動遷化，無時無刻不引逗著我們各種不同的情緒反應。就劉勰之言更擴而充之，「感物吟志」何必非得自然物象？世事人情、心理物態，都能對作者有所感發。這種情感經驗，人與人，或人與大自然的情感互動，就是文學創作中最主要的題材之一。小學國語教材，為了避免開門見山，直接說教，更大量的借重自然物象、人情事理，以比興附物，委曲宛轉的手法來傳遞情志，第二冊第五課「一朵小紅花」，就是一例。

這一課的課文非常簡單，簡單到幾乎令人覺得不合邏輯的地步。文中只寫了春天山坡下的一朵小紅花，看似單薄，了無意趣。其實這是涵蘊非常深厚的一課。全文分成三部分，第一部分寫山坡下一朵美麗的小紅花，為什麼只拈出一朵小紅花呢？難道春天只開了這一朵紅花嗎？還是在這山坡下只開了一朵紅花，別處無從得見呢？這其實運用了文學中濃縮的手法，以山坡下的一朵小紅花，代表了春天萬紫千紅，色彩繽紛，欣欣向榮的眾

多景物；一朵小紅花之美，代表了整體大自然的春光爛漫，春意搖漾，春色動人。第二部分擔心小紅花遭受到外來的傷害。爲什麼說怕過路的人踩壞小紅花、摘走了小紅花？難道只有「過路的人」才會傷害小紅花嗎？這同樣是濃縮的手法，以過路的人代表小紅花可能承受來自人的傷害，以風雨代表小紅花可能承受來自於大自然的傷害。最後一部分表現了對小紅花的期盼關愛，希望它不畏風雨，平平安安的長大。

這一課的抒寫對象如果只是這一朵小紅花，那就不免淡乎寡味，讀之無趣，但回歸到中國文學主流之中去省思考察，我們就可以清楚辨識出，這一課是寫中國文學中「惜春」傳統。惜春傳統的名篇首推李後主的「相見歡」：

林花謝了春紅，太匆匆，無奈朝來寒雨晚來風。胭脂淚，留人醉，幾時重？自是人生長恨水長東。^⑪

這一闕詞也是用了濃縮的手法，用不明白指實、極度概括的手法，以深沉的歎惋寫林花褪去了春天的紅顏，寫美好的春日顏色頻遭憂風愁雨的摧傷。表面上寫的是春景，暗中更指向了「生命的無常與挫傷的悲苦」^⑫，這種「可惜流年」好景不常的悲慨是人

生的「共感」，而透過林中的一抹春紅表露出來。由此，我們可以知道，惜春其實是自惜，傷春也不免自傷，映照到小紅花這一課，這種惜春意識是分明存在的。對於一朵小紅花的愛惜，代表了對於美好春景的流連不捨，只不過，傷春且自傷的情感代之以對未來的祝願期盼罷了。試想，惜春如果僅止於憐惜春光，豈不淺薄浮泛？我們所惜的，其實是如春光一般生機盎然的青春生命，如紅花一般鮮明光彩的青春顏色，這，豈不是正在茁壯成長的兒童的寫照嗎？由外在春光之感發，引領出我們對於自我的珍惜尊重，這就是我們爲大自然外物所感的一種情志發揚的表現，就是「感物吟志」的具體寫照。迴映至課文，最後一部分「我要天天給你澆水」一句，表現了小朋友對小紅花的憐惜疼愛，「我要看你快快長大」，寄託了小朋友無限的祝願期許，簡單的童言稚語，其實正是兒童對於自我免於外在環境斷傷的殷殷盼望。對於自我成長茁壯的迫切渴求，這是由「惜春」過渡到「自惜」、「自愛」的心理轉化。從大自然草木萌生，萬物欣然有託的一片春景之中，藉著一朵小紅花，推衍出兒童的自尊自重，表達了兒童對於自我成長的期望，這是由外物感發情志最佳的一個例子了。

同類的作品還有第三冊「井底一隻蛙」。這課是一個寓意深遠的動物故事，出自於「莊子」「秋水」「井蛙不可以語海」的典故。以青蛙僂促井中一隅之地，不知大海的遼闊無垠，來形容人的無知自滿。本課參考了西方童話裡的小青蛙，改變了原先的重點，不再負面的強調青蛙的無知，而正面的突出了青蛙勇於追求新環境的進取心與好奇心，不但切合低年級小朋友好奇求變的心理，也更符合兒童想像中青蛙活潑頑皮的特徵。

這一課可分作四部分，第一部分就是第一段，三言兩語就勾勒出小青蛙所住的井底不是一個理想的家，那兒不但「黑洞洞的」，而且充滿了「鱗蒼蠅和毒蚊子」。作者用簡單而強烈的筆觸，點出井底的潮溼陰暗，又充滿了蒼蠅、蚊子，在客觀環境上已經令人難以忍受，爲青蛙的遷居預設了充分的理由。

第二部分寫小青蛙遷居的經過。有一天，牠突然覺得在井裡已經住得太久了，想換個地方看看。在此，最令人注意的是「青蛙抬起頭，張開他的大眼睛」一句，在第一部分中，小青蛙對於自己居住環境的惡劣似乎並無所覺，此時才彷彿大夢初醒，突然領略到他居住的環境是如此的狹隘，如此的不堪，於是萌生了另擇良地而

居的念頭。可貴的是，這不是小青蛙在外力影響之下所作的決定，是他的自覺使得他抬起頭，張開大眼睛，重新審視自己所處的環境，這樣抬頭張目的動作具有高度的象徵意義，不但代表了人類自我覺醒的力量，也顯示了向上、前瞻的方向感和力度。小青蛙在追尋新環境的時候，必須付出相當的努力，作者用「跳呀跳呀跳呀」這種動作的反覆，寫出了青蛙鏗而不捨的樣子。最後牠終於跳出了高高的井欄，來到了「有光有亮」的天地間。從這個角度來看，這隻既能反省又肯努力的青蛙比「莊子」裡面那隻無知自滿的青蛙可愛多了，也生動多了。

第三部分寫青蛙在井外遇到了一些動物。牛鼓勵青蛙不要住在井底，羊殷勤地帶青蛙到池邊去洗澡。這些動物熱情的招呼邀約，更進一步指明了這個「有光有亮的地方」，其實還是一個「有情有愛的天地」。原來青蛙在井底時是索然獨居、閉塞無友的，現在來到井外，頓時多了牛羊之類的同伴好友，不但天地更光明，生活也更豐富有情，強烈地對比出井底井外的不同。

第四部分是最後一段，青蛙在荷池邊心滿意足地嬉遊玩賞，終於發出由衷的慨歎：「這地方多麼美好。」決定再也不要回到黑暗的井底了。一

場「小青蛙出井記」終於有了愉快的結局。在此，我們注意到描寫的筆法非常細緻，「荷葉上的滴滴露水，滾滾來滾去像珍珠」，以田田荷葉，滴滴露珠，配上翠綠的青蛙，在畫面形象上極美，但這並非作者有意於雕飾文字，增添華采；露水珍珠本來都是晶瑩潤潔的，荷花荷葉也是潔淨芬芳的象徵，這就是小青蛙擺脫黑暗污穢，「出淤泥而不染」，投身光明溫暖的寫照，也正是「詩經」所謂「出自幽谷，遷於喬木」的意思。

這一課以小青蛙象徵人類積極進取、追求更好的生活的希望，全文雖是簡短的動物故事，卻也運用了對比和象徵的文學手法。例如寫井底「黑洞洞的」和井外「有光有亮」，是在基本環境上概括的對比；寫井底只有圓形狹隘的天空和井外的荷塘清露，是在景物外觀上細部的對比；寫井底只有「鱗蒼蠅和毒蚊子」和井外熱情的牛羊，是在人情物態生活上更深入的對比。這些對比層層深入，自然而然地使讀者領會到井外井底的優劣之分，所以小青蛙決定不回井底，就是一個順理成章的結論了。就象徵的手法來看，小青蛙抬頭張目的動作，象徵了人類的自我覺醒，小青蛙由池邊石上跳到荷葉上的動作，帶有一種安頓身心的意味，而他恬然蹲踞在荷葉

上的景像，又象徵了人類出淤泥而不染的自我提昇，這些意象都值得細細的玩味。透過這些對比象徵的手法和這些意象，本文的主題指向人的自省自覺，以小青蛙的好奇求變，積極向上感發了兒童的情志。主題極為嚴肅，寓意極為深遠，而作者卻能用如此輕鬆可愛的故事表現出來，實在令人稱賞。

親情是小學國語文教材中經常敘寫的主題，不但因為這是小朋友生活的重心，也希望透過課文的薰習陶冶，使小朋友有更合宜的人倫關係。但是親情的敘寫看似容易，實則甚難，因為這是人類的共同經驗，不容易有新鮮生動的切入點。如果直截了當地正面披露，又不免流於說教，只能以委曲宛轉的手法，讓小朋友在賞讀之餘自行體會，因而獲得情志的感發。第二冊「弟弟我想你」和「奶奶與我」就是絕佳的例子，以下分別論述：「弟弟我想你」寫姊弟友愛之情。是由特定事件的描寫，表現出姊弟的深厚感情。所謂的「特定事件」，就是指姊弟分離這一件事。經過短暫的分離，姊弟二人才體會到平日一起玩鬧，一起生活的可貴。全文分成四個部分，第一部分寫姊姊在星期六的晚上孤單無聊，只好一個人在院子裡看星星。夜空中的星星，每一顆都是

遙遠孤獨的象徵，作者藉著看星星的描寫，已經暗示了姊姊的孤單。於是引起媽媽對姊姊關懷的詢問：「怎麼不去玩」，導引出第二部分母女之間的對答。

第二部分包括「我說」、「媽媽說」兩段對話。前面第一部分完全沒有提及姊姊為什麼覺得孤單，第二部分才正面揭露原因。姊姊說「好想」、「真想」弟弟，是用傾訴的口吻急迫的陳述對弟弟的想念，想和弟弟一起「跳哇、唱啊、吵哇……」用「……」表示哽咽得說不下去了。此處對於傾訴過程細膩的敘述，正是逐漸蘊釀加強姊姊傷心的強度與感情的深度，使得最後一哭顯得合情合理而極為必要。

第三部分寫弟弟回來了，媽媽在旁側面敘述「姊姊想你想得都哭了」，強化描寫姊姊對弟弟的思念。弟弟回應說「我也好想姊姊」，就使二人的感情產生了強烈的互動，但這仍只是口中描寫，並未見諸行動。直到第四部分，姊弟二人手拉著手，「又唱又跳又笑」，才以具體動作落實表現了前文種種想念之情，全文就在這種熱烈的動感中結束。

整體分析本課的結構，第二、三部分是對話，說明對弟弟的想念，第二部分由姊姊自己正面陳述，第三部

分是媽媽側面說明。第一、四部分則是動作，第一部分弟弟不在時姊姊一人看星星，第四部分弟弟回來時二人歡笑跳躍。正好突顯了冷清與熱鬧、靜與動的對比。本課名為「弟弟我想你」，或是用對話直接陳述，或是用動作間接表達，都扣緊了「弟弟我想你」的題旨。

本課寫姊弟友愛，其實並未寫出友愛的具體事實，著重的也不是兄弟恭之類的大道理，只以「跳哇、唱啊、吵哇」一語涵括日常生活姊弟相處的情形。兩人平日一起歡笑，一起爭吵，短暫分別後，才發現歡笑固然可感，連吵架生氣也令人懷念，這正是同胞手足最可貴的情感。現代社會中獨生子女日漸增多，小朋友對於「友愛」的體會也日趨薄弱，取而代之的是霸道和自我中心。本課以友愛為寫作主題，卻並未把友愛當作教訓的道德條目，而讓小朋友在課文的賞析中自行領會手足之情，這就是情志的感發。

「奶奶和我」寫祖孫親情。由於現代的父母大都外出工作，孩子成長過程中主要照顧的角色往往轉而由上一代來擔任，本課的寫作具有這樣一個普遍的社會背景，反映了現代社會的發展趨勢。課文中雖未提及父母，其實父母已經涵括在這個大的社會背

景中了。

相對於「弟弟我想你」以特定事件的為寫作對象，這一課則由日常瑣事的描寫中見出祖孫間的深厚情感，整篇文章僅是日常生活的點滴瑣事，文章的趣味也正在於此。全文可分成四個部分，第一部分是文章的第一句話，課文名為「奶奶和我」，第一句話就直接切入點出題目，說明了我與奶奶的關係是「我一天到晚叫奶奶」，由此，全篇文章就以「叫」為發展線索。

第二部分緊扣住「叫」字，寫小孫子「叫」奶奶說故事，「叫」奶奶踢球，又「想」要這個，「想」要那個，其實都是「叫」的表現。孩子叫奶奶是要奶奶陪，要奶奶照顧，正符合成長中的小孩子既依戀，又纏人的模樣。故事說了一半，孩子改變主意想聽鬼故事，想踢球，想喝水，還想去姊姊的學校……瑣碎又麻煩，寫出了小孩子喜動不喜靜，不斷轉著新念頭的聰明情態。「奶奶不會老」，孩子這種主觀認真的肯定語氣，不但寫出了他的天真，也流露出了孩子對奶奶的愛和依賴。最後奶奶終於嫌孩子太煩人，叫個不停，乾脆裝作聽不見；也許奶奶照顧孩子累了，正想藉此休息片刻呢！「叫」的動作在此發展到極致。

第三部分是文章的大轉折，緊承第二部分奶奶裝著不理孩子，誰知淘氣的孩子竟然躲起來，半天不作聲，故意惹奶奶著急。這在全文來說是一個「跌宕」的筆法，因為文章是以「叫」為主線，現在竟然沒有叫聲了，豈不是和主線相悖離了嗎？這是矛盾的趣味，直到第四部分孩子從屋裡跑出來，大聲「叫」奶奶，才解決了第三部分的矛盾，最後祖孫相擁大笑，以一幅天倫樂的畫面結束了本文。這部分其實是一場祖孫配合得天衣無縫的遊戲，讓孩子的淘氣得到發洩的機會，文中寫奶奶聽不見孩子的聲音，忙說「快去找，快去找」，重複的語氣有些匆促，但奶奶是不是真的以為小孫子丟了，真的著急了呢？恐怕不是，因為家中並沒有別人，奶奶說「快去找，快去找」，其實是說給孩子聽的，好讓孩子得意洋洋的自動跑出來；由此，奶奶哄逗孩子的愛心表露無遺，最後奶奶還順著孩子，驚喜的說「我的小孫子沒有丟啊！」老人家對孩子的了解和包容就在這些小地方充分的顯現出來了。

這一課將孩子的感情視野自小家庭父母兄弟延伸至上一代，使得孩子對於親情有更寬廣的認知體會。全篇沒有提到一個「愛」字，祖孫的對話裡也沒有用到「愛」字，但「愛」在行動中表現出來，孩子不斷的「叫」，不斷的要求，撒嬌淘氣，都表現了對於奶奶的信賴和珍惜；而老奶奶心甘情願的忙進忙出，對孩子的了解包容，更生動的寫出了老人家對小孫子無條件的付出，「愛」這個字在本篇雖然沒有形諸文字，「愛」的感覺卻是洋溢於字裡行間。讀了這課，小朋友想起家中奶奶外婆的模樣，也會不自覺浮起會心的微笑，這就是本文給予小朋友的情志感發之處。

貳、情志的投射

作家在創作過程之中，描摹物態，抒寫性情，個人的情志與外物之間經常相互觸引感發，這種「觸物起情」、「感物吟志」的運作方式是雙向的，作家固然會受到外在物象的引動，而作家個人原有的主觀情緒也會折射、投影在外物之上，使得原本無心無情的外物感染了作家的情性意志，呈現了歡感不同、色彩各異的表象。「文心雕龍」：「物色」說：

詩人感物，聯類不窮，流達萬象之際，沉吟視聽之區。寫氣圖貌，既隨物以宛轉；屬采附聲，亦與心而徘徊。^⑬

「隨物宛轉」是作家一方面接收外物的感召，隨之意動心搖；「與心徘徊」則是另一方面作家又要將外物聯繫一己的情志，來回斟酌徘徊。由此而

精心構思結撰的文字，細心體察描摹的外物，就有了作家情志的投射。這種作家情志的投射，在中國文學傳統中是重要的議題，在文學作品中此類之例更可說是連篇累牘，不勝枚舉。如杜甫「春望」：「感時花濺淚，恨別鳥驚心」，詩人因國家喪亂，親人分離，春城花容之美不能稍抑人的悲懷，別時啼鳥增益人的愁思，因而花可「濺淚」，鳥覺「驚心」。再如秦觀「踏莎行」：「霧失樓臺，月迷津渡。」樓臺是巍峨莊嚴的形象，如今卻消失在連天迷霧之中。渡口是人生道路的指引，步出困境的指標，在朦朧月色之下卻難以辨識方向，二句雖是寫景，卻飽含了貶謫失意之人前途茫茫的悵惘之情。王國維「人間詞話」有所謂「有我之境」，以為「以我觀物，故物皆著我之色彩」^⑭，就是作家的情志在外物上的投射。在兒童讀物之中，類似這種情志的投射是非常習見的，最明白的例子如動物故事，往往是人類情感的延伸，是人類情性意志的反照，動物不再僅是客觀敘寫的對象，反而被賦加、認同於作家的主觀理念，成為作家情志的代言人。我們可以用第二冊「家」來作一分析。

「家」是我們每個人人生下來就會接觸的地方，什麼是「家」，卻恐怕大家都說不清楚。古文字的「家」是

一個屋頂下面一條豬，表示房子裡養豬的意思。古代農業社會裡，「房中有豬」就表示了家的豐足。散文家思果先生對於「房中有豬」另有一番體會，他開玩笑地說人在家裡就像豬一般「吃喝拉撒睡」，所以「家」就是可以讓人像豬一樣懶散的地方。這些說法，其實都只表現了「家」的某一個層面，因為家是無法清楚界定的。本課是一首詩歌，不能像散文一樣鉅細靡遺，層層鋪敘，所以也只是就「家」的部分特色突出描寫。

全文分成三個部分，第一部分寫動物中有家可歸的鳥和魚蝦；第二部分寫大自然裡四處流浪的風和雲；第三部分才寫到人，只有幸福的人們生而有家，可以平平安安的長大。全文的結構是建立在「對比」之上。第一部分的有家與第二部分的無家已是一「幸福」與「可憐」的明顯對比，第三部分對比於第一二部分，則寫出了人類的生而有家，是由於父母對子女無微不至的關照，暗示了「愛」是人類的家的特色；對比於前二者，當然勝於風雲無家，四處流浪，也勝於魚鳥的家，僅可棲身，「我們」是「最幸福」的了。

本課是詩歌的形式，詞彙豐富是其特徵之一，文中用了大量了形容詞：「愛唱歌的」、「舒服的」、「藍

色的」、「可憐的」、「漂流的」、「平平安安的」。這些詞彙豐富了課文的色彩意象，增加了課文的美感。手法含蓄是其特徵之二。詩歌與散文不同，不能直接論述，只能間接暗示，觸發聯想，此傳統文學所謂「比興」之法，例如寫鳥兒有「舒服的家」，風找不到地方「休息一下」，告訴我們家是一個可以放鬆自己，懶散一下的地方；寫魚蝦在小河裡「游來游去」，暗示家是一個自由自在的地方；寫我們「平平安安的」在家裡長大，則是說家是一個可以遮風蔽雨，保護我們的地方。這種含蓄的手法提供了讀者更多想像的空間。

但本課最值得注意的特徵是人類情性的投射，所謂「擬人化」的運用，文中寫魚鳥風雲，無一沒有家的渴望戀慕。事實上，大自然的動物雖然有窩有巢，但是窩巢不等於人類的家，本課寫鳥兒有舒服的家，魚蝦有自由自在的家，用的是人類的概念，表現的是人的價值觀。至於無生命的風雲，本是聚散不定的自然現象，課文裡則明顯擬人化。風如人一般有腳，才會「東跑西跑」；雲如人一般有眼睛、有感情，才會「流眼淚」。至於寫風「找不到地方休息一下」，雲「沒家可回」，又把風、雲寫成人類一樣，對穩定恆常的家有著強烈的歸屬感。寫

雲「天一陰就急得流眼淚」，結合了雲陰變雨的自然現象，更表達了人類才有的無所棲止的傷心。這種擬人化手法的運用，更能激起讀者的共鳴，這就是人類情志的投射與發揚。

第三冊「老鷹伯伯和小兔子」是值得討論的另一篇課文。這是一隻小兔子向凶殘的老鷹搖尾乞憐的獨白。類似的題材在小學課本裡是較少出現的，因為課本重在人生光明面的闡揚，鼓勵積極奮發的精神。然而無可否認，弱肉強食是大自然的寫實，凶狠肉食的老鷹遇上了溫馴草食的小兔子，正是大自然中弱肉強食的典型事例。本課以小兔子向老鷹乞憐，一方面以溫和宛轉的手法向小朋友揭露，人世之間的確有弱肉強食的殘酷現實，另一方面也用以激發小朋友對於自然萬物的同情體惜之情。

本課以小兔子的口吻寫作，全課分成四部分，第一部分小兔子作直接的訴求，呼喚老鷹伯伯不要抓「我」。第二部分的主幹由第一句和最末一句組成：第一句「我不過是草原上的一隻小兔子」和最末一句「怎麼也不夠您吃一頓飽」連成一個完整的句型，中間的四句：「我的身體這麼小：……」都是用以補充證明這個主觀陳述的。這一部分裡小兔子試圖說服老鷹牠的身體瘦弱，皮肉單薄，極力強調

老鷹要抓小兔子是不合道理，不划算的，因為食之不得一飽，這是「說之以理」。第三部分小兔子進一步試圖感動老鷹，說自己剛剛離開母親的懷抱，仍是個會想媽媽的小寶寶，這是「動之以情」。第四部分重複第一部分，再度呼應「不要抓我」的哀哀求告，在情感上更為深入。全文的結構單純整齊，以「說之以理」、「動之以情」作為文章的兩大主軸，加上前後的訴求呼應，自然顯得神完氣足，餘韻悠然。

這一課裡孱弱的小兔子面對了陰鷲的大老鷹，其實就已經注定了它悲慘的命運。小兔子雖然驚惶恐懼，但仍想激起老鷹的同情心，努力的搖尾乞憐，說服老鷹不要捉牠。這是小兔子大難當頭，垂死前的掙扎，顯示了小兔子貌似孱弱，事實上卻有堅強的求生意志和奮鬥精神，面對大敵，還是機警靈活。小兔子稱老鷹為「伯伯」，因為小兔子在老鷹強勢的威脅之下，不得不卑躬屈膝，在稱呼中已不著痕跡的顯現了老鷹和兔子之間的強弱對比。

有趣的是，本課的題目為「老鷹伯伯和小兔子」，課文裡也再三稱喚「老鷹伯伯」，事實上，老鷹在課文中並未出現，而是以小兔子「獨白」的方式寫作的。換言之，我們既不會

看到老鷹張牙舞爪地威脅小兔子，也不會看到可憐的小兔子葬身在鷹吻之下，本課的結局是開放的，到底老鷹抓了小兔子嗎？小兔子的哀求有效嗎？想必可以激發熱烈的討論，而這正是作者巧妙的安排，既迴避了想像中血淋淋的場面，也給教師自由發揮的機會。教師可以讓孩子設身處地揣想小兔子害怕的心情，再設想老鷹聽了這一番乞憐之辭的反應，最後可能就會導出不抓小兔子的結論了（當然，老鷹餓肚子的問題在本課裡是無法解決的）。由此，不但可以帶動孩子的思考能力，更可以激發孩子的同情心，體貼萬物，愛惜衆生。

本文試圖反映大自然中弱肉強食的殘酷現實，而全文的背景、主幹卻是人類的情感，不管是小兔子卑躬屈膝，惶恐地稱老鷹為「伯伯」，或小兔子努力掙扎，以情理說服老鷹，這都是人類周旋應對於人際關係之中所會採取的舉措，是人類情志的投射，是人類生存競爭的寫照，而不是動物世界的真象。因此，這一課很自然地會引申落實到人類的現實生活中，舉凡在班上同學彼此之間，小朋友和自己的寵物之間等等，都可能有老鷹和小兔子的關係存在。老師也許可以藉機開導老鷹型的小朋友，使得他們更能體會別人的痛苦，也可以藉機鼓勵兔

子型的小朋友更加地振作積極，正因為這課是人類情志舉措的投射發揚，所以才能作這種有意義的延伸討論。

第四冊「恐龍世界」也是一課用人類情志來觀照動物的例子。恐龍近年來成為小朋友的最愛之一，牠奇特巨大的外表，稱霸地球的輝煌紀錄，傳奇式的集體滅亡，在在都能激發小朋友的想像力與好奇心。一般而言，小朋友對於恐龍的認知理解來自書籍、傳媒和玩具。書籍傳媒多半著重於科學的分析，以化石照片和繪製精美的圖片，來說明恐龍的類別、外形、生活方式等。玩具不但有模仿恐龍形體的模型玩具，更有將恐龍的外形誇張修飾，而成為威武可怖的戰爭玩具。這些有關恐龍的知識，是成人介紹給小朋友的，但嚴格說來，卻都是不完整，甚至不健康的。科學性的分析固然是了解恐龍的必要基礎，但僅把牠視作顯微鏡下的觀察對象，是把牠「物化」了。商業性的玩具製作，不是把恐龍「縮小」成爲兒童的玩物、寵物，就是突顯了恐龍恃強凌弱的殘暴特質，這正是暴露了人類在面對不可知的巨大古生物時的不安全感。

其實恐龍也是一種生命，自有其喜怒哀懼的性情，和完滿自足的生活方式。所以這一課課文的重點在於強調恐龍的生命本質，一言以蔽之，是

希望小朋友理解恐龍也是真實存在的生命，也是有血有肉的動物，而不僅是我們手邊的玩具、博物館中的展覽品而已。

這一課分成的五個段落，第一段和第五段首尾互相呼應，第一段說明恐龍曾經是地球的主人，先給全文一個概念性的開頭，再依一般人對恐龍的了解，逐段敘述，這是「先總說後分說」的手法。中間三段，分別以三種恐龍作為恐龍的代表。雷龍個性溫和、群居、草食，暴龍性情兇狠、獨居、肉食，而翼龍雖也是肉食，但有翅能飛，和前兩種生活在陸地上的恐龍不同。這三種恐龍，不但是小朋友比較耳熟能詳的恐龍，大體上也具有相當代表性，說明恐龍有各種不同的種類，最後一段再呼應第一段，說明牠們已經不存在了，至於為什麼消失、絕種，並沒有深入去探討，提供讀者自由想像的空間，最後又宕出一筆，將恐龍和中國歷史傳說中的「龍」加以類比，這就讓這篇短文的想像空間在深度和廣度上又獲得了拓展，給文章留下了一個餘味無窮的尾巴。

這篇短文最大的特色在於擬人化的想像，和生活化的筆法。中間三段每段開頭就先給主角一句形容詞，如：「雷龍是溫和的好朋友」、「翼龍是天空裡的英雄」、「暴龍是最貪心

的獵人」，這些「好朋友」、「英雄」、「獵人」原本都是人類社會的一分子，現在用來形容恐龍，所以我們是用類人的價值觀來「判斷」了恐龍，也使得恐龍顯得人性化，比較容易被了解了。以下再根據這樣的「判斷」來突顯主題，鋪衍全段。突顯的方式是著重於每一種恐龍的外形特徵，如雷龍「伸著長長的脖子」、翼龍「張著寬大的翅膀」、暴龍「露出尖利的牙齒」，這些都掌握了牠們外形的最大特徵。再就牠們的行動來看，寫雷龍在草原上散步遊戲，描摹了草食性恐龍溫和懶散的樣子；寫翼龍在湖面、山邊飛過，突顯了牠自由自在的特質；寫暴龍迎風追逐其他動物，不但點出了牠的凶猛，也強調牠的速度與力度。至於鋪衍的筆法更著重於生活化，如描寫恐龍的外型，就一併寫出牠們的動作來，「伸著脖子」、「張著翅膀」、「露出牙齒」，讓恐龍真的「動」了起來。文中敘述牠們散步、遊戲、鳴叫、飛行、進食、睡眠、捕獵、避敵，這一些動作，多半也是人類或人類熟知的動物會有的動作，這樣就構組了恐龍的生活，讓我們人類感覺不那麼陌生，也不那麼可怕了。這種生活化的描寫和擬人化的想像，也正是本文最大特徵，使得恐龍得步出博物館的殿堂，而成為有血有

肉，自具性情的一種生物，也使小讀者理解原始的世界不是一個古老安靜沉寂的大地，而是生氣蓬勃，充滿了互動——恐龍與恐龍間的互動，大自然與恐龍的互動。在科學認知以外，本文更能導引兒童欣賞生命的美感，所以能如此，就是因為運用了擬人法，將人類的生活情感投射在恐龍的身上所致。

結語

小學階段的國語文教學是以「功能性」為主要導向，試圖由聽說讀寫的傳授中，使小朋友迅速地提昇語文的使用能力，以溝通人我，追求新知。本文則強調小學國語文的教學除了求真的意義之外，仍有美善的層面存在，因此，本文以國立編譯館新編國語課本第一至四冊為例，試圖闡明即使是小學低年級的教材中，不論是「一朵小紅花」代表的「惜春」傳統，或「家」所隱含的人類自我價值觀的影附，這些都是情志的感發與投射。這種情志——經過抉擇的情感志意，不論來自於課文編撰者有意識的賦予寄託，或是無心的流露筆端而不自知，都屬於中國文學傳統的經脈網絡之內，而具有中國文學堅實的理論基礎為其背景。本文的寫作，不止於闡發幽微，深掘一般人未曾注意到的這種面向，並希望藉此提供作為教師教學

的參考，適度的納入教學之中，以使小朋友有更多機會領略文學深厚之涵蘊與其精微之美。

註

①參見拙文「國語文教學的真、善、美——對於國語科新教材教法的認知與期許」，載在「國立編譯館通訊」第八卷第四期，一九九五年十月，頁39、41。筆者在該文中提出國語文教學應兼顧真、善、美的不同層次，「功能性」與「知識性」的追求僅是求真而已。國語文教學更應著重正確善良的人生觀的傳達及美感的賞析。

②見梁昭明太子蕭統「昭明文選·序」。王夢鷗先生以為「齊梁間人對於廣義的文學，已提出他們精細分類的見解。他們把那種『事出於沉思，義歸乎翰藻』的著作劃歸文學，而稱屈原、宋玉、枚乘、司馬相如為從事此種文學的代表者，進而至於這些人的辭賦，才是『文學』。這種種說明，實在已夠充任近代西洋人所確立的文學定義。」（「文學概論」頁11。臺北：帕米爾書店。）因此，本文以「事出於沉思，義歸乎翰藻」二語作為文學特質的代表。郭紹虞以為「沉思，指作者深刻的藝術構思，翰藻，指表現於作品的辭采之美。」又說：「後

代文人製作……在於『以能文為本』；而『能文』的特徵，則是『事出於沉思，義歸乎翰藻』。『事』是題材，描寫任何題材，必須有意義可尋；而這意義的表現……必須是通過深沉的藝術構思，見出語言辭藻之美。這樣，就給文學作品與非文學作品之間劃出了一條較明確的界線。」（「中國歷代文學論著精選」上冊，頁294。臺北：華正書局。）郭先生所論，其實包含了文學的內容與形式兩方面，與筆者所謂的「善」與「美」實有不謀而合之處。

③參見「國民小學國語」第一至四冊，臺北：國立編譯館主編。

④見郭紹虞編「中國歷代文學論著精選」上冊。臺北：華正書局。民73年。

⑤關於「言志」與「緣情」的討論，可參見朱自清「詩言志辨」（「朱自清古典文學論文集」，上海：古籍出版社，一九八〇年）、陳世驥「中國的抒情傳統」（「陳世驥文存」，臺北：志文出版社。民61年。）、陳昌明「言志與緣情」（臺灣大學中國文學研究所碩士論文）等。

⑥范文瀾「文心雕龍注」，臺北：明倫書局，民63年。頁60。

⑦廖蔚卿先生「六朝文論」（臺北：聯經出版社。民67年）頁146。

⑧范文瀾「文心雕龍注」，臺北：明倫書局，民63年。頁75。

⑨范文瀾「文心雕龍注」，臺北：明倫書局，民63年。頁65。

⑩張亨「陸機論文學的創作過程」，收入「中國古典文學論叢」冊二；文學批評與戲劇之部」，臺北：中外文學月刊社。民65。頁74。

⑪詹幼馨「南唐二主詞研究」，武漢：武漢出版社。頁110。

⑫關於這一闕詞的討論，可參見葉嘉瑩先生「從『人間詞話』看溫韋馮李四家詞的風格」，收入氏著「迦陵論詞叢稿」，臺北：明文書局。民70年。關於惜春傳統，可參見日人青山宏「中國詩歌中的落花與傷春惜春的關係」，收入氏著「唐宋詞論稿」，程郁綴翻譯。北京：北京大學出版社。一九九五年。

⑬范文瀾「文心雕龍注」，臺北：明倫書局，民63年。頁603。

⑭滕威惠校注「人間詞話新注」，臺北：里仁書局。民76年。頁58。王國維先生的「有我之境」、「無我之境」的見解引發了許多文學批評理論方面的討論，甚至爭議。本文僅取其意，對於有爭議的部分均略而不談。