



“我蹲下来,背起了母亲,妻子也蹲下来,背起了儿子……但我和妻子都是慢慢地,稳稳地,走得很仔细,好像我背上的同她背上的加起来,就是整个世界。”说说你对这段话的理解,并与同学交流。^⑩

课文前提示意在引导学生体验和理解课文所体现的“温馨的亲情”。课文后研讨与练习则要求学生体验和理解课文所体现的“中年人的责任”;二者分别启发的是课文两种不同意义的解读。

认识教材文本的多元意义,语文教师在确定课堂阅读教学指向的意义时就有了参照。

第三步,教学文本解读。教学文本解读是与学生对话,了解学生的阅读状态和阅读需要,以之确定课堂阅读教学指向的课文意义,而学生的阅读状态和阅读需要,是其知识背景和经验背景决定的。

所以,基于学生的知识背景和经验背景,为了面向全体学生,《散步》的课堂阅读教学,在“温馨的亲情”和“中年人的责任”之间,要求理解“温馨的亲情”,更加符合教学实际。

语文教师的“两次引领”是:引领学生进行个性化阅读,引领学生进行合作学习。“两次引领”是为了帮助和促进学生积极主动地阅读、教师与学生以及学生与学生互动交流,实现文学教学效益的最大化。

引领重在指导阅读方法和指导阅读创意。阅读方法指导要结合课文的示范阅读和个性化阅读随机点拨,阅读创意指导既要拓展学生的思维空间,鼓励学生有创意地阅读;又要防止学生脱离课文的随意解读。教师可设计和运用导引语(或导引问题),引领学生的个性化阅读和合作学习,以之提出问题、集中话题、预设教学目标与内容。

参考文献

①鲁迅:《鲁迅全集(第八卷)》,人民文学出版社,2005年版第179页。

②④⑨举例以及相关教学观点具有普遍性,故不再注明出处。

③朱熹:《朱子语类》,黎靖德编,中华书局,1986年版第185页。

⑤韦勒克、沃伦:《文学原理》,刘象愚等译,三联书店,1984年版第191页。

⑥杜威:《我们如何思维》伍中友译,新华出版社,2010年版第11页。

⑦杨漾:《教师教学反思》,信阳市七中,有删改。

⑧《全日制义务教育语文课程标准(修订稿)》,北京师范大学出版社,2011年版。

⑩课程教材研究所:《语文(七年级上册)》,人民教育出版社,2014年版。

[作者通讯:河南教育学院中文系]

语文审美实践创新与学习心理效应

——卓越教师专业发展路径探究(之二)

■ 靳 健 赵晓霞

语文教学过于功利化,教学活动只是围绕考试打转,教师教得很累,学生学得很苦,效果还不太理想。教师抱怨学生对语文学习投入太少,学生认为语文学和学一个样。语文教学之所以出现这些状况,原因是多方面的,而审美实践的缺失,无疑是一个重要的因素。卓越教师培养计划应该对语文教师的审美知识、审美能力、审美品位诸方面提出一个可操作性的系统要求,在认真实施的基础上,引领语文教学走进审美的境界,在审美实践的潜移默化中,培养学生学习语文的兴趣,涵养学生的审美意识,历练学生的审美能力,从而改变目前一些不尽人意的现象。审美实践的方式是多种多样的,本文从审美实践与学习心理效应相互贯通的视角,尝试探讨有利于促进教师专业发展的有效路径。

一、移情效应与审美实践活动

移情效应指在艺术创作或审美实践中,审美主体将自己的主观情趣挪移到审美客体之上,使审美主体和审美客体缘情合一、同象言志的现象所形成的艺术感染力与学习效果。美学家朱光潜认为,移情作用并不限于眼睛看得见的形体,比如音乐纯粹是一种形式的艺术,我们只能听出抑扬顿挫、开合承转的关系,但是



也能在这种纯为形式的关系之中寻出情感来,说某种曲调悲伤,某种曲调快活。这些情调原来在我,在物我同一的境界中,我们把在我的情调外射出去,于是音乐也有情调了。^①康有为在《广艺舟双楫》中说字有十美:“一曰魄力雄强,二曰气象浑穆,三曰笔法跳越,四曰点画峻厚,五曰意态奇逸,六曰精神飞动,七曰兴趣酣足,八曰骨法洞达,九曰结构天成,十曰血肉丰美。”这十美除第九以外大半都是移情作用的结果,都是把墨涂的痕迹看作有生气有性格的东西。这种生气和性格原来存在观赏者的心里,在移情作用中不知不觉地把它挪移到文字上面去了。在审美实践中,学习者聚精会神于一个意象上面,所以该意象就成为一个独立自主的世界;审美者的目的不在于盘问效果,所以心中没有意志和欲念;也不去寻求事物的关系道理,所以心中没有概念和思考。美感的境界往往是梦境,是幻境,把鲜花看成美女,把古塔看成英雄,就科学的态度来说,为错觉;就实在的态度说,为荒唐;而就美感的态度说,则为意象直觉。

审美实践是一种物我两忘的境界,物我两忘的结果是物我同一。学习者徜徉于美感体验之际,无暇区别物与我,于是我的生命和物的生命往复交流,在无意之中我以我的情感灌输到物,同时也把物的姿态吸收于我,比如观赏一棵青竹,玩味到聚精会神的时候,我们常不知不觉地把自己心中清风亮节的气概移注到青竹,同时又把青竹的高耸挺拔的姿态吸收于我,于是青竹俨然变成一个人,人也俨然变成一棵青竹。总而言之,在美感经验中,我和物的界限完全消失,我没入自然,自然也没入我,我和自然在一块生发,在一块感动。

宋代朱熹《春日》诗云:“胜日寻芳泗水滨,无边光景一时新。等闲识得春风面,万紫千红总是春。”诗人认为,只要有一种美丽的心态,一双能发现美的眼睛,漫步春日水滨满目万象更新,观赏草姿花态尽呈万紫千红。这首诗说的是一种审美体验,一种对自然的美的顿悟。有一首禅诗云:“春有百花秋有月,夏有凉风冬有雪。若无闲事挂心头,便是人间好时节。”说的也是审美的心理活动,春夏秋冬,风花雪月,四时更替,物象风流,这些大自然馈赠给人类的美景,年年皆有,人人共拥。有些人能够发现她的美丽,体悟她的温柔;有些人却满眼尽是沧桑,一生都付空流。可见,审美主体的心境,审美主体的情趣,在审美实践中发挥着潜在的作用。这两首诗的相同之处,都认为审美鉴赏是学习者主体的文化修养、心态情趣和自然景象的融合过程,学习者发现了自然的美,而自然点亮了美的眼睛。

韩愈《初春小雨》云:“天街小雨润如酥,草色遥看近却无。最是一年春好处,绝胜烟柳满皇都。”在诗人的眼中,一场浸润大地的春雨过后,远远望去草尖上流动的绿意是那样的沁人心脾,可是近观却若有若无,正是这种景象令人感悟到了春天带来的希望,这种美丽的景色是皇城杨柳葱郁的盛景无法比拟的。诗句折射出了对充满生机的大自然的喜爱,对春雨小草自由生活的憧憬,也流露了几许对官场生涯的无奈。审美鉴赏的心理活动大概是人类最复杂的心理活动,所以理论家对它的描述犹如万花筒一般精彩纷呈。深入地了解不同审美观点的理论价值,对语文学学习具有重要意义。

林逋《山园小梅》诗云:“众芳摇落独暄妍,占尽风情向小园。疏影横斜水清浅,暗香浮动月黄昏。霜禽欲下先偷眼,粉蝶如知合断魂。幸有微吟可相狎,不须檀板共金樽。”林逋对梅花情有独钟,梅花在他的心中只有一个“独”字了得。所以梅花在百花凋零之后绽放,小园风情也数她第一。疏影横斜,探身清澈如镜的水面,是在欣赏自己的丽影,还是对水中的游鱼诉说着什么?暗香浮动,在月光下散发着淡淡的芬芳,在黄昏里飘溢着幽雅的香气。白鹤飞过禁不住要偷窥梅花的姿色,婀娜粉蝶也羞愧不如梅花的神韵。幸亏我可以亲近梅花为她吟哦心中的诗句,檀板弦歌,金樽美酒,在这里都是多余的东西。全诗以“独”为眼,一写梅花之独特,开花时节、开花环境,均与他花不同;梅花的纯洁气质、梅花的淡雅清香,令生界尤物倾倒。二写诗人情趣之独特,陶渊明苦爱菊,周敦颐偏爱荷,林和靖独爱梅,“梅妻鹤子”是他的整个世界。其实,诗中之梅花就是林逋,于世独立,坚守着纯净的心灵;林和靖就是山园小梅,我行我素,不与世俗同流合污。《山园小梅》就是林逋的审美实践,就是诗人美丽人生的象征。所以朱熹说林逋,“宋亡,而此人不亡”。

审美体验被人们经常描绘为只可意会、不可言传的领悟状态,而语文学学习关注的审美实践活动,不但要律动能够意会的体验,而且要生成可以言传的效果。也就是说,移情效应与审美实践活动相融合,既要引领学习者直觉领悟审美对象带给自身的情感律动与形象冲击力,而且要把那些律动和冲击通过书面表达留下自身的言语思维痕迹,就像上面学习朱光潜、康有为、韩愈、朱熹、林逋那样的审美作品,才能有效地引领语文学学习过程。

二、直觉效应与审美实践活动

直觉效应指面对某个人、某种意象、某件事情的时候,不是通过思辨、调查或者查阅资料去分析它、认识



它,而是凭借直觉立即做出判断的现象所产生的学习效果。比如意象直觉是创造性审美实践的途径之一,具有思维的发散功能,对培养学习者的审美意识,提高学习者的审美能力很有帮助。

把下面这幅图呈现给学习者,让他们凭借直觉说出符合画面意义的诗句,你会发现学习者的答案是那样的千差万别。

直觉“太阳”的:“大漠孤烟直,长河落日圆。”(王维《使至塞上》)“日暮乡关何处是,烟波江上使人愁。”(崔颢《登黄鹤楼》)“日出江花红胜火,春来江水绿如蓝。”(白居易《忆江南》)“平明日出东南地,满碛寒光生铁衣。”(李益《度破讷沙》)“清风掠地秋先到,赤日行天午不知。”(陆游《新竹》)

直觉“月亮”的:“海上生明月,天涯共此时。”(张九龄《望月怀远》)“今夜月明人尽望,不知秋思落谁家?”(王建《十五夜望月寄杜郎中》)“春江潮水连海平,海上明月共潮生。”(张若虚《春江花月夜》)“明月出天山,苍茫云海间。”(李白《关山月》)“我寄愁心与明月,随风直到夜郎西。”(李白《闻王昌龄左迁龙标遥有此寄》)“平分秋色一轮满,长伴云衢千里明。”(李朴《中秋》)“同来玩月人何在?风景依稀似去年。”(赵嘏《江楼感旧》)

直觉“江河”的:“黄河之水天上来,奔流到海不复回。”(李白《将进酒》)“大江东去,浪淘尽千古风流人物。”(苏轼《念奴娇·赤壁怀古》)“清江一曲抱村流,长夏江村事事幽。”(杜甫《江村》)“浮沉千古事,谁与问东流!”(薛莹《秋日湖上》)“海日生残夜,江春入旧年。”(王湾《次北固山下》)

直觉“原野”的:“一去紫台连朔漠,独留青冢向黄昏。”(杜甫《咏怀古迹》)“向晚意不适,驱车登古原。”(李商隐《乐游原》)“草满池塘水满陂,山衔落日浸寒漪。”(雷震《村晚》)“北山输绿涨横陂,直堑回塘滟滟时。”(王安石《北山》)“云边雁断胡天月,陇上羊归塞草烟。”(温庭筠《苏武庙》)

只有一幅图,学习者凭借各自的印象,从第一直觉分别捕捉到了太阳、月亮、江河、原野等意象,联想到了和画面相关联的诗句,展示出了丰富多彩的审美成果,令人惊叹不已。如果离开了直觉效应,采用分析讲解的方式,无论怎么努力,恐怕也不会有如此令人欣慰的学习效果。

直觉效应具有激活创造潜能的作用。英国科学家瓦特,因为受“水开了壶盖就会跳动”的启迪,发明了蒸汽机。英国科学家牛顿,受“苹果落地”的启迪,发现了万有引力定律。美国科学家贝尔受电报机“滴滴答答”

工作声音的启迪,经过反复实验,终于发明了世界上的第一台电话。美国科学家沃森和英国科学家克拉克发表的《核酸的分子结构——脱氧核糖核酸的一个结构模型》,加深了人们对生命本质的认识,标志着在遗传物质的认识史进入了新的阶段,而他们为大家提供的是一个非常直观的“DNA双螺旋构造模型”。在人类文明史上,像这样因直觉效应启迪而实验成功的发明创造为数不少。

《坛经·机缘品》说:惠能“自黄梅得法,回至韶州曹侯村,人无知者。有儒士刘志略,礼遇甚厚。志略有姑为尼,名无尽藏,常诵大涅槃经。师(惠能)暂听,即知妙义,遂为解说,尼乃执卷问字。师曰:‘字即不识,义即请问。’尼曰:‘字尚不识,曷能会义?’师曰:‘诸佛妙理,非关文字。’尼惊异之,遍告里中耆德云:‘此是有道之士。’”^②“非关文字”就是认为语言文字都是公众的交际工具,是社会群体所遵守的共同规则,禅宗认为要真正达到或把握本体,依靠这种共同的东西是不可能的。只有凭个体的亲身感受领悟,才有可能达到智慧的最高境界。释迦牟尼在灵山法会以“拈花微笑”方式将“正法眼藏,涅槃妙心,实相无相,微妙法门”传授大弟子摩诃迦叶,其实也用的是这种“非关文字”的直觉方式传达那些只可意会不可言传的东西。

朱自清先生在《绿》的开篇说:“我第一次来到仙岩的时候,就惊诧于梅雨潭的绿了。”就是这个“绿”的直觉效应,产生了唯美主义的抒情散文名篇。直觉效应对创造意识和创造潜能的启迪和激励作用是毋庸置疑的,如果我们认识到了直觉效应的积极意义,就应该有意识地创设条件,把倏忽而来的直觉印象转化为比较持久的学习动机,从而引导学习者走上创造之路。

三、梦幻效应与审美实践活动

梦幻效应是指综合采用幻觉、痴梦、神话、传说、想象等手法的文学作品来熏陶学生的艺术情感,培养学生的文学品位和言语表现力的审美现象所产生的学习效果。梦幻是文学家十分钟情的营造艺术意境的方式,这种方式强调把梦幻印象和现实社会生活融为一体,展示一种亦幻亦真的艺术天地,让读者在审美殿堂陶醉不已、流连忘返。

唐代张若虚一曲《春江花月夜》,以令人心醉神迷的梦幻般意境抒写恋人的离愁别恨,让无数读者为之倾倒。诗人也凭一首诗,“孤篇横绝,竟为大家”。梦幻也是苏轼诗词中出现频率很高的艺术画境,“聚散细思都是梦,身名渐觉两非亲。”(《至济南李公择以诗相迎次其韵》)因为诗人将宇宙、人生、心灵通体参透,似乎唯



有梦幻才能表达这种顿悟。苏轼《念奴娇·赤壁怀古》是一首谱写梦幻的巅峰之作。大江东去,浪涛奔涌,此自然之流动序幕也;三国赤壁,豪杰如流,好雄奇壮阔的一个舞台;少年公瑾,美娥小乔,登台曼舞,飒爽婀娜,羡慕唏嘘之声一浪更比一浪高;士兵呐喊,刀枪相鸣,檣樯灰飞,火影江波,一段惊心动魄的故事突然结束了;诗人猛然看到拂动在眼前的华发,傻笑竟然穿越了时空,傻笑把三国周郎当成了自己,傻笑故事戛然而止自己还没有醒过神来,梦幻萦绕着一切,举杯满酌与明月共饮,却分不清楚月亮是在天上,还是在江里,这就是梦幻效应带领我们徜徉的审美之旅!庄子讲“化蝶之梦”,大乘空宗讲“如梦如幻”,苏轼却把庄禅融合为一,在文学史上渲染出“人生如梦”之美轮美奂的艺术至境。

梦幻效应作用下的审美实践活动,可以净化、纯化、美化人的心灵,潜移默化人的向善行为,引领社会文明的发展。所以,语文学学习应该重视梦幻效应的审美功能,并借助其提升学习者的审美能力和审美品位。

四、宇宙感悟效应与审美实践活动

中国文化的审美实践理论具有宇宙感悟、天人合一、主客一体的东方特色,对涵养学习者的品德情操,提升学习者的审美品位与审美能力,具有潜移默化的促进作用。宇宙感悟效应是指在宇宙、自然、万物、人生融为一体的境界,通过认识世界、表现生活时所生成的情感体验转换为言语作品的实践活动,促进学习者的审美意识和审美能力发生潜在变化的学习效果。古代启蒙教材《千字文》开篇说:“天地玄黄,宇宙洪荒。日月盈昃,辰宿列张。寒来暑往,秋收冬藏。”正是这种融天地宇宙、日月星辰、春夏秋冬、人事伦常为一体的思维方式,在启蒙教育的第一课就让孩童们撞进了宇宙感悟的境界,从而在艺术天宇升起了无数璀璨夺目的中华之星。李白的诗“黄河之水天上来,奔流到海不复回”,之所以令人震撼,应该归功于宇宙感悟效应。诗句将天宇、黄河、大海、诗人融为一体,表现出了气势恢宏、一泻万里、一往无前的心灵追求。如果将诗句改为“黄河之水青海来”,不失为科学,但诗意荡然无存,因为没有了宇宙感悟,雄奇壮美的意境消失了,“诗仙”的风骨也就消融了。

宋代陆象山有一句名言,“宇宙便是吾心,吾心即是宇宙”,这是对宇宙感悟的绝妙注释。明代王阳明的《传习录》下说:“先生游南镇,一友指岩中花树问曰:‘天下无心外之物,如此花树,在深山中自开自落,于我心亦何相关?’先生曰:‘你未看此花时,此花与汝心同归于寂,你来看此花时,则此花颜色一时明白起来。便

知此花不在你的心外。’”^③这段话讨论的重心并不在心外有物还是无物,而是物与心有何关联的问题。花树在深山中自开自落,这是不争的事实,友人是肯定的,阳明也没有否定。阳明认为,心物不相接时,心是心,物是物,心物阻隔,体用为二。当心物相接时,心物相通,体用为一,物得心之用而显现了价值和作用。这种心即宇宙、心即万物的认知,孕育着创造的无限可能性,因为这种认知是审美的、个性化的,是随着时间和环境的变化而变化的。

前人评论柳宗元的山水游记,一般都用“文笔清新秀美,富有诗情画意”来形容。其实,其他人的山水游记也具有这样的特点。柳宗元的思想集儒道释为一体,他的游记散文经由儒学的美化、道学的纯化、释学的禅化,熔铸成了一种新颖纯如的特点,即“心凝形释、冥合万化”。他在《始得西山宴游记》中说:“然后知是山之特立,不与培塿为类。悠悠乎与颢气俱,而莫得其涯;洋洋乎与造物者游,而不知其所穷。引觞满酌,颓然就醉,不知日之入。苍然暮色,自远而至,至无所见,而犹不欲归。心凝形释,与万化冥合。然后知吾向来之未始游,游于是乎始。”这种“始得”之见,就是“心凝形释,与万化冥合”的创造性体验:其中有儒家特立独行的执着追求;是山特立,不与培塿为类;有道家“逍遥游”的浪漫飘逸;悠悠乎与颢气俱,洋洋乎与造物者游;有佛家“看山不是山”的超凡脱俗;自远而至,至无所见;儒道释齐集于此,又不着一痕迹;诗人与宇宙一体冥合,心形相融,不分彼此。这才是人世间至善、至真、至美融而为一的快乐体验。

柳宗元的《小石潭记》同样具有宇宙感悟、天人合一的特点。文中描写的篁竹幽静、潭水清冽、日光鱼影、与人相乐的意境,传达的是一颗纯如的心灵与一潭澄明的自然之间的默契与照应。这幅水墨写意图中的竹、石、水、鱼等意象反照的是作者清明澄澈的人格色彩,还是作者将自己的人格追求赋予大自然以幽静、清冽、纯美的象征?天人合一、物我同象,这就是“心凝形释、冥合万化”给予我们的启示,就是宇宙感悟效应给予人类的艺术享受吧!

一个卓越的语文教师,不应该在功利化的教育潮水前随波逐流,而应该徜徉审美实践之境界,领悟移情效应、直觉效应、梦幻效应、宇宙感悟效应的魅力,引导学生参与审美,体验审美,表现审美,提升语文学习的品位,师生携手建设美丽人生。

参考文献



①朱光潜:《文艺心理学》,安徽教育出版社,2006年版第37页。

②魏道儒注译:《坛经》,三秦出版社,2002年版第185页。

③张祥浩:《王守仁评传》,南京大学出版社,2006年版第418页。

[作者通联:西北师范大学教育学院]

试论语文教育的哲学视角

■ 林忠港

语文教育应当属于“人”,属于大写的“人”,这应当成为我们的共识。而当今语文教育最大的问题,是应试教育绑架了日常教育,造成人性的分裂和人的片面化。不管是什么文本类型,一律被肢解为生字新词、好词佳句、段落大意、表现手法、主题思想等若干考点,情感的体验渐行渐远,整体的美感不复存在,言语的智慧消失殆尽。西方哲学已经从认识论发展到存在论,而我们的绝大多数教学却止步并迷信于认识论。基于此,笔者认为应当从文本类型出发,探寻相应的哲学视角,重塑文本的阅读姿态,建构有哲学意义的语文教育范式。

一、不断变迁的文体划分

现代语文独立设科伊始,教材文体划分主要还是遵从高步瀛斟酌姚、曾两家所定下的“诗古文辞十六类”,后黎锦熙等人将文本类型划分为“纯文学”与“杂文学”,^①蒋伯潜则分得更好,认为纯文学包括辞赋、诗歌、小说、戏剧等,杂文学包括论辩、序跋、箴铭、颂赞、规约、诏令、奏议、书牋、赠序、哀祭、传状、碑志、记叙、典志、杂记等。^②这种划分清楚实在,反映了深厚的文学教育传统,以及在“五千年未有之变局”中语文教育深耕华夏土壤的民族性。“纯文学”与“杂文学”这种“二分法”实际上是一种文学、文章双轨并行的划分法,它对滋养文学灵性和培育实用技能,都有重要的价值,成为民国时期主流的文类划分法。即便是新文化运动后,虽然整个社会白话文取代了文言文,出现了以白话为主

体、为本位的语文教育体系,但是在语文教育中,这种大的文类划分格局也未曾改变。

1925年,梁启超在《中学以上作文教学法》中,根据思想路径,将文章分为“以客观的吸进来之事物为思想内容”的“记述之文”和“以主观的发出来之自己意见为思想内容”的“论辩之文”。前者是“从五官所见所闻吸收进来的”,后者是“从心里面发出来的”。^③“记述之文”又分为“记静态之文”“记动态之文”两种,“论辩之文”又分为“说喻之文”“倡导之文”“考证之文”“批评之文”“对辩之文”五种。梁启超先生主要是从写作的角度对文章进行分类的,对“杂文学”进行了细化,功不可没。

编写于1935年到1938年的《国文百八课》,夏丏尊、叶圣陶首先把“文章”分为“记叙文”“论说文”两大类,然后记叙文再分化为“记事物的形状、光景”的“记述文”与“记事物的变化经过”的“叙述文”,论说文再分化为“说明文”(后曾改称“解说文”)与“议论文”。^④虽然这里的“文体”指的是文章中的“成分”,叶圣陶先生说一篇实际的文章往往含有两种以上的“成分”,但是毕竟以一种“文体”为主,所以“记述文”“论说文”“说明文”“议论文”可以视为四种“基本文体”。“四分法”完成了对“杂文学”的现代转型,奠定了现代“文章学系统”。

1963年前后,在“汉语”“文学”分科陡然停止的情况下,统编语文教材在未经严密论证的情况下,推出了新的“文章学系统”,把天下“文章”归并为“记叙文”“说明文”“议论文”这三类“基本文体”。^⑤且不说“三分法”本身的是非曲直,单看“三分法”对“四分法”的轻率挪移和强行归并,就背离了文本类型的划分标准,偏离了文本的基本特征。中学语文教育在20世纪末受到社会各界的批评,与这种简单、草率的“三分法”不无关系。

2003年,教育部颁布了《普通高中语文课程标准(实验)》,对文本类型重新进行了分类。新课标将文本分为“文学类文本”“实用类文本”“论述类文本”三个类别,“文学类文本”包括小说、诗歌、散文、戏剧等,“实用类文本”包括新闻、演讲稿、人物传记、调查报告、科普文章等,“论述类文本”包括论文、杂文、评论等。新“三分法”标志着文学、文章两大系统逐步走向融合与统一。

文本类型的划分往往决定语文教育的重心与方向。纵观现代语文教育史,我们发现,现代语文教育的文类划分走的是一条曲折之路。建国前,清末民初时期的“二分法”体现了深厚的文学教育传统,梁启超先生的“二分法”起到了承前启后的作用,夏丏尊、叶圣陶两位先生的文章“四分法”则开创了现代文类的新局面。建国后,如果说旧的“三分法”意味着文类划分的历史脱