

國語文教學的新方向

黃錦鎡／本館高中國文科編審委員會主任委員

語文教學是一門很複雜的學科，可以說是永遠沒有正確的方向，我之所謂的「新方向」，只能說是個人主觀的看法，不代表共同的意見，希望能提供給各位一些思考的途徑而已。

我們知道，語文教學是既重繼承，又要推陳出新的一門學科。就知識的性質而言，可分為累積的知識與非累積的知識。自然科學是非累積的知識，一些早期的發明，至今已覺不新鮮，五十年前的火車頭，已經被淘汰了，代之而起的是電氣化的火車頭。人文學科則是累積的知識，一千多年前李白、杜甫的詩歌，我們今天還在傳誦，並且將繼續不斷的受他們的影響。這兩種知識，都有它不同的特性。教學方法比較偏於非累積的知識，因為偏於非累積，所以重於揚棄。歷史告訴我們，自光緒二十八年（一九〇二）實施新教育制度以來，就不斷的在改進教學方法，早期輸入的有所謂海爾巴特的五段教學法，以後繼續

改進的，有蒙特梭利教學法、啟發式教學法、自學輔導法、社會化教學法、單元教學法、協同教學法、編序教學法、道爾頓制教學法等，不計其數。最近推行的有所謂行為目標教學法，相信今後還會引進或是提倡新的教學法，但沒有一種教學法可以永久性普遍性的實施。所以我說教學法是非累積的知識。語文則是比較偏於累積的。因為偏於累積，所以重於繼承，我們討論詩歌不能不提先秦的詩經與楚辭，討論文章不能不提唐宋八大家。現在要把經常揚棄革新的教學法，去改進具有因襲繼承特性的語文，所以有時會產生排斥的現象，這不是人為的因素，完全是由於教學法和語文特性不同的緣故。不過這兩種不同性質的知識，也並非不可調和，要如何去調和，使兩者不發生排斥，讓新的教學方法能夠良好的為語文教學來服務，這是重要的問題，也是需要研究的問題。在本質上說，知識雖

然分為累積和非累積，但兩者仍有密切的關聯。譬如五十年前燒煤炭的火車頭，雖然被揚棄，但今天電氣化的火車頭，還是從燒煤炭的火車頭發展出來的。另一方面說，教學方法是一種藝術，應該是需要綜合性的運用，所以我認為語文教學不是運用固定的一種教學法去教學。我稱之為實用的語文教學法，或是綜合性的語文教學法。西洋教育家吉爾伯哈特曾說：許多教師有一種錯誤的觀念，以為良好的教學效果，歸功於固定的一種教學法。沒有一種教學法是萬應靈藥。應該看學校的環境設備、學生的程度、教師本身的能力，去選擇適當的教學法。（嚴景珊、周叔昭「譯教學之藝術」，大意如此。）

我曾經觀摩過無數次的中學語文教學，也參加過多次的語文教學檢討會與座談會，發覺許多教學很成功的教師，除了他本身的基本學識與準備

的工夫之外，在教學的過程中，他們並不強調採用那一種教學法，而是隨機應變，綜合多種的教學方法。有時提問學生、有時自己講述、有時讓學生思考、有時則直接告訴，隨課文的內容，與教學的情景而異。學生的情緒，都被教師所吸引、所掌握，而沒有片刻的冷場。反之，如果固定採用一種教學法，雖然學生也在聽，但在情緒上，則顯得鬆懈，有時甚至在看別的功課，其教學效果如何？可想而知。另一方面，運用固定的一種教學法，在理論上說，很難發現學生個性的差異，反而限制他們的發展。固然，任何一種教學法，都有它片面的作用，但不是唯一的。這是語文教學首先要了解的。但在教學的方法上說，個人認為應該注意以下三個方向。

(一)在理論上要虛與實互用

在語文教學的理論上說，我主張要虛實互用。所謂虛實互用，就是既不能離開教材，和學生空談理論，但也要離開教材，讓學生有自由思考的空間。這樣說好像有矛盾，其實不然。不根據教材，固然不可以；但只是固守教材，教學生句子結構、辭語的修飾、文句的意義，學生充其量只能了解課文的字面意義，對於教材的內涵意義，還是不能充分的領悟。過去私塾的教學，為人所詬病，原因就在

這裡。清代王筠的「教童子法」，就特別指出這一點，他認為學生不是畜牲，教他什麼，他就學些什麼。言外之意，應該讓學生有思考的空間，也就是我所說的，既不能離開教材，又要離開教材。所謂要離開教材，也是吉爾伯哈艾特說的「要引導學生進入抽象的領域，以達到創造的地步。」

語文教學不可離開教材，是要使學生對課文有基本的認識，這是三段。又要學生離開教材，是要啓引學生進入抽象的領域，以達到創造的境地，這才是目的。沈復的「浮生六記，兒時記趣」有一段話：

夏蚊成雷，私擬作群鶴舞空，心之所向，則或千或百，果然鶴也。

沈復能夠把蚊子看成爲鶴鳥，這是既不能離開教材，又要離開教材的最好說明。如果離開現實的蚊子，就不會有美麗的鶴鳥出現，所以說不能離開教材。但如果不離開教材去思考，則沈復所記的，永遠是討厭的夏蚊成雷，不會有群鶴舞空的美麗景象。所以說又要離開教材。

其實，教材中許多文章，教師自己也沒有辦法解釋得很清楚，如「老殘遊記」記明湖居聽書的那一段，描寫聽白妞說書後的感想說：

聲音初不甚大，只覺得入耳有說不出來的妙境，五臟六腑裡，像

熨斗熨過，無一處不伏貼，三萬六千個毛孔，像吃了人參果，無一個毛孔不暢快。

人參果或許有人吃過，五臟六腑被熨斗熨過的經驗，是絕對沒有的，如果不啓引學生去思考那抽象的領域，教師要如何去說明那五臟六腑被熨斗熨過的經驗呢？

由此，我們可以了解，語文教學除了讓學生認識教材的具體文字意義之外，還要引導學生離開教材去思考，進入抽象的空間。

不離開教材是踏實，踏實是隨文生解，徹底了解課文文義，如果學生沒有切實理會文義，必至浮泛不實，這是爲學之大忌。離開教材則是凌虛，凌虛則是拋開課文文字的解說，也沒有自己的意見，於一切的具體文字意義，都無所取，脫爾神解，機應自然，心無所得。在這時候，而真理好像昭然顯現眼前，才能夠把蚊子看成爲鶴鳥，把出水很高的荷葉，看成亭亭舞女的裙子，（見朱自清「荷塘月色」）這就是文學創作。這是語文教學的最高目標。從前楊樹達曾說：

凡讀書有二事焉，一曰明訓詁，一曰通文法，訓詁治其實，文法揭其虛。（高等國文法序）

讀書要虛實互用，在這裡可以得到證明。

在理論上說，儒家的教育觀，叫

人要讀書，論語第一章就教人要「學而時習」，孔子一生好學，曾自說：

「其爲人也，發憤忘食，樂以忘憂，不知老之將至。」（述而篇）又說：

「十室之邑，必有忠信如丘者，不如丘之好學。」（公冶長篇）因爲儒家

是教育家，很重視讀書，宋人說，讀書可以變化氣質。俗語說：「子孫雖

愚，經書不可不讀。」儒家又主張「知不可爲而爲之」。當然其本意都是

善的，希望人生更圓滿、更幸福。不過，相反的，太過於重視讀書，往往

會流於教訓，所以孔子又提出與學相對的「思」。曾說：「學而不思則罔，

思而不學則殆。」（爲政篇）學是不離開教材，思則要離開教材。「學

」不過是經驗的累積，充其量是見識廣博。「思」則是知識的發展，去發

現書本中無限的世界。就像佛經所說的，要從一粒砂中，去發現三千大千

世界。所以孔子有一次特別告訴子貢說：「汝以予爲多學而識之者與？」

子貢聽了很奇怪，他認爲孔子是好學不倦的，於是回答說：「然，非歟？」

（是的，難道不是嗎？）孔子說：「非也，予一以貫之。」「多學而識

」可以說是「踏實」，不離開教材；「以一貫之」則是「凌虛」，要離開

教材去思考。讀書能夠「多學而識」

，又通過「以一貫之」，才可以達到創作的境地。語文教學能夠達到這個地步，才是語文教學的目的。我稱之爲虛實互用，這是第一點。

不過，這種境界能用語言表達的很有限，重在學生的自悟。所以孔子有時要無言。論語陽貨篇說：

子欲無言。子貢曰：「子如不言，小子何述焉？」孔子曰：「天何言哉！四時行焉，百物生焉，天何言哉！」

孔子除了讓學生多學而識，在書本中去思考無限的世界外，也提示學生自然界的現象，讓學生在無限的宇宙空間去思考，領悟宇宙生生不息、繼往開來的精神層面。在方法上說，讀書「多學而識」，是外在的規律，外在的規律，有跡可尋，人人都知道。內在的規律，無跡可尋，因人而自得，是體悟宇宙萬有的事物，把人生的感觸，轉化爲宇宙無限的情懷，因此會產生像「感時花濺淚，恨別鳥驚心。」叱咤時「風雲會變色」，哀傷時「草木會含悲」的千古名句。

假使教師只採用外在的規範，教學生以嚴肅的教學目標，在知不可爲而爲的情景下去學習，學生整天在升學、考試的雙重壓力下，必定覺得很無奈，這樣不但不能收到教學的效果，甚至還會厭棄課本。今天學生在社

會上脫序的情形很嚴重，雖然因素很多，我們是不是應該從教材中，啓引他們進一步的思考，使他們能夠把所接觸的事物，化爲宇宙永恆的情懷。這也是我所提出要虛實互用，既不能離開教材，又要離開教材的原因。

（二）在做法上要分與合兼施

教學語文教材，可以分爲兩部分，一是全篇文章詞語的釋義，這是分的工作。一是體會全文的主旨，這是合的工作。分的工作是合的基本工夫，合的工夫是分的最終目的。使學生了解文章詞語的釋義，只是手段，體悟全文的義旨，才是語文教學的最高目標。本來應該是文章詞語意義了解了，文章的義旨，自然也就明白。但有時文章的主旨很隱晦，學生體認的能力還不夠，若不再做一番整合文義的工夫，學生所知道的，只是些支離破碎的詞語釋義，對於文章的架構，作者寄意之所在，還是統貫不起來。讀書最忌囫圇吞棗，詞語釋義的模糊，會妨害學生對課文的理解。坊間的辭書，大都是以詞釋詞，有時貿然用來解釋課文的詞語，會產生若干的問題，因爲以詞釋詞是「渾言」，所謂「渾言則無別，析言則分明。」說文說：「牙，壯齒也。」牙與齒似無別，其實齒小牙大，所在的位置也不相同。段玉裁注說：「統言之，皆備齒，備

牙。析言之，則前當脣者僞齒，後在輔車者僞牙。」又如「康熙字典」釋「恨」字引說文說：「恨，怨也，一曰怨之極也。」其實「恨」字在漢代以前不等於怨恨。因此出師表所說的「未嘗不痛恨於桓靈也。」其中的「痛恨」，不能理解為痛心怨恨。「恨」只有遺憾的意思。正字通說：「恨與憾聲義微別，憾意淺，恨意深，憾音輕，恨音重。」辭書所解釋的詞義，往往都是「渾言」，必須再做析言的工夫。不過這個工作說起來很簡單，實際去做時，可能會遭遇到很多的問題，但這是語文教學重要的步驟，不這樣做，就不能提高教學的效果。

這是就「分」的方面說，分析之後，必須再加以綜合，分析要求其精微，綜合要求其宏遠。所有分析詞語的釋義，都是為綜合全文義旨所做的準備工夫。如果詳細的分析詞語的差別義，沒有去體會全文的統貫義，則浮泛而不實，是為學之大忌。綜合是要使學生所接觸的詞義，轉化為永恆的情懷。認識詞語的意義，只是片斷的記憶。片斷的記憶，是剎那的生滅。永恆的情懷，是哲理的體悟。假使從片斷詞語的釋義去理解文義，那文學作品，將無一是處。如朱自清的「背影」，記他父親爬月台買橘子的情景說：

走過那邊月台，須穿過鐵道，須跳下去又爬上去。父親是一個胖子，走過去自然要費事些。我本來要去的，他不肯，只好讓他去。我看見他戴著黑布小帽，穿著黑布大馬褂，深青布棉袍，蹣跚地走到鐵道邊，慢慢探身下去，尚不大難。可是他穿過鐵道，要爬上那邊月台，就不容易了。他用兩手攀著上面，兩腳再向上縮，他肥胖的身子向左微傾，顯出努力的樣子。這時我看見他的背影，我的眼淚很快地流下來了。

作者看到他父親的背影很多，為什麼選取他父親爬月台的那個背影，而且在今天來說，爬月台是違反交通規則的，如果單從這個角度去理解，豈不是兒子暴露父親的缺失，不孝之大矣。但是，如果整合統貫全文的意旨來看，我們就可以理解作者描寫他父親爬月台買橘子的背影，是代表他父親一生為家庭、為兒女辛勞的寫照。上文作者說祖母死了，家道中落，上一代的責任要他父親來負擔。兒子又要到北京讀書，教育下一代的責任也要他父親來負責。上下兩代的責任，都壓在他父親一人的肩膀，使他父親一生都像是很辛苦的在爬月台。最後作者接到他父親的信說「膀子疼痛得厲害，舉箸提筆，諸多不便，大約

大去之期不遠矣。」作者讀到這裡，又想起那個爬月台的背影，眼淚又掉下來了。很明顯的，作者是在說明他父親一生為家庭、為兒女，都在爬月台，一直到離「大去之期不遠」，還在爬月台，所以才會掉眼淚。否則單是爬月台買橘子，不至於掉淚的。這才是作者要表達的真正心意。可以稱為作者心靈的真實。

語文教學只是一種過程，在這過程的中間，可以說明的，都是片斷的記憶，諸如詞語的釋義、媒體的介紹、圖表的補充，這些都是教學的工具。教學工具只是一個觀念的開端，不是教學的終結。語文教學必須啟引學生從觀念的開端，不斷的思考發展，才是教學的目的。古代神農嘗百草，那只是個開始，必須經過後人不斷的思考發展，才有後來「本草綱目」的問世，以及今天中醫所用的各種治病的藥材。有巢氏教民架木為巢，以逃避洪水猛獸，這是觀念的開始，以後經過不斷的思考研究，才有今天的高樓大廈，這才是觀念發展的成果。觀念的發展，除了個別的理解，還需要各方面的統整與綜合，才能產生新的事物。牛頓看到蘋果掉在地上，發現了萬有引力。今天我們如果只讓學生知道蘋果掉在地上，是萬有引力的緣故為已足，不再加以統整綜合的研究

與發展，人類永遠不能上太空。語文教學不能只顧到單一的價值，讓學生了解詞語的釋義之外，還應該整合全文義作綜合的體悟。就像蜜蜂釀蜜一樣，要採百花的花粉，然後釀造出那一滴的蜜汁。學生需要的不是那百花的花粉，而是由百花的花粉釀造成的蜜汁。同樣的道理，語文教學的目的，不是在那分別支離看得見的各個詞語的釋義，而是統整綜合各個詞語釋義所產生隱晦看不見的全文的主旨。戰國時的辯論家曾說，雞三足，雞的重心不在左足，也不在右足，而是在看不見的那一隻腳。就是這個意思。

亞里斯多德曾說：「文學與哲學不同，哲學是把抽象的原理，直接表達出來。而文學則是將抽象的哲理，寄寓於具體的事物之中。」（詩學）我們不但要使學生了解課文中具體事物的意義，更要從具體的事物之中，啓誘學生體悟寄寓在具體事物中的抽象的哲理。這也是我主張在教學過程中要分合兼施的最大原因。

雖然人們都熟悉科學的兩種方法，培根的歸納法和笛卡兒的演繹法，但是很難從中發現人類思維的真正創造性的根源。（說詳湯川秀樹「科學中的創造思維說」）創造性思維的形式，是一種直覺形式的類比。是一種物我兩忘，主客合一的境界。單靠邏

輯的力量是不夠的。科學的創造，需要直覺，直覺才可以把握整體，洞察正確的東西。也唯有把握整體，洞察正確的東西，才可以創造。語文教學，除了指導學生徹底了解課文各部分詞語的意義之外，還要綜合統整課文各部分的文意，指引學生對課文產生出一種新的觀念，由點而面，由分而合，這是第二點。

（二）在目的上要美與善結合

文學的表現，在形式上往往要其美，在內容上則要其善。固然有許多在形式上很美的文學，因為善的條件不足，不能選為教材。語文教學的目的，是要求美與善結合。所以在教學時必須引導學生全方位的理解教材，不是只求單方面的效果，要欣賞教材形式表達的美，更要探求內容實質的善，這才是語文教學真正目的。例如史記荊軻列傳，描寫荊軻要去刺秦王，太子丹送行的一番情景說：

太子及賓客知其事者，皆白衣冠以送之。至易水上，既祖取道，高漸離擊筑，荊軻和而歌，為變徵之聲，士皆垂淚涕泣。又前而為歌曰：「風蕭蕭兮易水寒，壯士一去兮不復還」，復為羽聲慷慨。士皆瞋目，髮盡上指冠。於是荊軻就車而去，終已不顧，遂至秦。

這一段文字，描寫非常生動，「

易水高歌」，自古相沿流傳至今，已經變成「為國犧牲」的代名詞了。然而這段話只能說是虛構之美，不是真實的。為什麼呢？我們知道，燕太子丹為質於秦，秦待太子丹不善，故怨而逃亡歸國。想要報仇，但是燕國小，力有所不及，因問其傅鞠武，鞠武推薦田光，田光自稱衰老，又推薦荊軻。太子就命田光往邀荊軻。當田光去時，太子送至門口，告誡田光說，此乃國家大事，請勿洩漏。田光笑允諾之。當田光轉告荊軻並獲應允之後，為使國家大事不致洩漏，就自刎而死。

從這一段文字敘述看來，田光為保守國家機密大事而自刎，而當荊軻起程時，太子與賓客知道的又白衣冠而送之。而且還高唱「壯士一去不復還」，這對田光為保守國家機密而自刎極不調和。可見太子送荊軻刺秦王一段是虛構的。

或者說，文學作品可以虛構，史記是歷史，怎麼可以虛構呢？我們知道，文學要求美，歷史要求真，但求美不能違背史實。所以儘可以說明荊軻刺秦王時是如何的慷慨激昂、勇敢犧牲，但刺秦失敗終是事實。司馬遷撰寫史記，一方面是歷史，另一方面又要顧到「鄙沒世而文采不表於後世」，可以說是歷史的文學作品，或許

說是文學的歷史著作。因此他要求的是既要求文學的美，又要求歷史的真實。就像藝術家的寫生，既要符合事物的真實，又要灌注自己的精神生命於事物之中，造成藝術的美善的境界。史記之能流傳千古而不朽，其原因即在於此。

就荊軻列傳來說，司馬遷之所以虛構「易水高歌」這一段，是寫荊軻的神，不是寫荊軻的形，寫形很容易，寫神較困難，不過「神」仍以「形」傳，所以任何高明的藝術家，離不開所欲描繪的人物，但任何藝術家，各有他心中的人物，所以表現不同，其所傳的「神」也必不相同。司馬遷所描繪的荊軻，是他心中的荊軻，別人模仿他不得。我們讀了荊軻傳「易水高歌」的一段，只覺得一個慷慨激昂、勇於為國犧牲、栩栩如生的荊軻，不會去計較它是否是虛構，這是藝術家手法高妙之處。語文教學的目的，就是要引導學生了解教材中這種錯綜結合的境界。

又如「滑稽列傳」中寫魏文侯以西門豹為鄴令，西門豹到鄴，就會長老問民所疾苦。大家都說，苦為河伯娶婦。原來鄴地方官吏與巫祝勾結，假藉為河伯娶婦，從中斂財。否則，洪水會來，淹沒民田。西門豹知道這種陋習難以政令禁止。佯稱在河伯娶

婦時，亦欲往參加。至時，故意稱河伯婦不好，俟求更好女子送去。即命吏卒將女巫投入河中，往告河伯。隔些時，又說，女巫為何去這麼久，又投女弟子於河中，使往催促。一連投三弟子。隔會兒，又說，女子說事情不清楚，又投三老於河中。這時，長老官吏在旁觀看的，都非常驚恐，深怕又被投入河中，大家都叩頭流血，色如死灰。西門豹若無其事的說：「狀河伯留客之久，若皆罷去，歸矣。」從此之後，鄴地方吏民再也不敢說「河伯娶婦」。這種迷信的惡習，可以說是不禁而自禁了。

同時，西門豹又發民鑿十二渠，引河水灌溉民田，百姓皆得水利，家給富足。

從這一段故事中，在文字的表面意義看來，似乎很戲劇化，所以史記把它放在滑稽列傳中。然就內容說，有其嚴肅的一面，說明西門豹治鄴，在政治上的措施與推行政令的手段，是有其思想淵源的。論語中有一段記載說：

子適衛，冉有僕。子曰：「庶矣哉！」

冉有曰：「既庶矣，何加焉？」曰：「富之。」曰：「既富矣，又何加焉？」曰：「教之。」（《子路篇》）
儒家的政治理想，就是使百姓「

富之」、「教之」。西門豹治鄴，正是用儒家的政治理想，開鑿水渠、灌溉農田，使百姓家給富足。禁止河伯娶婦，破除迷信，正是教育百姓。不過西門豹雖然執行儒家的政治理想，用的卻是法家的手段。以嚴厲的殺戮手段禁民為非，不是用溫和的教育手段導民向善。據說西門豹治鄴這一篇文章是褚少孫補的，褚少孫是宣帝時人，宣帝時正是執行武帝的「儒法并行」的政策，漢書稱他為「中興之主」。這篇文章正代表當時的時代意義。這也可以說明亞里斯多德所說的「文學是把抽象的哲理寄寓於具體的事物之中」的道理。

語文教學就是既要使學生了解文字所表達的「美」，更要引導學生體會內容實質的「善」。這是我所主張的第三點。

總而言之，我個人認為，語文教學在理論上說，要虛與實互用，在方法上說，要分與合兼施，在目的上說，要美與善結合。這三點，無論是寫作的訓練、情意的陶冶、文藝的欣賞，都是可以思考運用的方向，特提出供大家參考，還請多多指教。 #

※編者按：本文為作者在國立臺灣師範大學舉辦的「兩岸港新中小學國語文教學國際研討會」閉幕時之演講詞。