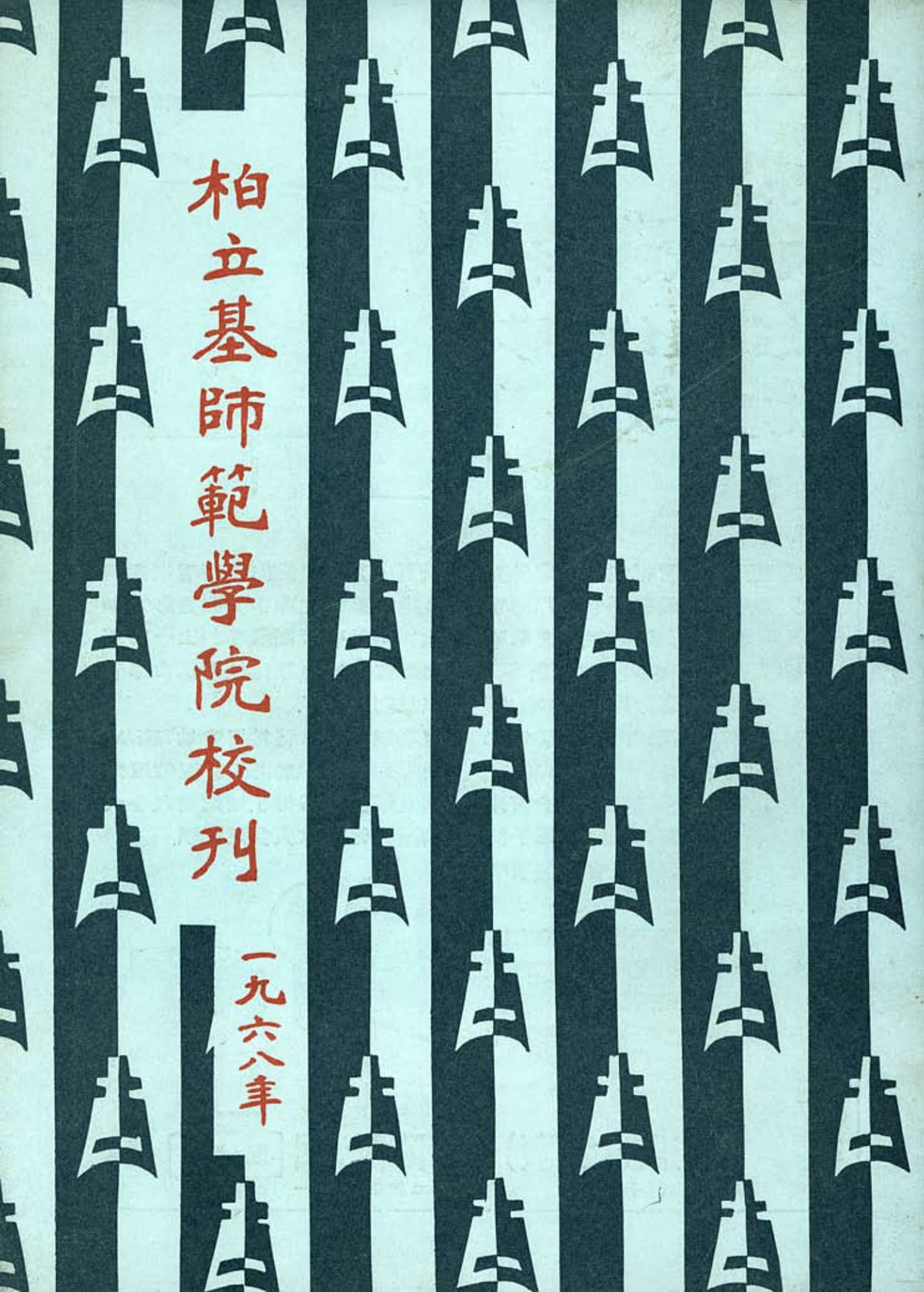


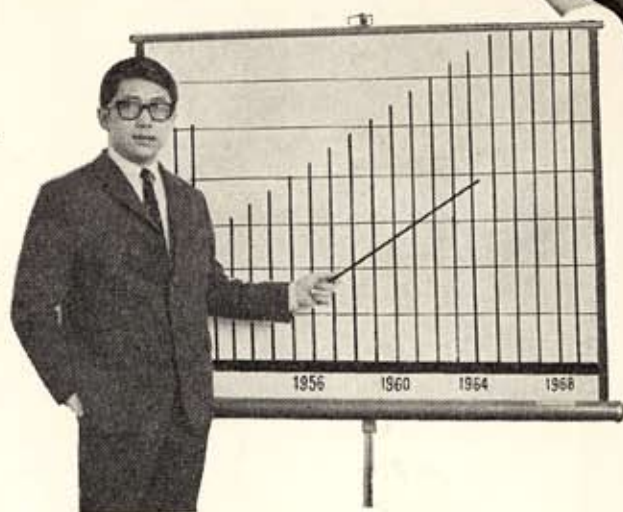
柏立基師範學校刊

一九六八年



柯達

視聽放映器材 使課程的教導 能事半功倍



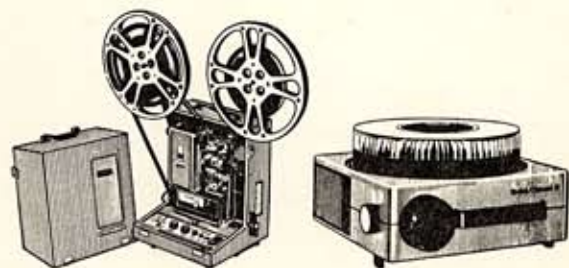
柯達視聽放映器材能使課程的教導更為充實更能提高學生們的學習興趣和深印在腦海裡這使教導與學習兩方面均感事半功倍。

在放映活動電影方面柯達‘PAGEANT’型16米厘放映機該是最完善的工具了。它裝片容易和祇有一個總掣控制了全部放映過程而不會有分毫錯誤機內附有12瓦特的原子粒擴音機和揚聲器使配音响亮清晰和易聽。

至於幻燈片放映機柯達‘CAROUSEL S’型幻燈機對所有燈片放映工作更能勝任愉快它的圓形裝片盒可裝80張燈片作長時間的放映而不中

斷更配有遙遠控制使用者任意調整焦距或換片而不受位置影響如欲自動放映者則祇要加上一個按時自動換片器該機便可以由錄音機控制放映了。

作為視聽教導器材柯達的‘PAGEANT’型電映機和‘CAROUSEL S’型幻燈機確是最佳的器材了請到港九各大攝影器材經銷處參觀選購。



柯達(遠東)有限公司

亞細亞行十樓

電話二三五〇四一



柏立基師範學校刊

一九六八年七月

中文版目錄

報 告	校務報告.....黃勵文校長	②
	本年度校事錄要.....學生會	④
香 港 的 中 等 教 育 問 題	在職小學教師訓練班畢業典禮概況.....師訓班學術組	⑥
	香港的中等教育問題.....周公亮講師	⑦
	中學短篇小說教材研究.....羅彥榮講師	⑩
	「晉陶淵明獨愛菊」辨.....江潤勳講師	⑬
	小學裏是否也將教授新數學.....馮源講師	⑳
	社會科教學通病.....劉國藩講師	㉒
	介紹一個視聽教具「飽和供應」的試驗.....陸武平講師	㉔
	評「新亞藝術」中虞君質及李東強的兩篇文章.....李國輝講師	㉖
	怎樣利用「動機」以增進學習效率.....羅新明	㉘
	怎樣使每個兒童在班中學習都得到應有的進步.....譚炳祥	㉚
	「問題兒童」處理方法的研究.....周勤輝	㉜
	屈原論.....賴潔明	㉞
	浪漫派的代表詩人——李白.....黎貞嫻·李秀英 梁潔明·梁慕容	㉟
	北宋詞人周邦彥.....區潔思	㉫
	史記的體例.....劉錦新	㉭
「老殘遊記」書後.....龍婉玲	㉯	
鷹.....湯梅芬	㉱	
學 生 作 品	中學低年級地圖練習教材及教學法.....劉錦新	㉳
	初等代數加減法運算的教學.....吳恩德	㉵
	邏輯上的思維律.....潘木麟	㉷
	數學家歐拉和哥尼斯堡七橋問題.....李國華	㉹
	臘葉標本和昆蟲標本的製作.....周寶琴	㉻
	參觀大龍農場記.....鍾元培	㉽

圖片專輯·
英文版

編輯委員

• 中文部

陳煒良
羅彥榮
古兆鈞
周公亮
許濤
馮源

• 英文部

鄭旭寧
馮何婉鴻
羅黃振池
林尹紹娥
夏李秀萍

業務主任

何子樑
趙葉雅宜

承印者

三達印務有限公司
雪廠街三十四號
電話：292622

校

務

報

告

第五、六、七屆畢業典禮黃勵文校長演詞

樂品淳校長伉儷，簡寧司憲，各位嘉賓：

今晚承蒙樂品淳先生夫人蒞臨參加本校授憑典禮，同人等深表歡迎。樂品淳先生現任香港大學副校長，彼於來港前，曾任倫敦大學聯邦事務研究所主任暨聯邦事務系教授，且為著名作家。樂品淳先生要務繁忙，然仍肯撥冗貴臨，實為吾人之莫大光榮與鼓勵。又蒙樂品淳夫人惠肯為吾人頒發文憑，及簡寧司憲擔任主席，同人等衷心感謝。

改易校名——余深信諸君已知柏立基師範專科學校之名稱，現已改為柏立基師範學院。查「師範專科學校」一詞之意義，表示學校之主要任務僅在於傳授基本教學技術。然由於二年制之設立，顯示學生之學習興趣與活動，經已擴大，並且對某種學科之研究已達更高深之程度。至於原來推行之一年制，則於本學年終結時停辦。當局為配合此種發展，乃有易名「師範學院」之舉。

畢業生——根據現行新制度，學生於師範學院受訓後，即可於最短可能期間內領取文憑，一改以往尚須經過一段試用期之成規。故凡於本校修業完畢而尚未領得文憑者，皆可於今日領取。今日領取文憑之畢業生共達九百四十三人，其中包括若干早至一九六一年即已完成其學業者，與及四十三名於一九六五年開辦之二年制首屆畢業生。

入學選拔情況——本校學生之入學選拔標準，是根據考生之學業成績、語言之表達能力、體格檢驗，及由三位以上講師主持之面試成績等項評定。根據過去三年內之統計數字，共有八千三百六十七人申請入學，五千零七人獲准參加面試，一千零三十三人被選拔入學，而八百五十八人獲得畢業。由於考生人數遠超過本校學位數目，故考生如能有較優之學歷，如優良之中學會考成績，或倫敦大學普通教育文憑試及香港大學、香港中文大學入學試若干高、初級程度之科目合格等，當可獲得優先取錄。

就業情況——三年來本校畢業生之就業統計數字大致有如下列：在八百五十八人中，五十七人任教於官立學校，五百二十七人任教於市區及新界之補助學校，一百六十七人任教於私立學校，尚有佔總數約八分之一一百零七人則或深造學業，或任代課教師，或轉任其他職業。總之，全部畢業生俱獲得工作。

頒獎典禮——去年度之頒獎典禮於一九六六年十一月二十三日，假座皇仁書院禮堂舉行，敦請助理教育司祁魯麟先生蒞臨致訓及頒發獎品。本校體育科講師梁恆先生及三十三位學生因響應香港紅十字會呼籲而捐血，於此日俱獲獎品留念。

前任校長吳廣源先生榮休與獲授勳銜——本校前任校長吳廣源先生於完成其爲本港教育司署長達三十五年之服務後，於去年九月一日宣告榮休。彼於本港教育事業，尤其是對師資訓練工作之貢獻，至鉅且大。本年一月吳校長更榮獲 英女皇陛下頒授 M. B. E. 勳銜，本校同人俱對彼致以衷心祝賀。

講師人數——本校創辦於一九六零年，當時由何雅明先生主持，共有講師十九位，學生一百九十一人。如今則有講師四十一位，學生四百零六人，與師訓班學員三百零五人，全部學生人數達七百一十一人。

校外課程——於一九六六至六七年度，本校講師在本港兩間大學中擔任五項校外課程。於香港大學舉辦者有四項：（一）兩項專爲英文教師而設之「英語發音學」課程，於暑假中舉行，由黃勵文先生任主任，陸王原真女士任導師，計有超過七十位中、小學及專上學院英文教師參加。（二）「英文發音訓練」課程，於一九六六年十月至一九六七年四月晚間舉行，由黃勵文先生主講。（三）「實用英語課程」，於一九六六年九月至一九六七年三月晚間舉行，由陸王原真女士主講。由香港中文大學主辦者則爲一項「小學數學之新趨勢」課程，於一九六六年十月至十二月間舉行，由馮源先生主講。

高級講師鄭旭寧先生赴英講學——前年九月，本校高級講師鄭旭寧先生赴英講學於布里斯托（Bristol）之聖馬提亞師範學院（College of St. Matthias）而英國則派尼哥士（J. C. Nicholls）先生來港講學，作爲交換。此交換師範學院講師之概念與計劃，乃一九六四年於加拿大渥太華舉行之英聯邦教育會議中所建立者。鄭先生獲選爲香港區首名講師以實現此交換計劃，實爲本校之光。鄭先生於留英期間擔任語言學，英文及中國神話等項課程。去年八月，鄭先生離英返港，余深信彼必能將在聖馬提亞師範學院一年中所得之知識及經驗善爲運用，以促進本港師範教育工作。

講師麥鐵華先生赴英研究現代數學——本校數學科講師麥鐵華先生獲得一九六六至六七年政府獎學金赴英研究現代數學，榮獲倫敦大學教育學院會員名銜。

講師趙君鍾小姐學成英倫——本校英文科講師趙君鍾小姐獲得一九六五至六六年度之中英獎學基金赴英就讀於倫敦大學教育學院，專修「以英文爲第二語言之教學法」，獲得文憑，且爲該年度唯一獲得一級優異成績之學生。繼而進修教育碩士，旋於去年十一月榮獲碩士學位。如今趙小姐已進行一項「兩國語言並用（Bilingualism）之研究計劃，將於加拿大魁北克省與麥基教授（Prof. Mackay）共同進行研究工作。失去一位能幹講師如趙小姐者，吾人固深感抱憾，謹於此祈望其研究工作，能獲致成功。

研究與著述——本校講師除擔任各項講授、教學討論、教學視導、課外活動等繁忙工作外，尚全力進行各科中有關師資訓練之教育性研究工作。在最近三年中，共有十七項著述出版，計有教育科論文三篇、中文科著作一本、論文七篇、英文科著作兩本、論文兩篇、健康教育科論文一篇、社會科論文一篇、縫紉科著作一本。

於此一年中，承各同事鼎力輔助，合作無間，特此致謝。又蒙各校校長俯允借用其學校進行教學實習，及各校校長准許本校畢業生離校參加今次授憑典禮，同人等衷心感激。復蒙警察樂隊蒞場演奏，本人謹向樂隊指揮及全體隊員致萬二分謝意。

本年度校事錄要

· 學生會 ·

本學年於一九六七年九月十六日開始，分設一年制與二年制，全體同學共四百零六人。其中一年制為最後一屆，佔五十人。本年度舉辦各種運動，對品德、學業、康樂之訓練，俱甚為重要，茲簡述如後：

一、淺水灣海浴

對於上學年之活動，尚有一則須補述者，厥為在暑假前舉行之淺水灣海浴。蓋時方值考試完畢，散學在即，畢業同學此後各奔前程，聚首匪易，乃於一九六七年七月十三日，舉行淺水灣海浴大會，租賃專車三部前往，共作一日之歡。雖時值非常，然各同學遊興不減，參加者頗見踴躍，同學們或則浮沉碧波，或則垂釣海濱，樂也融融，銷比永日。

二、學生會選舉

由本年度開始，學生會選舉改為每年一次，先由各選科小組中選出代表作為候選人，再由全體同學投票。結果選出高志華同學為主席，王漫雲同學及曹秀霞同學為副主席，其他各代表則擔任各部幹事。

三、水運會

本校第二屆水運會於一九六七年十月十三日假九龍仔政府游泳場舉行。是日也，陽光普照，溫暖如春，場內各健兒均一本體育精神，勇往直前；勝不驕，敗不餒，過程緊張而愉快，結果男子與女子全場冠軍，分別由去屆校友戴偉賢同學及本屆余荷芝同學奪得，二人俱為去屆水運會之男、女子全場冠軍，今屆「悍然」蟬聯，一時傳為佳話。賽事告終，由黃校長頒發獎品。再者，於

此水運會中尚有一事可紀者，厥為大會全體職員，由體育組女同學擔任，彼等穿上整齊奪目之制服，進行各項工作，井井有條，真本校之巾幗英雄也。

四、聖誕聯歡晚會

本年聖誕聯歡晚會，提前於一九六七年十二月一日晚上，假皇仁書院禮堂與頒獎典禮合併舉行。是晚，衣香鬢影，盛極一時，初則頒獎，繼而聯歡，節目多采多姿，尤得黃校長與曹簡玉潔導師客串表演，琴韻鶯聲，醉心悅耳。繼後舞會開始，各人翩翩起舞，樂也無極，直至午夜始盡歡而散。

五、教育性訪問旅行

一九六八年一月二十五日，本校全體同學在黃校長暨各導師率領下，分組至新界各地之中、小學校作教育性訪問旅行。使各同學對各校之歷史，行政管理，與及實際教學活動，有觀察考察之機會，借他人之經驗，長我輩之學識，其後並暢遊新界名勝，投身大自然懷抱，一洗市塵，知識與康樂並進，誠美事也。

六、教學實習

本年度之教學實習，第一次於一九六七年十二月四日至翌年一月十三日舉行；第二次則於一九六八年四月十六日至五月十八日舉行，兩次俱為期五週。

所有二年級同學俱在中學實習，其他則在小學。各同學於實習之初，不無患得患失，戰戰兢兢，其後教學稍久，自覺處之泰然，雖未「熟能生巧」，然亦頗覺「裕如」矣。於此十週之教學實習期間，同學們俱能獲致寶貴經驗，為未來事業之張本。

七、陸運會

本校第二屆陸運會於一九六八年二月九日假香港政府大球場舉行，參加之賽員極為踴躍。是日雖時值冬令，氣溫嚴寒，惟各運動員俱悉力競爭，致使高潮迭起，精彩鏡頭頻見，而破紀錄之捷報頻傳，緊張刺激，兼而有之。比賽結果：團體冠軍男子組由二年制二年級奪得，女子組則由二年制一年級及一年制奪得。至於個人冠軍，男子組由馮誠孝、鄧兆龍兩位同學共佔鰲頭，女子組則是鄧秉志同學勇冠羣雌。各項比賽完畢，敦請黃校長致訓詞，語重心長，各人備受感動；更蒙黃夫人蒞臨頒獎，使大會生色不少。

八、講故事、朗誦與英語演講比賽

故事講述為小學教學之必要技術，而朗誦則為學校音樂活動之重要項目，故學生會特於一九六七年十一月二十二日，舉行講故事與朗誦比賽。於每術科選科中選出代表二人，其一為講故事，其一則作中文朗誦，並敦請導師評定成績。比賽結果，講故事比賽：首名、鄭小孟，次名、嚴淑萍，第三名、高少靈。朗誦比賽：首名、凌錦燕，次名、麥翠霞，第三名、黃裔華。學術組更於一九六八年三月一日舉辦英語演講比賽，代表俱由各英文選科小組內選出，共十六人。各人俱竭力以赴，盡展口舌之長，一時辭鋒似劍，妙語如珠，過程激烈而緊張，結果產生雙亞軍，可見競爭之白熱化矣。冠軍為郭和，亞軍為饒芳睿與蔡麗貞，季軍為周慧霞。

九、女童軍領袖之訓練

選修體育組之女同學，除每天參加繁雜之有關體育運動之學識訓練外，更參加女童軍領袖訓練班，以備他日擔任教職時，可以於學校組織及訓練女童

軍。體育組四十八位「英雄」經數月之訓練與考試，終於完成女童軍領袖訓練課程，於一九六八年三月二十八日下午二時三十分於本校舉行宣誓儀式，蒙本港女童軍總監史提芬女士，及負責訓練課程之徐太親臨主持宣誓儀式。過程簡單而莊重，會後茶叙片刻始散。此後本校女童軍領袖繼續由白帶絲及何煥賢兩位導師繼續指導，每星期三下午四時十五分後聚集，對各項女童軍活動作進一步之研究。

十、美術學會活動

美術學會於一九六七年三月七日成立後，於李國輝及謝江華導師指導之下，同學們通力合作，使本會較去年更積極進行各種活動。暑假期中，曾舉辦聯誼茶會及短期雕塑班。一九六七年十月又舉辦大嶼山寶蓮寺聯誼旅行，參觀香港週手工藝展覽，參觀英國海外航空公司與渣甸航空公司合辦之美術展覽等。本年三月中旬，本會曾舉行一次兒童美術展覽。三月三日集體前往沙田及馬鞍山寫生。可惜因功課繁重，又須出外作實習教學，故未能舉辦更多活動。希望於今年暑假期中，美術學會能繼續舉辦各項活動，藉此共同研究，啟發心思，提高各同學對美術之學習及欣賞能力。

十一、地理學會活動

本年度地理學會活動甚多，計有：(甲)地理考察——二年制一年級及一年制同學曾往太平山、西貢、大埔、船灣淡水湖等地，作地理考察，旨在觀察當地之地理形勢，及其與當地人民之風俗習慣、生活狀況、經濟情況等等之關係。其他尚有環遊新界，參觀漁業展覽會等。(乙)露營——二年制二年級於聖誕期間，由何子琛導師率領，到「粉嶺扶輪會青年服務中心」作為期三天之露營，期中除舉行各種康樂活動外，並請得知名學者講述地理之新趨勢等專題，使各同學一新耳目。(丙)地理論文——復活假期間，所有二年制二年級同學個別到新界各地考察，寫一篇有關某地區之專題論文，二年制一年級及一年制則分組集體寫作，如此可給予同學有加深認識香港地理之機會。(丁)舉行地理晚會及放映有關地理之電影，藉輕鬆之康樂活動，達到傳授地理知識，增加研究地理興趣之目標。

柏立基師範學院在職小學教師訓練班

第五屆畢業典禮概況

第五屆師訓班學術組

柏立基師範學院在職小學教師訓練班，創始於一九六一年。自開辦迄今，受訓練而獲得檢定教師資格之學員，共八百六十五人（註），分別任教於津貼及私立小學，對本港小學教育，貢獻至大。

本院第五屆在職小學教師訓練班，於一九六五年秋開課，當時報名投考之准用教師，甚為擠擁，計五百六十五人；經筆試及面試後，取錄學員凡一百四十二人。在兩年受業期間，除出國深造及因事退學外，獲畢業者，為一百三十一人；並於一九六八年四月廿七日下午五時，在本院禮堂舉行畢業典禮。禮堂及會場佈置，悉由學員親自設計及裝飾。禮台上之旭日初昇背景，藝術意味濃厚，且含義深長，孕育光輝與無限希望，尤見匠心獨運。

使人最感興奮者為高級教育官孫寶元先生惠臨向同學致訓詞及頒發畢業證書。計是日到會者，除黃勵文校長及孫寶元先生外，尚有本班各講師、學員及嘉賓等凡數百人。首由黃勵文校長致開會詞，黃校長指出：教育為社會重要之一環，教師之責，至為艱鉅，唯教育才能改變社會不良之風氣，亦唯教師才能培育下一代之兒童；並強調教師職務之神聖，語多勸勉。繼由戴國材主任報告本班近況，戴主任略謂：本屆畢業學員，就業情況頗佳，任職於津貼學校者計百分之六十三強，又除數名出國再求深造外，其餘則任教於私立中小學校。至於校務，由於眾學員志切向學，故能與班方衷誠合作，表現情況良佳，最後並祝各畢業學員如旭日初昇，前途無量。

高級教育官孫寶元先生頒發證書後，隨即致訓詞。孫先生云：教師之責任，不應以發掘天才為能事；因之，不能祇單獨照顧優秀之學童，而忽視智力較低之兒童；故施教方面，須務求達到完全普及之教育目的。因此無論智力較佳或智力略遜之兒童，均須一視同仁，循循善誘，有教無類，予彼等以完滿之教育，方得謂善盡教師之責任。語重心長，使各畢業同學留下深刻之印象。

同日下午七時，畢業班假座大同酒家四樓全廳舉行謝師宴，同時並組成第五屆畢業同學聯誼委員會，以推行今後本屆同學之聯絡事務。席間並由黃勵文校長夫人主持幸運抽獎及頒發獎品，氣氛熱烈，筵開甘桌，觥籌交錯，極一時之盛。又前主任陳家煦先生，年前經已退休，今雖以抱病之身，行動不便，亦由同學摯扶，參與盛會。師生感情融洽無間，為本班優良傳統之一，陳前主任之扶病到會，殆亦為此傳統精神之表徵也。

註：

年 度	畢業人數
一九六一——六三	一百七十九人
一九六二——六四	一百七十八人
一九六三——六五	一百九十七人
一九六四——六六	一百八十八人
一九六五——六七	一百三十一人

香港的中等教育問題

周公亮

一、問題的提出

擠滿了四百萬人口的香港，以地少人多，它的生存和發展，本身便存在着許多複雜的問題，而在四百萬人口中約有百分之五十五是廿五歲以下的人口。大部份需要社會予以養護和教育的人。這樣偌大的佔香港人口半數以上的人口，不啻為香港生存發展中一項重大的人力資源，有待香港社會加以栽培，然後方能開發的無盡的寶藏。在社會發展的計劃上，當前應當解決兩大問題，則人擠剛好是香港發展的最優條件，不然便是阻礙社會進步前進的一個沉重包袱。那兩個問題就是兒童教育和青年教育的問題。兒童教育屬於初等教育階段，它能否普及成為免費的教育，要由社會經濟的負擔能力來決定；青年教育屬於中等教育和高等教育階段，自從中文大學成立後，社會已盡了最大的努力貢獻於高等教育方面，這是香港教育建設上一項重要的成就，但對中等教育方面，似乎是在發展中最薄弱的一環，最值得我們注意的，目前社會視線似乎都集中到這一點上，其重要的原因，是由於去年本港社會會一度陷於傾覆的危機，於是人們認識到年青人具有建設和破壞的巨大潛力，如果把青年人的潛力導向建設性方面去，則能造福社會，香港的未來是個安定繁榮的社會。換句話說：爲了要解決香港生存和發展的大難題，目前香港社會已面臨着中等教育問題的挑戰，有迫不及待地要求早日解決的趨勢。

在比較教育的觀點上，中等教育從來是個傷腦筋的問題，康德爾(K. D. Kardel)教授說得好：「現在教育家和政治家遇到的一切問題中，要算中等教育問題爲最重要和最困難了。」康氏分析其原因爲：①討論初等教育時，有甚麼意見衝突，若與中等教育比較，則關於初等教育的內容和方法，仍有同意的可能；②小學生的興趣不如中學生那樣複雜；③由於初等教育的進步，它更能適應社會變遷的需要；④教育理論家考慮初等教育問題，比之中等教育問題要多些。這不過是就教育方面來說，若加上社會的經濟的政治的諸種因素的影響，中等教育問題更加紛紜複雜，令人有給絲益亂的感覺。

然而，每個時代，每個社會都有它的青年問題存在着，在解決這個問題的社會設施上，無疑要由中等教育負擔基本的責任。那末，一個能適應本港社會發展需要的有關中等教育設施的藍圖，必須應運而生。它的產生，正有待本港的政治家、工商業領袖、哲學家、社會學家和教育學家通力合作，作全盤的打算，然後加以設計的。

爲了解決香港的青年問題，爲了配合現在和未來的社會需要，爲了使所有的青年有充足的知能和公民道德的準備，發揮他們充沛的精力於社會建設方面，唯有透過教育的作用，社會才可以運用這一項重大的人力資源，變成社會建設的動力，去促進香港社會的安定與繁榮。目前的中等教育設施，顯然是未足以完全滿足這種新的需要。原因是教育的發展每難適應社會的變動。儘管在理論上一個理想社會該是由教育領着社會向前走的，但事實上教育往往是給社會牽着鼻子走的。教育制度和社會變動的關係，有如小孩子穿衣裳，孩子的保姆但見孩子衣裳的短窄不稱身，而每每忽略了實在是在孩子長大了的結果，於是容易誤會這是裁縫或衣料不佳而加以責備，其實衣裳穿舊了應及時更換，以適應孩子身體發展的需要才是一個好保姆，而吝嗇的保姆卻不到重要的關頭，不願給孩子更換新衣。「社會的墮性」儼如吝嗇的保姆，而教育制度彷彿是孩子的衣裳，社會的變動如孩子的生長，她非到緊急的關頭，是不肯替孩子購置新衣的，那末，教育的發展和社會需要相應的配合，必須經過一個脫節階段：教育制度跟不上社會變動的配合，然後再由於社會的醒覺，知道需要加以調整之後，才能使脫節的現象接合起來。現在，剛好是社會覺醒的時候，因爲大家都迫切地感覺到需要改進本港中等教育的設施，本文的提出，相信不會是件無益的事。

二、究竟中等教育有甚麼問題

本港的家長，除非他們是不必負責教養子女的，否則，人人都會碰到這樣的問題：孩子小學畢業了，參加升中會考，焦慮着孩子競爭不到中學學位，這顯示着中等教育在量的方面，未能滿足實際的需要。中等學校數量不足，只要有錢建校不是已經夠了嗎？問題並不如此簡單。質的改進同量的發展相配合，這才是道理。然則，中等教育還有甚麼問題？我們最好舉出對中等教育最有研究和富於切實經驗的專家意見。前伊利沙伯中學校長韓東先生(A. Hinton)於去年十一月在中文大學校外課程部，發表過有關香港中等教育問題的卓見，值得我們重視。他說：目前中學生心理過份緊張，使其生長發展受到窒礙，甚至有些要找精神醫生，而造成心理緊張的緣因，如考試的壓力，尤其是學院式的教育，父母的野心，不良的教師，不合理的教科書，惡劣的不適宜於學習的環境，缺乏課外活動的訓練，與及英語程度的困難等等，都足以造成青年人

身心的不寧。更有由於課外活動的缺乏，學生家境的困難，而壓力最大的或許是由於家貧無力進入私立中學就讀；升學既乏機會，而想找工作又十分困難。中學生無出路，於是更使其心理緊張的程度增加。韓氏以其做過中學校長的體驗，指出他會碰到一個十一歲的學生，竟然不知道怎樣去遊戲，大概因為要競爭中學學位，而課業負擔又沉重，這一點事實的揭發是非常驚人的。又由於英語程度的困難，在學習上學生難於提出問題及參加討論，韓氏認為這一點也足以阻礙青年人的自信心及人格的發展。他繼續指出一個嚴重的事實：謂目前三分二的中學教師是未經專業訓練的，而又由於有些中學校長對教育認識不深，故無法對教師加以指導。

韓氏就中學生的身心健康，坦率的指出目前香港中等教育諸方面的問題，最後認為：「基本上我們須對教育作整個的認識，不只為個人而且為社會，如果政府認識這一點，應該開放中等教育並作改革。」（見一九六七年十一月十日南華早報）。

我們從韓氏的論列，可以窺見香港中等教育問題在內涵上的複雜性，所牽涉到的，不只是中學校量的發展方面有問題，而在質的方面也有不少是亟待改善的。補苴罅漏式的改善並不是徹底的辦法。我們必須洞察癥結所在，分析其原因，然後作通盤打算，重行研究並計劃一個完善的有關中等教育的措施。這樣才能迎上世界中等教育發展的潮流，並為香港奠定長治久安的基石。

三、社會傳統的保守觀念

我們從中等教育史的發展上去觀察，中等教育發展最大的困難，是在於社會傳統的保守觀念作祟，人們都把中等教育作為是深研究的準備，在事實上表現出來，便弄成中學不過是大學的附庸，中等教育變成屬於一個階級的教育，把中學教育看成除了為升大學的準備而存在之外，本身便沒有獨立的目的。這一個傳統的目的，過往會佔優越和高貴的地位，但也造成了明晰思想的障礙，而且使新時代和新需要產生的困難增加了。前些時本港擬英國現代中學而開辦的實用中學，在社會傳統的保守觀念之下，迫得停辦，便是最好的教訓。由此可見，這一個深入人心的以中學全為升學為目的的觀念，如不打破，所謂開放中等教育機會，是難於有成的。今日香港青年所以徬徨於十字街頭，踟躕於社會歧路上，事實上是犧牲於這一個傳統的保守觀念之下。因為每一個青年進入中學受教育，只有一條升大學的路子可走，則大多數摒棄於巖宮之外的，既乏就業的準備，又無就業的機會，有些便以乖僻的怪行作「嬉皮士」，蓬頭垢面，或吸迷幻藥以麻醉自己，更有甚者作出反抗社會的行為，甘為野心家所利用，擾亂社會的安寧。大家都明白，大學為研究高深學問的機關，它要選擇適

當的中學畢業生進入大學內深造是理所當然，而在大量的中學畢業生中只有少數又少數是符合大學嚴格的標準而得以入學的，則大多數不能進入大學深造的人，他們也一起就讀於以升學為目標的中學裏，便成為陪讀份子而犧牲了，這是多麼不公道的！家長們固執於「科舉觀念」，而把自己的子弟弄到徬徨失措，固是社會的大損失，並且會造成社會的緊張，這又多末不值得！所以，要解決香港中等教育的問題，首先還是要把社會傳統的保守觀念澄清，確定中等教育正確的目的。

四、中等教育的獨立目標

完全以升學為中等教育的目標，這個時代早已過去了，因為它不合民主生活的需要。中等教育應有它獨立的目的。本來，中等教育在希臘羅馬時代，是以實施生活教育為目標的，它確定是為了直接參與公民職務的準備而設的教育，這才是它原來的面目，只是到了羅馬帝國時代，教育才與生活的實際情況分離，變且中等教育淪為妾嬪的地位，失落了本身的獨立性。我們如果不糾正中等教育只以升學為目標的偏向，恢復以實施生活教育為目的本來面目，中學校徒然在量的增進上盲目地追求發展，適足以造成社會的不安而已。是故中等教育應以實施廣博教育（Liberal Education）為健全公民生活及升學之預備為目標，給予青年以健康的、公民的、文化的、生活的各方面一般的陶冶，伸除了少數進入大學研究高深學術的青年之外的大多數，一律能有充足的學行準備，參加社會的建設工作，並且具有自發的社會的興趣，社會的意識，明白自我的發展與社會發展的關係，從而知道青年對社會應有的義務和權利，作為推動社會事業的中級幹部。這條通向社會建設的大道，應為青年及早鋪設，這樣不獨可以疏導青年心理的緊張，間接使社會也可獲得鬆弛。青年與社會兩得其利，於是淤塞於香港社會發展動脈中的潛力，一旦變為動力，本港的繁榮是指日可待的。

所以，確定中等教育正確的目的，使與民主社會的需要相配合，始能發揮中等教育廣泛的職能，才能有助於社會的發展，這是先決的問題，那末，我們在中等教育重建之前，不能不預先做一點社會心理建設的工作，那就是利用社會教育的推廣，如報章、雜誌、廣播、電視這些工具的教育作用，多多討論香港社會發展與中等教育有關的問題，為了香港的前途，香港要走向工業化謀求生存，我們必須先向人力資源方面去投資，同時必須放棄傳統的成見，讓青年們在中等學校裏能學以致用，他們才有機會把旺盛的精神力向促進香港的安定與繁榮方面而貢獻出來。

五、中等教育的普及及運動

其次，我們才能談到中等教育的適應問題。制度的產生和確立，是受世界潮流及一定的社會環境所制約着的。跟着初等教育的普及，中等教育的普及及為現世一個不可阻遏的潮流。這個潮流自美國一八七四年密西根州加拉馬祖事件（Kalamazoo Case）開其端，普及中等教育在美國繼續初等教育的普及之後，經有顯著的成就。現在，美國每一個青年都有均等的機會享受免費的中等教育，而英國也不甘人後，一九四四年通過畢勒法案（Butler Act），更於一九五八年發表一個叫做「全民中等教育——一個新的努力」的白皮書（White Paper, Secondary Education - A New Drive），預算在五六六年間用三億鎊去擴充並改造中等學校的建築和設備與及師資的供應。這種更徹雙軌制，消滅階級性的中等教育制度的決心，尤其在戰後財政困難之中，特別見其眼光的遠大及氣魄的雄偉，這無非是迎合世界潮流，實現全民中等教育的理想，要把英國社會的頹勢挽救過來。

普及中等教育運動所以成爲一股不可阻遏的洪流，這是人類經過兩次大戰的深痛教訓，對民主生活更加渴望息息相關，這也是社會發展的必然。人們要過民主的生活，獲得聯合國憲章所昭示的四大自由，對國家社會貢獻過納稅的義務，則人民對受教育，不再視爲是國家強迫而施，不得不受的教育，而於幡然醒覺之後，把教育機會均等的要求，視作爲納稅人的一項不可剝削的權利。更有進者，隨着工商業的發展，社會中等階級的興起，與民主潮流的激盪，使人感到只受初等教育實未足以應世變，因而有繼續受形式教育的要求，他方面由於機械化代替人力的利益與日俱增，小學畢業生在社會謀職幾乎變成不可能，而使社會要把對兒童的監護工作，推廣到青年身上，這也是社會責無旁貸的義務，本港既是一個走向工業化的社會，要向世界推銷產品來求自存，在工業機械化發展的途中，加上世界經濟危機的陰影，自然難免發生失業問題，將來青年的就業機會因機械的節省人力而愈趨減少，在工業化發展未能與人力資源配合之前，社會碰到這個失調問題，較聰明的辦法，就是順應人們對於教育機會均等的要求，趁勢把監護工作，擴展到青年身上，即是說：及早推行普及中等教育運動，是勢所必然，無可避免的。

六、中等教育制度的適應

順應世界普及中等教育的潮流，自然要就社會的經濟負擔能力而作中等學校量的發展，便可逐漸解除香港市民爲他們的子弟競爭中學學位而焦慮的緊張，升中會考的本來面目——在教育方面的選擇分配作用，自然會顯示出來。每個小學生都可像英國兒童一般的有機會，根據各人的智慧、性向和能力，所謂

「三A主義」，並參考家長的意見，分配到適當類型的中學去就讀。本港教育的設施必須變革去適應社會的要求，這是無可爭辯的。問題是採用那種中等教育制度。我們不一定要抄襲美國的三三制中學，也不一定完全做效英國的學制，不過兩國的現制和他們奮鬥的經驗都值得我們參考。美國的三三制中學富於彈性，前三年的初中實施生活教育並試探少年的發展性向，以便在後之三年的高中實行中等教育職能中的分化工作，決定一個中學生應否爲了繼續升入大學而作文理的分組，而其對大部份的中學生，決不使他們成爲「升學準備」的犧牲者，卻讓他們受進一步的職業準備訓練，完成後三年的免費高中教育後，得以順利的就業。英國的綜合型、兩類型和多類型的中學，尤足我們借鏡。英國這些不同類型的中學，都是畢勒法案公佈後新設或改組而成的中學。綜合型中學是化除課程界限，以嶄新姿態實施生活教育的進步中學。兩類型中學則包括文法中學和技術中學或文法中學和現代中學兩種。多類型中學則包括三種，各校分設於一地區，按照學生能力分爲若干組，甲組爲文法中學性質（專以升學爲目的），乙組爲技術中學性質，丙組爲現代中學性質，可依其學校類型性質的不同，而設不同的課程。這許多不同類型的中等教育制度，已經給英國社會帶來了無限的生機，現在正待收穫努力得來的善果。我們都知道：社會和教育制度如果缺乏均等機會，人類資源和個人努力，均蒙受其害，且因而窒息社會生機，唯有強健而能幹的人，這些從家庭或天賦能力方面加上教育栽培的人，可以克服這些障礙，則研求一個走向普及中等教育，並適應本港社會發展需要的，健全的中等教育制度，今日正急切地需要我們大家去努力。

七、結語

一個適合本港社會發展需要的中等教育制度，說起來實在很簡單，只要質量並進便得，不過經營起來卻比開鑿溝通港九的隧道工程還要艱巨。在量的方面要使每個小學生都有中學學位供應，建校只要有財力便不難，政府財力不足，還可以動員社會的力量，但師資需要的供應配合問題，並非可以一蹴即成的。在質的方面，必須求助於教育哲學和教育科學的指導，故社會應對教育學術團體大量的支助，使其能努力鑽研，並不斷研究解決本港中等教育的問題，配合社會變動的需要，以爲設計及改進的張本。類似中等教育協進會之類的研究團體似應產生，它可以由本港教師會和中學校長去發起組織，也可以由本港兩間大學和三間師範學院去領導和組織。「中等教育」這一專門學問的講授與專研，自應受到重視，教育機關和團體鼓勵專家去研究和考察各國的中等教育和發展，開創出光明的前途，香港的社會必有美滿的收穫。



中學短篇小說教材研究

羅彥燊

【一】緒言

在香港教育司署頒佈的中文與英文中學國文科教材篇目中，屬於短篇小說體裁的有：少年筆耕上、下（英中一），春聯兒（英中一、中中一），最後一課上、下（英中一），世說新語五則（英中三、中中二），虬髯客傳（英中四、中中三）。

短篇小說是反映人生和社會意義而寫得短小精鍊的人物故事，篇幅通常在數百字至數千字之間；因為要短而精，所以內容的處理和筆法，都有它自己的特點。

對中學生講授短篇小說教材，必須配合適當的教學法；因為教材祇是教學的工具，工具能否運用得好，還要看教學的人。單有適合的教材，而缺乏適合的教法，不但不能達到語文教學的目的，而且不能使學生保持學習上的興趣。興趣的發生是學習動機引起的原因，也是吸收教材最大的力量。學生對功課沒有興趣，教材與教學法都有密切的關係。

在教學法方面，對於這些教材，自然不能泥守舊法，見字解字，見句解句，而使學生失去興趣，或文義引伸過遠，而使他們惑亂。施教的原則，除了起碼的要求是明瞭大意、辨認題旨、認識生詞音義、分析作法、欣賞內容等之外，找出若干重點來多下研究討論的工夫，亦屬重要；時常作多方面異同的比較，亦可增加教學的效果。

【二】教學目的

一般來說，離學生生活經驗理解能力太遠的教材，學生固然不感興趣；而被認為內容淺易，不須教師講解的文字，他們也不易發生趣味。祇有能瞭解而又不盡瞭解的教材，最易使他們留心聽講。在這些短篇小說教材中，文言文體裁的尚可藉詞語的講解來吸引學生的注意，而白話文的生字深詞很少，學生大致自己能看得懂；如果教師不能將學習目的提高一步，引導到技巧的研究與內容的欣賞方面去，祇講述一些學生已知的事物，是會使他們發生厭倦，而有興趣的教材，亦會變成毫無興味的了。

小說的教育價值可以包括：

① 內容——這是小說故事中關於人生的種種觀察、思想與感情。人如果在現實生活中感覺寂寞、抑鬱或興奮、激擾，可在小說中找到遣暇取樂的方法，或得到滿足。小說表現人生，人可在小說中發現與反省自己，從而認識人生和社會的意義。

② 形式——這是小說本身如體制、語句等的研究，及對題材的感情的修養。小說完滿技巧的描寫及含意味的題材，能將現實和人生表現得真切，使情感上得到快慰。講授敘事文、描寫文等文章時，教師可從小說中取出方便而適宜的例證，又可引導學生領悟其中優美詞句的鋪排，及作者用以發表意見的能力和美感。

要之，短篇小說教材的教學目的就是：

- ① 加強學生的閱讀能力，提高欣賞興趣，及能做作與寫作。
- ② 瞭解短篇小說的內容、形式，及特有的藝術價值，以提高文學的修養。
- ③ 使學生認識人生，廣博見聞，瞭解人事。

【三】短篇小說的意義與特徵

近代的小說，多是按照篇幅的長短，分成三類：

① 長篇小說——這類是小說中最正式的形式，長處是能把複雜的人物、奇巧的情節、敘事的觀點、所處的環境、文章的風格、內含的人生哲學等交錯發展而達到頂點，所以它的構成要素都有顯著而獨特的色彩。

② 中篇小說——這類和長篇小說的份量、人物數目的多少，與情節的繁簡外，本質上的區別是較難分辨的。

③ 短篇小說——這類是用少數的人物、單純的情節、短小的時間和空間，與有限的篇幅，顯示人生的一角，使讀者得到人生的暗示。

許多人以為凡是類似小說的短篇作品，都可以叫做短篇小說。這是錯誤的觀念。篇幅的長短是不能作準的，因為字數冗長的短篇小說可以和長篇小說不相上下。

短篇小說是一篇散文的故事，多敘述一個事件或境遇，要能產生一種效果和印象，及注意藝術的手段。所謂藝術，就是表現人生以引起優美的感覺而發生情緒的反應。藝術是要表現的，而且要激動感官的。藝術的手段要能：

◎作經濟的描寫，使讀者一方面可節省目力，另一方面可引起幻想和注意的效果，例如在春聯兒中，描寫對象的老翁，是個性情淳厚、善良，而富有愛國心的推車老人。篇中對於他的少年時代沒有交代，壯年時代也祇用「他在隊伍上當過差，到過雅州跟打箭爐。他做過莊稼，利息薄，不教一家子喫的，把田退了。」幾句話便略過；他的後來也沒有提起。這因作者所要表現的是人生精彩片段，而短篇小說的有限篇幅是不能描寫生活的多面性和複雜性，也不能敘述人物性格的演變；所以凡不足以表現老翁性格語言行事的題材都捨棄了。又如最後一課的主題反映普法戰爭後，法國所受的屈辱，及國人被暴力所抑制的愛國情緒，目的在用徹骨的刺痛，來激發奮鬥的精神。課文所提到的法國慘劇，決不止這些；但短篇小說不能把所有事情寫進去，祇能選取某一點及相關部份作題材，集中反映，以收從一角窺全局的效果。所以全篇便用法國割給普國兩省中一省的一個小學生的口氣，寫割地之後，普國政府下令，不許教文法語；所寫的是一個小學教師法文的「最後一課」，而一切割地的慘狀，都是從這個小學生眼中看出，口中寫出。這便是用最經濟的手法去描寫普法戰爭這件大事的最精彩的一面。胡適論短篇小說一文說：「短篇小說用最經濟的文學手段，描寫事實中最精彩的一段，或一方面，而能使人充分滿意。」就是指出短篇小說要用最經濟的文學手法去描寫，盡量剔除不必要的枝節和文字，而又能引起讀者想像和注意這最精彩片段的效果。

◎引起情緒的激動，使讀者有好惡愛憎，感到興趣，因而產生某種深刻的印象。情緒的種類很多，一般是包括最簡單和複雜的感情，如平淡的驚奇，以至錯綜的讚賞、悔恨和憐憫等。小說、戲劇及其他藝術，不論形式上怎樣完備，如果沒有了情緒，都不過是死物，再不能供人欣賞。因此，藝術和情緒是不能分離的，而藝術和技術的區分亦在這裏。所以小說的感動性是構成它的藝術價值的最主要條件之一。作者對他自己創造的人物，如果要發生熱烈的感情與同情，必先自己有了這種感情，然後才能去刺激讀者的情緒。例如在最後一課中，作者描寫那個老年的法國教師經過四十年的服務，終不免要離去「阿色司」省，是使誰都要感動的：

「……先生卻能硬著心腸，把一天的功課，一一做去，寫完了字，又教了一課歷史；歷史完了，便是那班幼稚生的拼音。坐在後面的赫斐那老頭兒，戴上了眼鏡，也跟著他們拼那 Ba Be Bi Bo Bu。他的聲音都啞住了，聽去很像哭聲。這一回事，這末了一天的功課，我一輩子也不會忘記的。忽然禮拜堂的鐘敲了十二響，遠遠地聽得喇叭聲，普魯士的兵操演回來，踏踏踏踏的走過我們的課堂。漢麥先生立起身來，面色都變了，開口

道：「我的朋友們！我……我……」先生的喉嚨哽住了，不能再說下去。他走下座，取了一條粉筆，在黑板上用力寫了三個大字——「法蘭西萬歲」。他回過頭來，擺一擺手，好像說：「散學了，你們去罷。」

在這篇文字中間，顯然有一種強制的神情躍現紙上，使讀者不能不為所感動；而且結尾用敘述法將一種具體的境界顯示讀者眼前，讓讀者自己去想像、體味其中的情感，印象比說出來更美妙深刻。又如春聯兒描寫父親對兒子的發自內心的熱愛，像為了小兒子的死亡而悲痛，病得形銷骨立，長期的沉默、懷疑、以至忿激，幾乎變成另外一個人；又像每次大兒子來信，他都向別人談得眉飛色舞，對信中所提的小事，都感到很大的興趣而念念不忘。這些具體的事件都能刺激讀者的情緒，引起讀者的興趣，因而產生同情與理解的效果。

對長篇和中篇小說來說，短篇小說的特色是簡短而精確，不事鋪張揚厲，敘述片斷的生活，情節單純，及能引起情緒的發生；由於表現的集中，所以啓示力也特別鋒利，並且反映問題，常有一針見血的功效。所以短篇小說，並不是專指篇幅的短小來說；隨便選擇毫不精采的題材，又不能加以剪裁組織，更沒有描寫烘托的工夫，短短的寫了幾行，決不能成爲一篇短篇小說的。

【四】中國短篇小說的進展

中國短篇小說的源流，相當長遠。狹義上來說，短篇小說要具備某些特徵和條件。廣義上來說，中國古代的神話、傳說、寓言、與筆記、隨感錄等短篇作品都可包括在小說範圍內，但不是正式的小說。由於中國文人著重史實而輕視虛構、幻想的小說，像班固列小說爲十家之末，九流之外（註一），所以從先秦到南北朝，小說的體裁還簡單幼稚，技巧未臻完善，和一般記事文的差別很小。例如先秦的經、史、子書中載有許多有趣的故事，像孟子的「齊人有一妻一妾」、「宋人掘苗」；檀弓的「苛政猛於虎」、「嗟來之食」；莊子秋水篇中的河伯與海若及夔、蚘、蛇、風的對話；韓非子的「守株待兔」等；雖器具短篇小說的雛型，但尚未盡合小說的體裁。此外，楚辭、山海經、穆天子傳等書亦包含一些神話傳說的故事，但祇能看成是小說的材料，不能算是短篇小說。胡適論短篇小說一文中，稱中國的小說，始於列子湯問篇的「愚公移山」及莊子徐無鬼篇的「野人新鼻」，雖然這些文字，情文並茂，故事性很強，帶有濃厚的小說氣味，但除了敘述事實外，祇能看成是寓言，不是正式的小說。

在漢人小說中，劉向的說苑、新序、列女傳（註二），託名東方朔的神異經、十洲記及託名劉歆的西京雜記（註三）等都是平鋪直述，不合短篇小說的體裁。其中託名班固的漢武帝故事和漢武帝內傳二書（註四），比較具有整篇的短篇小說的形式，已脫離殘叢小語的範圍，有想像力與故事組織，而且描寫也細緻活潑。

六朝的小說，還未成形，因為作品寫作動機多是直錄傳說，隨意瑣記，而結構是因陋就簡，描寫是平鋪直述，敘事沒有佈置，文筆淺俗，雖有短篇小說的意味，卻沒有短篇小說的體裁，所以有人稱它們做筆記小說。六朝的小說，可分為兩類：

①志怪——敘述超自然的神怪故事。這類以宗教思想為基礎，尤以表揚佛教為主，如王琰的冥祥記、顏之推的冤魂志等。志怪小說，在文字方面較為清麗的，是吳均的續齊諧記和王嘉的拾遺記。

②雜記——敘述人間的名傳可傳的言行及瑣雜的事。記述人間傳言瑣事的事，由魏晉時開始；那時清談的風氣，十分盛行，士大夫以一、二名傳的言語互相誇讚，並且可以得到顯達，所以文人雅士，便以文字來記述名流的言語行事。這類小說的代表是世說新語（註五），四庫全書列入子部小說家類。這書是宋臨川王劉義慶所編撰，共三十八篇，集錄漢末至晉末的名人軼事傳聞，文字清俊簡麗，趣味橫生。這書在篇幅的結構方面是沒有可說的，但對於人物個性的描寫，如舉止、語氣等卻比較顯著；它脫離了當時「志怪」的傳統範圍，朝向「志人」的人物言行的描繪方面，使小說內容接近了現今小說的內涵。

六朝的粗陳梗概的作品，雖不能算是正式的小說，但對於唐人的神怪人事揉合的傳奇的進展痕跡是相當明顯的。總之，由周秦漢魏到南北朝是中國小說的醞釀時代，作品祇有粗枝大葉的敘述，缺乏完善的結構和深刻的描寫，但具有所謂短篇小說的雛型，並且逐漸造成了作小說的風氣，引起了唐宋正式短篇小說的產生。

唐代的「傳奇」，是情節曲折、描寫深刻、有組織、有首尾的作品，具備了短篇小說的必要條件。傳奇（註六）是文言的短篇小說。它的體裁近於「傳」記，以浪漫故事為題材，渲染誇張，以求該「奇」動人，所以有這個名稱。傳奇建立相當完備的短篇小說的形式，由雜記式的殘叢小語，變成洋洋大篇的文字，由三言兩語的記錄，變成複雜故事的敘述。它在形式上有刻意經營的結構，在人物個性上有細緻的描寫，並有華艷慷慨的文辭；內容也由志怪述異而擴展到人情社會的日常生活；於是小說的生命便開拓，地位也提高了。

唐人的傳奇，是中國文學史上有意識的創作小說的開始（註七），是有條理的逸事奇談。唐人說書分傳奇的內容為四類：

- ①別傳——史外的逸聞，如陳鴻的長恨歌傳、郭湜的高力士傳。
 - ②劍俠——俠男俠女的武勇談，如杜光庭的虬髯客傳、袁郊的紅線傳。
 - ③艷情——佳人才子的艷情故事，如白行簡的李娃傳、元稹的鶯鶯傳。
 - ④神怪——神仙釋道怪談，如李朝威的柳毅傳、李公佐的南柯太守傳。
- 傳奇小說盛行於大歷（代宗）、元和（憲宗）年間，與古文運動有因果的關係。古文運動的目的，是要推翻不使於敘事狀物的駢儷文，要論道和記事；

它的主要著作是碑、傳、論、札之類。這些作品，雖有價值，但尚未滿足社會人士的需求，所以韓愈、柳宗元等人都有寫小說的嘗試，如韓愈的毛穎傳、圻者王承福傳、柳宗元的種樹郭橐駝傳等。傳奇的作者如元稹、陳鴻、白行簡、李公佐等都和古文運動有直接間接的關係，便把古文的作用發展到人所需要而感到的有趣的小說方面去。此外，唐代科舉的濫卷制度亦和傳奇的發生有關係。唐代的舉人可以事前藉當世名公把作品呈獻主司，過數日又投獻，稱為濫卷。這些作品包括小說詩文數體；因此，寫一個具體的故事可以包含自己的史才、詩筆、議論。所以唐人傳奇末段必加議論，看似畫蛇添足，其實正是它顯著的特點。

傳奇的佳構很多，對後世文學的發展，影響很大；在故事方面，成為元明以後戲曲的題材，在體裁方面，成為宋明以後文言短篇小說的正宗。要之，中國小說生命的展拓，地位的提高，當自唐代文言短篇的傳奇小說開始。唐代的傳奇，完成了文言短篇小說的形式，產生了本身獨特的藝術價值，取得了文學史上的地位。

中國白話短篇小說的發展，由唐代到明代，經過三個階段：

（甲）唐代的變文——變文（註八），是佛經變相文字的意思，亦稱俗文，是用散文和韻文混合構成的新文體。它以邊講邊唱的結構來演述一件故事，講的部份用散文，而唱的部份用韻文。這種文體，本是唐代佛教僧侶為了向市民宣揚佛教教義，用白話文來譯佛經，並將經中動人故事演為變文來講唱，再進一步，便有不拘於佛教故事的變文。後來一般市民，便仿效這種體裁，利用它來講述故事，如民間傳說及史事變聞。變文的散文部分，有用普通文言文，有用駢體文，也有用白話文。變文的體裁有三種：

- ①先用散文講述經義，再用韻文重唱一次，如維摩詰經變文。
- ②以散文作引子，再用韻文詳細敘述，如大目乾連冥間救母變文。
- ③開端畧述本文，入後即散文韻文交錯運用，如伍子胥變文。

簡單來說，變文這種講唱文學，原起於寺院，後來流入市井後，朝向兩條不同的路線走；一是以「講唱」為重，演變成宋代以後的鼓子詞、諸宮調、明清的彈詞、鼓詞、寶卷等民間作品。一是以「故事」為重，演變成宋代說話——白話小說的始祖。

（乙）宋代的說話——宋代的小說，不以文言的傳奇見長（註九），而以白話的話本小說見長。話本的產生，代替了唐人文言短篇小說的地位，為中國白話小說奠定了正式的典型和開啓新的途徑。宋代的說話，即元明人所稱的「平話」、「詞話」，近人所稱的「說書」。

宋代有一種「說話」的人，專以講述（說）故事（話）為職業，有固定的時間和場所，好像近代的說書人（註十）。明郎瑛以為小說起於宋仁宗時（註十一）；其實說話始自隋唐，至宋代為盛。說故事在宋代，已經由職業化而專

門化。宋代說話的家數，根據吳自牧的夢梁錄和灌園耐得翁的都城紀勝所載，約有四家：

①講史書——講說前代書史、文傳、興廢、戰爭的事。用長時間去講，且由說話人隨時隨機應變加進插科打諢（與故事無關的話），所以事先不能準備詳細的底稿，祇粗畧地寫下提綱或摘要，並用簡潔的文言來記下繁多的細節，以免遺忘。所以講史的話本多比較粗畧，與完整的文學作品尚有距離。這是元明長篇章回小說的淵源。

②講小說——可分為：

a. 銀字兒，專講煙粉（愛情）、靈怪（神仙鬼怪）、傳奇（逸事奇聞）。
b. 公案，講述離奇命案及撲刀、趕棒（俠義故事）、發跡、變態（失意人時來運轉）的事。

c. 鐵騎兒，講述士馬金鼓的事。

這些話本的篇幅比較短，沒有連續性，但寫得很完整，說話人在場上怎樣講，底稿也就怎樣記，所以比較細微。這是白話短篇小說的淵源。

③說經與說參請——前者是演說佛經，後者謂賣主參禪悟道等事。

④合生與商謎——前者大致有另一人為配角，如後世滑稽嘲諷的雜戲；後者是猜謎、字謎等隱語。

說話人所用的本子，後來給人重訂，去詞留白，印出來供人閱覽，便是初期的白話短篇小說。宋代的短篇話本保存到現在的，有京本通俗小說和清平山堂話本，但殘缺不全，且是選輯本。京本通俗小說所收的碾玉觀音、錯斬崔寧、馮玉梅團圓等，清平山堂話本所見的西湖塔記、簡帖和尚等，及古今小說所錄的張古老種瓜娶艾女等都是白話的短篇小說，並且白話文運用的技巧，已達成熟階段，極有文學的價值。

話本的篇幅十分簡短而首尾俱全，有漂亮的對話、深刻的描寫、活躍的人物個性，或心理的表現，是完整的白話短篇小說；每篇如果擴大，都可成為長篇小說。此外，話本和現代短篇小說還有幾點不同：

a. 每篇開頭多先引詩詞或故事作引子，稱為「入話」，到末尾又多以詩詞作結。

b. 在交代人物情節時，常流露說話人的口吻和插科打諢。

c. 在故事敘述中，以散文為主，必要時插入韻文，這是講唱文學最原始面貌的保留。

d. 內容取材除自前人筆記取出故事和演述歷史外，多取現實社會的眼前近事，並有嚴肅的主題，作前因後果的勸懲（註十二）。

王國維宋元戲曲史說：「宋之小說，不以著述為事，而以演講為事。」因此，作為講演底稿的話本，自然要用白話文來紀錄，以通俗大衆化，於是便結束了文言短篇小說的生命，替以後小說的成長和發展，開闢了新領域（註十三）。

（丙）明末的擬話本小說——明代的短篇小說，由於宋代話本已鋪好了先路，便有了輝煌的發展。在明初頗有模擬唐代傳奇的作品，著名的有瞿佑的剪燈新話、李贄的剪燈餘話，都是文言短篇小說，在寫作技巧和內容取材上，兼有「傳奇」與「志怪」的長處，且好敘寫閨情艷事，極為時尚，仿作甚多，是清代聊齋志異一類小說的先驅。明代中葉以後，因長篇小說的盛行，所以短篇小說亦為人所注意；於是模仿宋人話本的短篇小說，便開始盛行，由蒐集編輯、修改增飾，以至取材於當時民間的新聞、傳說，進行創作，如嘉靖年間把宋元明的短篇平話集收刻刊行的清平山堂話本、兩窗集、欽枕集等便是。此外，馮夢龍撰有喻世明言、警世通言、醒世恒言，凌濛初有拍案驚奇初刻及二刻，都是白話的短篇小說。「三言」是選輯的平話集，蒐集宋元舊作加以修訂潤飾，是重訂本；「二拍」則是創作的平話集。凌氏的著作頗受馮氏的影響。他以馮氏編刻的「三言」，語多俚近，意存諷勸，有益世道；但宋元舊本材料，已被取盡，所以便取古今可資談話的雜碎事，演述成書。

由於話本集的收集刊行及文人擬作日多，便造成明代末年白話短篇小說的極盛時期。但這些話本集，每因後世官府的禁止刊售，流傳到現在的，寥寥無幾，即如「三言」「二拍」亦難以窺全豹。祇有崇禎年間抱甕老人鑒於這些書良莠不齊，便選輯三言二拍中雋永的四十篇，成今古奇觀一書，流行到現在。

從藝術發展上看，中國白話短篇小說的發展，是由唐代的變文，宋代的說話，而至明末的擬話本小說；從文字上看，是由模印話本，重訂話本，而至創作短篇小說。明末白話短篇小說的盛行，造成文學觀念的一大革新，使一般人認識小說有通俗導愚的作用；發展至三言二拍，已達高峯，後來雖有許多摹擬的作品，但始終不能超越它們，而且多充滿說教訓誡的語氣，減少文學的價值，因而漸趨衰亡（註十四）。發展至清代，白話小說已向長篇方面邁進，從事短篇寫作的人已不多了。

清代的小說，十分發達。原因是對小說觀念的改變；宋明文入仍以小道視小說，但清代著名文人不特欣賞小說，且進而競相創造，使小說地位日高，在文學上佔有範圍。清初相沿明末的風氣，三言二拍一類的短篇小說，尙有創作，如李漁的白話短篇小說集無聲戲、十二樓等，造意新穎，結構奇妙。

在文言短篇小說方面，模仿唐代傳奇的作品，最著名的是蒲松齡的聊齋志異，吸收了一傳奇與一志怪所揉合的新風格，記神仙、狐鬼、妖怪，寄慨很多。紀昀的閱微草堂筆記，特重一志怪，以嚴謹態度談說因果報應，亦很有名。這二書創有新的風格，一以文辭簡練雋潔勝，一以敘事說理勝，一時摹仿的極多，造成唐代以後文言短篇小說的再度盛行，但亦到了無可再展拓的地步了。

明清的白話短篇小說，發展不久便中止，原因有二：

a. 白話的長篇章回小說發達，短篇的容量已不足以應付小說的發展，小說

作者把許多短篇作品加組織，合成長篇，如儒林外史，這樣便阻礙了白話短篇小說的進展。

b. 文人比較喜歡寫正宗的文言短篇小說。

到了清末，西洋小說輸入中國後，小說在形式上便發生了變化，可分做四個時期：

①改頭換面——譯者假冒作者，把繙譯的西洋小說作品中的人名、地名都改從中國，如歐文雜記中的李伯大夢被改成一睡七十年刊於同治十一年間申報上，又如包天笑的馨兒就學記的原本，就是愛的教育一書。

②意譯——譯者標明是繙譯，且注明原作者的姓名、國籍，但作品中的人情風俗，有時因不適合中國而改動或刪去，如林紓所譯的西洋小說。

③直譯——採用西洋文法來直譯，極力保存原作的事實、文字的結構及作者的風格，如周作人兄弟所譯的域外小說集。

④模仿創作——這是「歐化」小說的模仿創作。

繙譯的小說包括長篇的和短篇的。最早所譯的西洋小說還是用文言文，如林譯小說和周氏兄弟所譯的域外小說集。到了五四運動以後，才有人用白話文譯西洋小說的名著，至於創作的小說也都歐化了。這時的短篇小說，在形式方面，創造了新的體裁，在結構、對話、心理分析、環境襯托等方面替舊小說增加了些新氣息，在內容方面，已脫離了傳奇小說的窠臼，沒有甚麼複雜的問題，着重於社會生活的描繪，偏於寫實方面居多。

要之，中國短篇小說的發展，到了受西洋小說輸入的影響後，便另行創造一種新體裁，不論在體例、內容和方法技巧上都和西洋小說走上同一路，並且受到重視，認為是文學中重要的一個體系。

【五】 作法的研究

「閱讀一部小說，倘若前後心境沒有任何不同，便等於沒有閱讀。」所以研究短篇小說的作法是有它的必要，在這方面要留意構成小說內容的幾種基本要素：

①人物——小說情節活動的進行是人物，沒有人物便無從發生情節。人物的描寫要能使讀者覺得逼真動人，及產生愛憎的情感和長久的回憶。人物的創造有賴於作者的想像，想像經驗、思想和情緒的合成力。人物的描寫除了作者自己觀察和由舊說傳聞得到外，有些卻祇能依靠想像才得到，例如虬髯客傳是以歷史人物與民間故事，加上想像的人物事物為題材；篇中人物如楊素、李靖、劉文靜、李世民等是歷史上真有的人物，而虬髯客故事則是民間的傳說。

人物表現的方法，大致上可分兩種：

a. 直接法——作者從外部觀察要描寫人物的言行，用文字直接敘述個性，有時且作武斷的評判。這是歷史式或分析的記敘法，例如少年筆耕中的人物刻

劃，從敘利亞所做的事，幾次欲說還休的心理變化，及他的語氣中，可直接看出他純真、善良，對父親和家庭熱愛的性格；從父親嚴厲的斥責中，及真相大白後的大激動中，也可直接看出他愛兒子的兩種面貌，及嚴與慈互相協調的父性。

b. 間接法——作者站在客觀的地位，依靠人物的言語和行動來表現個性。

讀者要體會全篇的文字，然後才間接得知人物的特性。這是戲劇式的記敘法，例如虬髯客傳中，虬髯客盡贈家財與李靖而遠赴海外的行為，及那彷彿神龍出沒的行徑，都生動地間接刻劃出他豪邁、爽直的個性和英雄的氣概。又像紅拂女慧眼識英雄的言行，也間接地恰如其分描寫出她機智、勇敢的品質和豪爽的個性。又如春聯兒着重表現老俞的性格——樸實、忠厚、安份、耐勞、愛國、愛家、愛兒子的深摯感情，有確信也有懷疑，作者祇客觀地逐一敘述出老俞的說話、做事；這種用間接法來表現的技巧，比較明顯說出為高。

由於近代小說實在是歷史和戲劇的折中體，所以這兩種方法可以合併或各自使用。

②情節——是經過作者合理而有效地安排、調整、剪裁所構成不同的故事。短篇小說並不單靠描寫人物來顯示效果，如果它的情節是有趣味的，那末人物雖屬平凡，也仍不失為優美的作品。情節是事件的活動，可分成兩類：

a. 散漫式——故事是由許多分離的事件組成，事件之間沒有合理的連結，要依靠主角來貫穿，如儒林外史和老殘遊記。這類可說是簡單式，常祇敘述一個人物的發展和他的種種遭遇。

b. 有機式——人物、事件，及細節都能巧妙地互相吻合，好像一個確定的模型。例如少年筆耕中，情節是以飯桌旁、寫字桌上、臥室中所發生的事情組成，以表現這個誤會的前後經過。這類可說是複合式，常是兩個以上人物的事件合成一個單一的整體夾雜在一起，造成曲折突兀的情節。

這兩類的區別祇是一個概況，差別是程度的問題，不能分出高下；因為有些小說太着重結構的嚴密而流於呆板、造作，而結構散漫的由於不受拘束，寫來則奔放自然。情節的展開常用分析法——倒敘法，由結果敘到原因，或用組合法——正敘法，從事件的起源一直敘到終結。

③故事——短篇小說的情節可以虛構，但不可沒有真實性的故事。作者要能利用想像，把實際的事件編成動人的故事，務使讀者能感覺到事件的進行，如在眼前，否則讀者會覺得故事無關痛癢，因而失去興趣。所以故事要新鮮、有趣、值得敘述及有藝術性，才可產生美滿的效果。小說中故事敘述的方法有三：

a. 歷史法——作者採取客觀的或戲劇式的態度，從外部描寫事件，把故事表現出來。這方法又叫做非親身或第三人稱記敘法，即是人物用自己的言語行動來表現他們思想和感情，而作者祇是忠實的戲劇記敘者。例如少年筆耕，

故事的構思，以父親對兒子所生的誤會為中心，環繞這場誤會的起因和消解，表現雙方真切深遠的愛心，用的是歷史記敘法。

b. 自傳法——又叫做親身記敘法或第一人稱記敘法。作者用第一人稱，把故事敘述出來。自述者可以是作品中的主角、配角、旁觀者或報告者。短篇小說的第一人稱，常是作者化為小說中的「我」，如春聯兒的老爺中的「我」；在最後一課中，「我」是一個小學生，作者用「我」來作為「他」的稱呼吧了。這種記敘法，因為用「我」來稱呼小說中的主角，所以讀來好像作者在寫他自己的親身經歷，使故事格外顯得真實，可以增加讀者的興趣。

c. 文書法——用書函、日記或別的文書，表現小說的故事。

第一種方法運用最自由最方便，採用的人最多。後二種是別出心裁，加深讀者的趣味。有時一篇小說同時並用上三種記敘方法混合寫成，把故事分折開來，由幾個不同的觀點敘述。

④ 對話——這是兩個或兩個以上人物的交互談話，常用來描寫人物的性格和促進事件的發展，使故事更活躍逼真，並使小說更接近戲劇，因而讀者便會覺得更有趣味。對話的主要功用，在於顯露人物的心理和個性，促進情節的動作，及使故事具體化。例如虬髯客傳善於運用對話來刻劃人物的個性，像寫虬髯客和李靖的談話：

「客曰：『觀李郎之行，貧士也。何以致斯異人？』曰：『靖雖貧，亦有心焉者。他人見問，故不言。兄之間，則不隱耳。』具言其由。曰：『然則將何之？』曰：『將避地太原。』曰：『然，故非君所致也。』曰：『有酒乎？』曰：『主人西，則酒肆也。』公取酒一斗，既巡，客曰：『吾有少下酒物，李郎能同之乎？』曰：『不敢。』於是開革囊，取一人頭並心肝。卻頭囊中，以匕首切心肝，共食之。曰：『此人天下負心者，銜之十年，今始獲之，吾憾釋矣。』」

可見李靖的脫俗不凡，胸懷大志的性格，及虬髯客的剛烈、粗魯、豪俠的性格。又如春聯兒是由三個片段綴成：

a. 小兒子未死時老爺的生活和心情

b. 小兒子死後老爺的生活和心情

c. 春聯兒

而主要情節的演化都集中在兩個人物的對話裏。

對話寫來要自然、清新、生動和有趣，與說話人的性格一致，及說話時的情況相合。在這方面，便要顧及語句的構造和形式——選字、節奏、句法及語句長短等——的不同，才可使每一句話都能表示說話人的特性和感情。在促進情節動作的時候，短篇小說常用簡短的對話來寫出人物的思想，與舞臺上的對話有同樣的效力，在世說新語中，這些例子很多。至於冗長多雜的對話，是足以阻滯情節的進行，但有時可增加故事的風趣和懸疑的效果。

⑤ 背景——這是人物活動和故事發生的時間與地點。在短篇小說中，背景是要明顯地表現出來，因為人物的描寫及情節的結構，要依靠背景來襯托，例如少年筆耕中，背景烘托部分可從他們的家境上、父親的收入方面、深夜的煤油燈下、叙利亞的臥床，及四個月月的接續時間等處見到。

背景包含時代、地方、自然的或社會的環境等項。小說中的事實，必有它發生的時代，所以歷史小說的趣味，就在很逼真地表現出過去時代的生活。描寫正確時代背景的方法，要處處能抓住時代精神——一時代的色彩或空氣。一般人共通的思想與氣概，甚至風俗、習慣等，都是時代精神的表現。例如虬髯客傳故事渲染時代背景的色彩，頗為濃厚。唐代末年，藩鎮跋扈，黃巢作亂，民不聊生，作者特寫出這篇作品表示尊皇的論調，以消除叛亂者的野心。地方背景是描寫一地方的特殊情況——生活狀況、人情、風俗、方言、景色等。自然的或社會的環境，內容最複雜。背景最直接影响人物的行動，而取得真實的印象，所以故事中的行動不但是和人物發生關係，而且要和背景發生關係。

以上所述，是短篇小說的基本要素，人物、情節、故事是最主要，但如能合宜地運用對話和描寫特別動人的背景，那末小說的藝術價值會無形中提高不少。

【六】 作品的研究

小說不是講故事，它是用思想和技巧去表現一個有意義的故事。「意義」是為甚麼寫，「表現」是怎樣寫；「故事」是小說的骨架，「文字」是小說的肌膚，主題是小說的靈魂。所以對短篇小說教材本身的研究，也十分必要；能完全理解作品的意味，才能作有價值的判斷和品評。研究的方法甚多，重要的有：

① 作者問題——要想仔細地研究一部作品，必先要對作者有充份的理解和認識，因為他的思想、經驗、道德、情緒和創造的技巧都無疑地滲透在作品裏面。研究近代的短篇小說，除了欣賞作品中有趣味的故事、輕快的韻律，及技巧的描寫外，作者的人生批評、說明或哲學是值得留意的。這是作者在作品中表現對於人生各種樣相的見解。小說表現人生和描寫人性，能注意作者的人生觀、社會觀，便可瞭解作品中的真實人生和創造美。由於作者人生的觀察和感情不同，作品便有不同的色調和傾向，因而有浪漫主義、理想主義、寫實主義、自然主義等作品的產生。例如最後一課的作者都德，是法國寫實主義派的小說家（註十五），他用寫實方法表現人生，對社會上可憐的人寄予豐富的同情；又適當普法戰爭，法國戰敗，他激於愛國熱情，便寫作這一類的短篇小說來鼓舞愛國的熱情。又如愛的教育是由許多篇表現愛國、孝親等題材集合而成。作者亞米契斯為了表現他的愛的哲學，便把各不相同的故事情節，都用「愛貫串起來；像少年筆耕，正是作者借故事來表現他的心意或觀感——父子間的愛。

②考訂與校勘——研究中國古代的短篇小說作品，在考訂與校勘方面亦值得留意。考訂多指內容方面，如半實的題材和史實有甚麼不合的地方，像虬髯客傳中敘述楊帝末年司空楊素留守西京的事，及李靖與李世民政事都與史實不符。前者據隋書楊帝本紀所載，大業二年，以尚書令太子太師楊素為司徒；因此楊素固未做過司空，且這時天下還未亂。後者據舊唐書所載，李靖本是隋馬邑郡丞，和楊素相識，曾想到江都告李淵必反；所以李淵平定西京後，便執斬李靖，幸賴李世民政救得免，召入幕府；因此李靖在李淵平定西京之前並沒有和李世民政交通的道理。又如文中涉及地理的部份，以至所記的器物、服飾、風俗等，有了考訂，便可了解這文學作品及供給不少史料。例如虬髯客傳中所記的扶餘國，根據新舊唐書，並沒有扶餘國，祇高麗有扶餘城，且亦不在東南方，亦無外人入侵而殺其君自立的事。這些與正史不符的地方，是小說作者與到的虛構，沒有根於事實的必要，不必視為不足取，研究時亦不宜拘泥於考證史實，着眼點宜在它的精神與藝術技巧。至於小說故事本身的演變，像演為戲曲或其他文體，也應一知，因有時從故事演變的迹象及意義，可考訂時代環境與社會狀態等情形。例如虬髯客的前身，據蔣瑞藻小說考證卷三紅拂記四十四引茶室叢抄一段記載：

「……尙記有一黃須傳云李靖微時甚窮，寓於北郡一富家。一日竊竊其家女而遁，行至暮，投一旅舍。飯罷濯足於門，見一黃須翁坐於側，且熟視，神色非常……靖異之，乃就問焉。曰：「今天下大亂，汝當平天下，然有一人在汝上，若其人亡，則汝當為主，汝可從我求之。」靖隨翁數程，至汴州，見一大第中，數人突，翁同佇立云……頃見一人披衣從中出，視突者蓋太宗也。翁驚曰：「即此人當之，汝善佐其事。」遂別。語靖曰：「比去四十五年，東唐中有一黃須翁，殺其君而自立者即我也。」靖既佐唐平亂，正（貞）觀中，東唐中果有一黃須翁殺其君而自立。比即唐所傳虬髯公事，而情節稍異。今世人皆知有虬髯公，莫知有黃須翁矣。」

這黃須翁顯然就是虬髯客所本，因為它的語氣和形式，屬唐人筆記小說隨意寫奇志怪的體裁；後來被有心的作者，把這些有趣的材料，組織藻繪，加上中心，造出虬髯客這人物。杜光庭的虬髯客傳，亦收在道藏神仙感遇傳中，但題名為虬鬚客（註十六），敘述和現今所傳本不同，文字較簡樸，而虬髯作虬鬚，考訂者疑道藏所載為今傳的祖本；流傳到宋初，又經文人的潤飾，所以詳畧不同。虬髯客傳後人衍為戲曲的，有明凌初成的虬髯翁，張鳳翼的紅拂記，馮夢龍的女丈夫。

在校勘方面，指的是版本，一文的標題、字句、作者姓名，會有許多不同的意見。了解版本，才知作品流變跡象，免使後刻本內容有錯誤而不知道。版本改動問題，學者多根據專集小說各書，或根據「引文」而校正原文，或以「異文」而求相同，使擅改的篇名，妄題的作者，得以真面貌出現，這不但能

增加研究的興趣，且有益於他人。例如世說新語的書名方面，古人書籍稱「世說」的很多，南史劉義慶傳說他「所著世說十卷」，隋志亦有許多稱世說的書，但唐段成式的酉陽雜俎卻稱「世說」作「世說新書」，到宋黃伯思的東觀餘論始稱「新語」，並說劉向所著書已有「世說」的名稱，但早已亡佚；及劉義慶所集既成，便稱為「世說新書」來分別。所以一般人都認為「世說新語」的名稱，由宋代開始。

世說新語一書的撰述，當非出於劉義慶一人之手，魯迅中國小說史略說：「世說文學，間或與裴（啓）、郭（澄之）二家所記相同，殆亦猶「幽明錄」、「宣驗記」然，乃纂輯舊文，非由自造。宋書言義慶才詞不多，而招聚文學之士，遠近必至，則諸書或成於衆手，未可知也。」再根據梁劉孝標注解中所引書籍已可證明，如同一人物而稱謂不一，像謝安，或稱「謝公」，或稱「謝太傅」，或直呼「謝安」，即是顯證。

虬髯客傳的作者，在最初收入叢刻的太平廣記沒有注明作者姓名，唐代叢書題為唐人張說撰，宋洪邁容齋隨筆說是杜光庭作，宋史藝文志則依洪邁的說法。在這二說中，作者是張說並不可靠，雖然日人鹽谷溫是這樣主張，因為他依從託名的舊題。張說是武后時人，入開元間為名相，這時傳奇小說的產生尚嫌過早，並且在統一局面下，也沒有產生虬髯客傳的必要。託名張說，是因他的地位和身份，可增加小說的權威以取得人的信服。作者杜光庭的說法比較可靠，因為杜氏是唐末人，懿宗時科舉不第，入天台為道士，後僖宗避黃巢之亂入蜀，杜氏被蜀舉德殿文章應制。他寫本篇以折服黃巢及其他「亂臣賊子」的野心，並道染唐太宗為「真命天子」以取悅僖宗；且篇中有許多道士的口頭禪，如「真人」、「天數」、「望氣」等，正切合他的身份。

③佈局結構——短篇小說常以短小的篇幅來寫一個有人物有情節的完整故事，所以節奏較快，而結構也比長篇小說為緊湊。作者要以勁悍的筆法，巧妙的佈局，完整而迅速地表達出主題，給予讀者一種刺激衝擊的力量。所以分析作品的佈局結構的優劣，也是對作者本身應要研究的事項。

在這方面，傳奇小說的作品對佈局的完整，剪裁的得法，是十分符合短篇小說的條件的。例如虬髯客傳這篇傳奇，有嚴密的佈局，巧妙的剪裁，而人物個性的描寫也十分深刻生動。篇中的主題祇是要說「乃知真人之興也，非英雄所冀，況非英雄者乎！人臣之謬與亂者，乃蟻臂之拒走輪耳。」但作者卻虛構出虬髯客的故事，插入李靖、紅拂的一段愛情，並把歷史上的物如楊素、劉文靜、李世民等都提到，使人容易入信。在寫到熱鬧的頂點時，忽然太原公子「不衫不履，楊裘而來，神氣揚揚，貌與常異。」便使那位一世英雄甘自退讓，並將所有家財捐贈李靖以助太宗起事。而結局是虬髯客在海外覓地，讓真命天子李世民政一中國，不違背歷史的事實。這種立意佈局的工夫，是小說上乘的技巧。在描寫人物個性方面，唐以前的小說祇能敘事，欠缺寫生手段，但篇中

寫虬髯客卻栩栩如生，而寫李靖、紅拂等配角，也各自有神情風度。所以胡適論短篇小說以為「這篇虬髯客傳是唐代第一篇的短篇小說。」

又如春聯兒的佈局結構很簡練，人物不多，在場的人物祇有二個，即是推車的老翁和作者自稱的「我」，但故事的進行脈絡分明，全文平鋪直敘，沒有紛雜繁複的地方。又如最後一課中，語句的運用，驟看覺得平直輕淺，似乎是閒筆，如第一段寫：

「野外田裏，普魯士的兵士正在操演。」

等讀到先生宣告阿色司、哪戀兩省的割讓，才體會出它的重要。最後一段又用：

「遠遠地聽得喇叭聲，普魯士的兵操演回來，踏踏踏踏的走過我們的學堂。」

等句應照前文，輕描淡寫之間，已襯托出亡國的悲痛。這種佈局、筆法是值得仿效的。

④語句研究——小說的主要單位是詞語，文句是詞語連結而成的。辭藻的適切運用，可增加小說的戲劇性和感染力，因為優美的辭藻加強了文字直接訴於讀者感官的能力，幫助讀者在內心呈現的畫面，充份發揮想像力去構造意象。所以研究短篇小說作品，當注意語言文字，及了解文法語彙，再進而得知當代語言的情形。例如世說新語文字的特色，在使用很多的助字。助字是舊日文法中的虛字，不屬於主語、述語，祇是附加在其他字語上面來表示補助的功效，或表示文章的曲折，如「正」「那得」「皆」「輒」「所」「有」「寧可」「何至」「既而」「尙」「耳」「耶」等。這些助字，刪去亦可，這樣在文法、修詞上便更簡練了。

在另一方面，助字可表現文章格調的舒緩，能使讀者多得欣賞的餘裕。如果全句都是實字——名詞、代名詞、動詞、形容詞等——與口語習慣不同，使人感覺沈重而欠曲折。這因實字代表具體的概念，在各個概念中間，如沒有間隔，心裏便十分不習慣；加上漢語是單音字，增加助字，可使發音便利和音調悠揚。世說新語的助字，大抵是當時流行口語。中國文字，自古以來，即不跟隨語言而變化，直至「世說新語」始把流行的語言入文字。

世說新語還創造出很多優美的文學語言，許多口頭和書面流傳的成語、警句都出自它，如「風景不殊，正自有山河之異。」「未若柳絮因風起。」「入山陰道上，使人應接不暇。」「割席絕交」「新亭對泣」等。這些話語都是精鍊簡潔，形象鮮明，比喻精妙，能給予人深刻具體的印象。此外，由於世說新語文字基本上是用魏晉以來士大夫間通行的口語來寫，它能生動地描繪出人物的神情、口吻，及顯示出人物鮮明的性格特徵，如德行篇：

「管寧華歆共園中鋤菜，見地有片金，管寧鋤與瓦石不異，華捉而擲去之。又嘗同席讀書，有乘軒冕過門者，寧讀如故，歆廢書出看。寧割席分坐，曰：『子非吾友也。』」

用對比方法穿插生活兩小事，顯示二人對富貴的不同態度；並以管寧一句話，點明他擇友的嚴格。這文章筆墨不多，但扼要而有力顯明了人物的個性。

在傳奇方面，欣賞描寫老人、男子、婦女、釋道等人物狀貌與個性、歡喜、愁歎、壯烈等情態的文字，除了可明瞭傳奇的體制外，還可看出唐人對於散文的工力。例如虬髯客傳中，文字的描寫非常動人，像虬髯客見李世民後以為他是真命天子：

「遽致使迎之，使迴而至，不衫不履，楊裘而來，神氣揚揚，貌與常異。虬髯默居末坐，見之心死；飲數杯，招靖曰：『真天子也！』」

但他還不能自信，又約某道士來見世民：

「文靜飛書迎文皇看基。道士對奕，虬髯與公傍侍焉。俄而文皇到來，精采驚人，長揖就坐。神氣清朗，滿座風生，顧盼輝如也。道士一見慘然，歛衽曰：『此局全輸矣！於此失卻局哉！救無路矣！復奚言！』」

「此局全輸」的話一方面指棋局，另一方面卻指天下。這是小說裏常用的譬喻雙關語的方法。又如篇中運用比較暗示的手法，以表示人物的高下，像同一豪華，而暗示楊素不如虬髯；同一「楊裘而來」，寫李世民則「神氣揚揚，貌與常異」，寫虬髯客僅「亦有龍虎之狀」；同一美貌，寫紅拂則「真天人也」，寫虬髯的妻則僅「蓋亦天人耳」；兩個「亦」字，不特描寫入骨，且前後呼應緊湊，使人理解文字的優美。

又如春聯兒全篇文句用的都是口語，讀來好像說話般自然流暢。至於少年筆耕，雖是譯文，難見到原文中的各種優點，但譯文修鍊，可看出樸素、簡潔的筆致來。

總之，語句的研究可幫助讀者在閱讀時能有更完整、更深刻的感受，因而更提高了興趣。

【七】後語

一般人不敢讀短篇小說的方式，因為他們不能了解短篇的好處，說是平淡無奇，有頭無尾。但文學自身的進步是向經濟方面走的，由長趨短，由繁趨簡。在各種文學的形式中，短篇小說這種形式是最自由、靈活和適當的工具。它最適宜表現現實人生，題材範圍廣闊，描寫自由，並能作微妙心理的描寫。它的有趣味的故事與技巧，不像長篇小說那樣使人讀了厭倦，而且易讀易作，適合人事繁忙抽空看小說的時代，所以短篇小說日益盛行。

研究短篇小說的途徑很多，以上不過畧舉數端，以說明教材與教學法的配合性。這些短篇小說教材，都是優秀的文學作品；它們的內質外形，可供鑑賞研究和範本之用，對文章的寫作，有參酌會通的便利。

附註

- 註一：漢書藝文志諸子略：「諸子十家，其可觀者，九家而已。」
- 註二：說苑、新序、輯錄周秦至西漢的故事，所記都是古人行事能作法戒的。列女傳記女子故事，從虞舜二妃起至西漢。
- 註三：神異經，十洲記仿山海經作法，說荒外奇景異物。西京雜記，雜記西京人間瑣事。
- 註四：漢武帝故事記武帝初生至崩葬事；內傳記武帝齋戒見西王母受神仙不老術事。
- 註五：在「世說」之前，晉人裴啓的語林，郭澄之的郭子，體裁內容都和「世說」相似，但書已早亡。二書都是錄漢魏至東晉間言語應對可稱的人物，文筆俊雅，「世說」或仿它們而作。
- 註六：「傳奇」原是晚唐裴鉞所作小說的名字，但已失傳。宋人採用這名字來統稱一切唐人小說。宋陳后山詩話：「范文正公爲岳陽樓記，用對語說時景，尹師魯譏之曰：『傳奇體耳！』傳奇，唐裴鉞所著小說名也。」范氏的岳陽樓記，沒有故事作間架，祇是鋪張登樓所引起的「覽物之情」，把雲雨風浪水天煙日等自然現象，作具體的形容，而感發或喜或悲的情態。可見傳奇在記事、寫景、和抒情等方面是特別有意注重鋪張和具體形容。到了明清，傳奇這名稱，指的卻是戲曲，清梁紹壬兩般秋雨盦隨筆：「裴鉞著小說，多奇異可以傳示，故號傳奇；而今之傳奇，則曲本矣。」這或因金元以後直至明清的戲曲，大多數是扮演唐人傳奇中的故事，所以戲曲也就稱「傳奇」了。
- 註七：魯迅中國小說史畧：「小說亦如詩，至唐代而一變，雖尚不離於搜奇記逸，然敘述宛轉，文辭華艷，與六朝之粗陳梗概者較，演進之迹甚明，而尤顯者，乃在是時則有意爲小說。」明胡應麟筆叢：「凡變異之談，盛於六朝，然多是傳錄舛訛，未必盡幻設語，至唐人乃作意好奇，假小說以寄筆端。」所謂「作意」「幻設」，是意識的創造。
- 註八：變文，一說由「轉變」這名詞而來。「轉」等於「轉」，意是轉喉發調；「變」作非常解。歌咏奇異事的本子叫做「變文」。
- 註九：胡應麟筆叢：「小說，唐人以前，紀述多虛，而漢可觀。宋人以後，論次多實，而彩艷殊乏。」又「宋人所記，乃多有近實者，而文彩無足觀。本朝新餘等話，本出名流，以皆幻設，而益以俚俗，又在數種下。」這兩段文字，清楚地指出宋明時的傳奇，乃沿襲唐人遺規，但去唐人的成就尚遠，不足重視。
- 註十：古今小說序：「南宋供奉局有說話人，如今說書之流。」

註十一：郎瑛七修類稿：「小說起於宋仁宗。蓋時太平日久，國家閒暇，日欲進一奇怪之事以娛之。」

註十二：魯迅中國小說史畧：「其取材多在近時，或採自他種說部，主在娛心，而難以懲勸，體制則什九以閒話或他事，後乃綴合，以入正文。」

註十三：胡適宋人話本序：「看了南宋話本，我們不能不承認南宋晚年（十三世紀）的說話人，已能用很發達的白話來做小說。他們的思想也許很幼稚（如西山一窟鬼），見解也許很錯誤（如拘相公），材料也許很亂雜（如海陵王荒淫和遺事）；但他們的工具——活的語言——卻已用熟了，活文學的基礎已打好了，偉大的小說快產生了。」

註十四：魯迅中國小說史畧：「宋市人小說，雖亦間參訓喻，然主意則在述市井間事，用以娛心；及明人擬作宋流，乃語誠連篇，喧而奪主，且多艷稱榮遇，回護士人，故形式僅存，而精神與宋迥異矣。」

註十五：寫實小說是把生活中各種事物的實際狀況，用藝術手段描寫出來。

註十六：虬巖客原文可見汪辟疆唐人傳奇小說，文長不錄。

編後話

本刊誕生迄今，不過兩週年，有待讀者的批評指導，愛護和栽培，才會獲得良好的發展。希望在本院舉行本屆畢業禮時，本刊能夠使到人手一冊，所以倉卒付梓，這期間適逢本院的畢業試和學年試，大家都忙得不亦樂乎，對於出版的工作，不免有顧此失彼之慨。但是，本刊終能如期出版，還是應該首先感謝同事們和同學們的踴躍賜稿，充實篇幅，和三達印務公司的衷誠合作，還有的是社會各界人士賜刊廣告，不勝銘感。

「晉陶淵明獨愛菊」辨

江潤勳

自從周敦頤在愛蓮說中寫了一句「晉陶淵明獨愛菊」，菊花與陶潛便似乎結上了不解之緣。下文再說到「菊之愛，陶後鮮有聞」，陶潛竟然得到愛菊的專利權。所以提起陶淵明，就算是小學生也知道他愛菊；騷人雅士題詠起菊來，也不免要把陶淵明拉出來湊湊興。但陶潛是否真的那麼愛菊？又是否陶潛甚麼植物都不愛，就只愛菊？周濂溪這一句話實在很不解。在邏輯上，「晉陶淵明獨愛菊」是肯定獨稱判斷。所以，就文字上看，周濂溪以為陶淵明甚麼（花）都不愛，就只愛菊。濂溪之所以如此說，大抵淵明「嘗九月九日出宅邊菊叢中坐，久之，漙手把菊，忽值（王）弘送酒至，即便就酌，醉而歸。」（蕭統陶淵明傳）又因在陶潛詩中，也頗多與菊有關的句子。例如：「芳菊開林耀，青松冠巖列；懷此貞秀姿，卓為霜下傑。」（和郭主簿）「採菊東籬下，悠然見南山。」（飲酒）「秋菊有佳色，裛露掇其英，汎此忘憂物，遠我遺世情。」（同上）「酒能祛百慮，菊解制頹齡。」（九日閒居）「我屋南窗下，今生幾叢菊。」（問來使，見蔡條西清詩話）。陶潛辭彭澤令歸田，臨家門的第一件事就是發現「松菊猶存」。（歸去來兮辭）所以後人咏到淵明的詩，也多牽涉到菊。如「籬邊老卻陶潛菊」（杜甫秋盡）；「九月九日時，菊花空滿手」（王維偶然作）；「因招白衣人，笑對黃花菊」（李白九日登山）；「且欲近尋彭澤宰，陶然共醉菊花杯」（崔曙九日登望仙臺呈劉明府）；「不見籬下菊，但餘墟中煙」（白居易訪陶公宅）；「夕陽似照陶家菊，黃蝶無窮壓故枝」（司空圖歌者十二首）；「詠句把黃菊，望門逢白衣」（歐陽

修戲書拜呈學士三丈）；「一軒黃菊平生事，無酒令人意欲然」（黃庭堅次韻謝子高讀淵明傳）；「陰陰老樹轉黃鶯，曉曉東籬粲霜菊」（謝逸陶淵明寫真圖）；「東籬把一枝，意豈在酒醜」（趙秉文東籬采菊圖）；「青松卓然操，黃花霜中鮮」（趙孟頫題歸去來圖）；「稚子迎門松菊在，半盞濁酒慰平生」（又題畫）；「秋籬尋菊蕊，春箔理柔蠶」（顧炎武陶彭澤歸里）；「陶潛酷似臥龍豪，萬古潯陽松菊高」（龔自珍雜詩三首之二）。這些例子，都似乎可以構成陶淵明愛菊的證據。

但是我們要問一句，陶潛為甚麼愛菊？或者我們可以這樣地問：為甚麼濂溪說陶潛「獨」愛菊？這個「獨」字是否可能有其他的意義？而且下文說到：「菊之愛，陶後鮮有聞。」難道周濂溪暗示自陶潛之後，沒有愛菊之人，所以「獨」晉代的陶淵明愛菊？不，這個假設沒有可能。為了解決這疑問，我把愛蓮說一再細讀，我發覺那僅是周濂溪的武斷。其關鍵是在「余謂」二字。這兩字說明了愛蓮說一文，特別是在「余謂」二字以下的一段，實在只是濂溪個人的意見。大抵濂溪以為菊是「花之隱逸者」，而陶淵明是隱逸之人。故陶淵明「獨」愛菊。在晉書、宋書、南史等正史中，陶淵明都被收入隱逸傳；鍾記室更把陶淵明譽為「古今隱逸詩人之宗」。大抵自沈約定論以來，把陶淵明說成是個隱逸之人，似乎再沒有甚麼疑問了。

然而菊又是否花之隱逸者呢？雖騷有「朝飲木蘭之墜露兮，夕餐秋菊之落英」的句子。那是菊花見於純文學中的比較早的例子，王逸註云：「言己且飲香木之墜露，吸正陽之津液；暮食芳菊之落華，吞正陰之精蕊，動以香淨，自潤澤也。」五臣註說：「取其香潔以合己之德。」洪興祖的補註更說：「魏文帝云：芳菊含乾坤之純和，體芬芳之淑氣。故屈原悲冉冉之將老，思餐秋菊之落英。輔體延年，莫斯之貴。」王夫之楚辭通釋把這兩句解得很有趣。他說：「飲墜露，餐落英，食貧不飽，且恬然安之。」林雲銘的楚辭燈則說：「日墜日落，皆已棄之餘芳。」蔣驥的山帶閣注卻說：「飲露餐英，清貧之況。」都沒有把菊說成是花之隱逸者的意思。至於九歌禮魂中的「春蘭兮秋菊，長無絕兮終古。」則僅是「言春祠以蘭，秋祠以菊，為芬芳長相繼承，無絕於終古之道也」（王逸注），亦沒有隱逸之意。三國時，鍾會寫過一篇菊花賦說：「夫菊有五美焉：黃花高懸，准天極也；純黃不雜，后土色也；早植晚登，君子德也；冒霜吐穎，象勁直也；流中輕體，神仙食也。」（藝文類聚卷八十一引）數出了菊花的五種美德，但卻也沒有隱逸之意。晉人為菊花作賦的更多。孫楚云：「飛金英以浮旨酒，搥翠葉以振羽儀。」潘尼說：「既延期以永壽，又痼疾而弭疴。」傅玄更說：「服之者長壽，食之者通神。」晉人成公綏還替菊花作頌說：「其莖可玩，其葩可服，味之不已，松喬等福。」傅統妻則說：「服之延年，佩之黃者。」（俱見藝文類聚卷八十一）他們不但不欣賞菊的「隱逸」的美德，他們還相信服食菊花可以延年益壽。所以魏文帝九日與鍾繇書即說：「至於芳菊，紛然獨榮。非夫含乾坤之純和，體芬芳之淑氣，熱能如此？故屈平悲冉冉之將老，思餐秋菊之落英。輔體延年，莫斯之貴。謹奉一束，以助彭祖之術。」（嚴可均輯全三國文卷七）你看曹丕多麼好心腸！小說中也有提到以菊代茶的故事，李汝珍鏡花緣第六十一回是「小才女亭內品茶，老總兵園中留客」，說到燕紫瓊述其父嗜茶，以致腹中生一物如牛脾，身體日見消瘦，後來將該物吐出，方覺稍安。紫瓊因此遵奉父命，從不飲茶，素日惟飲菊花之屬。

我們且看看文學以外的記載。初學記卷二十七

引應劭風俗通說：「南陽鄆縣有甘谷，水甘美，云其上有菊。水從山上流下，得其溢液。谷中有三十餘家，不復穿井，悉飲此水，上壽百二十，中百餘，下七八十者，名大天。菊花輕身益氣，令人堅強故也。」今四部叢刊元大德本風俗通義無此條。藝文類聚卷八十一，太平御覽卷九百九十六引同。類聚還載：「司空王暢、太尉劉寬、太尉袁隗為南陽太守，聞有此事，令鄆縣月送水二十斛，用之飲食。諸公多患風眩，皆得瘳。」但御覽則說：「司空王暢、太尉劉寬、太尉袁隗為南陽太守，聞有此事，令鄆月送水三十斛，用飲食深浴，終然無益。」未知孰是。盛弘之的荊州記則力言有其事。御覽引道：「鄆縣北八里有菊水，其源悉芳菊被崖，水甚甘馨。太尉胡廣久患風眩，恆汲飲水，後疾遂瘳，年及百歲。非唯天壽，亦菊延之也。」類聚更引到「廣後收此菊實，播之京師，處處傳殖。」又抱朴子云：「劉生丹法，用白菊花汁、蓮汁、楊汁，和丹蒸之。服一年，壽五百歲。」太平御覽同，唯引「壽」作「得」，而且「五百歲」下更有「仙方所謂曰精」一句。又列仙傳云：「文實取蠟數十年，輒棄之，後蠟老，年九十餘，復見實年更壯，實教令服菊、地膚、桑上寄生、松子以益氣，蠟亦更壯，復百餘歲。」（佩文韻府卷九十下）。凡此等故事與「仙方」都是說服菊可以治病延年。所以本草經說：「菊，一名傅延年，主治諸風頭眩腫痛，目欲脫，淚出，皮膚死肌，惡風濕痺。久服利血氣，輕身耐老延年。」（本草綱目卷十五）古人還有服菊升仙的故事。藝文類聚、太平御覽都引了神仙傳「康風子服甘菊花柏實散得仙」的故事。初學記也引名山記道：「道士朱孺子服菊草，乘雲升天。」太平御覽則引得更詳盡道：「道士朱孺子，吳末入王笏山，服菊花，乘雲升天。」如此一來，服菊不但可以治病延年，更可以得道升仙了。

宋人寫過好幾種菊譜，較早的是劉蒙的一種，撰於徽宗崇寧年間，其自序云：「草木之有花，浮冶而易壞。凡天下輕脆難久之物，皆以花比之，宜非正人達士，堅操篤行之所好也。然余嘗觀屈原之為文，香草鸞鳳，以比忠正，而菊與蘭、桂、荃、蕙、蘭、芷、江離，同為所取。又松者天下歲寒堅正之木也，而陶淵明乃以松名配菊，連語而稱之。夫屈原、淵明實皆正人達士，堅操篤行之流也。至於菊猶貴重之如此，是菊雖以花為名，因與浮治易壞之物，不可同年而語也。且菊有異於物者，凡花皆以春盛，而皆以秋成，其根、枝、葉、葉、無物不然。而菊獨以秋花悅茂於風霜搖落之時，此其得時者異也。……夫以一物之微，自本至末，無非可食，有功於人者；加以花色香態，纖妙閑雅，可為邱壑蕪靜之娛；然則古人取其香以比德，而配以歲寒之操，夫豈偶然而已哉！」把陶潛與屈原並提，又因屈賦中提過菊，陶潛又以松名配菊，再證以菊性之早植晚登，有君子之風，於是屈原、陶潛、松、菊都被納入了同一範疇中。史正志的菊譜前序則說：「菊有黃花，北方用以準節令。大畧黃華開時，節候不差。江南地暖，百卉造作無時，而菊獨不然。考其理，菊性介烈高潔，不與百卉同其盛衰，必待霜降草木黃落而花始開；嶺南冬至始有微霜故也。所宜貴者，苗可以菜，花可以藥，羹可以枕，釀可以飲，所以高人隱士，離落之間，不可一日無此花也。陶淵明植以三徑，采於東籬，寔露擷英，汎此忘憂。」原來菊花秋開，不與百卉同時，乃是其介烈高潔的表現！與隱逸無直接關係。至於高人隱士，不可一日無此花，其原因在此花之經濟價值大；隱士之愛菊（包括淵明在內，假如淵明真的是隱士的話）僅是利用其實用價值而已。到范成大寫范村菊譜序的時候才明言道：「山林好事者，或以菊花比君子，其說以為歲華晚晚，草木變衰，乃獨煜然秀發，傲視風露，此幽人逸士之操，雖寥寥荒寒，而味道之腴，不改其樂者也。神農書以為養生上藥，能輕身延年，南陽人飲其潭水，皆壽百歲。使夫人者有為於當世，醫國惠民，亦猶是而已。菊於君子之道，誠有臭味哉！月令以動植志氣候，如桃、桐華，直云始華；至菊獨曰菊有黃華，

豈以正色獨立，不伍衆草，變詞而言之歟？故名勝之士，未有不愛菊者。至淵明尤其愛之，而菊名益重。」說明以菊比君子的理由，而以菊比君子則是山林好事者之所為而已。在定品一章，他說：「或問菊奚先，曰先色與香，而後態。……或又曰：花以艷媚為悅，而子以態為後歟？曰：吾嘗聞於古人矣，妍妍繁華為小人，而松竹蘭菊為君子，安有君子而以態為悅乎？至於具香與色，而又有態，是猶君子而有威儀也。」則其與幽人逸士之操，似乎沒有甚麼關係了。明人黃省曾也有菊譜，其第十三拾遺條云：「黃碧、單葉二種，生於山野、籬落、堤岸之間，宜若無足取者，然譜中諸菊，皆以香色態度為人愛好，剪鋤移栽或至傷生，而是花與之均賦一性，均受一氣，同有此名而能避迹山野，保其自奪，有若士君子堅行操節，隱處林壑，不為時世所奪，故亦無羨于諸菊也。」把這兩種野菊，說成「有若士君子堅行操節，隱處林壑，不為時世所奪。」這大概是對周濂溪的捧場話了。然而黃省曾此譜乃是鈔回來的，拾遺這一段，本是范村菊譜的話，石湖原文僅作「保其自自然，固亦無羨於諸菊也。」根本並無「有若士君子」以下的三句話。而上文「同有此名而能避迹山野」一句，范譜原作「俱有此名，而能遠處山野。」可見黃省曾有想把「遠處」二字改成「避迹」，以為下文「有若士君子」等數句之伏筆。可見宋人除了周濂溪以外，似乎沒有人把菊說成是「花之隱逸者」的。至於清朝人蕭清泰藝菊新編說菊花「幽閒貞靜，獨數群花」又「菊自有故，若孤芳自賞」。把菊花說得一派清高。計補更有趣。其菊說（自序於嘉慶八年九月）惜花條云：「菊忌麝香，觸之即悴，凡帶香袋，香珠者不可近，沈檀速降之屬，燒之色即頓減，忌喫煙噴上，忌俗客手捻鼻嗅，」則道「清高」的菊花，實在不能與「俗客」發生任何關係！

話扯得遠了，我們且翻翻陶集，看看淵明對菊花有過甚麼說話。九日閒居詩有小序云：「余閒居，愛重九之名，秋菊盈園，而持醪靡由，空服九

華，寄懷於言。」詩中又有「酒能祛百慮，菊解制顏齡」的句子。飲酒詩的第七首也說：「秋菊有佳色，裛露掇其英；汎此忘憂物，遠我遺世情。」可見陶潛愛菊，主要還不是爲了服食菊花，可以延年！證以第五首「採菊東籬下，悠然見南山」二句，更可以見到淵明在採菊的當兒，已幻想着與南山比壽了！雖然和郭主簿詩中曾有過「芳菊開林籬，青松冠歲列；懷此貞秀姿，卓爲霜下傑」的句子，說明其愛菊之堅貞傲霜，但也顯然與隱逸無關。

淵明除了菊以外，還愛其他的植物花卉。「花藥分列，林竹翳如」（時運詩）可見其自得之意；「新葵鬱北牖，嘉穠養南疇」（酬劉柴桑）以見及時行樂之意。郭紹虞宋詩話輯佚卷上錄宋蔡條西清詩話謂「淵明……有問來使詩一篇，世蓋未見，獨南唐與晁文元家二本有之。詩云：『爾從山中來，早晚發天目。我屋南窗下，今生幾叢菊。薔薇葉已抽，秋蘭氣當馥。歸去來山中，山中酒應熟。』」則除菊花之外，還顧及薔薇與秋蘭。其實，松才是與淵明最有關的植物，元吳師道吳禮部詩話：「陶公歸去來辭：『三徑就荒，松菊猶存』。下復云：『景翳翳以將入，撫孤松而盤桓』。係松於徑荒景翳之下，其意可知矣。又好言孤松，如『冬嶺秀孤松』，如『青松在東園，衆草沒其姿』，下云：『連林人不見，獨樹衆乃奇』。皆以自況也。人但知陶翁愛菊而已，不知此也。」梁章鉅浪跡叢談也說：「陶淵明愛菊，人皆知之，而於松亦三致意焉，……皆以自況也。」

雖然正史上把陶潛收入隱逸傳，鍾嶸也硬要派定陶淵明作「古今隱逸詩人之宗」，但是爲了菊花乃「花之隱逸者」的說法，已被懷疑，陶潛愛菊也並不因菊之隱逸，因此，我們便要翻案研究一下陶潛是否真的是個隱逸之人？假如是，我們便要再問：陶潛的隱逸是爲了甚麼？

這個問題可以從陶潛的名與字說起，朱自清寫「陶淵明年譜中之問題」一文，綜合了七種陶淵明年譜及五種陶淵明傳的資料，羅列了淵明名字的異

說凡十條：

一、潛字淵明 宋傳，南傳及蓮社高賢傳主之，蕭傳作或說。

二、淵明字元亮 蕭傳主之，宋傳作或說。

三、潛字元亮 晉傳主之。

四、「字深明，名元亮」，南傳或說，深即淵，避唐高祖諱改。

五、潛字淵明前所行，淵明字元亮後所更，蓋以「自別於晉、宋之間」 吳譜引葉夢得說。

六、淵明字元亮，一名潛 晁公武郡齋讀書志主之。

七、淵明字元亮，入宋更名潛 吳譜主之，張續從其說。

八、義熙中淵明字元亮，元嘉中潛字淵明 明熊人霖主之。

九、淵明字元亮，小名潛 梁譜疑其如此。

十、潛字元亮，小名淵明 古譜引羅翽雲君說。

此十說中，唯梁任公說最值得注意。任公以古者「君子已孤不更名」爲由，以說明晚年改名之不合理，又以其五子俱有小名（見黃子詩），所以懷疑「潛」字乃陶淵明的小名。姑勿論這「潛」字是小名還是晚年所改的名，但總是「潛龍勿用」之意。我們不妨就兩說作假設的解釋。陶淵明的父親是誰，已無可考，但他的曾祖父，乃是鼎鼎大名曾任大司馬的陶侃，祖父陶茂，也作過武昌太守，他父親亦曾出仕，命子時有「於皇仁考，淡焉虛止，寄迹風雲，冀茲愷喜」之句可以爲證，李公煥箋說淵明父親作過安城太守，但梁任公以爲不知何所據。故可能陶氏至淵明父親的一代已式微，爲了告誡其子不可爲官，故以「潛龍勿用」的「潛」字作爲其小名。再可能的是陶淵明中年以後，感到事不可爲，仕非其時，故改名「潛」，以示「潛龍勿用」之意。至於「淵明」、「元亮」，則做諸葛武侯。劉廷琛陶靖節先生祠堂記說：「程子謂三代下，惟諸葛忠武有儒者氣象。先生有意乎忠武之爲人，至做其名字，以寄慕思。」（廬山金石匯考）諸葛武侯名

「亮」，字「孔明」；陶潛自謂「元亮」，春秋繁露重政篇云：「元猶原也。」可見他以爲自己原來便是個諸葛亮。諸葛亮字孔明，「孔」是大的意思。陶潛字淵明，「淵」是「深」的意思，「深」比「大」更甚一層，可見他不祇以諸葛亮自比，更有立志勝過諸葛亮的企圖，我們且看看諸葛亮是個怎樣的人物，便了解到淵明絕不是個甘心作隱士的人。者說清楚一點：陶淵明絕不是個甘心作隱士的人。稼軒說得好：「把酒長亭說，看淵明風流，酷似臥龍諸葛。」（賀新郎）潘翁宿舊彭澤懷陶令詩也云：「歲晚以字行，更始號元亮。凄其望諸葛，抗鬱猶漢相。」到龔自珍的雜詩咏陶更說得明確，其一云：「陶潛詩喜說荆柯，想見停雲發浩歌。吟到恩仇心事湧，江湖俠骨恐無多。」其二云：「陶潛酷似臥龍豪，萬古潯陽松菊高，莫信詩人竟平濟，二分梁甫一分騷。」真能刻劃得出淵明的真相。

陶淵明既以諸葛亮自比，又以希聖希賢命子，當然不是個甘心隱逸的人，但以生不逢辰，不得不隱，故我們今日讀到宋書，晉書與及南史的隱逸傳，都發現有陶淵明的傳，然則淵明非隱不可的理由是什麼？葉夢得懷疑淵明會仕桓玄，（吳仁傑陶靖節先生年譜隆安五年下引）又疑他曾被迫仕過劉裕，（同上）其實，在桓玄未篡位前，淵明會在劉牢之幕中凡三載之久，與劉裕是同僚。（梁啓超陶淵明之文藝及其品格）當時二人的關係如何，我們不大了了，但劉裕是怎樣的一個人，陶淵明又豈會看不出？據說桓玄的妻子「有智鑒」，會對桓玄建議過：「劉裕龍行虎步，視瞻不凡，恐終不爲人下，不如早除之！」（通鑑記事本末卷十九）假若淵明真的附過桓玄，又怎能不「潛」？而且當劉裕還是宋國公的時候，已頻頻用暗殺手段去剪除晉室中人，（同上）朱鶴齡說得好：「惟時不可以有爲，道又不容以苟屈。……況淵明祖烈之清名，又諸人之所深惡，而思欲襲其短者耶！」在形勢比人強的情況下，淵明又怎能不想明哲保身之道，大唱其「歸去來兮」呢？



小學裏是否也將教授新數學

馮源

——小學數學新課程之研究

最近期間，數位柏師畢業同學回校到訪，他們都是爲了同樣問題而來。

他們認爲教授新數學是時代的趨勢，新數學遲早必被列入小學課程中，但是在研究過教育司署最新頒布新六年制的「小學數學科課程」後，他們對新數學教學就不能不產生下述的懷疑：從名稱看來，我們的科目是改變了，從「算術」改爲「數學」；但是，內容方面，除了六年級下學期的一兩個項目如「溫氏圖」，「軸對稱」外，卻沒有其他新數學的蹤跡。這是否表示新課程不主張在小學教授新數學呢？相信不少教師也對這問題感興趣，所以在校刊裏提出談話。

我的意見是：新課程並非主張在小學裏不教授新數學。那麼，爲甚麼它使人有上述的印象？問題在於我們如何了解這新課程，而首先，更在於如何了解新數學教學這回事。

新數學教學

新數學教學其實包括兩件事情：

- 新「數學教學」——教學法的革新
- 「新數學」教學——課程的革新

這兩項革新是同時進行的。在小學裏特別不要忽畧前者。

新教學法

這裏所謂新教學法，用一句話代表，就是：「讓兒童自己去發現」。這句話不單是對數學一科而言，它是近年小學教學的一般主張。受它影響的，最早是美術科。遠在十五六年前，美術科已提出反對臨摹繪畫的教學，主張讓兒童創作，自由表達。跟着，體育科拋棄刻板的團體操，代之以由孩子們自己設計的體操動作。國語、社會、自然等科目無一不循着啓發的方向進行或多或少多的教學改革，祇有算術科落在最後。但儘管是最後，畢竟也開始了。兩三年來，多種的教學新途徑被提出，教學實驗也在一些小學裏進行（例如顏色積木的使用就是教學實驗之一）。當然，採用何種教學途徑爲較佳，教師們意見可能各有不同，但對下述的原則卻是一致贊成的：

▲ 數學教學不應該單純是計算技巧的訓練，小學數學更重要的目的是數與量的基本概念的學習和數學關係的初步研究。

▲ 概念不能僅憑聆聽教師抽象的講解而獲得，這就是說兒童要通過充分的活動去完成學習。數學概念的領悟其實就是關係的發現，教師應盡可能讓兒童自己去作這些發現。教師的責任是引導學生思考，而不是代替他們思考。

▲ 要在小學裏引起兒童對數學的興趣，誘導他們欣賞這充滿美麗圖型的科目。

上述的原則，全部都被運用於新課程中。而且，課程之前還附了一篇緒言，作簡畧說明。

新課程

至於課程內容的革新則是件由上而下的改革，起初是大學，繼而中學，現在是小學。整件事是時代進展的影響——主要是電算機廣泛的應用的結果。這超人的計算工具的出現，引起了數學研究對象和範圍的改變。對於中學課程的影響，不僅在於新項目的加進而已，一個新趨勢已出現：數學思考的培養已愈來愈比計算訓練爲重要。

中學課程改革現仍在試驗時期，有好些問題尚未有結論，但下列的改革應該是毫無疑問的。首先，數學要成爲一個統一的科目：通過集合論及其他新概念的介紹，把代數、幾何、三角等項目統一起來，並給予新的處理。其次是加進一些新項目，主要爲下列三部份：

▲ 代數結構（集合論、關係、邏輯）——這是設計電算機工作規程所必需的。

▲ 數學模型——通過研究模型而找出解答問題的途徑是重要的數學方法。

▲ 統計學——統計學在現代的工商業及各種學術研究上的應用愈來愈廣泛。在這個時代，需要大量會根據數據去預測事物發展趨勢的數學家。

對於小學教師，問題是中學這些改革將對小學課程有何影響？明顯的影響是初一及初二裏一部份原有教材要向小學下移，好得讓出空間容納上述的新項

目。於是在新「小學數學課程」中便出現了一些初級代數和實驗幾何的課程。其次爲了使中學裏新數學的教學能順利進行，小學裏也配合教授一些新項目的初步概念。不過，考慮到小學生的接受能力，課程多是通過遊戲的形式出現及採用兒童熟悉的事例爲教材。開始時並不一定介紹正式的數學名詞，而代之以普通常用的名詞。

例如在一年級的課程中，一開始就是「數前概念——物件之分類與配合」。分類、配合都是集合論的初步概念。跟着是「從物件之組合中認識數。」（課程的英文版則直接用上 *Set of objects* 的字句，因爲 *Set* 在英語中是常用詞。）事實上，集的課程從一年級已開始了。

又如，在四年級「公因數和公倍數」一項中，課程提議用列舉法來說明。使用這方法的目的當然是爲了提供機會讓兒童自己去觀察公因數和公倍數——這是前面述及的新教學法「讓兒童去作發現」的應用，但是我們不要忽視，通過列舉因數和倍數，教師可同時介紹有限集，無限集及交集的概念，雖然這些名詞可以不必提及。

在其他年級中也有類似的情形，不過我相信這兩個例已足以說明這套新課程事實上是主張在小學裏介紹新數學的。但要注意，它主張作適當的初步直觀概念介紹而已。即使在六年級中出現了「溫氏圖」(Van Der Graaf) 這正式名詞，課程也特別註明應用遊戲方式施教。

模型的製作和研究顯見是新加進了小學課程中「製作簡單平面圖形，並用作拼砌圖形的活動(三年級)」和「製造立方體、柱體、錐體等模型，並將它們任意拼湊，以發現新的立體形象」(四年級)之外，更有「利用分割、填沙，或其他實驗找出立方體之體積。」(五年級)之類的藉研究模型而找出計算公式的活動。

統計圖在小學裏不是新項目，但由於前述被重視的原因，份量比以前增加了而且提早在較低的年級介紹。課程提議在三年級裏開始教授象形統計圖和棒形圖，着重於讀圖及解釋含義。到了五六年級，已改稱爲「圖象」，如「以直線圖象表示正比例」(五年級)，「平方數曲線圖象」(六年級)等等，則是中學的圖象課程的初步，着重於數量變化之研究了。

關係之研究

上面，我們簡略述及一些因中學課程的改革而新增於小學裏的項目。然而，就整個課程看來，最令人注意之處還在於對「關係的研究」的重視。這裏所謂關係的研究，不僅限於標明「關係」二字的項目(如「加與減的關係」)，而是普遍出現於整個課程之各項目中。度量課程(過去稱爲複名數)是低年級

和中年級課程的主要部份，而課程綱要的緒言明確指出：「介紹度量單位時，在可能範圍內應通過實際活動，使學童有機會發現單位間之關係」。緒言中又提及：「採用結構性教具，尤其在低年級之教學，頗值得提倡」，因爲結構性教具(各種積木)有助於發現數及圖形之結構及關係。課程之編訂者更主張教學時「切不可統由教師講述」，而「應保留一部份，任兒童藉問題之誘導，自行發掘」，這就是說讓兒童發現關係。而爲了使這一點能順利進行，緒言說：「計算練習不宜過多」且「不宜引用多位數」，因爲繁複之計算無助於理解，更有碍於關係之發現。

在過去，課程表祇是列舉教學內容，並不提示教學方法的，但是現在這個新課程，爲了強調關係的研究，不厭求詳地提供教學活動與教學途徑。例如在數的性質的學習方面，我們看到：

「把 1 到 6 各數，每十個一行列表，然後把表中 2 的倍數，3 的倍數，4 的倍數……圈出來，觀察每種倍數在表中分佈的形象。」(三年級)(在前表中)「認識可爲 2, 3, 4……等數所整除各數分佈之形象」(六年級)。

「詳列各數的因數，以確定公因數及最大公因數」(四年級)。

「利用愛氏篩找出一百以內的質數」(五年級)

這些例子說明學生除了認識數的性質外，還要學習觀察關係。

尤其值得注意的是對於計算公式的教學的安排，請看下列的例子：

「直線形周界的量度」(三年級)——「長方形及正方形的周界，並介紹公式」(四年級)。

「利用鋪蓋法說明求面積的方法」(四年級)——「利用分割法求平行四邊形、梯形及其他多邊形之面積」(五年級上)——「復教平行四邊形及梯形面積並介紹其公式」(五年級下)。

「通過實驗找出圓周及圓面積」(五年級)——「復教圓周及圓面積，並介紹六」(六年級)。

我們要留意教學程序的安排：先由實驗方法求得結果，然後引導學生從實驗所得的數據推出計算公式。換句話，也就是訓練學生發現關係，而非由教師注入公式。

以上所述，祇有有關新課程的部份意見，這課程還有很多值得細心研究的地方。而且，還有與實際教學有關的問題，如教材的選擇、課本的運用、特別是高年級的準備學生參加升中試問題。對於這些問題我卻希望聽到同學們從實際教學而得的意見。

社會科教學通病

劉國藩

小學各科教學法中，以社會科的教學法最為複雜，也是最難教得好的一科。這一門學科，不獨包括有歷史、地理、公民、甚至兼有健康教育及自然常識等教材，而且必須通過語文作為教學上的媒介，因此，除了知識的傳授外，還加上語文的訓練。所以教師不獨要有豐富的基本知識作為根柢，還要善於處理語文，又要關心社會動態，注意最新的事物，以目前一個如此忙碌的小學教師而言，焉有不對着這一種五花八門的學科苦笑。

十多年來我擔任這社會科的課，經常和師範學院學生及師訓班學員討論及這一科的困難，又在實習教學時觀察了不少這一學科的施教情形，發覺大都犯上同樣的通病，而這類毛病亦經常地反覆出現，我深感詫異，這並非在社會科的教學上沒有早為提示，而受訓的學員，仍常犯這種錯誤，由此見得社會一科，着實很難教得好。

最近，我請應屆畢業班的師訓班學員，寫一篇論文，題目是社會科教學上的困難，目的是讓他們對這一科發揮己見，結果，我搜集了一百六十多篇文章，其中所提出的問題，有些頗有價值，最有意義的，就是他們大都有共同的困難，而這些困難也就是教師常犯的通病。我把他們的意見總括起來，作一個初步的結論，簡單闡述出來，希望引起各位對社會科教學上的興趣和意見，好來大家研究一下：

社會科教學常見的通病，可概分為教材劃分、目的釐訂、資料辨正、教案編寫、語文處理、家課問題和成績考核等七項：

(一) 教材劃分

所謂教材劃分，就是指每一課書，應分為若干教節施教，這當然要視乎該科每週節數之多寡而定，照我所見，一般教師，對教材的劃分，多犯有下列的錯誤：

① 一節一課——有些教師為了趕課起見，不論高低年級，一律每堂一課，如有多餘時間，將社會課改為補授其他主要學科，尤以近年升中試取消社會科為考試科目後，此等情形，更屬普遍。

② 一節兩課——更有甚者，低年級的社會科教師，甚至每堂講授兩課，雖是三年級凡三百字以上的課文，如必要時，仍有以一堂兩課的高速教學去完成的。

③ 一節課半——有些為了計算進度起見，一堂社會課教完一課課文後，尚

有時間多餘，便再開始教另半課，以省時間。

這種教材劃分的混亂情形的形成，乃由於下列三個理由：

① 升中試取消社會科考試——此點上面亦有指出，自從一九六二年取消小學會考，改為中學入學試（簡稱升中試）以來，考試範圍，只考中英數三科，

從此社會科便被打下「冷宮」，多數教師抱着可有可無的心情來教這一科，有些急功近利的學校，五六年級索性取消社會科，改為中英數三科，此種變相式的升中補習專修班，怎會把社會科再放在眼內，因此形成教師及兒童均輕視社會科了。

② 不依建議教節授課——根據一九六三年香港教育司署公佈之新制小學時間分配表(Suggested Time Allocation Table for the Reorganized Primary School System)內規定為每週上課四十三節中，社會科在各級所佔之節數如下：

新制小學一年級——每週三節
 新制小學二年級——每週二節
 新制小學三年級——每週二節（或歷史地理各一節）
 新制小學四年級——每週四節（或歷史及地理共三節，公民一節）
 新制小學五年級——每週四節（或歷史及地理共三節，公民一節）
 如屬舊制小學，則根據一九五三年教育司署公佈之小學社會科課程中指出，小學一年級和二年級：每星期（上課三十八節中）有社會科五節。小學三年級至六年級：每星期（上課四十一節中）有社會科六節。

各校多照此分配授課，但有些學校則加以刪改，減少社會節數，增加升中試所考的各科節數。這樣一來，便不夠時間授課，迫得一節中趕教兩課社會了。

③各版本課數不一——社會課本中的課數，各出版社所出版之課本均不相同，茲試以一九六八年教育司署公佈之用書表內各社會課本作一比較如下表：

年齡	版本					年級及課數
	天利	現代	中小	文化	版	
30	30	30	30	30	一上	年級及課數
30	30	30	30	30	二下	
30	24	22	30	30	二上	
30	24	22	25	30	二下	
24	18	22	20	30	三上	
24	18	22	20	30	三下	
24	18	28	20	26	四上	
24	18	28	20	26	四下	
20	18	25	20	27	五上	
20	18	25	20	27	五下	

根據表上的數字，可見各版本之間，級與級之間都有差異，以三年級而言，每週祇有兩節之教學時間，而教師須要教三十課，照一般小學上課時間看來，每學期祇二十週左右，除了放假、考試、測驗、活動甚或颱風等不能按照正常時間上課外，所餘大約十五六週，那麼平均必須每節一課，而課文的字數，均在三百字左右，材料包括香港的沿革、香港的居民、香港政府的主要工作、香港公共事業和福利機構、香港的發展等五大單元，其中內容複雜，並非區區三十五分鐘內，三言兩語便可授完的。由此可見教材擠迫，亦足以影響教學進度。

那麼，怎樣才可改善這教材劃分的錯誤，下列幾種方法，都屬可行。

①依照建議編訂授課時間——照教育司署的建議，社會科佔有正常的節數，當可減輕教材擠迫的壓力。

②選擇教材施教——這方法有兩種，一方面是選取一些課數較少的課本施教，可節省時間，另一方面是挑選課目施教，不必全本教完。有不少校長或學校行政負責人，仍然以為課本上各課，非全部教完不可，其實他們沒有留心課程標準上的指示而已，根據一九五三年及一九六七年兩種新舊社會課程中均有明確指出的，在該兩課程中注意要點之第二及第三兩項，寫得很清楚，現在原文照錄於後，以供參考：

注意要點：

「二、小學各級的社會課程，並非必須把規定的全部課程完全授畢，尤其在小學一年級到四年級時，教員可選擇某些教材，認為那是學生感覺興趣的，或選擇某一學校所特別需要的教材，然後就選定的教材，作比較詳盡的研討。

三、本課程並非將社會科全部內容概括無遺。本課程對於某些教材祇是偶一提及，但教員不妨酌量加以擴充。祇要教員和學生認清本課程的目的，則對於有興趣的題材，不妨自擇補充的途徑。」

各位教師如果看了以上的兩段摘錄，便應放心從各單元中，選出適當的課文施教，但是，不要以為這是乘機省力的護身符，而教者更要小心挑選教材，並非由上至下，教不完的便算了。

③教節的正常劃分法——如何處理每一教節的教材？這是一個很重要的問題。照正常的劃分，有下列兩種方法：

A. 以年級劃分——一二年級由於文字不多內容簡易，故可以一節一課。三四年級，則兩節一課，至於五六年級，如果能夠三節一課就更好了。但絕對不宜一節課半，或留待半課下節施教。

B. 以教材劃分——上面說過不宜一節課半或留待半課下節教，那麼一課未完成或兩節一課等情形下，如何把同一課文，分作兩教節？這就要看教材而定了。通常的方法，看看課題上有無可以分立的教材，例如：五年級有一課題為電報和電話。教師如要分作兩教節時，則以電報為第一教節教材；電話為第二教節教材，這是最恰當不過了。

可是有些課題並非如此容易截然為二的，那就以課文中每一段之中心意思而劃分了。

此外，尚有一些非個人力量可及，而着實影響社會科教材的劃分的，例如升中試增加社會科，便可鼓勵教師與學生的學習情緒了。

(二) 目的釐訂

社會科教學首要是教學目的的釐訂，如目的弄錯了，則教學法逾成功，教育效果逾失敗。因為誘導兒童走向一個錯誤的途徑，真是罪莫大焉的。通常社會科的教師，對教學的釐訂時，常不自覺地犯了下列的通病。

①過於空泛——有某教師的社會科教案中，其所訂之教學目的如下：「使兒童明白課文的內容和中心思想。」我們試看此句，乃有「無所不宜」的奧妙，此目的放在國語、自然、健康教育等科中，任何一課都似乎沒有不妥的地方，這樣的教學目的，可算是萬能了，這就是過於空泛的原故。

②過於理想——有些教師過於高估班中的兒童，所以對教學的目標，過於高遠，我們當然不反對遠大的教育理想，可是還要面對現實，回顧一下自己這一班兒童，最多可達到那一地步？相反來說，太看輕兒童，亦是犯了同等錯誤的。

③引導錯誤——兒童是純潔的，他的思想，多以先入為主，尤以教師的說話，最為信任，是以教師在教學目的上稍有舛錯，就會對兒童莫大的影響。例如有教閃子騫故事的，最容易引導兒童仇視後母和異母的兄弟。教車胤故事的，亦容易錯誤引導兒童把螢光看作電燈一樣有效。教馮馬路這類教材，教師往往錯誤引導兒童，把給汽車司機看的交通燈號給兒童看。這種種例子，都是對教學目的把握不確，以致有這錯誤的引導。

④過多與過少——每一課書，應該有多少教學目的才合？這是教師常犯的毛病之一，有些失諸過多；有些失諸太少，有人每課教案必訂三大教學目的，此非必要的，應以該課教材及該班程度而訂。普通來說，一教節內的教案，如果能夠完成一兩個教學目的，亦頗為合理，如訂的太多，做不來反為不美。

此外，第一教節與第二教節之教學目的，應有差異，不應雷同，除非第一節未完成教案之項目，在第二教節再予出現，那就可以重複上次之教學目的，否則未教及的，或已教授完畢的，都不宜列入本節教學目的內。

(三) 資料辨正

社會課本的內容，包羅萬象，獵及中外古今的不知凡幾，無論你是多年教學經驗的老師，也往往會為一些教材上的問題所難倒，這種狼狽的情形，在實習中的師範生最常見，我們有時不能單獨責怪施教者的課前準備不週，而這些「刁蠻古怪」的教材，有時的確無從準備的。

回憶一九五四年，我在葛師時，有些實習同學問起我們一個有關飛機演進的課文中一個字，課文中原句說：「英人好構和密列夫又坐上飛機，從紐芬蘭飛到愛爾蘭去。」這「密」字的讀音，教師們不知如何是好，最有趣的，當年有一位教師，曾在一篇日報的讀者版上公開請求指教這個字的讀音，他說：「上窮辭海下辭源，兩處茫茫皆不見」，由此可見教師對教材找尋辨正之苦。結果，此字還是由馮翰文先生在康熙字典中，找出一個「密」的字，以糾正這「密」字的錯誤，因為這字着實沒有的。辭字格，兩手相合之聲也，後來馮先生還去信該書的編者，亦蒙他們再版時糾正，這對教師們，真是造福不少了。這不過是一個字的辨正吧了，至於好構是誰，格列夫是誰，原文中的專有名詞，由好字旁邊直至夫字止，看來活像一個俄國人的名字，所以很多教師誤作一人，順口一讀，輕輕抹過便算，這又是一番苦惱了。

此外我們常常遭受師範生及師訓班學員的詢問，「巴拿馬運河有多少水關」，「母親節究竟在那個月份第幾個星期日？」「甚麼是城市氣？」「甚麼是特考給？」「上魚洞在新界那裏？」「最近本港的統計數字」等等，這都是不易一口氣便回答得出來的問題，然而，那就是教師對教材資料不熟悉的常犯毛病之一了。這種毛病的形成，有下列的原因：

①教者懶花時間去尋答案——可能由於工作太忙，簡直未有機會作課前準備，臨時遭受困難亦無處可請教，所以懶得找答案了。

②不知何處可尋解答——正如上文提及的一位熱心的老師，他竟寫信向讀者呼籲以求答案，由此可見找答案之難，有時真不知從何處找。

③編纂者本身的錯誤——有些教材的困難是人為出來的，常見一些好誇耀編者的獨有資料或長才起見，把一些偏僻的資料寫入教材，那就對教師們確「造福不少」了。更有甚者，編者一時大意，弄錯了也，我自知，我常見一些錯字或顛倒的字句在課文中出現，錯誤的數字及插圖亦屢見不鮮，有些課本竟連地圖也首尾倒置，來給教師們開玩笑呢。

④參考書籍不足——有等學校圖書設備欠佳，甚至連像樣一些的字典詞典之類也沒有，教師遇了教材上的問題，無從辨正了。

⑤程度上的缺憾——其中亦有因為教者本身的程度問題，如普通常識太差，或對某一學科不關心，現在忽然遇上了，當然為之苦煞。有些外文程度不佳，雖有最新的參考資料，亦不易貫通了解。

至於最甚者如絕不備課，存心苟且，指白為黑等情形，當然是形成資料辨正上的通病原因之一，可是我們不打算把這些沒有職業道德的教師，列入討論了。

然則，怎樣才可補救資料辨正上的通病，我們試行採用下列的方法，當有裨補：

①借助公立圖書館——目前本港公立圖書館雖不算多，但總比十多年前好了，存書也頗見規模，作為社會科的教師，都應該常常在這些地方走動和翻看，以便遇到教材上的問題，知道在那裏去找參考書。

②利用報館資料室——有關世界新聞或資料，本港的情形等等，都可向報館方面請教，無論公函或私人的諮詢，多少總會得到幫助的。有些報社的資料，其豐富和熟悉的情形，比自己找書好得多。

③請教政府諮詢處——近年政府諮詢處的成立，對我們教師這一行，倒也有了不少的幫助，無論政府機構的情形，各種公私轉轉等，均可向該處請求指導。

④向專家領教——每行每業均有專門人才，每種學問均有獨到的專家，我們遇到了偏僻的問題，不妨找有關的專門人才領教，自會獲益不少。

以上各項都是需要靠教者親力親為，肯學肯鑽的去找尋資料的辨正，如果要驟懶不理的話，我們自不必言了。

目前本港的教科書出版商，多附有教師手冊之類的參考書出版，其中亦頗有合用之處，也着實替教師省了不少麻煩，但是切勿過於信賴，有些材料亦不

甚可靠，最好能夠多搜集各種不同的版本，遇有困難，找同類資料的來逐一參考和比較，得益比祇看一本為多。

(四) 教案編寫

提起教案二字，無論受訓或畢業的教師都感頭痛。在受訓期中的教師，大多抱着無可奈何的心情去準備教案；畢業後的教師，正感無「案」一身輕了，如果偶然為了升級，或「時運不齊」，遇到一位「苛求」的校長，要他們寫教案的話，大都在背後怨懟的，這種情形，乃司空慣見。要是不寫教案，空槍上陣的我們不必討論了，在這裏有關教案編寫的通病，可畧述如下：

甲、消極方面：

①「萬年教案」法——有些教師的教學熱度，是與日俱消的，初期任教時，教案之完善，一如受訓期中，可是年月遷久，熱度便冷下來，祇有把陳年的教案，改頭換面便算。有些還因陋就簡，教案上從不寫上日期，以便過去未來之用的。

②「移花接木法」——有些為了省事，向別人借得合用教案，作為己物，以資應付，這種情形，亦不少見，可是此種教案，徒具其名而已。

③「原文照錄法」——有些利用教師手冊中的教案，一字不易，原文照錄，既省事，又省事。其實這種紙上談兵式的教案，當不適宜該班學生程度，該校的實在環境。更遑論其教學目的之釐訂，教法的正誤嗎？

乙、積極方面：

有等教師決心想把教法改善，把教案做好，可是力不從心，以致犯了下列的通病：

①教案與教節不符——原則是每教節一篇教案，如該課分兩教節，則須準備兩份教案，多則類推。不宜一教案作兩三教節之用，除非連堂則可。

②第二教節教案枯竭——第一教節之教材豐富，所以教法多姿多采，可是到了第二三教節，教案則後勁不繼了。

③各班同一教案——我們常見一些教師，他同時擔任三甲、三乙、三丙的社會課，於是三班進度不獨相同，且用同一教案。其實三班程度固不相同，而各班兒童亦各有其特點，甲班適用的教法，施之乙班，未必收效的。

④教節逾多，教法逾之——我們曾被一些教師詢問，如何把一年級寥寥幾句的車胤或黃香等社會課，分寫三個教節的教案！這個問題，是教者未能把握社會科的引申與現實的配合，祇着眼在課文中區區的字句。其解決方法，實在不難，試以車胤為例，第一教節應以車胤囊螢的故事為中心，令兒童認識這故事的内容，知其人的史實。第二教節應以現實的情形，擬一現代的車胤，如何

苦讀作為教學中心，使兒童明白動學的孩子，非古代始有。第三教節應以兒童本人為中心，使全班兒童分述其在家中讀書的環境及情形，兒童便可以從同伴口中，間接了解各種不同的讀書環境和方法。

總而言之，一個有經驗的教師，對於教案的準備，不會看作是一件苦事，他所寫的教案雖略為簡短，但其運用的手法、目標的把握等，都是在課前早有成竹在胸，絕非貿然上課的。

(五) 語文處理

如有人問，在形式教學 (Formal Teaching) 上而言，社會科的教法與國語科有何不同，我們可簡單地回答說：「語文的處理不同。」

國語課的學習，以語文為主，知識為副；而社會科的學習，以知識為主，語文為副。所以社會科的語文處理，是要特別小心的。

在語文處理的階段中，是社會科教師最多犯錯誤的一個階段，常見有下列的通病就是把社會科誤作語文教學，很多社會科的教師，在上社會課時，要兒童進行下面的學習方式：

①提出生字並加討論和解釋。

②集體齊聲朗誦課文。

③教師讀學生應。

④抄寫社會課的生字作家課。

⑤背誦或默寫社會課文。

這五項都是教社會科的大忌。我們絕不要犯了這種舛誤的教法。改善的方法如下：

①生字介紹法——社會科的課文中，由於課程上的教材所限，文字每較語文科為艱深，這無可避免的困難，乃眾所週知。我們不能責怪編者把車胤的胤字，要一年級兒童認識，可是，怎樣教初入學的兒童，認識車胤囊螢這四個如此艱深的字句？這的確是不容易的一回事，我認為文字既是課本知識的媒介，如果完全把文字拋置亦非善法，所以祇有主張用旁敲側擊的辦法介紹生字，最通常的法子，就是在發展階段內講述期中，及時把提及的生字、名詞寫在黑板上，這麼一來，既不必如國語課提出生字討論，而亦可使兒童明白字形，筆順和讀音，這便是教兒童認字於無意之間，如果尚嫌不充份，可再於列表或活動時，把艱深的字句反覆出現，那就所謂旁敲側擊的方法。

②課文朗誦法——在社會科教學法上而言，是反對集體朗誦的，我們可以在發展階段之後，用默讀、學生試讀、教師範讀等步驟來處理課本的語文，如果遇到學生已有知識所不及的陌生教材，甚而可把默讀提在發展之前，先使兒

童從課文中知其一二，然後引起他們注意教師的講述或討論。這也是語文上的處理，而有別於語文科的。如學生程度良好，試讀成績滿意時，教師甚或不必範讀。

至於朗誦的語調，亦應略加注意，一般兒童習慣用唱誦的方式朗誦，我認爲除了詩文或文言文的朗誦可以用唱誦方式出之以外，其餘應該禁止。最好的社會課文朗誦法，就是要讀來如談話一般的自然與流利，否則，像讀演詞方式也較唱誦爲佳，務須達到使兒童從朗誦中認識其內容的目的，而並非欣賞課文中的文韻，尤其有些低年班的社會課本中的課文，琅琅可誦，聲韻鏗鏘，這更容易引起教者及讀者犯了上述的毛病，這是不可不加注意的。

③生字抄寫法——很多教師吩咐家課給兒童時，往往替自己着想，怎樣才容易批改，所以常常下令兒童回家抄生字或抄書。這種家課的方式，教師固然易批改，學生也樂得不花腦筋，所以這類的家課，比比皆是。

有一位教師對我說：「我們考試用筆答的，如果兒童不懂得寫出來，便沒法合格，所以迫得使他們寫生字了。」這看來是一個充份的理由，因爲一般學校甚至目前爲止的升中試，也是着重筆答，所以一切考試，無論任何學科，都是變相式的默書比賽而已，所以有些老師，叫兒童背誦社會課文，甚至背默了。

我們鑑於這現實問題，祇有採用折衷辦法，如必要時，祇有讓兒童抄寫名詞或詞語，換而言之，不能一字一行的寫，要有聯念，有意義的名詞或詞語才好抄寫，例如教育司署四個字，絕不能分作四行，教寫一行，育字寫一行，而要教育司署四字一句寫完，再寫一句，直至該行的末端時，一詞未完亦可停止。這樣做的作用，無非使兒童不從單字中認識字形。而從一名詞中或一詞語中去認識字義，並聯念其含義，以加深其對事物的認識，並非像國語一般，祇求筆劃正確，解釋明白而已。

有人以爲這不過是換湯不換藥，其實這是各科的教育目標問題，社會科既以教兒童認識一件事物爲主學習，而這事物與人的關係爲副學習，那語文方面，等而次之，爲附學習而已。故此這種抄寫生詞的折衷法，主要不在詞字之書寫，而在借文字以認識事物爲歸依。

(六) 家課問題

目前一般社會科的教師，對該科的家課情形，大都採用社會作業方法，指定兒童購買該科課本之出版社所編訂之社會作業簿作爲家課，這種情形，我們在各師範生實習教學和師訓班學員的視導中所常見，由於作業簿確比自己另行命題方便得多，所以各校教師亦樂於採用，其實一般出版之社會作業簿是否編纂得宜，該班兒童程度是否適用，這是頗爲值得研究的問題，我會把各科版本

不同的社會作業簿比較過，發現有下列的問題，值得各位社會科的教師注意的，茲將坊間出版的社會作業簿的優點和缺點分析如下：

A、優點：

①印刷精良——一般出版之社會作業簿，多爲活版甚或柯式印刷，所以字粒精美，紙質良好，總比叫學生手抄題目或教師油印習作爲美觀得多。

②節省時間——教師祇要吩咐兒童到書局購買，比較手抄或謄寫蠟紙及油印方便得多。

③容易批改——作業簿中格式劃一，而編者又多方設計便利教師批改，以爭市場，故批改方面，十分便利，甚或有等設計成兩頁對頁爲一課作業，祇要學生交卷時把作業攤開，則批改者不必勞煩翻揭，確屬方便。

B、缺點：

①太商業化——各出版商爲了爭取市場，於是處處討好教師，所以作業簿中，舉凡批改、版面、設計等，均以方便爲主而疏忽教學上之實際情形，甚至教育上的原理。

②不切實際——作業簿中的內容，未必適合該班兒童程度或興趣，更不切合教師的特別需求。

③形式呆板——作業簿中的形式，各版本差不多千篇一律，低年級多著色、填充、是非、生字等；中高年級則多用填表、配對、問答、寫生字等。其間變化甚微，型式呆板，兒童日久自然生厭。

④寫字太多——各版作業簿中，不論高低年級，多有生字填寫，比較進步的有生詞填寫等，莫不佔紙一頁，這種編制，既可使兒童認識生字，而教師又容易批改，其實這種情形，正如上文在生字書寫一項中所指出的弊陋，在此表露無遺。

⑤內容欠妥——有些版本的作業簿，格式千篇一律，內容詞句欠妥，如以填充爲例，應留空之處不留，反之，不應留空處卻空置，如果單從題目摸索其意思，則無所適從，於是養成兒童抄書的習慣，從不肯稍加思索。故其形式雖不同，而抄書則無異，各種方式，都是變相抄書，此舉固編者迎合教師之易改，方便兒童之易做，其實對教學上的效果實屬欠佳了。相反來說，有些版本的作業簿，則常唱高調，使兒童無法完成，教師亦惟有不了了之。

⑥窒礙創造——兒童是須要自由發展，教師亦須要創造嘗試，而這類社會作業簿則過於方便，遂無形中誘使教學者因利乘便，懶於改變，以至對兒童或教師的創造心，大爲窒礙。

總括而言，利用社會作業簿為家課，並非不良，更非錯誤，但對一個有進取，肯創造的教師來說，是不能滿足的，下面提出一些優良的社會家課，給教師們作一種參考：

社會科家課作業介紹：

①個別手冊 (Study Book or Personal Book)——每一兒童，均備有個別手冊一本，冊的大小，以圖畫簿為適中，冊的厚薄，最好為活頁，可自由增減，其用法，乃鼓勵兒童將蒐集得來的圖片、剪報、甚至小收藏品如車票、郵票、招貼、商標、甚而圖畫等均可貼在冊內，教師定期評閱，擇優良者加以鼓勵或展覽，俾兒童從中發展其個性，以對社會加深認識。

②油印補充題——教師如發覺社會作業中有某些不切合該班的問題，可以刪去，或發現有那些重要教材如作業中所疏忽的，教師可以用油印方式，補充題目，以匡助作業上的缺陷，尤以抄寫生字一欄，如能另行加以改善，則更有意義。

③鼓勵閱讀——設法蒐集良好的書報讀物，配合社會課本的教材，指令兒童閱讀，上課時使兒童參加講述其閱讀心得，高年級則鼓勵作閱讀報告，則較諸填寫一篇社會作業，更為有益。

④調查採訪——教師往往以為調查及採訪乃屬中學生的習作，小學生辦不到，其實不然，祇要把方式簡化，自然可行。如三四年級學生，可以調查出家中附近區域的消防、警署、醫療設備、郵務設備、公用電話等。五六年級可以向其親友、長輩採訪其職業情形，各種有關的事務等，這都是一種可行而又收效的家課。

⑤輔導活動——在小學社會科教學法中，我們常鼓勵教師採取設計教學及輔導活動，來作社會科的活動，這是很有意思的一種社會科的應用，除了經常介紹的如小记者團、人名錄、航行紀錄、年代錄、年代冊等等之外，我經常尋求一些新穎的輔導活動的。多年以前，我曾經在一次師範生的畢業試中，以請他們提供一些本港小學可行的輔導活動為試題，結果我從試卷中，摘錄出數十種較佳的方法，其中較佳的有：流動圖書館、物價調查團、讀書會、小先生、日曆蒐集等，都是良好的社會活動的家課，值得向教師們推薦的。

所以說，社會科的家課，是多姿多采的，如果祇斤斤於一本社會作業，未免太過枯燥，至於專以抄生字，背社會課本為家課的，未免過於戕賊兒童了。

(七) 成績考核

我常對同學們說一個例子，一個社會科教師，出題命試時，使兒童填寫：「我不隨地吐□」，其中一個兒童把痰字寫成談字，結果不合格，另一兒童寫對了，當然很高分，可是他卻偏是隨地吐痰的好手，而那個寫錯字的孩子，卻遵守不隨地吐痰的規則，以此而言，社會科的考查，究竟誰應合格？

社會科的教師，對成績考查最常見的通病有下列幾項：

①以文字測驗為主幹——所有測驗或考試，均以筆答為主，一字之差，便使兒童不及格，此種情形，尤以低年級最為嚴重。

②忽畧日常觀察——一般學校的所謂「平時分」，都是以交功課、考動、測驗為主，而忽畧對兒童的觀察，其他學科的觀察則較難，可是社會科則較易，祇要教師稍為留心，則兒童的品行、禮貌、談吐、對人、服務、負責、工作、動情、嗜好、習慣等都可以一目了然，而這種種情形，當然比諸文字上的考查，有用得多，而教師往往反而忽視：可能認為沒有標準，不便詳訂分數為理由。可是，如果作為一個有心得的教師，這種困難，是可以打破的。

③強迫背誦課本——我們有時也詫異這最古老強記的方法是受人歡迎的，如背誦是最刻板強記的方式，而很多教師卻以為這是最收效的教學法，說來不禁三歎！據我們所知，不少本港著名的中小學，均以此方式造成良好的考試成果的，所以上文會再三說過，使兒童背誦社會課文，殊為「殘忍」，而這種變相書式的考試，亦屬可悲的。

然則，怎樣才是良好的社會科成績考核方法，我們撇開成績考查的方法不談，祇提供一些原則給大家參考：

①簡化文字測驗方式——盡量採用簡化文字測驗的方法，最近教育司署考試部已積極採用這種方式 (Objective Test)，作種種試驗，並且在升中試內推行，尤其利便電子計算機的方法，更為推廣，教師亦宜盡量設法減輕兒童對文字上的過度壓力，那就功德無量了。

②著重日常表現——兒童日常之表現，應作為成績之一部份，不宜過度倚重考卷。而教師對兒童之日常習作，作有系統的登記，對分配的輔導活動或設計，有成績紀錄，則可助於日常考查的。

③減輕兒童心理負擔——教師往往以分數及考試威脅兒童，以致兒童太過重視書本成績，而忽畧正常的學習或忽視課外的活動，所以教師能設法減輕兒童這種心理的負擔，那是十分重要的。

結 論

作為一個良好的社會科教師，都要明白自己的短點，兵法所謂知己知彼，百戰百勝，我們在教學上的錯誤，是不容易發覺的，因為教師的自尊心，比任何人強，而又比任何人頑固，在他們的心目中，慣於教導別人，不輕易被人所教導，故此自己的短處，便受了這種職業病所蒙蔽而不能自覺了。我因處於職責上的方便，每年觀察不少教師上課的情形，發現大多犯了同樣的毛病，所以把這常見的通病提供出來，希望教者在施教之前，對教材的劃分、目的、訂、資料的正誤、教節的分配、文字的处理、習作的批改、考試的斟酌等，都有客觀的檢討，然後上課，這是對學生、對學校、對自己會有一些好處的。

介紹一個視聽教具「飽和供應」的試驗

陸武平

在一九六四年春季，美國俄亥俄州雪架山區 (Shaker Heights, Ohio) 教育部，與拜爾爾影機公司 (Bell & Howell Co.) 及大英百科全書影片公司 (Encyclopaedia Britannica Films Incorporated) 合作，舉辦一個視聽教具「飽和供應」(Maximum Availability) 的試驗。

這個試驗的目的，是根據小學教育的課程範圍，提供盡可能充份的視聽教具設備，以利便教師及學生充份地利用這些設備。

第一個試驗點設在該區的妙莎學校 (Mercer School)，為了試驗的需要而供給該校的視聽設備包括：

(一) 五百套活動電影和一千套幻燈片，全部放在隨手可取的木架上；
 (二) 每一間課室放置一具自動裝片的十六釐米活動電影機和遙控自動幻燈機，圖書館和會議室中亦放置有其他放映機械，以供個別及小組學生隨時使用；

(三) 每一課室均設遮光裝置、銀幕及影機放置架。

該校教師可以隨意採用任何教學方法以充份利用這些設施，而該校學生亦可以好像借閱圖書一樣借用任何幻燈片及電影片。

這個「視聽教具飽和供應」的試驗看來對三方面的人士均有好處：

首先，對參加的學校方面來說，它們可以獲得其本身經濟能力所不克負擔的視聽教具有器材。

其次，對提供設備的兩間公司來說，這是示範及擴大宣傳其商品的良好機會。

再其次，對教育行政當局來說，這是對視聽教具的實用價值最好的測量。

試驗的推廣

由於第一個試驗點大受歡迎，於是，同樣的試驗在一九六五年九月開始推廣到哥倫比亞州、加里福尼亞州和德薩斯州。在這些州內，盡量選擇地理、社會、經濟、政治條件不同的地區來設立試驗點。被選定的有加里福尼亞州富饒

的市郊區的愛迪生學校，有在迅速發展中的華盛頓區的蒙哥馬利學校，以及德薩斯州分散的農業區的三間小學。這些學校平均每校有教師二十五位，學生約七百五十名。

這次試驗以一年為期，在試驗期中，每一間試驗學校派駐一位有教學及研究經驗的觀察員，這些觀察員採取「不干涉政策」，好像社會人類學家在一特定地區居住及進行觀察一樣，這些觀察員的工作包括：

(一) 定期與各班各科教師會談；
 (二) 進行課室觀察——六位觀察員在一學年的期間中總共觀察了四百一十課；

(三) 每三個月與各該校校長會談一次；

(四) 在九月初開學和五月底結業的時候，發出徵求意見表格給教師和學生，調查他們在試驗開始和結束時對這次試驗的觀感有何改變；

(五) 在一九六六年五月底時，與全體教師總結過去一年的經驗；

(六) 有系統而非正式地徵求學校書記、管事、司機、實驗室及圖書館管理員對此次試驗的意見；

(七) 參加各種定期性的會議，其中包括：

- (甲) 各區教育委員會會議，
- (乙) 各學校舍及校具委員會會議，
- (丙) 分班及分科教師會議，
- (丁) 家長教師聯合會議，
- (八) 接待參觀者，並搜集報章對這次試驗的報導和評語；
- (九) 收集及整理各件教具的紀錄——一年內共有一萬七千餘份。
- (十) 寫工作日志以紀錄觀察所得。

統計的結果

這個試驗經過一學年的時間，統計結果如下：

六間小學共有一百二十七位教師會使用各種教具，其中活動電影放映過八千三百三十七次，平均每位教師在一年中放映電影六十六套。他們共放映過幻燈捲片四千六百九十九次，平均每位教師在一學年內放映幻影片三十七套。當然，這些只是平均數字。據實際紀錄，有三位教師在該年內從沒有放映過任何一套幻燈片，有兩位教師在該年內所放映的電影每人亦不及十套。在另一極端，也有一位教師曾在該年內放映幻燈片一百四十七套，而另一位則會放映活動電影一百八十七套之多。

在有觀察員列席的四百一十教節之中，各類視聽教具的運用比例如下：

(即每類教具出現次數除以410這個基數)

活動電影	72.9%
粉筆板	40.1%
幻燈捲片	30.1%
地圖及地球儀	7.3%
模型	5.6%
油印資料	5.1%
壁報	4.4%
錄音	0.7%
折射放映機 (Overhead Projector)	0.5%
留聲機	0.5%
幻燈單片	0.2%
讀書機	0.2%

在這四百一十教節之中，有些是幾種教具同時使用的，故上述百份數總和超過一百。

所得的經驗

綜觀這次試驗的經驗所得，可分述如下：

(一) 這種視聽教具的飽和供應，的確可以進一步滿足教師們的需要，尤其是如果這些教具是適應下列條件的話：

- 甲、放映技術簡易；
 - 乙、放映資料豐富，大有選擇的餘地；
 - 丙、取用手續簡便，教師可隨時隨地選用。
- (二) 除教師外，學校行政當局、家長和學生們均一致對此試驗大表歡迎。
- (三) 根據教師們的意見，視聽教具的充份供應對他們完成教育目標亦大有幫助：

- 甲、對自然科及社會科的課程特別有用；
- 乙、對各年級的單元教學，均可充實其內容並增加學生的理解程度；
- 丙、對學生來說，其益處可表現於：

- ① 增加其知識，
- ② 引起其興趣，
- ③ 促進其自學能力，
- ④ 改進其技能的學習，
- ⑤ 改善其說話及辯論能力，
- ⑥ 增長其語彙。

(四) 教師的職業興趣也增加了，他們樂於採用新教法，選用新教材，及訂購新教具。

雖然，話又得說回來，這次試驗，在經濟負擔方面來說，所費甚鉅，共去六四三、六九〇·三七美元，約合港幣三百九十萬元。如果要再推而廣之，所費更不貲。

未來的展望

展望未來，視聽教具的設施可循兩個方向發展：

(一) 由於視聽教具及教學資料的日益增加，將來每一位教師可能需要一個專用的「教學資料庫」。

(二) 由於「電腦」技術的發展及普及，將來大概可以用電子計算機來預訂及傳送教學資料。

教師們大概都希望這些日子會早日來臨吧。

評「新亞藝術」中虞君質及李東強的兩篇文章

李國輝

香港中文大學新亞書院最近出版的第六期「新亞藝術」，有兩篇頗值得討論的文章：一是虞君質先生的「中國畫改良論」，二是李東強先生的「談藝術教育」。筆者以為這兩篇文章，無論在立論或是知識的傳播方面，都有些問題。對於有志從事藝術的青年們，會因此影響而徬徨不定；究竟中國畫的前途如何？又或目前的新藝術教育，果真是一無是處？為要幫助青年們作更多的了解，筆者故此不揣謬陋，評一評這二篇文章。希望青年朋友們，知所抉擇。

我想談談我不同意虞先生的地方

我覺得一開始，虞先生就已盛氣凌人。說參觀過一位剛回國的女畫家展覽，「並未領略出改良國畫的具體方法及其思想的根據……於是深悔前來參觀這位女士的畫展的過於多事！」我以為姑勿論這位女畫家的「改良國畫」成就如何，但能夠有勇氣去想到甚至實行去改良國畫，這一點就已經值得尊重。我不同意虞先生打擊企圖改良國畫者的態度。

接着虞先生抬出陳師曾出來，說：

「猶憶我十七八歲的時候，曾一度從先師陳師曾（衡恪）先生學過幾天中國水墨畫，彼時陳先生即諄囑學生們不可輕言改良國畫。以陳先生的才華蓋世而有此高見，及今思之，彷彿仍不失為一種真理。」

予生也晚，不及見陳先生如何「才華蓋世」。但據我所知，文獻記載中，陳師曾並不像一個頭腦冬烘的人，如瞿蛻之的「記陳師曾」一文，即說陳師曾先生是生於富於改革氣氛的家庭，祖父陳寶箴即因維新被黜，又說他曾到日本留學，成為新時代的國畫大師，又有：

「……然而師曾學問深，取材博，手法高，他把中國古藝術精華都鑄鍊為自己所有，並不模擬古人的面貌。卻又不因為避免甜熟而陷於獃野佻薄……」（註一）

再看黃秋岳的花隨人聖齋摺憶所記：

「民國五六年間，陳師曾會肆力於畫。筆力高古，為一時推重。其人溫雅而有特行，友朋星聚：姚茫父、王夢白、陳半丁、齊白石最數往還。而金北樓、周養安、凌植支、龍韻伯、蕭謙中、羅復堪、凌宴池次之，汪慎生

亦偶來。其時蕭屋泉與謙中並稱二蕭；拱北長於細筆，仿宋逼真；夢白寫生近新羅；半丁博而精；白石草蟲絕代；韻伯規模古人，膽手壯勁。然皆善師曾。」（註二）

陳師曾如果不是頭腦清楚，與一般遺老遺少不同，斷不會民初在北京執藝壇牛耳，為朋輩所推重。尤其是他的好友齊白石有很生動的記載：

「我在琉璃廠南紙舖，掛了賣畫刻印的潤格。陳師曾見我刻的印章，特到法源寺來訪我。唔談之下，即成莫逆。師曾能畫大寫意花卉，筆致矯健，氣魄雄偉，在京裏很負盛名。我在行篋中，取出借山圖卷，請他鑑定。他說我的畫格是高的，但還有不精澁的地方。題了一首詩給我，說：「曩於刻印知齊君，今復見畫如篆文，束紙叢蠶寫行腳，腳底山川生亂雲。齊君印工而畫拙，皆有妙處難區分。但恐世人不識畫，能似不能非所聞。正如論書喜姿媚，無怪退之譏右軍。畫吾自畫自合古，何必低首求同羣！」。他是勸我自創風格，不必求媚世俗。」（註三）

「我那時的畫，學的是八大山人冷逸的一格，不為北京人所喜愛。除了陳師曾以外，懂得我畫的人，簡直是絕無僅有。我的潤格：一個扇面，定價銀幣兩元，比同時一般畫家的價碼，便宜一半，尚且很少人來問津，生涯落寞得很。師曾勸我自出新意，變通畫法。我聽了他話，自創紅花墨葉的一派……」（註四）

（註一）蛻園：記陳師曾、藝林叢錄第一編，（商務）四十九頁。

（註二）黃秋岳：花隨人聖齋摺憶，續編。

（註三）白石老人自述，齊白石詩文篆刻集（上海書局）七十二頁。

（註四）同右書，七十六頁。

能鼓勵齊白石去自創風格不必求媚世俗的陳師曾，會不會反對改良國畫？再看看陳師曾本人的作品，根本就是接近吳昌碩一類，絲毫沒有半點保留古人的面貌。因此我以為虞先生如果不是有意封古人為衛道之士，捧出他「先師」與「真理」。就可能是記憶有誤，因為虞先生不過「從陳師曾學過幾天中國水墨畫」而已。

虞先生頗喜玩弄形式邏輯，因此說「要弄清所謂『國畫』的『內涵』和『外延』」。其實國畫無非是「中國畫」的簡稱，並無不妥之處。虞先生卻硬要說「國畫」命名不當，但也說不出不當的地方。須知中國畫發展到今天，是經過了二千多年的時間，慢慢地吸收外來的影響——也影響外國，然後逐漸形成一種民族形式的傳統藝術。莊申先生的「中國人物繪畫的起源」中也有頗為詳細的說明（註五）。而日本畫是受中國畫的影響，有些美術史家說是中國畫的擴展（註六），但在理論上：日本畫仍然是日本畫。因為在數理邏輯中，凡是畫都是同集（Set），而中國畫則定義（Define）為中國的，實在已清楚分明。虞先生以為分作英國畫或法國畫「不能被承認是一個學術的名詞」，也是甚有問題。剛好我案頭就有一本英國畫簡史（William Gaunt: A Concise History of English Painting, Thomas & Hudson），而埃及畫（Egyptian Painting）西班牙畫（Spanish Painting）等等，更是美術史上的常用名詞，很難想出稱中國畫（Chinese Painting）究竟有何不當？這裏我想引用一段客觀的見解，看外國人如何分別中國畫。

斯各（A. Sillcock）：「中國畫純然是濡墨運毫作用的構圖。又因為其技巧係由運毫作書發展而來，所以其結果乃是一種線條的藝術。書畫兩種藝術都具有運筆精練達的把握工夫。其中最完美的構圖能單獨用線條表現出動作、間距和立體的感覺，在施用色彩的場合一般都是淡暈，色調輕淺，渲染處不多。主要祇着眼於加強其基本要素線條的作用。因為中國藝術忽視暗影，所以光影變化的效果並未應用。明暗強烈的手法也從未用來擾亂它的畫面的寧靜。也許除了波堤斯利外，很少西方的繪畫大師顯露了同樣的表達其藝術的方法。」（註七）

漢學家秉雅（L. Binyon）以為：「每種藝術都受物質所限制，中國畫除了壁畫之外，是用墨或水彩繪於絹或紙上。與在帆布上繪上油彩的全然不同。媒介和表面兩者立刻有不同的效果、不同的處理、不同種類而巧妙地達到目的。而歐洲的方法和材料卻是要慢慢和吃力地完成一幅畫。」（註八）

這不是已很清楚解釋甚麼是中國畫了嗎？而工筆畫或寫意畫，我以為不過是表現於畫面上的方法或手段而已。然而虞先生卻說：

「雖然西洋畫也有類似中國的『工筆』與『寫意』的畫風的不同，但尚沒有以此建立派別的事。則這兩個名詞乾脆由我們中國人專用，有何不可？」

至於「日本畫」的宗派問題，應該由日本人自己去解決。我們無須自作聰明去越俎代庖的。」

大概虞先生還沒有見過歐西的 Miniature 及 Miniaturist 的作風，所以有主張取消中國畫這個名詞乾脆由我們中國人專用工筆和寫意兩個名詞的笑話。至於日本畫的宗派問題，與中國畫的改良有何關係？則是天曉得了！

不幸的是虞先生肯定了：

「所謂國畫改良，顯然是就中國畫原有的範圍加以改良，倘若「改」之不良，何必多此一改。」

更不幸的是虞先生斷定了：

「中國畫是無法在原有的範圍改良，」

「無從改良，也不須改良，」！

新與舊

虞先生又在說笑話，他說：

「西洋後期印象派的繪畫風靡當代的時候，這一派繪畫作者們真可說是天之驕子。他們在躊躇滿志之餘，何嘗不自以為是「子孫帝王萬世之業？」，可是會幾何時，在人類「喜新舊厭」的心理下，他們的作品變成被送進博物館去陳列的古物。後之視今，亦猶今之視昔。我說學美術的人必須研究歷史，原因當即在此。」

真的「學美術的人，必須研究歷史」了！讓我們研究歷史吧！在美術史上屬於被稱為「後期印象派」的畫家——塞尚（Paul Cezanne）、梵高（Van Gogh）、果庚（Paul Gauguin）、修拉（Georges Seurat），他們怎樣的「躊躇滿志之餘，自以為是子孫帝王萬世之業！」

如果以為小毛筆（Somerset Maugham）作的「月亮和六辨士」（The Moon and Six Pence）所述果庚在塔希提島的困厄生活，窮愁潦倒的情形是誇張（此書有中譯本似係王雲五之子所譯，譯筆甚好），那麼批評家被特來的哥庚傳該是可靠了（G. Bonafille: Gauguin, Thomas & Hudson）。裏面即有描寫哥庚在塔島所受罰款坐牢等通書。而傳記家伊爾文斯東（Irving Stone）所著梵高的傳記「生之慾」序文就已經說：

「他繪就了約六百幅油畫及八百幅炭畫。直到身死時，他祇售過一幅油畫。」

（註五）莊申：中國畫史研究（正中書局）廿二至七十六頁。

（註六）Germain Bazin: A Concise History of Art, Thomas & Hudson, pp. 467-468

（註七）王德昭譯：中國美術史導論（Arnold Sillcock: Introduction to Chinese Art and History）（正中書局）五十頁。

（註八）Laurence Binyon: Chinese Art, Kegan Paul, p. 3

畫，此畫係由一位同鄉畫家的姊妹購去，僅值約合美金數元的代價。但他的油畫現在每幅要值到美金五萬至五十萬元，其所繪畫的總值約在美金二十萬至三十萬元。溫遜（梵高名）死而有知，不會因為見到這些天文數字而動心，他看不起金錢，他的一生願望乃是瞭解人生及用繪畫表達出來。」（註九）。

這是何等崇高的人格！請看梵高的書簡（註十），流露出多麼痛苦、真誠、絕望的感情，使人為他落淚，掩卷太息而不忍卒讀。肺病的修拉更短命（一八五九至一八九一），祇活了三十二歲！塞尚雖然晚景較佳，然而也是昏倒街頭而至不治，一如其平日所常說：「我要為繪畫而死！」（註十一）。任憑怎樣渲染，總不會令我們能想像出他們生前會「風靡當代」！「自以為子孫帝王萬世之業」。而他們的作品被送進博物館陳列（應該說是博物館不惜重資搜購），正是對他們的尊敬。我相信任何人到巴黎的 Musée du Jeu de Paume（盧佛宮旁在 concorde 廣場的附屬機構，專門收藏印象派作品），見了他們的作品，除了讚嘆欽佩之外，祇有同情他們的遭遇。根本無法可以像虞先生所說那樣，想出他們有那些庸俗而卑污的念頭。

虞先生對新與舊這個問題，看得很嚴重。而我以為藝術根本不應有所謂新與舊，祇有好與壞。這一點恐怕是虞先生把潮流與時尚混為一談。時尚祇是一時流行款式，並沒有永久留存的價值。而潮流則是跟隨時代的變化而出現，轉變，是蛻變出來的新生命。好的藝術，是時代的潮流，雖歷萬古而常新。正如杜甫所說：

「王楊盧駱當時體，輕薄為文晒未休。爾曹身與名俱滅，不廢江河萬古流！」

好的藝術就是「不廢江河萬古流」，用現代的術語來說，就是「經得起時代的考驗」。試看古往今來，儘多有能夠經得起時代考驗的藝術品流傳下來不因時代的變化而淘汰。好的總是好的，壞的總是壞的，無所謂新，亦無所謂舊。用客觀的態度和標準去衡量，才是正確的態度。否則縱然歎混一時，必然「與名俱滅」。

虞先生更大聲疾呼，申斥企圖改良國畫的是：

「祇圖迎合一般喜新厭舊的錯誤心理而譁眾取寵，甘心淪落到培根所說：『偶像錯誤』的迷途而不自覺察。」

再細看下去，就不難發現他對形式邏輯生吞活剝與深文周內。虞先生說：「一、把個人的特殊感覺作為評論中國畫的標準，明知別人甚至大多數人可能有另外一種感覺，卻絲毫不加考慮。甚至因此而流入偏見獨斷，亦所不惜。這就犯了培根所說『種族偶像』的錯誤。」

二、由於習慣、環境、教育與氣質之不同，形成了個人特有的思想上的「偏好」。持此「偏好」以評論中國畫，永遠得不到不偏不倚的學術性的真

理。這如同各人有一個自己的洞窟或窠臼，也就是培根所謂「洞窟偶像」的錯誤。

三、由於語言文字的傳達交換，一件事情說得多了，聽得多了，往往不再追問其所以形成的原因。近五十年來，你也談改良中國畫，我也談改良中國畫，談來談去，雖無具體方案提出，但卻視「改良」為天經地義。這就是培根所謂「市場偶像」的錯誤。

四、有人說某大師會力言中國畫應加改良，又有人說某外國人會主張中國畫應加改良，這年頭提到「大師」已是驚人，提到「外國人」豈有不五體投地之理？這便如培根所說犯了「劇場偶像」的錯誤。

虞先生很喜歡形式邏輯，然而對自己的邏輯還不能自圓其說。上文所引的是否如他所說：「現代有些人對於中國畫應加改良的錯誤論點有四。」，請看清楚論點二字，是否應該像上文的一段話。而且虞先生把提議改良國畫的人活套上「偏見獨斷」的「種族偶像」，「特有偏好」的「洞窟偶像」，「不再追問其所以形成的原因」的「市場偶像」和「崇拜大師或崇拜洋」的「劇場偶像」。這是不是一件大帽子，大帽子一祭出來，還有人受得了？誰敢再冒不韙。虞先生的法寶果然厲害，可惜也自作自受，下文我將引出其作繭自縛的地方，可憐培根如果死而有知，對於虞先生如此曲解他對人類理解力「幻像」的學說對於自然的解釋，一定啼笑皆非。（註十二）

虞先生又對古人崇拜得五體投地，說：

「我覺得中國畫到了宋元名家手裏，已經到了登峯造極的境界，無可改良。」

宋元名家的登峯造極是一回事，後來的畫家，又是否不及？如果明清畫家，都無是處，則沈唐仇，該一筆勾消。既是無可改良，那麼青藤、雪箇、道濟、瞿山等創新意的畫家，更豈非全無價值？而中國畫史亦可以從元代腰斬了。何以大漁子卻如此斗膽，說：

「此道見地透脫，祇須放筆直掃，千巖萬壑，縱目一覽，望之若驚電奔雲，

（註九）林繼庸譯：生之慾（Irving Stone: Lust of Life）（正中書局）第一頁。

（註十）The Letters of Vincent Van Gogh—Edited by Mark Roskill, Fontana Library.

（註十一）Herman Wechsler: Life of Famous French Painters, Cardinal Ed. p. 97

（註十二）關於四種幻像在培根著新工具（Francis Bacon: Novum Organum）關琪桐譯，（商務版）四十六至五十八頁，對自然哲學、感官、幻像、人類理解力等有清楚的解釋，可參閱。

屯屯自起。荆關耶？董巨耶？倪黃耶？沈趙耶？誰與安名。余嘗見諸名家，動輒仿某家，法某派。書與畫天生，自有一人執掌一人之事，從何處說起？」

「張融有言：不恨臣無二王法，恨二王無臣法。今問南北宗，我宗耶？宗我耶？一時捧腹曰：我自用法！」（註十三）

齊白石更說得好：

「逢人耻聽說荆關，宗派誇能卻汗顏。自有心胸卑天下，老夫看慣桂林山。」

「今之時流，開口以宋元自命，竊盜前人爲己有，以愚世人。筆墨死刻，尤不足耻也。」（註十四）

宋元名畫，當然是中國繪畫藝術的高峯，但是撇開古物的歷史價值來看，即使近代的黃賓虹、齊白石的何嘗不是繪畫藝術的傑作。我相信：「江山代有才人出」。清代王槩的曾在堂學畫淺說「能變」一章（註十五），即已講得分明。我以爲研究畫史，應明白時代的變遷與發展，不能食古不化。石濤畫語錄「變化章第三」說：

「古之鬚眉，不能在我之面目。古之肺腑，不能安入我之腹腸。」才是值得警惕的箴言！

到此之後，虞先生似乎逐漸混亂了。說：

「若有志士仁人抱有改良中國畫的雄圖，似有兩個重要條件必須遵守。即是一，必須使你自己畫的中國畫已經到了登峯造極的境界。二，必須使你的作品在更能實現中國文人畫的理想而又不損及前賢舊有作品風格優點的範圍內作適當的改進。」

虞先生早已說過中國畫已到了登峯造極的境界，無可改良。忽然又說要改良則必須遵守條件，這是甚麼邏輯？而所謂條件，打一個譬喻來說是：孫中山先生要革滿清的命麼？孫先生須得先做滿清皇帝。這個道理通不通？而中國文人畫的理想又是甚麼，我得引用虞先生的「先師」的說話：

「文人畫首重精神，不貴形式，故形式有所欠缺而精神優美者仍不失爲文人畫。文人畫中，固亦有醜怪荒率者，所謂寧樸毋華，寧拙毋巧，寧醜怪毋妖好，寧荒率毋工整，純任天真，不假修飾。正足以發揮個性，振起獨立之精神，力矯頹美取姿，塗脂抹粉之態，以保其可遠觀不可近玩之品格。故謝赫六法，首重氣韻。」（陳衡恪：文人畫之價值）（註十六）

「發揮個性，振起獨立之精神」，是放諸四海而皆準的藝術法則。何止文人畫而已。而每一個作者，都有自己的本來真面目，黃賓虹就是黃賓虹，張大千就是張大千，一個人有一個人的自己的作品與風格，怎樣可以「不損及前賢舊有作品風格優點的範圍」才真是難題，倒要請教虞先生有何妙法了！

內與外

虞先生所引述「贊成中國畫改良的三意見」，其實才真正是值得我們嚴肅地考慮的問題：

「一、中國畫倘不加改良，則前途一片黯淡。更不可能上追古人，此可證之目前正在各地舉行中國繪畫展覽可以明瞭。第二、中國畫倘若無可改良。則豈非承認世間原有一成不變的事物？第三、現在的中國畫是否能夠表現這一時代的新事物同新感覺？倘若不能，當然應加改良。」

但是虞先生不敢正面否定這幾個問題的價值，卻逐漸纏夾不清，以前說：

「無從改良」，「無須改良」，現在卻又說：

「我說中國畫無可改良，是指那些具備典型的風格的中國畫說。所以我會反覆說明宋元第一流名家的風格是無可改良的，這同唐詩宋詞的典型作品之無可改良。在道理上並無二致。譬如我們倘要改良西洋後期印象派的作品，就應該在塞尚梵高等名家作品內指出缺點，予以風格上的改進。」

虞先生把修改與改良混淆了，以爲改良就是把劉李馬夏等第一流名家的「作品」去加以修改，或是把李杜蘇辛等唐詩宋詞「作品」去加以修改，才叫改良。我相信普天之下，也沒有人愚蠢到「要改良西洋後期印象派的作品」，「在塞尚梵高等名家作品內指出缺點，予以風格上的改進」。

可憐的虞先生，又無可奈何地說：

「有誰不日夕渴望一種內容與形式全新的作品乘時而起，來發揮中華民族的現代精神而一新世人的耳目。」

「目前中國畫確在日暮窮途的情形中。」

可見虞先生宗旨不定。一時想做一個抱殘守闕的衛道之士，擺出一副維護中國畫傳統的岸然道貌。但一時卻又抵受不住時代浪潮的沖擊，想跑向這個時代的尖端，免得被青年朋友譏爲落伍。一片矛盾的心情，是不難理解的。

我還想反問一句，虞先生說：「有志者起而作全面的革新則可」。這是否虞先生「甘心淪落」到「某大師」或「外國人」的「劇場偶像」錯誤迷途？

評到此處，似應收筆，橫覽虞先生以後所說的虛與實、情與理、天與人等等，不過是哲學名詞的戲法。玄之又玄，真是衆妙之門，而關於現代事物能否入畫的小問題，則臺灣有個劉濤已說得很有理。讀者們如有興趣，不妨參考他的「繪畫書簡」第四十九頁。（註十七）

（註十三）大濂子題畫詩跋，黃賓虹等編美術叢書三集第十輯。

（註十四）同右書。

（註十五）見芥子園畫傳。

（註十六）陳衡恪：中國文人畫之研究（中華書局）第二頁。

（註十七）劉濤：繪畫書簡（臺灣天同出版社）。

現在讓我們評評李東強先生的談「藝術教育」

虞君質先生的文章雖然有問題，然而問題尚小。因為改良國畫本來已是一個不成問題的問題。在現代科學技術文化時代中，人家已經進步到用計算機繪畫（註十八），而我們卻還落後到在談國畫該不該改良，恐怕有知識有頭腦的青年朋友們，已在掩口竊笑。而李先生的文章，看來所接觸的範圍較廣，問題較大，對青年們的影響也較多。可是李先生對於現代藝術教育的誤解與曲解，更易使人迷惑。虞先生祇提出了個人的意見，而李先生卻把自己的和專家們的意見混和一談，而事實上與專家們的意見相差甚遠。所以雖然李先生說是取材於 *Studio International Journal of Modern Art* 中維里 (Victor William) —— 應該是維令 (Victor Willing) 恐怕是李先生筆誤。訪問當代有名的藝術家者威美頓 (Richard Hamilton) 伯克 (Misha Black) 和賴德 (Sir Herbert Read) [似譯作布萊克及里德為較妥(註十九)今姑從李譯] 的談話。但並沒有分清何者為他自己的私見，讀者容易混淆了而信服了李先生的結論。李先生開始就說：

「目前浮泛不定的議論，除了給藝術教育機構以不必要的騷擾以外，並無任何具體的建議。所以，一般藝術教育機構要不是抱定自己原定的宗旨，就要處在動蕩或觀望的態度中。」

我以為這是輕率的批評和結論。任何一種議論，在美術教育上（我要說美術的理由是因為李先生整篇文章，並沒有提到屬於藝術範疇，如音樂、舞蹈、詩、電影、戲劇等，故不如說美術，讀者或較易理解，但如引用李先生的說話時，我將仍用「藝術」。）都是有益的。尤其是在這日新月異的科學技術文化時代中，已把人類距離縮短。利用各種交通方法傳遞消息，祇有幫助我們獲得更多的意見和了解。而目前世界各國的美術教育家的「具體性的建議」，正是多得。李先生說「並無」，是輕率的斷定。我以為「要藝術教育機構抱定自己原定的宗旨」，不圖改進或革新，才是李先生大做文章的理由。

李先生說引用了幾個學者的談話作為資料，其實是瞎子摸象，因為訪問威美頓、伯克、賴德的談話，不過是該雜誌題為「那一類的美術教育」(What kind of Art Education) 在一九六六年九月份所刊的專家們意見的第一部分。除了九月份外，十月份同一題目中又刊出聖馬田美術學院教師亞當斯 (Ken Adams, St. Martin School of Art)、萊維支美術學院主任阿斯科特 (Roy Ascott, Ipswich School of Art)、坎貝爾維美術學院前校長約翰斯通 (William Johnstone, Camberwell School of Art) 建築家克羅斯比 (Theo Crosby) 曼徹斯特大學講師鍾斯 (J. Christopher Jones, University of Manchester)

的意見。同樣在十一月份同一題目下，有愛丁堡美術學院副院長迪克森博士 (Dr. T. Elder Dickson, Edinburgh College of Art) 藝術家蒂爾森 (Joe Tilson) 京士頓美術學院前校長尼本 (Peter Knebone, Kingston College of Art) 曼徹斯特大學教授哈珀 (Prof. Denis Harper, U. of Manchester) 的意見。一月份又刊出鼎鼎大名的美術教育家哈遜 (Tom Hudson) 的文章：「純藝術與實用藝術——需要在教育上正確地平衡」(Pure and Applied Art—the need for the right balance in Education)。至三月份皇家美術學院系主任康福特 (Christopher Cornford, Royal College of Art) 發表「藝術和工業設計——在教育上分立的危險」(Fine Art & Industrial Design—the Danger of an Educational Apartheid) 一文才告一段落。所以李先生祇執一部份而談，是偏以蓋全，十分不當的。更可怕的是李先生連這一小部份都曲解和誤解，我姑就李先生所引的幾個學者所述，加以對證。李先生說：

「趨於時尚者，則鼓勵學生自我表現，認為藝術根本無標準可言，學生不但可以在學科內自由發揮，亦可超于課程劃分外多方發展。部份偏激於新藝術教學法者，認為藝術學校毋需舉行考試，不用頒發學位或文憑，甚至，藝術學校也可摒棄不用設立。」

事實上主張自我表現並非時尚，而是二十世紀開始至今長期的美術教育目的。在對話中即有：

「維令：長期以來，「自我表現」是從幼稚園到中學所宣稱的美術教育目的。」

而關於學位及廢棄美術學院，原文是：

「威美頓：在紐卡索大學我們授予學位，這種制度是有效的。一個人聽了四年美術課程，認真地學了四年美術，而在學習中又能對大學當局常擔心的社會行為毫無越軌，我以為他應有權取得證書。」

「維令：自「從美術去教育」一書出版至今已廿多年了！」

賴德：是的，我以為那是我所寫最有影響力的書，現在「從美術去教育」已成爲國際運動。去年的會議在東京（註二十），今年在布拉格。在英國這種運動卻對官方的影響收效不大，這是由於考試制度的緣故。我相信任何學院式的美術考試都是不可能的。但如果把教育用設計作目的，卻是另一個問題，那是可以有實用設計的標準和試驗的。我覺得美術設計該以設

(註十八) Jasja Reichardt: *Computer Art, Studio International*, May 1967, p. 222

(註十九) 據辛華編：英語國家姓名譯名手冊（商務）卅五及二八六頁。（註廿）請參閱一九六七年本校校刊拙著：「記第十七屆國際美術教育會議」。

計為主，目前的「自由美術」(Free Art)有傳統的威望，幾乎已是規定……

維令：我們真的需要美術學院嗎？

賴德：我以為廢棄美術學院會有益，但我們卻需要「設計學院」。

賴德之攻擊學院式考試制度及提出以設計學院代替美術學院是有理由的。

李先生以為是「偏激」的主張，那是沒有全部了解賴德爵士的思想及英國美術學院的制度之故，因為遠在一九三四年，他在「藝術與工業」一書中，即已提出廢棄美術學院的主張。以下將繼續論及。

李先生說：

「他們都受了時下輿論影響而產生一個共同特徵，那就是注重學生個性發展，基於這種因素：術科的訓練，往往忽視了客觀存在……這樣一來，藝術作品便花樣百出，更成了一面倒的風氣……」

其實注重學生「個性」發展，是今天大家公認的正確教育理論。何怪乎輿論有此影響，除非是注重「黨性」或「戰國性」的才會反對。而這更不是忽視了客觀存在，剛剛相反，是適應客觀存在的現代社會不斷地變化和發展底需求。藝術作品能花樣百出，正是求之不得的「千巖競秀」。「萬壑爭流」的好景。讓他「百家爭鳴」、「百花齊放」，又有甚麼錯處？何必「定於一」呢！

至於運用各種新材料新物質去作不同的表現，也是現代美術的進步。許多國際展覽如近年的西雅圖蒙特利爾等地的博覽會，即有許多「推陳出新」令人嘆為觀止的設計。而各現代美術博物館所收藏的現代作品，亦能為一般常人所讚賞。英國有三十位專家，經過長時間的研究後，結論是主張最新的課程應予學生以不同的物質作嘗試，一九六〇年美術教育顧問委員會報告書即有：

「學生在美術及設計文憑課程的初期，應有機會去嘗試專門範圍，盡量實驗各種媒介及不同材料。」(註廿一)

可惜李先生卻反而說：

「新的教學法卻又使藝術思想降低，而使藝術作品變為作者與材料之間的神秘產品——亦即是說：藝術家是一個人手工匠，這種手工的神秘已認為不切實。為那些稍具思想的藝術家及一般欣賞者所不願接受。」

李先生似乎沒有明白，現代美術家之放膽運用嘗試各種材料及構成，是經過一段最時期的奮鬥。須歸功於十九世紀偉大工藝家、美術家、設計家、思想家、文學家威廉·摩利士(William Morris)(註廿二)。如果不是由於他的鼓吹與實行，把美術與工藝聯繫實踐，歐洲的美術便不會有今天的發展。也不會有一「包浩斯」——繪畫建築工藝綜合學院」在二十世紀出現。這正是「稍具思想的藝術家」所要實踐的工藝家精神(Craftmanship)而對話中也有……

「伯克：事實上所有英國的美術學院都是教設計的，屬於美術——手工——設計的工藝美術。全世界也都如此，亦多很有效果。祇有少數例外。」

「賴德：「基本課程」能迅捷地測驗出對物質的控制和發明，能見到一個學生使用或利用物質的原來本意。」

為了要適應這個常常變換的科學世界，藝術家必須不竭地嘗試運用新材料新物質，正如一位卓越的兒童美術教育家羅雲富(Viktor Lowenfeld)(註廿三)說：

「兒童需要各種大量的物質去運用，物質能促進工具的使用和技巧的操縱，這對兒童是重要的。」

李先生對於「包浩斯」的基本設計課程加以惡劣的評價，說：「是多種雜物的堆砌品物，完全談不到藝術所要求的意味或境界。而且忽畧較深刻的專門性技巧訓練，結果使藝術精神整個地降低了。這點，亦造成了新藝術教學法的癥結。」

然則「包浩斯」(美術工藝建築綜合藝術學院)的基本課程，是否真的如此沒有價值呢！如果是如此沒有價值，何以歐美各美術學院多年來都採用這個課程，看對話中有一段：

「維令：基本課程通常是被認為培養造型感覺的一種方法？」

賴德：我以為造型有時是基本的。如果一個學生對造型沒有感覺，對任何一種藝術似乎都不會好的。」

可見賴德爵士對於基本課程有好感。再看另一本書：基本美術課程(A Basic Course in Art)裏(註廿四)賴德爵士的序文，更可清楚這個課程的好處……

「包浩斯」的基本課程需要：(一)分析學習未加工的物質，學習它們表現的可能性限度。(二)運用這些材料自由構圖，這種美術我們現在稱為「集合物」以表示從質的方面如「韻律」、「平衡」、「諧和」的調和中的分別。(三)對現存的藝術品(古代大師的)分析其構圖。在一九一九年「包浩斯」的成立至一九三三年關閉之間，整個設計的教學系統，曾依上述原則建立。也驕地受政治的魔鬼所毀滅。」(按此指納粹黨執政後迫害)

再直接看「包浩斯」的教師，基本課程的計劃人，伊丹(Johannes Itten)

(註廿一) P. 19 First Report of the National Advisory Council on Art Education. 1960.

(註廿二) William Morris (1834-96)

(註廿三) Viktor Lowenfeld: Your child and his Art, Macmillan P. 173

(註廿四) Leslie W. Lawley: A Basic Course in Art, Lund Humphries, p. 7

在「設計及形式」(Design and Form) (註廿五)一書所說——當然這是敘述基本課程的最可靠資料：

「我所定立基本課程的工作是：

(一) 給予學生們的藝術天賦及創造能力以自由。他們自己的經驗和知覺，能引向於真正的工作。學生們會慢慢從死去的古老方法獲得自由，有勇氣去做自己的工作。

(二) 使學生易於選擇職業。以物質和肌理的練習證明是有用的幫助，在短時期內學生找出何種物質最為吸引：木、金屬、玻璃、石、泥土或線紗，能夠刺激他的創作活動。

(三) 為學生將來的職業而教導基本設計原則。學生們須明白客觀世界中形狀、色彩等法則，課程內工作，形狀和色彩的主觀性及客觀性問題及在各方面的連繫。

基於課程是一個學期，學生完成後要到校內工場學習手工藝，同時訓練將來工業的合作。」

由此可知，基本設計課程，不過是一種基本的短期訓練，而又有相當的作與效果。李先生說它使藝術精神降低，亦造成了新藝術教學法的癥結，未免是張大其辭，羅織以罪而已。

與李先生所說的相反，基本設計課程為現在一般美術院校所接受而實施的課程。即使李先生所引的訪問對話中所討論的亦多與其有關。李先生說：

「嘗試將純藝術，手工藝設計併合在一起訓練。不過這種措施，便又很快地被這學院的繼承院校 Hochschule für Gestaltung 所拋棄了。」

也是與事實不符。「包浩斯」從一九一九年在威瑪開辦至一九三三年被關閉為止，所歷的時間並不短。其後一九三七年納基 (Moholy Nagy) 在芝加哥又繼續開設「新包浩斯」，而李先生所說的 Hochschule für Gestaltung 不過是在一九五五年才開始。何能說是「很快地便被拋棄」？而此種把美術與工藝聯合一起訓練也是現在英國的現行制度，上文已引過伯克的對話，不必再贅。

李先生對於美術教育的態度保守得可驚，說：

「試看目前被博物館收購的 Pop Art 作品，其製成材料是否可以繼續保存，便成爲一項疑問……蓋用新奇材料，是在玩弄新花樣而已。同時，祇要在藝術教育機構中有修習學科的界定，就不能不對藝術材料有所限制，若學生不需專門技巧訓練，採用任何材料，任何形式去製作的話，這點無論對學校行政制度，或在學科標準上言，更無原則性可補。難怪部份鼓吹新藝術教學法者，認爲藝術學校根本不用設立……」

那是根本對現代美術學院的工作不清楚之故。博物館保存任何一件藝術作品或普通的收藏品，都有其專門的方法及設備，何止 Pop Art，連 Kinetic Art 都可妥善收藏，這可毋庸慮。至於說運用新材料，是否「濫用」，和「玩弄

新花樣」的話，如果出於外行人之口，還情有可原。一個二十世紀七十年代的美術教師，卻要去限制學生運用藝術材料，反對採用「任何形式」，「任何材料」去製作，可見得有些落後！如果這「對學校行政制度，或在學科標準上言，更無原則性可補。」則豈非自一九一九年以來至今的歐美美術院校，全是混帳東西？上文已引過的英國一九六〇年國家美術教育顧問委員會報告書，更是要不得了！

李先生把賴德爵士的意見歪曲了！賴德明明是說：「我以為廢棄美術學院會有益，但我們卻需要「設計學院」。而李先生卻說爲：「難怪部份鼓吹新藝術教學法，認爲藝術學校根本不用設立」，更加油添醋地說：

「至於賴德，他是一個藝術理論家，基於新藝術路向發展而言，不但認爲藝術學校毋須設立，甚至認爲基本設計課程，作爲造型學習的話，也是多餘的。」

我上文已引過賴德爵士爲基本美術課程而寫的一篇序文及對話等等，可見得他如何清楚了解基本設計課程的理論及實際。方推薦之不暇，何會有認爲「多餘」的？尤其是爵士以七十餘歲高齡——出生於一八九三年，能主張廢棄美術學院而以設計學院代替。正足以見其智慧之超越，目光之遠大，思想之進步，學問之廣博，遠非抱殘守闕之昏庸老朽害怕革新者可比，其著作如震驚世界之「從美術去教育」之蔚爲當代美術教育經典外，餘如「美術與社會」、「藝術之意義」、「現代藝術之哲學」、「今日之藝術」、「現代繪畫簡史」、「現代彫刻簡史」、「藝術之草根」、「藝術與工業」及所輯之「藝術百科全書」等 (註廿六)，無一不精深廣博。是以當選爲今之國際美術教育協會名譽會長，爲全球一致推崇。而李先生卻對此知名學者歪曲事實，加以偏激之名，這無論是對於賴德爵士全世界的讀者或信徒，都會感覺不平的。

還有李先生似乎更莫名其妙說：

「伯克本身是一個建築學者，他對「包浩斯」體制卻崇拜備至，也許他認爲這種課程甚適宜於學建築者。」

(註廿五) Johannes Itten: Design and Form, Thomas and Hudson.

p.p. 9-10

(註廿六) Sir Herbert Read: Education Through Art, Art and Society, The Meaning of Art, The Philosophy of Modern Art, Art Now, Concise History of Modern Painting, Concise History of Modern Sculpture, The Grass Roots of Art, Art any Industry.

其實，伯克並不是建築學者，他現任皇家美術學院工業工程設計教授 (Prof. of Industrial Design (Engineering), Royal College of Art) 及英國設計研究部高級主任 (Senior Partner, Design Research Unit)。而他本身的資歷是 R.D.I., P.S.I.A. 與建築毫無關係。

然則九月份 Studio 所載雜令訪問的對話實際是怎樣的呢？

威美頓 (Richard Hamilton) 的主張是讓學生對問題用分析的方法去找法則及解決方法。他贊成摩都拿杜 (Moldona to) 在安姆大學的課程。但又以為基本課程在「環境設計學院」(Environmental Design) 中亦是有效的課程，因為都是心智的訓練而非風格和技巧的訓練。他推崇「環境設計學院」能產生建築師及工業設計家，更與社會的設計有關。他又提出解決在生產中「一人」的因素：一是自動化，以減低每個人的工時（現在已是）。二是減短每個人的工作年期而增加他的受教育和退休年期，即是在中間有短促的生產時期而已。三是減低從事生產的人數和刺激非犯罪的生產，從事無生產的活動。而他的主張最重要的一點是要生產有良心好智的人，能把社會看作整體，有訓練地去做建設性而不一定是生產性的想像。

伯克教授 (Prof. Misha Black) 以為現在有傾向於工業設計學院，手工學院及美術學院分立的趨勢。英國的建築學院現正趨於轉移到大學之中，不再是美術學院的一部份。他贊成人類生態學院 (Human Ecology) 因各部門都與人類環境有關。他不以為美術能自動影響現代文明。美術學院已迅速遠離學術上位置以適應需求。紡織設計家與畫家作密切聯繫是有用的。較重要的地方是要分清以手工為基礎的設計和以機器工業作主動的工業設計的不同，兩者有基本上的分別，需要有不同的教育及施教場所。

賴德爵士 (Sir Herbert Read) 以為用學院式方法去作美術考試是不可能的。美術學院應該以設計為主。「自由」美術已經建立傳統威望。「基本設計課程」是培養對形狀的感覺的方法。安姆大學的成功證明改革美術教育是最根本的事情。訓練是需要的。要廢棄美術學院但需要設計學院，也需要訓練教師的學院。測驗當教師的專業心志較智力測驗更有價值，要培養他們的基本文化。

這都是他們三人的主要意見，但李先生並不清楚引用他們所說，反而加上許多不確的「罪狀」，我以為這是由於李先生一早有成見，要保守傳統，於是設法斷章取義去適應自己。在對話中，威美頓的第一句話就說：

「我們的課程第一個目的是清除先入之見，要掃除入學學生對美術已有的見解，然後建立他們對價值的感覺。讓他們有一種觀念——所有活動都應該是思維的結果。例如一種普通成見說美術不是所想的而是感覺的東西。」

真是一針見血之談。

我們既然知道 Studio 一九六五年幾個月所討論的，與美術教育有關，就必須根查引起討論的原因。也就要去了解目前英國的美術教育改革。這個重大的改革並不如李先生所講的「浮泛不定的議論」那麼輕鬆，它牽涉及一百六十四間美術學院以及二萬五千名美術學生。實在早在一九六三年一月份 Studio 即已揭露英國美術及設計文憑委員會把許多負有盛名的美術學院不予批准設立「美術及設計文憑」(Dip. A.D.) 課程而引起的痛苦及反響，這個翻天覆地的改革，是不容忽畧的。可是負責這個改革的以森馬展爵士 (Sir John Summerson) 為首的英國美術及設計文憑委員會 (National Council for Diplomas in Art and Design) 又是從何而來呢？就應上溯至一九六〇年以高士特廉爵士 (Sir William Goldstream) 為首的英國美術教育顧問委員會 (National Advisory Council) 的第一報告書。再追尋一九五七年的富禮門 (Mr. Freeman) 為首的英國美術考試顧問委員會 (National Advisory Committee on Art Examinations) 的美術考試文憑課程修業期限修改建議報告書 (Report on Proposed Changes in the Art Examinations and in the Length of the Diploma Course) 才能對整個高等美術教育制度、課程等有一個明白的概念。再去研究伯克教授在一九六五年五月十七日於皇家美術學會的演講：「工業設計家的教育」(The Education of Industrial Designers) 及摩都拿杜博士 (Dr. Tomas Maldonado) 在安姆大學 (Ulm University) 大學的課程，深入地了解現代高等美術教育的主張、改革及趨勢，批評始能中肯。

我以為目前英國國力雖弱，然畢竟是一個進步的國家，有頭腦的民族。他們屢屢掙扎求存，在痛苦的改革中求進步。美術教育也是如此，一切的變革都是為了適應時代的潮流。在東方的日本，美術教育也力圖與工業技術文化配合，戰後與歐美並駕齊驅，在亞洲儼然成爲一個美術教育先進國家。再回顧我們現在所處的香港呢，不少的中小學教師們，也已正視這一個大問題：少數的保守份子外，社會一般有頭腦、有眼光的人，也已正視這一個大問題：據本年三月廿九日南華早報頭頁的大標題，有一個令人興奮的消息說由香港工業總會、工商管理署、生產力協會、貿易發展局、教育司署等正籌備組織一個香港工業設計委員會 (Industrial Design Council)，以推進設計的訓練，發展本港的設計。本港的工業產品，與我們四百萬人的生活有關係，這個委員會成立之後，相信香港的高等美術教育，必然會改觀，與歐美先進國家，併肩前進。

總括來說：我以為處李兩位先生，都有志於維護傳統，反對革新，所以先立結論，然後不惜削足就履，以適應結論。李先生還好，他畢竟還讀過賴德的「彫刻的藝術」，文中大加引用，雖然看來是不必要的。

怎樣利用「動機」以增進學習效率

羅新明

「動機」的意思，許多學者都具有他們不同的主張和意見，最簡單來說，動機便是一種刺激，是一種內驅力 (Inner Drive) 因為某種刺激而使一個個體產生行動及思想之能力，這種力量在心理學上便稱為動機；故動機 (Motive) 是指人類一切活動的驅策力，這種內驅力，促使人類對於某種刺激產生某種反應，例如某人希望將來成爲一位出色的工程師，於是便努力學習，多看參考書籍，多去思想，專心鑽研工程知識，日夜辛勤學習，直至達到目的，這種活動纔漸漸遲緩而告一段落。所以，動機是一種內在的需要，而這種需要，往往在心理上呈現一種緊張的狀態，而產生一種有效的活動，一直等到需要滿足、緊張狀態解除後，活動始行停止。

格式塔完形派心理學家則認爲「動機」就是領悟 (Insight)，當我們明白到活動的目的，有所領悟之後，便會有強烈的動機；反之，我們若不先了解活動的目的，我們便會感覺茫無頭緒，不能專心致志地去工作。例如許多中學生不喜歡數學，因此在上堂時，便馬虎了事，這種現象，便是由於他們不明瞭學習的目的何在，而造成的結果。普通來說，領悟的能力是因入而異，而且和學生的年齡成正比；換而言之，學生年齡愈高，其領悟能力亦較高。所以，某種刺激若與學生的智力年齡毫無關連的話，則他們所領悟的程度一定低，同時更不能發動其內在驅策的力量而提高學習興趣。舉例來說：「某教師在一年級自然科教學裏，向學生講解電燈的構造原理，學生產生的反應便是感覺到莫名其妙，到頭來一無所知」；因爲學生的領悟程度是隨年齡而遞增的，「電燈」的構造原理，根本不是小學一年級學生所應領悟的知識，所以當學生對某種知識難於領悟的時候，其學習動機一定是屬於貧弱的。

「動機」在學習心理學上來說：「動機便是學習的原動力」，有強烈的學習動機，必定能增加學習的效果，例如某人爲了得到高尚的職位，於是便會產生強烈的學習動機，一心一意的去求知知識，這種由刺激所引起的反應，是勇不可當的，所以施教者教學過程的第一步，便是引起動機 (Motivation)，即是利用被教者種種不同的「動機」，來引起他們的學習興趣，指引他們學習的目的，以增進學習的效率。

至於動機的種類，很廣義的來劃分，可分爲生理動機和心理動機。凡是一個身體受到了生理之刺激需要，而產生出一種思想與行動，便稱爲生理動機；

這種動機是非常複雜的，例如餓和渴，便是激發個體引起飲食動機，產生有效的個體活動，這種行爲動機，是個體生而具有的，換句話說這種活動是直接受體內影響所致的；故此，又可以叫做「內在因素」。

凡是個體受到了外界一切物質的刺激或影響，而產生出一種思想與行爲，便稱之爲心理動機，這種動機是受了環境的影響，例如樂和憂、愛和恨、名和利等，都可以刺激個體，引起活動，這種活動是因爲外界的刺激而引起的，故又可以叫做「外在因素」。

總括來說，人類行爲的動機，一部份是生而俱來的，故稱之爲「生理動機」或「內在動機」；另一部份是由學習而得來的，故又稱之爲「心理動機」或「外燦動機」。

所謂「內在的動機」，是由於個體感覺需要的一種本能，正如爲人父母者有「護幼的動機」，這種動機的出發點是父母者永遠爲子女的利益而犧牲，不索取任何報酬，其反應之熱烈並不會比「飲食的動機」減弱，這種動機完全是由於個體生殖腺所引起的刺激而產生的反應，亦是因爲受了生理的刺激而促發的活動，至於其心理根據，則是爲了要延續後代，繼承社會的生命，但其本能純粹是因爲「內在」的需要而做出發點；又如某孩子爲了想自己裝製發動機而閱讀有關書籍，他熱心學習的情緒，都是受了內在動機的驅使；學生若對一種活動，本身若有內在動機的存在，他便自然會對該種活動的本身發生興趣。故此，教師在教學時，先要使學生了解學習的目的，了解所學習教材的價值，同時所取之教材要切合學生基本的興趣和需要，然後才能夠利用動機來增加學習效率。

所謂「外燦的動機」，是指個體受到了外界的刺激，而驅使個體從事某種活動，正如人類均有「恐懼及逃避的動機」，這種動機是從學習的經驗而得來；某種刺激不利於機體，「例如小孩玩火」，最初是沒有逃避的動機的，直至到機體感覺刺痛，引起自然的傾向——向反方向逃避；但有時，從思想上的聯想，也可以產生「恐懼及逃避的動機」，例如學生爲了逃避教師責罰而用功讀書；像競爭和比賽都能激發人類「好勝的動機」，促進個體產生有效的活動而去爭勝。而人類最原始的動機，則是「好羣性的動機」，由於人類在原始時代，時與環境及猛獸鬪爭，令到人類必須合羣去應付艱巨的工作，故有羣性的傾

向，種種以上的傾向，都是屬於「外燦的動機」，然「外燦動機」，多是祇能見效一時，往往不能持久；例如學生在考試前「開夜車」去溫習，考試之後便置之不理，等於一曝十寒，這樣學習，其效率一定會降低的，而遺忘率則隨著時間而增加，故足以證明外燦動機有時是不甚可靠的。教師在每一節教學當中，祇是利用「外燦動機」驅使學生努力學習，雖然引起對學習活動之興趣，但是如果不要把外燦的動機變為內在的動機。這樣，其學習效率一定不會提高的！

學習動機的強弱，既然能夠影響學習的效率；所以教師在開始教學的時候，必先要引起動機；引起學習動機的方法很多，不勝枚舉，最普遍來說，其方法必先要符合動機的作用，目的便是使全班的兒童的各種不同的心向，統一起來，而集中為準備學習的一種心向，所以兒童先有了「心理調整」，纔能發展兒童的學習能力，根據此原則，引起動機的手法，舉例如下：

(一)使兒童在學習心理上需要的感覺——上文說過，動機可分「外燦動機」和「內在動機」兩種。所謂「內在動機」，是個體本身感覺到學習的需要；例如「好奇心」，凡是人類均有好奇心，尤以兒童為甚；當教師遇到新奇的事物，兒童都容易發生濃厚的興趣而加於研究，解決心裏因「好奇心」而產生疑難的問題；問題教學法便是以此原則為根據，因為它是以某一問題為學習的起點，學生為了解決某一問題而熱心去學習，去搜集材料，去調查訪問，去觀察實驗，找尋問題的答案。在設計教學法裏，亦是利用「兒童感覺需要的動機」，而實施教學，故最能適合低年級兒童的學習興趣，就是由於設計法以兒童的本身需要為出發點，來決定學習目的。教學時，教師若能使學生對於所學的知能，發生迫切的需要，學生的學習興趣一定經常保持，其學習效率一定較好。

(二)令兒童對於所學習的知能，有學習價值的存在——引起動機的另一方法，是使兒童知道學習的價值為何，換言之，即是知道學習的目標。兒童每當學習一種知識或技能，必先問其價值何在，學習完成後，有什麼好處，這種心理謂「價值的追求」。但凡盲目的學習，效率較低，若學習者知道學習的目標，以及學習活動的價值，就會發生迫切學習的需要，全力以赴以達到學習的目的。所以，教師在教學時，使學生認清學習的目標及其價值，抓緊學習情緒，作為努力的錨的。學習的目標及價值，以愈具體愈好，與學生有最切身的關係，不可過於遠大，而且要顧及到學生的學習能力，這樣纔是利用動機最良好的方法。

(三)成績佈告——使學生知道自己進步的成績，亦是引起學習動機的有效方法，由於人類有一種自己測量自己力量的內在動機，此種心理謂「自我考驗」，教師利用此動機，在每次測驗、考試之後，可以讓他們知道自己的成績，知道自己進步的情形，可以促進他們的學習動機，加倍努力，對於學生的

試卷、作業等，教師都要按時發還，分數的給予，要有漸進的趨向，這樣是容易激發他們學習動機的。

(四)對兒童的學習，要有積極的鼓勵——教師對兒童學習用積極的鼓勵，來引起學生的興趣，亦不失為一個有效利用「動機」的方法，赫洛克(R. Harkness)會利用四組兒童作為試驗的對象，所挑選的學生能力相等。然後連續四天的算術測驗，測驗後，甲組加以讚美，乙組特別加以讚美，丙組不採取任何措施，但他們知道老師讚美乙組而讚美甲組，丁組則和甲、乙、丙三組完全隔離，置之不理。如是者五日之後，各組成績的差異遂產生一段距離，甲組因受讚美成績蒸蒸日上，乙組未受讚美反受譴責，最初成績很好，但後來則漸見退步，而丙組初時成績較佳，後來成績亦漸降，丁組成績則並無進步跡象。由此實驗可以知道積極的鼓勵，比較消極的譴責，更能促進學生的進步，所以，教師在成績佈告之後，對於成績未如理想的學生或是成績漸見退步的學生，應該加以積極的鼓勵，振作其學習動機，對學習活動提起興趣。

(五)利用兒童的好勝心——根據心理學專家的研究，兒童的「好勝心」比普通成年人為強，兒童喜歡引人知道及欣賞他從競爭中得到的勝利、得到的成功。所以，凡是有競爭性的學習，其效率當然是比較高的，學生為了要滿足其好勝心理，便熱心向各種競爭挑戰；競爭的方式有多種，例如個人競爭、自我競爭、團體競爭等等。

(甲)個人競爭——是指個人與個人之間互相競爭，足以提高學習效率，但容易把勝利者造就成個人英雄主義；而失敗者，則產生嫉妬的心理和自卑感；因此，個人競爭為現代教育學者所不樂意採用。

(乙)團體競爭——個人競爭既不常採用，於是多用團體競爭來促進學生的學習動機；團體競爭是一種合羣的工作，使兒童明白團體的榮譽就是個人的榮譽，於是使兒童對團體有貢獻心，努力工作，加倍努力於學習，並且熱誠地為團體服務，培養學生忠於團體的精神和服務羣體的熱誠，所以，利用團體競爭的方法，仍然是教育上引起學習動機的主要方法。

(丙)自我競爭——是指自己和自己作一比較，就是要以昨日的我和今日的我相競爭，例如教師讓學生知道測驗成績，並且積極的鼓勵，讓學生有打破自己以往成績的觀念，這樣是可以促進學習的效率，提高學習的成績的。

(六)利用社會助長(Social Facilitation)的作用，有時可以提高學習效率，例如孤獨地去研究學習，效率很低，如果幾個人集合在一起，學習動機是必會比較強烈，效率亦較高，同時有「領袖慾」的學生，教師要盡量利用，使其發揮最高的領袖才能，帶領全班去互相切磋，互相學習，養成團體的情境，互相鑽研的風氣，這樣學習的動機便不會鬆弛，但「社會助長」的相反便是「社會抑制」(Social Inhibition)，有些兒童因為膽怯，神經緊張，一到

怎樣使每個兒童在班中學習都得到應有的進步

譚炳祥

杜威先生說得好：「教育是社會的進步和改革的基本方法」。這是千真萬確的事實，一個國民良好的德性修養，社會良好風氣的養成，甚至一個兒童將來是否成爲良材，對社會有所貢獻，在在均賴教師們適當的教導和潛移默化所引致的。

爲了達成上述神聖的使命，那麼教師們最崇高的理想當然是希望將自己的學生教導得盡善盡美，都希望自己在教育的園地裏成爲一個十分成功的園丁；但是在現實裏，在一班學生中，他們的程度、天資和學習能力都各有差異，教師若用同一方法去教導他們，勢必引至天資聰穎的學生不耐煩，而智力低的學生又會覺得教師所講的內容艱深難懂，莫名其妙了，因此教育工作並不是將所有學生塑成同一形象，而是要因材施教，所以如何使每一個兒童在班中學習都得到應有的進步，實在是值得我們商榷的。

在香港，大多數學校都是實行班級制度的，學校行政當局或將成績好的學生編在一班而成績較差的又編在另一班或者將全級學生不論其成績優劣都平均地分配在各班中去；這兩種編班法的比較是：前者的編法原則上是一種理想的編法，但是這樣會發生一問題，沒有教師喜歡去教一班成績特別差的學生，對於學校行政當局說是一個較難解決的問題，後者的編法，不錯是能針對上述問題而將工作較平均地分配給各教師，但是若想得到良好的教學效果一定是不行的，因爲智力不同的學生其接受能力亦各異，故此教育效率亦會因此而延緩了，在教師本身來說，亦是吃力不討好而已，前者的編法，雖是較理想的編排法，但是亦不能避免在一班中仍然有成績參差不齊的現象，所以我們爲了使班中各兒童均有應有的進步，便應注意下列各點：

(一)了解兒童興趣及能力——杜威先生說：「教育一定要從兒童的能力興趣和習慣的心理認識開始」，由此，我們可概見認識兒童之興趣和能力是促進教育得到良好效果的原動力，那麼我們如何去認識兒童的興趣和能力呢？我以爲下述方法是較有效的：

甲、在班級中實行社交關係分析 (Sociometry)——實施上述分析的理由：一般說來，兒童對於教師多多少少是帶點害羞的，而對着和自己年齡相仿的同學會毫不保留地說出自己的真心話，透過了分析的結果，我們可知：

- ①、個別兒童在班中的地位及兒童中的自然領袖。
- ②、發覺孤獨無侶兒童，研究其原因，並協助他們解決。

③、心理自卑的兒童可鼓勵之，心理自大的學生可指正之。

④、發現了上述的情形後便將成績差的兒童調去和成績好的兒童同坐，又太內向的兒童使之和活躍的兒童同坐，以期使成績差的兒童因有同學的幫助而得到進步，而自卑心太重的兒童又可受活躍的兒童的感染下而逐漸適應團體生活。

乙、調查兒童的興趣——教師要在平日多加入兒童的活動中，或者下課後和兒童打成一片，和他們作個別談話，從中了解他們個別的個性以作以後變更教材的準備——聰明的學生多給一些而愚鈍的酌減，正如杜威先生說：「教育者應當認爲極端重要的事實，就是對於兒童的興趣要有經常的和細心的觀察」，又說：「對兒童時期的興趣，祇有深入地作不斷的和同情的觀察，成人可以投入兒童的生活裏去發現他們的生活開始需要什麼，和曉得在什麼教材上才會收到合宜的和豐富的效果」。(摘自杜威先生的「我的教育信條」第四條「方法的性質」)。

丙、培養兒童的興趣——積極方面，我們要擴大兒童的興趣，有些教材是枯燥無味但是很重要的，例如算術一科，有些兒童對它極感興趣，但有些兒童則覺得十分難學，因此而放棄用心學習，但是近代教育之趨勢是以發展科學爲目的，這個論調，可由本港多數中學生畢業後都希望在大學中研究理工科，見之一斑，而科學之基礎是建築在良好的數學根基上，同時算術又是培養兒童有靈活頭腦的學科，一個兒童的功課好與否，算術一科佔着極重要的因素，那麼我們爲了補救兒童對這科的索然無味，便要運用有趣的教材和教具或多變化教學方式，多作活動來轉移他們的興趣，使他們覺得原來他們認爲枯燥無味的學科也有趣味所在的。

(二)了解學生家庭環境及和學生家長聯絡——根據教育心理學，影響個別差異的因素中，親屬能力和個人發展有正的相關，血統越近，相關越高，據統計：父母爲專業組的子弟，他們的智力商數最高，其次爲書記，商人的子弟，再其次爲技工的子弟，最低則爲農人及苦工的子弟，但農人子弟裏亦有百分之二十是優秀的人材，而他們會比專業人士的子弟更聰明；而專業組的子弟又有百分之二十比農夫子弟更愚鈍，又家長之職業爲專業組的子弟，他們的說話能力較農人子弟爲優。由此我們可知教師能了解兒童家庭的重要性了，教師

清楚了全班兒童的個別差異而給予他們不同的協助總比以同樣方法來幫助每一個兒童有效得多，又香港大多數都是中下階層的家庭，父母都是早出晚歸，整天為口奔馳，一天的勞苦工作，早已使他們疲乏不堪了，更遑論對他們的子弟管教或指導他們功課上的困難呢？而他們的子弟多數更要照顧弟妹的，在我第一次實習時便遇到了一位學生，當我批改他的算術簿時，叫她改正錯的算術題下次一併交來，但出乎我意料之外，下次她沒有改正，且在算術簿上寫着：

「先生，我連做功課的時間都沒有啊，那裏還有時間改正呢？」後來我叫她到我的休息室中，問她，她才眼紅紅地說出她放學回家後尚要燒飯，照顧弟妹及幫手造膠花，這是香港社會的一般現象，教師們若能克服到廣大的貧苦兒童都不受他們的惡劣環境影響，能一樣的得到應有的進步，那該是何等的快樂啊，而廣大的貧苦兒童也會得益不少，這也是教育的最終目的。就算是家庭環境較好的兒童，他們的家長，也祇會沉迷於竹戰，對兒童疏於管教，極其量也祇將責任委在補習教師身上，故此，身為教師便要向學生作一次家庭訪問，若貧苦而較愚鈍的學生則給予他們少些功課，同時設法在課餘時作個別指導，或者在假期中回校專為他們補課，而家庭較富裕而家長又不理會他們的學生，則和他們的家長談一談，要他們和學校衷誠合作，因為教育的本身便是一樁合作事業，非單方面可以弄得十全十美的。故此，要使全班學生都進步，了解學生的家庭環境及和學生家長聯絡合作是十分重要的。

(三) 推行團體學習及小先生制——美心理學家梅耶等人發現學生共學效率高於獨學，又我國教育家陶知行在留美歸國後，提倡了「互教共學法」及「小先生制」等，都說明了學生在團體學習總比個人單獨學習來得起動和有進步，這個道理很簡單，因為教師在堂上講授時，不一定全體學生都能接受到同一程度的知識，若能令他們在課餘或專設若干堂讓他們共同討論，則會將他們在上課時所沒有聽到的，或不能理解的，透過了已懂了的兒童重新講授出來，那些資質較差的兒童可能會易於領悟的，因為兒童將他們所學之知識理解及消化後再從新講出來之語調定會比教師所講的簡化得多，而且合乎一般兒童的理解能力，這樣，已經懂得的兒童重述一次，可收重溫的功能，而不懂的兒童又可以由不懂而到理解，確是「一石二鳥」的佳法啊！又有些兒童的領袖慾和發表慾很強的，那麼我們可選出若干兒童輪流當討論課的主席，以滿足他們的領袖慾，教師祇從旁協助，若果他們共同學習成了風氣的話，則他們會自動地學習了，而一切學習貴乎自動自覺和有興趣，學生對功課有興趣則全班兒童都會得到進步了。

(四) 作成績比較紀錄——根據兒童的心理發展，他們有價值的追求心理，他們在做一件事之前，往往會問做這件事的價值，所以教師若能每位兒童都列一表而將兒童的功課進展程度一一記錄下來後將之張貼在課室裏，那麼，每一個兒童可和自己作比較，若成績較前低了便知所努力，或自己的成績不及

別位同學好，也會由於兒童的好勝心而努力希望追上成績好的同學，那末，他們的成績便毫無疑問會進步，這總比消極地把成績差的兒童責罰甚至鞭打有效得多，杜威先生說：「一切改革祇去依賴法律的訂立，或某些處罰的威嚇或依賴機械的或外體的組織的更換，都是暫時的和徒然的」——就是這個道理了。

總之，教育之最終目的乃在訓練兒童能適應社會生活，能利用他們所學到的知識技能，改造社會，使全世界人類能過着更美滿更舒適的生活，而教育的對象是全體的，並不是祇以些少兒童為對象，個人的力量有限，無論個人的力量如何盡善盡美，但「隻手焉能遮天」呢？故此，如何能使全體兒童——社會上現在的種籽，未來的主人翁，每個人都得到應有的進步，以備將來社會上有更多的社會建設工作者，這些在在均賴我們身為教育園地的園丁們所努力的好！現在就讓我們腳踏實地埋頭苦幹，以為將來這些種籽開花結果而努力吧！

(上接第41頁)

了團體學習的情境中，便會緊張萬分，手足無措，例如在演講、唱歌等，都降低其工作效率。

(七) 使兒童在學習時，有安全感，並給予成功的滿足——亦可以促進學習情緒，引起工作的興趣，提高學習效率，於是對下次的加倍努力。兒童在學習時，往往遇到挫折，遂容易產生自卑感，再加上成功同學們的奚落和諷刺，於是便會有討厭學習的心理；教師必定要使兒童在學習情境中，是感覺到親切的、溫暖的、無猜疑的，並時時受到同學們和老師的鼓勵、關懷和照顧，於是兒童便會產生一種心理，稱之謂「安全感」，學習才會進步，失敗了也不會自暴自棄，並且可以重新振作，努力學習，從而獲得新的成功，滿足心理的需求，於是他們又表示對學習有濃厚的興趣。所以，心理學家蓋茨(A. I. Gates)說：「沒有別的東西，能夠比「成功」更能夠使人心滿意足；也沒有別的東西，像「成功」那樣足以使人向前努力」。

在教學時，施教者利用「動機」，其目的是在於使學生先有學習的興趣，換句話說，那是有求知的氣氛，有向學的心理。教師在引起動機時，必先要考慮到引起動機的方法，是否從兒童已有之經驗和知識做出發點；總而言之，引起動機是全面性的，學生不是被動的，而是從教師在不知不覺中，不著痕跡，完全不會公式化的，將兒童引導到熱中於學習的情境中，所謂不公式化，是指引起動機要多變化，令到學生無從預知，才能真真正正的提高學習興趣。

因為，動機便是學習的原動力，是學習的基礎，所以，教師若要使兒童提高學習興趣，增加學習效率，必須盡量利用「動機」。

引起動機的方法很多，正如上文所述，例如「使學生在學習心理上有需要的感覺」，「令學生對於所學習的知能，有學習價值的存在」，「運用積極的鼓勵」，「利用兒童的好勝心」，「滿足其成就感」等，經實驗證明，都是有效引起動機的方法，我在實習教學時，也在努力練習去運用它，頗著效果。所以，教師在教學時，如果能夠充分利用這些手法，來引起學生學習的動機，一定可以增進學習效率的。

「問題兒童」處理方法的研究

周勤輝

一 問題兒童的含義

「問題兒童」，是從事於教育工作者所時常遇到的，一般人總以為它是指其行為使成人感覺麻煩，或行為頑劣的兒童；但這未免太狹義及主觀。楊鴻昌氏以為：「問題兒童是行為失常，在訓練上認為有問題的兒童。」孫邦正氏以為「所謂問題學生，是指行為上發生了問題，不能適應他所處的社會環境。」史葛 (Scott) 氏以為：「問題兒童即是指其行為，與通常所期望和他同等發展或成熟的兒童，遵守之標準相衝突的兒童。」

綜上各學者定義，可知所謂問題兒童，是指其行為，與通常所期望於他和她之同等發展或成熟的兒童，所應遵守的行為標準，或所能達到的成熟或發展，時常發生不能適應的現象，因不能適應而有反社會的行為表現的兒童。

因此，「問題兒童」並不如一般人心理上所認為，是指「孺子不可教」或「行為過惡，無可救藥」的兒童，而是正在等待我們教師去解決的兒童教育問題。況且問題兒童的範圍，不僅指一般人所稱的頑劣兒童。還有許多為通常人所忽視，或誤認為安份守己的兒童，例如過份孤獨無友，畏縮不前，常不快樂，過份害怕，注意力不能集中等心理不健康的兒童，其行為的成問題，實在更為嚴重。

問題兒童也可以說是適應困難的兒童，因為他們對於社會環境，情緒生活或教育上，都不能有正常的適應。但問題兒童與常態兒童的區別非常困難，有許多被指為問題兒童的行為，在常態兒童中或許也有發現，例如暫時不快樂，上課時偶然分心，是每個兒童都會有的經驗，我們當然不能以此

而指其為問題兒童。因此，以問題行為的有無來做問題兒童的標準，祇有一部份是對的。因問題兒童和常態兒童僅是程度上的差別，中間沒有絕對的界限。

阿德勒 (A. Adler) 氏曾經說過：「成人的生活方式，大致在幼兒四、五歲的時候已經決定了。這時候他從環境的刺激，造成一種特殊的心理機構，以引導其將來的行為，如果一個人在兒童時期，他的行為有了問題，而不施以補救，那麼這種錯誤的習慣，態度與論斷固定了之後，他將來的生活就永遠循之而趨了。」很多成人的精神病者及罪犯，經專家用歷史法研究的結果，都肇源於兒童時代的心理失卻健康。許多今日社會上的問題人物 (Problem Individuals)，亦多起源於兒童時代的教導不得其法，不良影響，心力無從正當發洩等而造成的問題兒童。所以我們若要負起「繼往開來」的神聖使命，免除社會上的許多擾攘，對校中或班上認為是「問題兒童」的學生，應加以科學的研究和根本的防治，這不獨是兒童終身的幸福所繫，也是和社會的前途息息相關的。孫子說：「知己知彼，百戰百勝。」為求對症下藥，教師應該了解造成問題兒童的成因，才能加以適當的處理。

二 問題兒童的成因

造成問題兒童的原因，至為複雜，依問題行為的性質，問題兒童的背景不同而各有差異；根據心理學的觀點和專家的研究，如畢特 (C. Burt)，乘爾特 (Paynter)，白朗坎爾 (Blanchard) 和佛納德 (Fernald) 等氏對童犯及正常兒童的比

較研究結果，以為造成問題兒童的主因，綜合起來有：先天遺傳，家庭環境，家庭教育，學校生活，社會環境，疾病，情緒，驅動力 and 人格適應各方面因素的影響，今據各學者的研究結果，畧述如下：

①、先天性遺傳而造成的影響，遺傳因子很多，如膚色，體形，高度等有時也會影響人的心理及行為，但現今祇述較為有關係的，約有如下兩點：

(一) 父母疾病的遺傳：最顯著有精神病的問題兒童，據吳南軒及羅特滋 (Loos) 氏的研究報告，平均百分之六十至七十是由於父母的遺傳而來。據克利里 (Kerulis) 及李加 (Riga) 等氏的研究，在有歇斯底里亞 (Hysteria) 的家庭中，其子女有百分之十二·九患此病。有百分之三十是神經易於激動，百分之四十八是心理變態或特異的。據羅山諾夫 (A. J. Rossnoff) 等氏的研究結果說：「心理疾病是依照孟德爾 (J. Mendel) 的遺傳律而遺傳的。」

(二) 智力的低愚：根據費里門 (R. N. Freeman) 畢特 (C. Burt) 希黎 (W. Healy) 布龍拿 (A. Bronner) 等氏研究犯罪兒童與智商 (I. Q.) 的關係，結論說：「智力本身非造成問題兒童的主因；而不適宜的環境，如家庭、學校、社會、父母、教師、同伴等，是一個更重要的因子。同時，我們如果捨了其他的原因不論，可以這樣解釋，低能兒童因不能領悟社會上複雜的要求，不能控制自己的行為，所以常有困難產生，以致行為成了問題。天才兒童因為其有強烈的感受力，去感受社會的一切好影響，有堅強的意志去控制自己的行為，所以比較多正常的適應。」此種說法，亦可從葛達

德 (H. H. Goddard) 氏的家族歷史研究，費里門 (R. N. Freeman) 氏的寄子與父的智力研究而得證明。吳偉士 (R. S. Woodworth) 氏說：「凡智能有限的人，大概都缺乏類如機警、和同情的特性，因為他們不能明瞭社會團體中的事情，不能看出別人的需要，不能想像別人的悲歡……智能高超的兒童，就大規模的研究成績而言，大概都是健康的、快樂的、與社會環境順應妥貼的。智能是解除困難的一種資產，因而也是建設人格的一種資產。」

②、家庭環境所造成的影響：家庭是兒童人格發展的搖籃，據阿德勒 (A. Adler) 蕭孝燦等氏的研究，如父母不全，家庭不和或破裂，父母的情緒不穩定，家庭的職業，經濟情況及社會實際地位，大家庭與小家庭生活，家庭有不道德行為，家庭分子對兒童的態度，兄弟姊妹間的關係，皆可能是造成問題行為的因素。

③、家庭教育所造成的影響：在人生過程中，家庭是最早的教育環境，社會生活的傳統習慣、態度、理想等，都由家庭來傳遞；而且人類在幼稚期中，最易受到感染。所以羅素 (B. Russell) 說：「兒童的人格，在六歲入學以前，已經大部分完成了。」可見家庭教育的重要。據阿德勒 (A. Adler) 和蕭孝燦等氏的研究，以父母的溺愛、偏愛，或不能滿足兒童愛的需求，用專制及恐嚇的態度來支配兒童的思想行為，或對於兒童存過奢希望，缺乏合作與社交及其他良好習慣的指導及培養，不能作兒童具體的模範，不合理的教訓，訓導標準的紛歧等，皆可能是造成問題行為的因素。

④、學校生活所造成的影響：學校雖是一個特設的教育環境，然而現在的學校，有許多不符合於理想，足以使學生發生不良的行為。本南 (Burnham, W. H.) 說：「在學校裏常常失敗的兒童，是精神病院中的候補者。」據陳孝輝、卜芮恩夫 (S. I. Pressley)、海登 (M. L. Hayden)、諸學者的研究，如初入學兒童缺乏指導，學級編制不能適應個別差異，以致有功課太難或太易現象；

教材教法不能切合兒童的需要和興趣，課程缺乏彈性，過度作業恐嚇與過度競爭，學校規律與兒童自然律的衝突，缺乏課外正當活動的指導，教師情緒不穩定，適應困難，訓導方法不得當，皆可能是造成問題行為的因素。

⑤、社會環境所造成的影響：人是社會動物，無法脫離社會的影響，兒童不辨利害好歹，一律模仿，以致養成了壞習慣，貽害及一生。拉爾生 (K. Larsen) 曾說：「兒童一生之命運如何，與其所感受於其環境的種種印象，至為密切。」據孫邦正、蕭孝燦、鍾斯 (V. Jones)、阿德勒 (A. Adler) 等氏的研究，以不良的同伴、異客、鄰里、友好、娛樂場所，讀物和電影、電視、社會風氣，單調或過份興奮的環境等，皆可能是造成問題行為的因素。

⑥、疾病所造成的影響：吳偉士 (R. S. Woodworth) 曾說：「一個人的體格，是他人格的一種元素。」生理上的健康對心理及行為有很大的影響；據鍾斯 (V. Jones)、阿德勒 (A. Adler) 陳孝輝、蕭孝燦等氏的研究，以疾病能使兒童的行為反常如腦膜炎或花柳都能影響神經組織，且疾病亦能使兒童心理失常、學業失敗。生理缺陷能增強兒童求取優勝的慾望，或用反面方式而求取他人的注意。

⑦、情緒所造成的影響：憤怒對於身體和行為的影響，可從康蘭 (Cannon) 和海梅 (Hannett) 兩氏的動物實驗證明，懼怕對於身體和行為的影響，也可從拉孔地 (La Conie) 和林蒙 (Lammell) 兩氏的動物實驗而知其關係；據實驗研究結果，長期情緒痛苦的人，不論是兒童或成人，在智慧上都表示出某種程度的無心和無能，叫他們保持心力在所做的事情上是特別的困難，甚至可以造成情緒的阻礙，使他們不能幹一切的事情；並且能影響於普通的情境，會使個體易於接受刺激與情緒不寧；更能影響生理的健康。情緒的苦痛和受挫折，及心理衝突，會產生歇斯底里亞 (Hysteria) 的動作。

此外，一切情緒不穩定，也能使兒童的行為反常；據馬地斯 (Mathews) 和畢特 (G. Burt) 兩氏的研究結果，有三分之一的問題兒童是情緒不穩定者。前國立中山大學教育研究所也曾做過一次試驗，結果證明兒童行為的變態，與其情緒的不穩定有密切關係。

⑧、驅動力和人格適應而造成的影響：據蓋滋 (A. I. Gates) 在其教育心理學中，將人類行為的驅動力加以較科學的分類，其中有許多種是造成兒童問題行為的原因；因為當驅動力受了阻礙，不能達到成功時，則依照各人的生活力、意志、情緒，先前的各種習慣及整個的動境，而有種種不同的適應。在心理健康，意志堅強的兒童，能發生積極性的補償行為，努力而達成功。但情緒不穩定的兒童，則往往釀成嚴重不同的人格變態適應。根據蓋滋 (A. I. Gates) 錫爾曼 (E. Sherman) 伯爾納 (H. W. Bernard) 卜芮思 (L. S. Pressley) 西蒙 (P. M. Symonds) 潘菽等氏的研究，有下列各種變態人格的適應方式：如消極補償的適應，代替動作的適應，幻想或夢夢的適應，逃避的適應，理性化 (Rationalization) 的適應，此包括託詞，酸葡萄式，甜檸檬式的機構，投射 (Projection)。壓抑的適應等，而此等適應的表現，就成問題行為的各種不同的表現，也是心理疾病的象徵。

III 問題兒童所表現的問題行為

問題兒童，雖是從事於教育工作的人所時常接觸的，但若問及問題兒童有多少種不同的問題行為，恐怕沒有一人能夠指出確切的數目，現在只把在學校所常見的指出，藉見問題兒童行為的一斑；在學校中常見的問題行為，有逃學、離家出走、說謊、打鬥、偷竊、沉默、孤僻、任性、易發怒、膽怯、口吃、自卑、害羞、頑皮或淘氣、異性色情活動、穢語、傲慢、不誠實、蠻橫欺凌、破壞、好管閒事、過分批評別人、探人私事、神經過敏、不安靜、多疑、憂慮、怨憤、懼怕、沮喪、

易受暗示、擾亂教室秩序、學習注意力不集中、言行不敬、多嘴、畫夢等。

在以上各種行為中，除偷竊外，兒童如偶然犯一兩次，不能視作有問題。教師更不可渲染或誇大此種行為，以免兒童接受不良的暗示，引起反感，同時處理時也要鎮靜從事，這樣纔有助於此種行為的消滅，而不使其養成習慣。

四 對問題兒童的處理所應用的方法

及原則

一個兒童如果已經受了種種原因的影響，他的行為變成有問題的時候，就須要實施重新教育，去矯正其不良的態度和習慣，並予以新的、積極的動力，使他能夠獲得正常的適應；可惜一般教師仍受傳統訓育觀念的影響，以意志自由的假定來說明問題兒童行為的動機，以為行為的好壞，都是自由意志的表現，故專恃懲罰，使其知所改變；如懲罰失敗，即以「屢戒不悛」「不可教訓」的形容下，加以開除。且教師多用社會標準，風俗禮教標準，來評估問題兒童行為的過失，而不問其行為的動機，隨著用法律的眼光來決定過失行為的處置，絕不想在實際上，幾個兒童同樣犯偷竊，可以有絕對不相同的意義；同一個兒童幾次犯同樣過失，可以有絕對不同的原因，決不是一成不變的方法所能應付的。

故此，處理問題兒童的方法決不是消極的懲罰，而是積極的去探究其原因，然後根據原因，隨著學理的指示，予以適當的指導和補救，工作方式是多變化及多方面的，要工作進行順利，應注意下列原則及要點：

(一) 教師要明瞭問題兒童的行為，是因果作用的產物；故應先尋出根本的原因，才能有合理的指導。

(三) 觀察問題兒童的行為，不可用成年人的標準，以避免苛求及誤會。

(四) 尋求了解及把握問題兒童行為的動機及所受的刺激，然後能對症下藥。

(五) 對於問題兒童應採取冷靜和客觀的態度，但教師須尊重兒童，並須有愛心，即同情的忍耐。

(六) 工作進行時要避免兒童注意，更要避免足以損害問題兒童情緒的細微事故。

(七) 消極的懲罰應減至最低限度。

(八) 勿使兒童受長期的心理刑罰，以致導引形成他種不正常的適應行為。

(九) 要與兒童家庭取得密切聯絡及合作。

(十) 切忌用譏諷等反面方式，否則祇會增加兒童反感及不合作。

研究及處理問題兒童方法，可採用個案研究法 (Case Study Method)，此法的實施，依據社會個案工作，有四要點：(一) 詳細的調查。(二) 精密的分析和診斷。(三) 適當的處理。(四) 正確的紀錄。要達成上述要點，教師對問題兒童要用歷史研究法、觀察法、談話法、訪問法、收集其教師意見及報告、日記法等，俾得詳細資料及紀錄，如有足夠的心理學知識，更可採用測驗法及心理分析法，去分析及診斷，以求得其原因，然後加以適當的處理。

因很多造成問題兒童的心理因素，是發生在與人之間的關係上的，如我們要恢復其自信心、自尊心、情緒的穩定，人格有良好的適應，慾望有正當的滿足，成功感、愛羣觀念等，甚至改變一個人的錯誤論斷，培養互助精神等，都可借助於團體力量及制裁，「藉團體經驗的媒介去滿足個人的社會興趣和需要，培養其適應社會生活的健全人格。」這是社會工作中的團體工作法 (Group-Work Method) 的意義，也是我們處理問題兒童所應採用的方法，如我們能將之與個案法合用，會收更好的效果。

例如班中有一個自卑心太重的兒童，從個案法研究結果，知他在家中地位低微，在校又不精於遊戲，故受同級兒童所輕視，做成了孤獨自卑的表現，全失自信，但發現他頗有數學才能，故教師對他時加指導，這樣還未能完全改變他的態度及行為。最後用團體工作法，使他在適當的機會中，表現他的才能，獲得教師的讚賞，同學對他重視，當他在班中被接納，對同學及遊戲的態度改變，自卑感也隨著消失，成了一個活潑快樂的兒童。

至於指導及處理方式，因問題的性質不同而有異，甚至同一問題，亦為原因不同而有不同的處理方式，今列出一般可採用之方式如下：

- (一) 設法除去造成問題行為的原因。
- (二) 幫助改善問題兒童的生活環境。
- (三) 注意問題兒童的疾病矯治。
- (四) 調整問題兒童的情緒生活。
- (五) 改造問題兒童的人格適應。
- (六) 使問題兒童的慾望有正當滿足及出路。
- (七) 改良家長對待問題兒童的態度。
- (八) 矯正問題兒童的錯誤論斷。
- (九) 給予問題兒童以適度的同情及關懷，增加其安全感。
- (十) 喚醒及維持問題兒童的自信及自尊心。

五 結論

通常人們對於問題兒童的責任，一向是從他們的行為已經成了問題之後才負起的，事實，我們有補救及再教育問題兒童的責任，這是大家所承認的；但是在問題兒童未造成以前，我們做教師亦應負有防止其發生的更重大責任，但可惜卻為大多數人所忽視。且我們每遇到一個問題兒童，總多少帶有一點厭惡和怕麻煩的心理，卻不知道這厭惡和麻煩，正是我們自己過去的錯誤所造成的。與其等到一個兒童的行為已經成了問題，才再來設法補救，不如早為預防，使問題永不發生，或至少嚴重問題