

## 導入繪本教學法輔助國小學童寫作發展之分析研究

南華大學出版與文化事業管理研究所教授

黃漢青\*

南華大學出版與文化事業管理研究所研究生

陳素杏\*\*

### 摘要

二十世紀之後的西方文化發展，可以說是思維文化到視覺文化的轉變，對於視覺和視覺效果的著迷醞釀出「後現代性」。相對於後現代的視覺化，之前的西方思想著重在不可感知的形上界，當然這都拜柏拉圖之賜，他早為西方思想定了調，可感知世界不過是不可感知的理型界的摹本，而且是不太成功的摹本。對於理型界的掌握，唯有透過理性，感官所能把握的不過是理型摹本的現象界。柏拉圖的二元觀點，顯然把理智或靈魂當成重點，身體則是脆弱不可靠的，透過視覺把訊息傳遞給靈魂，而靈魂如何詮釋訊息則是神祕不可知的。

總之，柏拉圖開啓的西方世界乃重抽象思維的理性世界，德希達（Derrida）名之為邏格斯中心主義（logocentrism）。Logos 在希臘語中原本是多義的，它意味著思維也意味著語言，海德格（Heidegger）的存有學基礎就是在挖掘出 Logos 的更原始的本意是語言而非思維。如果說柏拉圖以 Logos 為中心的思想，偏重思維的本質，並走向超越界的思維之圖，海德格存有學的革命則偏重 Logos 的語言本質，並走向語言之途。重思維之途的西方形上學，最終都像勒普達島的居民一樣，脫離塵世，眼觀日月星辰，在心中建構自己的終極世界。海德格的革命則是「走向事物本身」，世界不是用思維建構的，而是用語言描繪和詮釋出來的。自尼采宣佈上帝死亡，一切皆詮釋之後，海德格把後尼采的世界打造得更堅實。

本文試圖從詮釋學及讀者反應論解析圖文時代的意義，並以實例說明兒童在繪本

學習中，善於表達無框架、多觀點的發散思考。充分顯示孩子讀圖比文字閱讀更能表現創意的自由度。

關鍵詞：詮釋、語言、存有、繪本、理解、文化、文本

## 壹、詮釋學派的圖文觀

### 一、海德格(Heidegger)的哲學語言觀

伊葛頓 (Eagleton) 說：「問題重重、神祕莫測、糾纏不清的語言，是二十世紀知識界的派典 (paradigm) 和強迫症 (obsession)。」<sup>1</sup> 他的意思是二十世紀的思想主軸離不開語言學，幾乎每位思想家都要論及語言和符號，要論及語言和符號當然就離不開人、世界、真實、訊息等錯綜複雜的關係。海德格思想的主軸離不開此有 (Dasien)、存有 (Sein)、理解與語言。對於非哲學出身的人要三言兩語的說明海德格諸多複雜且極富創意的語詞規定實非易事，這裡只能暫時避開過度抽象難解的部份，專注於海德格的圖文觀。

首先要強調的是海德格的現象學，而他的現象學必然與傳統西方的超驗形上學劃清界線，海德格主張任何形上學的規定都只是存有者而不是存有，西方的哲學致力於探索存有者反而把存有遺忘。海德格預言，過去這種對超感性世界的探索必然會崩潰，海德格的說法不過是尼采上帝死亡的進一步發揮。因為不只是上帝，任何認爲以最高價值的名目建立的形上學，都註定要在歷史中腐敗並喪失力量。海德格說：

「形上學是這樣一個歷史空間，在其中命定要發生的事情是：超感性世界，即觀念、上帝、道德法則、理性權威、進步、最大多數人的幸福、文化、文明等，必然喪失其構造力量並且成爲虛無的。我們把超感性的這種本質性崩塌稱爲超感性領域的腐爛。」<sup>2</sup>

如果不了解這段話的人，看看哈利波特現象就可以領會，在西方的教會時代，上帝是唯一能無中生有的根源，其餘施行魔法的巫者一率都要受火刑。然而二十世紀末哈利波特的盛行，無非意味著上帝的徹底死亡，魔法變成虛幻不實的傳奇故事，而且是供人欣賞取樂的遊戲意義大於任何價值。從哈利波特的文本到電影，再次看到圖文的力量，以前也有一本書產生過如此強大的力量，那本書被尊爲「聖經」。回到海德

<sup>1</sup> Eagleton, Terry. *Literary Theory: An introduction*. 2nd ed. (Oxford: Blackwell publishing 2004) pp.84-85.

<sup>2</sup> 海德格著，孫周興譯，《林中路》，205 頁。台北：時報文化。2000 年，初版四刷。

格的思想，任何以人類理性建構的體系都不能名之為永恆不變的真理，然而人並不因此就失去意義。人類有語言，透過語言我們不斷的為物命名，把無解蔽並帶入澄明，不斷的創造、發生，構成歷史和文明。總之，海德格似乎要為傳統哲學從新定位，以前的哲學幾乎是有腦無世界，海德格要設計一種「此有」「存有」不分，彼此相滲相透的世界。他的這種想法筆者認為類似莊子對道的理解，「魚相忘乎江湖，人相忘乎道術」，道是不斷建構生成的歷程，而不是定於一尊的永恆不變的律則。

人不斷的把空無帶入世界的過程在海德格看來就是真理發生的過程，人透過什麼讓存有的「無」解蔽？試著了解老子的這段話，「無名，天地之始；有名，萬物之母。」（老子，第一章）為萬物命名的過程，其實就是人類文明發生的過程，也就是讓無解蔽並進入澄明。老子沒有明指語言，海德格則直指語言讓世界存有，而語言不應當成人的能力，其實語言乃人的本質。海德格說：

「存有在思想中達乎語言。語言是存有的家，人居住在語言的寓所中。思想者和作詩者乃是這個寓所的看護者。只要這些看護者通過他們的道說，把存有之敞開狀態帶向語言並且保持在語言中，則他們的看護就是對存有之敞開狀態的完成。」<sup>3</sup>

我們得特別留意，並非所有的人都能成為語言的看守者，只有深思者和詩人，他們的語言才合乎「道說」，一般人滔滔不絕的說不是道說，顯然海德格把人類的語言做了區分，能夠應和大道語言才能帶來真實，才是他所謂的道說。語言的重要性並非海德格之後才受到重視，而是海德格向世人提醒，早在希臘時期人們已經掌握語言的意義，倒是柏拉圖以後的哲學家把 Logos 把握成思維，反而遺忘了語言與真實的關係。海德格說：

「然而，表示道說的那個語詞邏格斯（Logos）同時也是表示存有及在場者之在場的語詞。道說與存有（Sage und Sein），詞與物（Wort und Ding），以一種隱蔽的、幾乎未曾被思考的、並且終究不可思議的方式相互歸屬。」<sup>4</sup>

海德格通常都以相互歸屬的觀念決解主客、人與存有、詞與物等二元對立的問題。

---

<sup>3</sup> 海德格著，《路標》，313 頁。台北：時報文化。1998 年，初版一刷。

<sup>4</sup> 海德格著，《走向語言之途》，208 頁。台北：時報文化。2000 年，初版五刷。

莊子說「魚相忘乎江湖，人相忘乎道術」，其實就是人與存有互相歸屬的狀態，人與人之間原本是分彼此的，唯有透過道，透過歸屬於道，人才能在道中無分彼此，亦即相忘的意思。道與 Logos 的意思很多雷同之處，道本身就是道路或言說，最後和 Logos 的命運一樣，都指向世界的根本或源頭。不論東西方都有這樣的隱喻，道或 Logos 創造世界，或許我們從更平實的角度來說，人在使用語言之後有了世界才是最真實的隱喻，老子的「有名，萬物母」，把詞與物相互歸屬的意思表達得更貼切。

「人是理性的動物」這是西方對人的傳統定義，定義的優劣不在對錯，亞里斯多德的這則定義，隱然點出西方的「集體潛意識」。我們很難相信只憑亞里斯多德的一句話，就為整個西方思想定了調，更好的說法是他看到西方未來的走向。「人是理解與理解自身」這是海德格對人的新定義，前者過度強調理性，終至發展出以符合理性為出發點的主觀理性論立場，墊基於這種哲學立場的西方科學，多多少少都有人本主義的傾向，這裡的人本主義意味著以人的角度看世界，並將主體外的世界視為對立的客體。海德格的定義明顯的把人與周遭世界的包覆視為不可分的整體，他把這種整體性稱之為存有 (Being)，後期的海德格則以天地神人四域說明此一不可分的整體性。就某些面向來說，海德格所說的「存有」確實類似老子所說的「道」。「人是理解與理解自身」就是針對「存有」來說的，當人對存有有所理解並言說時，存有對人顯現，否則存有大多隱而不顯，而且顯現也是一時的。「理解」不同於傳統的「理性」說，從柏拉圖到笛卡兒、康德、黑格爾這些所謂的傳統形上學家，相信整個世界都可以在理性的觀照下獲得完整的理解。海德格就不這麼認為，人只能對存有向我們開顯的部份有所理解，而且理解是無限延伸的活動，沒有主客分立的問題，理解外在世界，同時也是對自我內在的理解。

總結地說，海德格把語言和理解等同，因為理解與歷史、語言不可分，理解是歷史的、語言的和存有學的，過去西方形上學的弊病就是不經由歷史、語言，而是透過直觀、超驗和先天性的理性強把範疇加諸世界，強要世界與理性符合。高達美對海德格詮釋學的進一步開展，把海德格稍帶形上學的性格消弭於無形，他說：「誰擁有語言，誰就擁有世界。」<sup>5</sup> 海德格之後的西方哲學的天空突然變得很「語言」，結構、解構、符號學莫不繞著語言打轉。詹明信 (Jameson) 說：「結構主義企圖依語言學的角度將

<sup>5</sup> 高達美著，洪漢鼎譯，真理與方法。上海譯文出版社，2004年初版，588頁。

一切事物重新思考一遍。」<sup>6</sup> 豈止結構主義，拉康的心理分析學、羅蘭巴特的符號學都是繞著語言開啓的新思惟。

## 二、高達美的語言與文化觀

傳統形上學顯而易見的以理性為主軸，而這樣的理性卻充滿浪漫式的情懷，以為世界為自己存在，自己也為世界存在。海德格對傳統理性與形上學的顛覆很快的在歐洲學術界蔓延開來，德國走的大多是批判和重構，法國思想界走的大多是解構。高達美繼承海德格大部分的想法，卻更具體的描繪海德格神祕難解的存有，陸敬忠頗為深刻的掌握兩人思想上的關係，他說：「高達美顯然屏棄海德格式此有未來性在前期海德格思想中之優先地位，俾便以過去性及傳統為導向的實在詮釋學獲得詮釋學哲思主導地位，並使從在有、憂心與時間性等具體主體性深層結構中自我理解及自我詮釋的此有轉化為只能在歷史性中理解自性之此有。」<sup>7</sup>

自我只能透過語言、歷史、傳統文化來理解，這種建基於過去的文化歷史觀確實有別於海德格的存有學，然而這也是對海德格先見、前理解的深化研究，使海德格的存有學脫離形上學的氛圍，並為後現代論述開啓新的視野，對後現代文化論、文學批評、傳播學、符號學甚至解構主義都有一定的影響。

來自文化歷史的前見、前理解不是沒有他的困難，索緒爾 (Saussure) 語言學乃至結構主義為了擺脫歷史不斷帶來挑戰的偶然性和斷裂性，刻意區分符號系統與存有模態系統，索緒爾主張能指與所指之間的關聯是任意而獨斷的 (arbitrary)，導致二十世紀的符號學研究盛極一時，大有凌駕傳統認識論之勢。高達美以歷史傳統設定存有和自我開展的基源，同時他得為前見必然帶有偏見的境況解套。高達美毫不迴避的逕自認可偏見的必然性和必要性，進入理解和文本詮釋之前，任何人都無可避免的帶著自己的偏見。自古以來偏見一直都被視為追求知識、真理的大敵，所有的學者莫不宣稱自己的研究盡量屏除成見，俾能得到最客觀、最公正的知識。高達美一反眾說，高舉偏見乃一切真理的先決條件之大纛，展開一條即歷史即辯證、即客觀即主觀、看似衡定卻

---

<sup>6</sup> Jameson, Fredric. *The Prison-House of Language*; (Princeton, NJ, 1972), p. vii.

<sup>7</sup> 陸敬忠著，當代哲學詮釋學源生出探—黑格爾、海德格與高達美，哲學雜誌三十四期。台北：業強出版社。2001年，19頁。

又生化不已的真理觀。

我們看到高達美繼承海德格，把真理的本體性建立在歷史與語言，而不是某種出於思想與存在同一的先天本體論，這種建基於理性的本體論，一方面用理性的直覺建立推演哲學系統的終極實在，如理型、絕對精神、無限實體，並以此絕對體為演繹的先決條件，鋪陳出一套嚴密的哲學系統。然而嚴密而堅固的城堡只是假象，這些巨大高聳的城堡竟然都建築在沙灘上，為了追求嚴密性，長期以來西方哲學都自欺的以為「思想與存在同一」這一信念為真。西方哲學試圖從追隨帕門尼德斯（Parmenides）的腳步，探尋恆定不變的真理一途被海德格和高達美批判注定是失敗的，真理是變化生成的過程而非終結。前以言及，生成論必得容忍先前的偏見、錯誤甚至無知，高達美的辯證方法是，如果所有的理解都必得由成見開始，那麼偏見就不應當被譴責，甚至應該被歌頌。他說：「與我們存在有關的，與其說是我們的種種判斷，不如說是我們的種種成見。· · ·我們可以看到，成見並非必須就是無道理的、錯誤的，以致它會歪曲真理。事實上，成見存在於我們生存的歷史中。成見從其語詞的字面含義上看，與早先對我們全部的經驗與能力的判斷有關。成見乃是我們向世界敞開的有偏見的態度。」

8

詮釋學以生化陶成的真理觀代替傳統不變不動、無歷史性與去時間性的真理觀，因此在理解上必須接受個人的成見，甚至以開放的心胸接受他人的不同觀點，成見與開敞的心胸有不可分的關係，在追尋真理的過程兩者缺一不可。成見不能獲致真理，而是不斷的與過去的傳統、經典對話，達到高達美所說的視域的融合，在這裡高達美把歷史流傳物視為我們與之對話的他者，這種他者與我們的關係不是主體與對象的關係，而是對話的關係。我們與歷史對話，我們也與他人對話，柏拉圖的對話與黑格爾的辯證法都被拿來作為無限敞開並獲致新理解的方法。我們看到高達美對理解的看法，他貫徹真理的開放性原則，真理既然是生化的、是遭遇和對話，所以必定是懸而未決的，然而真理必須是立基於傳統，並不斷地生成與顯現的東西。基於傳統並以敞開的心胸不斷與歷史、傳統對話，與他人對話而獲致新的理解的成見是一種具「創造性的成見」，不同於一般扭曲自我與他人意思的「錯誤成見」。高達美開啓的哲學詮釋

---

<sup>8</sup> 同註 5，358 頁。

學打開一條詮釋文本、傳統經典甚至藝術作品的康莊大道。他不是為我們找到一片檢驗藝術真理的試紙，真理不是真假立判的便宜之事，而是與他者不斷對話、無止盡的汰蕪存精的過程。陸敬忠說得好，他說：「高達美詮釋學教導吾輩，吾人始終處於理解他者的無限性生化過程及由此而致之自我理解情境中。此哲學詮釋學最精彩與原創之處應是由其所倡，視他者如彼者的開放性思想，以及在此對彼者開放之詮釋性經驗下的無限性對話。正是真理之道本身，而不是方法論之工具性功能，能使有限人類對無限境域的存有學關切不被限制於某一特定真理領域，不論此領域是科學、藝術、宗教或哲學。」<sup>9</sup>

海德格與高達美教導我們，文字有再現世界的的能力，再現不是讓世界如其所是的複寫，而是經由人的意義建構的重組和呈現，海德格幾乎不談鐵、石、木頭等自然物，因為這些自然物如果不透過人的理解，就無法從遮蔽狀態進入澄明。只有人能讓存有解蔽並進入世界，而其關鍵就是語言，海德格主張讓存有解蔽並帶入澄明的是語言，高達美更直接指出，擁有語言就擁有世界，兩個人似乎在建立語言的本體論。他們的說法不是沒有根據的，我們經驗的世界和我們表達出來的世界不是一致的，舉例來說，古希臘對顏色的用語只有「綠」和「灰」兩個字，新幾內亞高地的丹尼人（Grand Valley Dani）只有「黑」「白」兩色的用語，心理學家還實驗出如果他們要增加第三個顏色，最先增加的是「救火車紅」<sup>10</sup>。從這些例子我們體認到我們口中的事實不是科學上的真實，甚至無所謂存在的真實，只有語言上的真實，語言系統沒有的存有將無法顯現。在語言學上這叫「沃爾夫—薩匹爾假設」，任何語言起源的假設都無法證實，因為我們使用語言總是在一種實現的狀態中來使用，連嬰兒的語言也只是學習而非創造。當然海德格的語言觀不會是一種科學性的定論，毋寧說他的語言觀還是一種語言的本體論。

任何思想體系都無法探究到本源或起始，海德格的語言觀仍有他的參照系統，他的參照系統主要是古希臘語。古希臘語的特色是什麼？語言與行動一致而不是與思唯一致，不獨希臘，中國的先秦也是如此，此所以莊子以庖丁解牛來說明藝術創生的過程，藝術不離生活而且行動先於語言。

---

<sup>9</sup> 同註 7，27-28 頁。

<sup>10</sup> 史迪芬·平克著，洪蘭譯。《語言本能》，78 頁。台北：商周出版。1999 年，初版八刷。



### 三、海德格的藝術觀

或許詮釋學派最值得注意的是，他們讓西方知識界的重心，從哲學轉向文學和藝術，哲學從獨佔兩千多年的寶座摔下來，這一跤摔得不輕，可能永無翻身之日。海德格的思想帶來世界性的改變，其實這麼說不太正確，而是海德格先鞭早著，敏銳的嗅到世界未來的改變。哲學之後代之而起的會是文化學，文化不能定於一尊，任何系統性的說法都無法讓多元而複雜的文化統合為一。語言、文學、藝術甚至宗教，都是某區域某種族的歷史文化的一部份。海德格批評諸多形上學割裂存有的同時，必得進一步承認詩歌、文學、繪畫、雕刻等人類的創作都是人對存有的把握，這種把握或許短暫而片面，然而又有什麼人類的創建是永恆長存的呢？不獨海德格，兩千年前的莊子早有洞悉，諸子百家不過是對道的割裂，眾家思想應該統合在一而未分的無或道裡。

基本上海德格認為人透過語言把握世界，這樣的世界不是自然世界而是各種不同的世界圖像。海德格說：

「從本質上來看，世界圖像並非意指一幅關於世界的圖像，而是指世界被把握為圖像了。這時，存有者整體便以下述方式被看待，即：唯就存有者被具有表象和製造作用的人擺置而言，存有者才是存在著的。在出現世界圖像的地方，實現著一種關於存有者整體的本質性決斷。存有者的存有是在存有者之被表象狀態中被尋求和發現的。」<sup>11</sup>

海德格的意思很明確，整個大自然全體或存有，必須透過人的作用才成其存在，而大自然或存有的這種存在，也已經被表象化了，這就是我們這裡所稱的圖像世界。這裡的世界包括宇宙，包括自然，包括歷史以及世界的根據。<sup>12</sup>

海德格視自柏拉圖以降的西方形上學乃是對存有的遺忘，並致力於希臘哲學關於真理觀念的語義探討。海德格首先界定傳統的真理概念，亦即知與物的符合，一種陳述與事情的符合一致。第三章中筆者曾介紹海德格對希臘字 *aletheia* 的分析，他主張把這一詞的翻譯從真理改成無蔽。〈洞穴寓言〉一文的探討中，再次探源希臘字 *aletheia*

<sup>11</sup> Martin Heidegger. 《Holzwege》. 1963.pp.82-83.中譯見《林中路》，孫周興譯，時報，77 頁。

<sup>12</sup> 同上，德文本 82 頁，中譯本 76 頁。

的內在語義，把傳統上譯為真理的語義詮釋為「無蔽」。世界是被描繪出來的，不過海德格認為最能貼切描繪世界的還是詩，甚至藝術本質上也是詩。海德格曾以梵谷的畫（圖一）為例說明藝術的本質。這在藝術思想史上留下一個有趣的公案。海德格以梵谷的一幅畫為對象，寫了一篇動人的描述，這幅畫的主角是一雙鞋，一雙農婦的鞋，文如下：

從鞋具磨損的內部那黑洞的敞口中，凝聚著勞動步履的艱辛。這硬邦邦、沈甸甸的破舊農鞋裡，聚積著那寒風陡峭中邁動在一望無際的永遠單調的田隴？上的步履的堅韌和滯緩。鞋皮上黏著濕潤而肥沃的泥土暮色降臨，這雙鞋底在田野小徑上踟躕？而行。在這鞋具裡，回響著大地無聲的召喚，顯示著大地對成熟的穀物的寧靜的饋贈，表徵著大地在多鹹的荒蕪田野裡朦朧的冬暝。這器具浸透著對麵包的穩靠性無怨無艾的焦慮，以及那戰勝了貧困的無言的喜悅。隱含著分娩陣痛的哆嗦？，死亡逼近時的戰慄。這器具屬於大地，在農婦的世界裡得到保存。正是由於這種保存的歸屬關係，器具本身才得以出現而自持，保持著原樣。<sup>13</sup>



圖一：農婦的鞋

---

<sup>13</sup> 同註 11，15-16 頁。

這幾段文字出自《藝術作品的起源》(The Origin of the Work of Art)一文，詹明信(Fredric Jameson)譽為二十世紀最重要的美學著作。藝術作品來自大地和世界的裂隙或張力，透過人的表現，人重新創造了世界。大地或自然本身是無意義的，但人走過大地並留下足跡，這足跡就是歷史。海德格的美學觀也是他的真理觀，梵谷作這幅畫時一定有他的背景和時空環境，他在這雙鞋子中表達他對農民的深切同情，學過藝術史的人都知道，梵谷來自荷蘭貧苦的農村，他是位農民畫家。海德格用上述文字把隱匿在鞋子背後的在場(Presence)表述出來，德希達批評過去的西方形上學為在場形上學(Philosophy of Presence)，亦即冥冥中有一個永恆的本質或根源保證現象界的存在。我們看到海德格的革命，他的在場性是隱蔽的、暫時的，透過藝術家的手，或思想家的語言，才讓所謂的在場進入澄明。總之，海德格要表達的就是只有詩人、藝術家和思想家、建國者能在無意義的大地或物質上留下歷史、創造意義。

然而藝術史家夏皮若做了一番考據之後證實海德格文不對題，海德格所描述的這雙鞋不是如他心中所想的那樣是一雙「農婦的鞋」，其實這雙鞋是梵谷自己的鞋。傳統的科舉甚至目前的學校考試，文不對題是作文中最嚴重的錯誤，然而海德格這次無意中的文不對題卻為自己的詮釋學提供一個難得的實例。對這則實例筆者認為有以下幾個重點：

1. 海德格主張，藝術乃真理自行設入到作品裡，而藝術在本質上是詩。我們看到海德格把藝術品還原成詩意盎然的文字。
2. 詩與藝術本身就是真理，不同於傳統只把藝術視為美。這就是海德格獨特的現象詮釋學，人把隱蔽的存有解蔽的過程就是真理。
3. 一幅畫、一首詩或一段描述都只帶來短暫的在場性，不像過去的哲學家，試圖創造永恆的在場真理。海德格認為人創造出來的在場一旦現身隨即退隱，所以藝術或真理都是人類不斷創建的過程，不斷把歷史創造出來的歷程。
4. 海德格以觀者的角度，主觀的重構梵谷創作的背景，或許對他描述的鞋子而言文不對題，然而對梵谷本人整體的畫風或創作精神，確實有相當的理解和把握。

5. 這則實例或許會被解構主義者詮解為讀者可以任意解讀，或如羅蘭巴特的「殺死作者」的意思吻合。其實兩者仍有不同，海德格依然圍繞在藝術家創建歷史，改造並重建世界圖像的主軸，而藝術家的創作其實就是意義的生成。解構者卻把書寫當成遊戲，無所謂意義，只剩下能指無限的滑動，無固定所指，意義隨時會被解構。

## 貳、傳統、詮釋學、解構主義對文本的不同解讀

關於文本通常有三個面相，那就是作者、文本以及讀者，三者缺一不可，古人所謂的藏諸名山的說法，或如沒有人讀懂的無字天書，都是不切實際的說法。然而三者的輕重隨時代的更迭而有所移轉，從作者為重轉變到讀者為重，作者原本是思想的開創傳播者演變為殺死作者，讀者可以任意解讀的局面，實有天壤之別。下面試以一簡表分述傳統、詮釋學與解構主義對文本三相的不同看法。

	傳統觀	現代詮釋學	解構主義
對作者的看法	作者是天道的代言人，作者表達的都是真理。	作者是存有的顯現者，創作就是把隱蔽的存有帶入澄明並為人所見。	作者並無重要地位。一如目前，人人都可以書寫，人人都可以是作者。
對文本的看法	文本是真實實體的表徵，是真理對人的顯現。如河圖洛書之說，或稱聖經。	作者、文本與讀者融合成整體的理解。文本是作者與讀者的中介，透過文本，使讀者與過去的文化融合。	文本乃自我指涉的系統，與外在的事實系統無關。文本是語言遊戲，最終的目的是表達的歡愉，與任何意義無關。

<p>作者與文本的關係</p>	<p>每本著作都是作者嘔心瀝血的創作，作者透過文本表達深切體悟的真理或思想、生命意義。</p>	<p>作者是文本的生產者，作者對自己的生產並非完全主動，而是受到啓迪或召喚。</p>	<p>文本與作者無關，因為文本一旦完成，就脫離作者成為獨立系統。</p>
<p>作者與讀者的關係</p>	<p>作者是真理的宣導者，如稱孔子為木鐸。讀者是學習和追隨者。我們之所以閱讀是因為聖人先得我心。</p>	<p>讀者並非作者的傳聲筒，讀者會加入自己時代的視域，產生現代讀者與作者的對話。</p>	<p>主張殺死作者達到任意解讀的自由，並強調閱讀就是一種再書寫。讀者的重要性遠超過作者。</p>
<p>文本與讀者的關係</p>	<p>文本是經典，讀者不能任意曲解。須由經師或神職人員才能詮釋。</p>	<p>文本因為讀者而復活，並透過讀者呈現新的意義，促成現在、未來與過去的視域融合。</p>	<p>強調閱讀就是誤讀，最好的閱讀就是再書寫。讀者無須尋找文本背後的意義。只需閱讀無須詮解。</p>

傳統文本的看法，受到舊意識形態的主導，受制於某種價值觀系統和佔主導地位的文化制度（如中國的儒家、中世紀歐洲的基督文化），這些體系和制度確保對社會的控制，確保這些體系一代一代的傳承下去。舊傳統刻意凸顯文本的永恆性，並慎選能鞏固體系的文本，作為確保系統能代代相傳到永恆的經典。聖經、可蘭經、中國的六經都是舊傳統視為百世不易的典範。

傳統意識形態受到諸多衝擊如黑格爾的「歷史詭計」、「達爾文進化論」、「尼采的權力意志」、「佛洛伊德的無意識」等觀念，理性不再是人的主體中心，仁愛、慈悲、利他等行爲，實際上是強者與弱者間激烈的鬥爭行爲。海德格與高達美的文化觀就是延續對傳統的瓦解所發展出來的歷史辯證文化模式，他們視文本（無論是詩歌、小說、繪畫、建築、神話、宗教等）都是源於人的創作，而這些文本都是人在其歷史環境下的象徵，代表人不懈地試圖通過想像解決現實中的矛盾。既然是歷史辯證的，詮釋學

家們相信自己的學說也必然會融合在歷史的洪流裡，我們看到高達美對傳統文化表達出無比的敬重，並強調最終可以在現代、過去與未來的融合中尋獲意義。

解構主義受語言學能指與所指任意規則的影響，試圖把符號系統與真實系統分隔，語言不能帶來任何真實的意義，能指不過是其他能指的差異，永遠不可能指涉確定的所指。解構主義者強調語言是溝通的障礙，閱讀就是誤讀。這與詮釋學家的看法大相逕庭，詮釋並非要曲解或誤解作者的意義，而是帶著良善與真誠去理解，絕不故意曲解。解構主義追求更大的自由，閱讀或書寫不是為了達到人與人之間的溝通，而是為了歡愉。解構主義就像後現代的藝術家，不是為了維護某意識形態的價值而創作，也不是為某社會階層服務，創作只為了愉悅自己，只為了遊戲。

### 叁、教學應用

#### 一、什麼是繪本

「繪本」一詞，源自於日本，其意思就是「畫出來的書」。特別強調書中畫家手繪插圖的情境，有別於攝影圖片的刻版和缺乏溫度感，而形成日本人對兒童圖畫書的慣用語。八〇年代後期的台灣兒童出版經營者（如信誼、遠流、格林等），更特別強化「繪本式圖畫書」的出版和宣導，因此，形成了台灣讀者對「繪本」讀物的新印象。在新詳解日華辭典（北京出版社 1997）中對繪本之定義為：畫本、畫冊、畫帖及小人書（說明劇情，註明演員扮演之角色的小冊子）。而日本圖畫書界的舵手-松居直先生認為繪本具有兩套語言系統，一是以文字做為表現符號的文本，一是圖像。<sup>14</sup> 因此，繪本的插畫要能充分表達故事的內容。圖畫書的插畫「形象」重於「色彩」。「形」便是故事的主角。<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> 松居直等著，《繪本之力》，12頁，台北：遠流。2005年。

<sup>15</sup> 松居直等著，《幸福的種子》，9頁，台北：台灣英文雜誌社。2000年出版9刷。

筆者以從事「繪本導讀及閱讀寫作」之經驗，為本研究之繪本另闢定義，「繪本；既名為繪本，便是依著文本之旨趣及情節，以連續之手繪圖像提升主題內涵之豐富性；其文字或圖象均能獨立呈現文本之意涵，並留下大量的空白，俾使讀者做更多創造性詮釋。」

## 二、繪本教學的時代意義

圖文時代的來臨有人預測電影會成為文化活動的主流，事實上台灣受到電視、漫畫和圖文書的影響遠勝過電影，對學童更為顯著。

為什麼以繪本作為作文教材而不用一般的文字作文教材。研究者舉一實例說明，民國九十三年台灣大學聯考考題便出現一幅「劉海戲金蟾」（圖二）的圖，要考生針對畫中角色之「神情、姿態及想法」描寫與擬想，實有別於傳統的文字化題目。



圖二：劉海戲金蟾

這道題目對考生、家長甚至大部分的老師而言，只覺得離奇怪異，背後卻隱藏著劃時代的意義。沒有文字說明的圖比文字題目更無框限、更沒有定向，可以想見，當年應考的考生會因為不認得這幅圖而不知所措，學生當下最受驚駭的，莫過於他們無法從記憶中搜尋到任何能夠描繪這幅圖的資料。從這道題目我們可以分析出幾個重點：（一）、學生急著為這幅畫找題目，他們還停留在記憶學習的傳統模式，以為對題目無知就沒有分數。（二）、沒有記憶、沒有資料他們無法循固定書寫模式寫好一篇文章。（三）、從心智圖的概念來說，圖的聯想是發散的，而文字題目則是收斂式的。長期受收斂思考訓練的作文模式碰到發散思考的圖題，一定會無所適從。（四）、更怪異的是，批改作文的老師由百位國文老師組成，老師們都不了解圖題的意義，根本無法客觀化、標準化的給分。一個不能被客觀化、標準化地給分的題目，一個不能被學生普遍地認為可以書寫的題目，令許多人認為實在不算是好題目。（五）、無論學生、家長和大部分的國文老師都沒有體會到圖文世界或美學世界的來臨。雖然大部分的人四周都被電影、電視、圖文書等影像媒體所包圍，卻不知其所以然。

「藝術作品的本源」發表於 1936 年，距以劉海戲金蟾的圖題相差將近七十年，當年海德格以存有學的新觀念詮釋梵谷的畫，正預告一個圖文世界的來臨，發散性的圖像思考將代替概念式思考，這也是尼采酒神精神代替阿波羅精神的另一種型態。自由、創意與美學觀代替傳統標榜正統的意識形態，或以一解壓百解的成規定矩。

那麼從詮釋學的觀點，繪本教學對孩子的意義為何？總結前面的理論，我們歸納地說，詮釋學家希望透過對自身文化的深層了解，最終帶來對自我的了解。更簡單的說法是，他們很注重所有人類過去的文化成果，並希望透過對過去文化的理解來理解現在。他們要擺脫文化的定規成見，不讓文化變成牢籠，最好的方式就是以美學的欣賞視野來看文化。這不就是現代人看的方式，媽祖繞境活動是美學的，萬里長城是美學的，楚漢相爭的歷史糾葛也是美學的，就和看一場世足賽差不多。從這個角度來看，我們可以給繪本一個新的定義：從美的視覺角度呈現文化和生活的多樣性面貌。對詮釋學家來說，真誠的呈現本身就是美就是真理，而且就是意義所在。要有好的呈現，就要有能說故事的本領，不論圖或詩，最根本的形式還是語言。透過精彩的敘述和故事化，我們看到更美的梵谷畫作，海德格對鞋子的故事性敘述，讓梵谷的畫更容光煥發，就像海德格的說法，把隱蔽的存有帶入澄明。



不過海德格堅持，讓顯現者自行顯現這才是現象學意義的「回到事物本身」。所以詮釋不是主觀的任意說法，而是主體與客體，讀者與對象的融合。這是一種客體的物與主體心靈的融合，在這裡沒有主客的對立，也沒有孰優孰劣的問題。

解構主義對文本、意義另有一套看法，對我們也深具影響力，如果不加區別常會和詮釋學混為一談。對解構主義者而言，無所謂真理和意義，各種學說或理論都是些帶有符碼 (code) 的訊息，過去的理论可有可無，自己的理論也可有可無。通常我們常看到對人類演化的分期，如狩獵、農業、工業等，德勒茲則分成符碼化→超符碼化→解符碼 (再符碼化) 的過程。對於符碼有各種不同的解釋，這裡的意思是各種理論和意識形態都是符碼。傳統中國教孝教忠的儒家思想是一種符碼，中歐的基督神權也是一種符碼。當整個社會蒙上一種特定理論或學說的色彩時，就是這個理論的超符碼化，進入二十世紀以後，尼采宣稱上帝死亡開始，西方進入解符碼的過程，整個西方文化上演的就是一場宗教崩潰史，或者說解符碼的過程，哈利波特算是解符碼的極致，然而解構的同時也是新的符碼化的開始，我們正進入所謂的魔幻的新時代。後結構主義有翻轉一切權威和意識形態的味道，以邊陲代替中心、以異質代替同一，閱讀與詮釋不是為了追求意義，而是為了歡愉和遊戲。

繪本中各種不同形式的理論參雜在一起，有固守某意識形態的文本 (繪本童話中國、地球的禱告等)、有追求意義的詮釋學派 (如鯨魚、遲到大王等)、更不乏追求愉悅的解構主義 (瘋狂星期二、穿越世界的一條線)。意識形態強調教條式教化的延續，詮釋學式著重美感與創意，解構主義強調遊戲式的美感與歡愉。筆者認為處於具體運思 (七~十一歲) 認知發展階段的學童而言，詮釋學式的文本與教學才是恰當的，畢竟學童仍在知識、道德及自我的建構階段，意義的追尋應重於歡愉的追求。就像是對電影、電視的分級一樣，繪本也應有他的分級制度，至少教學者心中要有一把尺，知道什麼樣的年齡適合什麼樣的繪本。

### 三、教學應用舉隅

對學童而言，文字題目過度定向，教師通常會根據題目解析，並加上一些文本範例，兒童固然可以學到一些文字應用，但大體上兒童的學習仍會以傳統重背誦與記憶的模式，導致創造與聯想受到阻斷。本論文所舉的教學實例乃國小三年的學童，除一

般的作文教學外，另以繪本作為創作的輔導教材。本論文將針對二十八位學童的作文文本加以分析，學童參與繪本教學課程約一年左右。

- a. 針對小三學童繪本選擇有其限制，文字不能太深、圖像不能太抽象、圖與圖之間的聯結不能太斷裂，因此選用節錄自《小石頭大流浪》<sup>16</sup>中的十幅圖，作為學生架構文字的藍本。(圖三)
- b. 依皮亞傑 (Jean Piaget, 1896-1980) 的認知發展理論，七歲至十一歲兒童為具體運思期 (concrete operational stage)，能從事具體實例的思考，但缺乏抽象或形式邏輯的思考能力，因此不宜選用單圖作為教學藍本 (如劉海戲金蟾或梵谷的鞋)。繪本本身具有圖或圖文的連貫性，能讓學童有具體的連結，又能避免過度僵化的一元論述。
- c. 教學者不能把自己的詮釋強加在學童身上，而是誘發學童不斷的從自己的角度去描述，不斷的找到更好的語言表達，此即促進自我了解。指導式教學，或許學習者可以一步到位，但是終究缺乏深化自我理解的過程，不算是真實的理解，畢竟理解還與活動歷程有關。

此次寫做創作之前提是學生可以不按圖序自由聯結並敘述成故事。對於題目的詮釋應該注意少用範本，讓學生不斷的自由交談、發想、提出看法，避免摘錄美詞佳句讓學生模仿。模仿式的傳統寫作只會讓學生變成學舌鸚鵡，最後還是無法獨立構思、布局，寫就一篇完整的文章。

- d. 繪本教學能引起學生的主動閱讀，大量閱讀才是寫好文章的重要根源。而學童課後的主動閱讀才是他們學習有成效的主要表徵，短期的課堂教學或許能帶來立即的學習成效並表現在立即的寫作上，但是長期來看，學習的成長最終還是建立在大量的閱讀及對知識的正確態度。

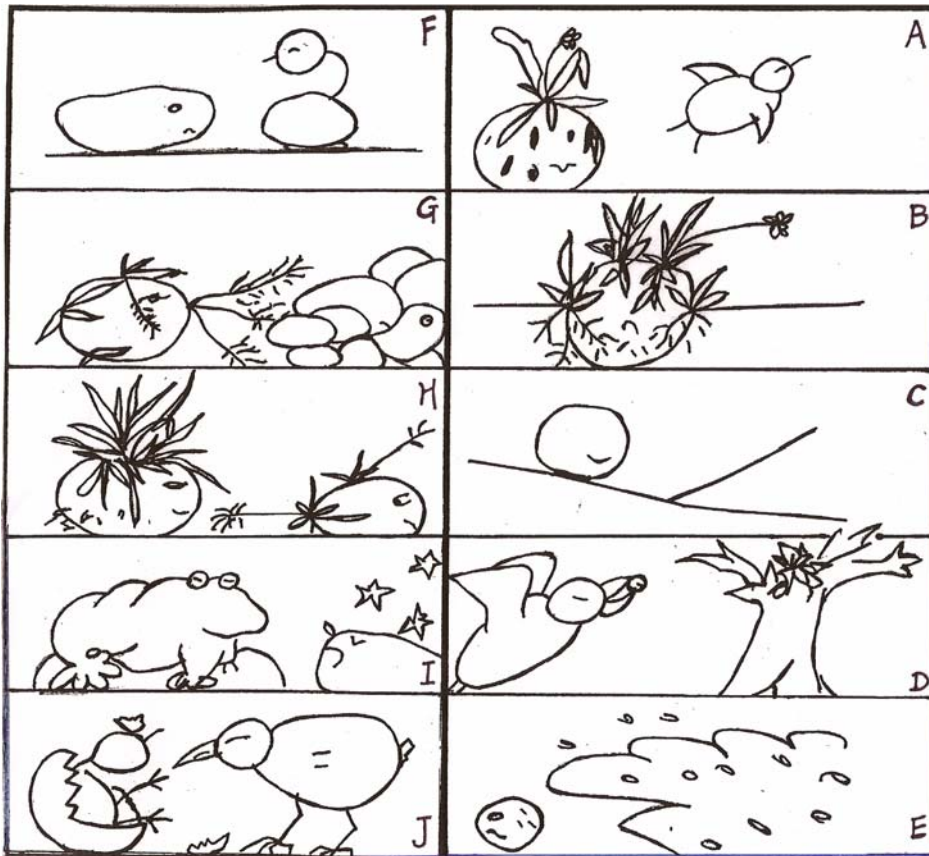
---

<sup>16</sup> 劉克襄著，《小石頭大流浪》，台北：星月書房。2005年，出版一刷。

#### 四、教學成果分析

本研究將學生依圖三所呈現之作文成果二十八篇加以分類並進一步分析，可以分成三個面相來探討。一、解決動力方式，二、異化過程的處理及情緒反應，三、框架的破除。

之所以有這三面的提出，主要是便於觀察研究者基於海德格與高達美的詮釋觀點體悟到的教學方式，並以繪本施教於兒童時，本人是否基於不斷自我陶成，創造性詮釋的生發新意義的態度，熏化學生感受到創造力不斷被激發，不斷結構新辭句、新故事，並使學生體會到所有的創新都是美好值得一體尊重的。



茲將學生之作品分類匯整如下:

依學童呈現解決石頭動力之方式，大致可分為:與前知識連結之經驗寫實 (A、B、C、D、F) 與魔幻式的處理方式 (E)。分類如下：A：海浪衝擊，B：洪水沖落翻滾，C：大雨沖刷 D：被小鳥叼走，E:魔幻式的自己跳動，F：其他（如風力、人爲等）。其分析表如下：

表一：動力解決之方式

序號	解決動力之文字內容	學童編號	解決方式
1	有一顆在海邊的小石頭，心血來潮想要去旅行，他請海浪幫他，但海浪卻碰都碰不到他，不過海浪不放棄，繼續努力，終於在一次風大浪大的機會中碰到了石頭，小石頭被推到一個小坡上。	S2	A
2	大石頭沉沉的睡著了，睡夢中，他來到一片草原看星星，突然有隻小鳥把他叼到樹上，他很害怕。誰知！正怕著時，突然掉了下去，掉落中他看到許多石頭，砰！一聲，掉了下來！說時遲，那時快!突然來了一場大洪水，將它沖到了一個頂著爆炸頭的石頭前面。	S3	D、B
3	大石頭轉過頭，看到了他的老朋友爆炸頭先生，他高興極了，跳來跳去，啊!跳到懸崖邊，不小心掉落懸崖！	S3	E
4	突然一個大浪衝走了小石頭，這一沖，衝到了無人島。	S4	A
5	從前有一個小石子，它原本在山上，結果滾了下來。它到一個很陌生的地方。不幸的有一顆石子從樹上掉落下來，又掉到它的頭頂上，本來傷心的它，又變得更傷心了。	S6	E
6	正好有一陣強風吹過，所以它們倆也就這樣被風吹過去了。	S6	F

7	後來它們千辛萬苦的來到一個池邊。結果遇到了一隻小鳥，從山上滾下來的石子說：「請問你可以帶我回山上嗎？」小鳥想也不想的就答應了。它滾進小鳥的嘴巴，小鳥揮動翅膀，接著就飛起來了。	S6	E、D
8	有一顆小石頭，被一堆石頭擠呀擠，結果掉進了小河流，被沖到了另一個地方。	S7	E、F
9	一天晚上，石頭正無聊的對著美麗的夜空發呆，一陣大雨，讓他滾到山坡下。	S8	C
10	大雨，讓小石頭繼續往前滾，滾著滾著看見一堆大石頭擋在眼前，小石頭只好停止滾動！	S8	C
11	有天來了一場大洪水，它被洪水衝至一個不知名的地方！有隻小鳥，發現了小石頭，小鳥把它帶回家	S8	B、D
12	第二天早上，它被風吹到一個馬路旁邊，它看到一棟房子，又看到幾顆樹，還有一隻鳥，鳥說：「我要把你叼走。」 「不要……」它的話還沒說完，鳥就把它叼走了。	S9	F、D
13	鳥爸爸回來了，牠覺得小石頭放在那裡很礙眼就把它再次叼起來，鳥爸爸一直飛飛飛，飛到海邊，把小石頭丟到海裡。	S9	D
14	正當咕嚕陶醉其中時，突然來了一道巨浪把咕嚕沖到了一個不知名的小島，有一隻鳥，發現了咕嚕，竟把他叼到樹上的鳥窩裡！	S10	A、D
15	荒野中的小石頭盼望著要出去探險。有一天終於美夢成真了！來的一隻小鳥把小石頭叼走。	S11	D
16	有天晚上一顆石頭從天上掉下來，砸到一隻巨眼蛙。	S12	E

17	大石頭好孤單，結果有個叫 <u>小流浪</u> 的石頭從大石頭旁邊滾了過來。	S12	E
18	有個叫東東的小朋友到海邊去，他撿起這顆小石頭，小石頭哇哇大叫說：「快，放我下來。」東東雖然沒聽到小石頭的叫喊，但覺得這顆石頭好像太小了，於是東東把小石頭丟到海裡。	S15	F
19	突然一陣天旋地轉，地面搖搖晃晃了起來!好多水向小石頭撲來，他閉著眼睛，順著水勢翻滾直到停了下來。	S16	B
20	有個晚上，小石頭望著天空裡的星星。突然來了一堆石頭匆匆忙忙的不知道要去那裡？	S17	E
21	來了一場大水災，小草們被沖走了，他也被沖到平地。在這荒野上，他感到寂寞、無助!有天飛來一隻小鳥，小石頭對他說：「帶我走好嗎？」小鳥說：「好呀！」於是小鳥輕輕叼起他飛離平原；飛過河流，逐漸往高處飛去!看到森林。	S18	B、D
22	我被小鳥從美國帶到對面的小島，又被海水沖到這裡的。	S19	D、A
23	我是被人從魚缸倒出來的。	S19	F
24	原來在夜裡起了個大浪，芊芊在不知不覺中被沖走了。	S19	A
25	這時有隻小鳥飛來了，他把皮皮叼起來帶到不知名的地方在那裡，小石頭定居了下來，也結束了他的旅程。	S19	D
26	於是小石頭走了又走，看到一顆石頭和小鳥。	S20	E
27	啊!救命呀!sos!sos!我被水沖走了。	S21	B
28	大石頭正仰頭看星星，大石頭感動滾著滾著到了樹旁才停了下來。	S22	E

29	有一顆小石頭，遇到一隻可愛的小鴨子，鴨子對小石頭說：「我們來賽跑好嗎?」，小石頭一口答應了。	S23	E
30	小石頭已努力滾到終點，贏了驕傲的鴨子，獲得最後的勝利。	S23	E
31	肉包一氣之下滾了下去。	S24	E
32	在一個寧靜的早晨，平常無依無靠的小石頭滾到斜坡上沉思。	S25	E
33	他帶著沉重的心情走到海邊，用力的往前滾，想直接滾入浩瀚無際的大海。	S25	E
34	正好，這時是漲潮，洶湧的海浪，就這麼將他捲入海裡。	S25	A
35	有一天，草原上的小石頭遇到一隻鳥，鳥兒不小心，將小石頭踢下水溝。	S26	D
36	小鳥就把東東丟到海裡，東東又問大海：「可以和你做朋友嗎?」大海說：「不行。」就把東東沖到岸上，可憐的東東，又要開始漫長的流浪旅程。	S27	D、A
37	一天深夜，海上颳起了大風浪，把睡得正香甜的小石頭給吵醒了！他走出家門，想看看發生了什麼事，不料，一陣大浪朝他衝來，小石頭沒站穩，竟被衝到了岸邊。	S28	A
38	隔天，一陣搖晃驚醒了沉睡中的小石頭，張開眼睛一看，天啊！自己竟被一隻鳥含在口中，而那隻鳥正往高空飛去！	S28	D
39	趁著鳥兒離巢時，小石頭想盡辦法要逃脫，他在巢裡滾呀滾，終於掉出了鳥巢！	S28	E

異化之過程及對異化之反應：A：喜悅的 B：悲傷的 C：矛盾的 D：自然順化

表二：異化過程的處理及情緒反應

序號	文字內容之呈現	學童編號	反應編號
1	從前有個小石頭，他每天心想：「如果我頭上長草，那該有多好。」 有一天，有一隻大鳥飛過小石頭的頭上，突然鳥嘴上的草掉了下，剛好掉在小石頭的頭上。 小石頭跑來問他的同伴：「你們知道我的頭上有什麼東西嗎？」，石頭齊聲回答：「你的頭上有草。」 小石頭高興的叫：「YA 我頭上有草！」。	S1	A
2	有一天小石頭發現身上長了小草，他好高興，心想：「我長了頭髮豈不是跟人類一樣。」可是小石頭又很擔心，怕小草會把他蓋住，讓他永遠看不到陽光。	S2	C
3	有一天，他突然覺得身上怪怪的，原來他頭上長出一堆草，他很著急，不知道該怎麼辦？	S3	B
4	有天，小雞帶回一顆藥丸，他並不知道那藥丸有什麼做用，所以打算給小石頭吃吃看，也順便做個實驗，看會發生什麼事。過了幾年，小石頭突然長出頭髮來，小石頭就問：「怎麼會這樣？」小雞回答：「我也不知道。」	S5	B
5	小石頭逐漸釋懷，對於自己的外觀也不以為意了！	S5	D



6	他對小石頭說：「你頭上都沒有草，光禿禿的好醜呢！」小石頭說：「我覺得你那樣才醜呢！」頭上長青草的石頭低著頭，不再說話了！	S7	B
7	不久，小石頭的頭上也長出了青草，他不再往山上探險了！靜靜的享受這一切！	S7	A
8	小石頭太久沒旅行了！身上慢慢的長出了草，他舒服的過著優閒的日子，成了石頭堆中年紀最大的石頭。	S8	D
9	突然來了一隻鳥，把嘴裡吃剩的種子，吐在咕嚕頭上，咕嚕的頭上快速的長出了跟小皮一樣的綠色頭髮。	S10	D
10	小石頭繼續往前走，他遇見了一個頭上長滿雜草的大石頭，大石頭說：「嗨！你身上以後也會有雜草喔！」小石頭聽了，覺得好無聊，一點也不想停下來。	S16	D
11	這天，來了一隻鳥，竟然在他頭上排遺，他大叫：「沒禮貌！」可是小鳥沒有理會。過了幾天，他頭上長出了一些小草，他覺得有個伴真好，就和小草聊天，日子過得很愉快。	S18	A
12	可惡，奇怪？我頭上怎麼長了頭髮呢？怎麼越長越多呢？	S21	B
13	小石頭就這樣過了一年又一年，他已不再是以前那個幼稚的小石頭了！現在的他，是個穩重的老石頭。他頭上因為時間的累積，而長了一叢叢的雜草。	S28	D

表三：故事編寫之圖號順序表

學生編號	圖號順序
1	F→A→G→H
2	E→C→B→A→J→I→F→D→J→ F
3	C→D→E→G→F→I→A→H
4	C→E→G→I
5	F→D→A→I
6	C→I→F→D
7	G→E→F→D→H→I→B
8	E→F→A→G→I→B→E→D→J
9	C→I→D→E
10	C→G→A→E→D→J
11	D→A→F→A→D
12	C→I→F→A→H→E→G
13	H→G→E→I
14	I→F→A
15	I→E
16	E→I→F→J→H
17	G→I→A→D→F→H→I→J→F
18	C→A→B→E→C→D→G
19	H→D→E→I→E→D
20	C→I→G→F
21	G→I→A→B→H→D→E
22	E→A→I→B→D
23	F→C→I→D
24	C→G→D→J→I→B→H

25	C→E→G→I→F
26	F→E→B→A→I→G→D→E
27	G→A→E→F→J
28	E→D→I→B→H

從表一，解決動力方式來分析，我們看到學生的具體運思表現。他們大都以具體的海浪衝擊、水流、雨水帶動或被小鳥叮取等具體的因果關係來解決。具體運思期的兒童尚未受抽象的魔幻影響，沒有被巫婆魔法而變成魔石的情節，雖然較乏創意表現，不過具體思考可能的關連才是這個時期的正常知性發展。研究者認為如果這個時期的學童出現超年齡的魔幻情節，反而不是應有的適切表現。因為人類的語言表達來自前理解，具體運思期的兒童寫出超乎自己知識背景的敘述，教育者反而要擔心他們的表現不是創意而是抄襲或背誦。

在表二，異化過程的處理及情緒反應的分析表裡，我們看到學童對石頭長草的異化反應，有些覺得興奮高興，有些覺得遲疑，對突如其來的變化無所適從，不過最多的還是順應自然變化，接受變化的事實並安然處之。許多孩子從小就接受植物、動物、山川等自然現象為題材的故事，最難解的文化現象莫過於這些故事大都來自西方的譯本，反而忽略中國早有以各種動植物為寓言主角的莊子。以高達美視域融合的觀點，我們從現在的時空視角更能認清莊子的價值，莊子的萬物平等觀和美學觀，反而更能被現代人欣賞和重視。道家清淨無為，順乎自然變化的無為精神，並未在這些孩子身上發酵。反而是現代的自然環境教育對他們的影響，帶給他們更多的變化、異化的可能性。創新的能力與對變化的認識和正確態度成正比，中國藝術精神的源頭是莊子，正好呼應莊子視變易為自然的本質，一直到現在我們才更能認清創意、變化與美學之間的關連。

從表三，框架的破除分析中發現，如果沒有框架我們可以看到學生的故事連結，二十八人中沒有兩個人是相同的，從這裡可以印證傳統意識形態的教學方式，讓學生只能遵循老師一人的模式去構思，顯然違反兒童天生的多元差異的創造可能。這也印證海德格的存有學，存有者的顯現是此有（人）去揭露的，每位兒童都揭露一個可能連結的方向，我們才能看到這麼豐富多元的可能性。故事不是單一的線性發展，而是

如心智圖般的多線性與豐富性。如果沒有打破傳統讓學童任意連結，研究者當無從發現兒童的發想如此多元及非單一性，對研究者而言這是莫大的震撼，不得不尋思，過去自以為是的為兒童揭示題意，並要兒童遵循的教導方式，不但對學童毫無幫助，甚至是思想創意的抹煞。

## 肆、結論

總結地說，傳統重意識形態框架的指導式作文教學，將難以應付時代的變化及社會對創意、美感能力的需求。二十一世紀最大的產業革命，具體的呈現在文化產業的蓬勃發展，後工業的消費型態變成符號消費，文字、圖像、電影、電視劇和動漫等文化工業，其成長率遠高於電子和傳統工業。符號消費的年代講究的是圖文創意，傳統美學元素經過後現代的符碼化後的再現，成為我們當前最重要的文化課題，其實也是最重要的經濟課題。八卦、卍字圖被再現為衣服、領巾、項鍊等服飾的圖像標記，其作用不再是傳統的驅鬼除魔，而是以富有傳統意義的美感符號呈現在生活的周遭。

從作文考題《劉海戲金蟾》的出現，就可以看到出題者對文化趨勢的回應。這道題目的重心應該擺在考生能否看圖說出一則動人的故事，不管故事的邏輯也不必管是否符合原來的圖意。研究者以石頭流浪記的無框架任意書寫的教學方式，同樣也是破除定向、限定、框架的意識形態思考，破除傳統只強調記憶、因循、傳承的老舊學習模式，開啓兒童先天的多元、非單一的線性思考、遊戲歡愉的本性。然而詮釋教學的本質並非如解構主義式的只追求歡愉，無固定意義的能指滑動，這只能激發孩子的玩樂性格，對孩子的創意或許有幫助，對孩子的敘事能力、故事架構等部份反而弊多於利。

詮釋性教學應回到高達美提倡的「語言的世界」，這個世界就是傳統文明長期堆積的豐富圖文世界。海德格以天地神人四方界定的存有，畢竟有其神密性，然而當高達美把世界界定在語言時，我們才更具體的感受，從胡賽爾就高喊「回到事物本身」的現象學，歷經海德格「存有學」終於落在高達美的傳統文化世界。

本研究以為目前的繪本出版並未顧及傳統文化問題，國外翻譯繪本充斥，取其翻版容易而且普遍水準都高於國內繪本。長期以往，這對國內兒童的繪本教學終究會產生難以彌補的缺憾。不但會對西方文化產生高度的認同，繼而對本國的文化會以不夠

精緻、過於俚俗而加以排斥。

對孩子的繪本教學同樣要以我們傳統的文化做為建構意義的根基，高達美呼喊回到傳統的詮釋學，倒像是為二十一世紀的中國，敲開一條融合古今的實踐之路。然而高達美的傳統觀不免又落入「大敘事的框架」，仍有其西方人的本位主義，他口中的傳統顯然是希臘文化莫屬。本研究認為本土性的繪本有助於建構兒童的文化語言，及早認識自己文化的語言、圖像、傳統藝術的文化要素。放眼世界現存的古文明，夠古老且又夠現代的非中華文化圈莫屬。

創意不能是無根的，詮釋也不能天馬行空。比傳統多一些差異，比現在多一點未來，就是創意，但不能是無根與無未來性的只追求歡愉。

### 參考書目

- 史迪芬·平克著，洪蘭譯。《語言本能》。台北：商周出版。1999年，初版八刷。
- 松居直等著，《繪本之力》。台北：遠流。2005年
- 松居直等著，《幸福的種子》。台北：台灣英文雜誌社。2000年初版9刷
- 海德格著，孫周興譯，《林中路》。台北：時報文化。2000年，初版四刷。
- 海德格著，《路標》。台北：時報文化。1998年，初版一刷
- 海德格著，《走向語言之途》。台北：時報文化。2000年，初版五刷。
- 高達美著，洪漢鼎譯，真理與方法。上海譯文出版社，2004年初版。
- 張子樟著，《閱讀與觀察》台北：萬卷樓，2005年，初版。
- 靳洪剛《語言發展心理學》，台北：五南出版公司。2004年，初版五刷。
- 陸敬忠著，當代哲學詮釋學源生出探—黑格爾、海德格與高達美，哲學雜誌三十四期。  
台北：業強出版社。2001年。
- 劉克襄著，《小石頭大流浪》，台北：星月書房。2005年，初版一刷。
- Christine Durham 著，李郁芬譯，《激發孩子的多元創意》台北：新苗文化，2002年，初版一刷。
- David.Shaffer 著，林翠媚、黃俊豪等譯，《發展心理學》台北：學富文化，2003年，初版二刷。
- Eagleton,Terry. *Litery Theory: An introduction*. 2nd ed. (Oxford: Blackwell publishing 2004)
- Jameson,Fredric.*The Prison-House of Language*; (Princeton,NJ,1972),p.vii.