

作為社會實踐的當代儒學——以曾昭旭電影評論學為例*

廖俊裕

南華大學生死學系副教授兼系主任

嘉義大學輔導與諮商學系碩士研究

摘要

當代新儒家曾昭旭先生曾經以「街頭的儒家」自許，這「街頭的儒家」不一定只侷限在一般所謂「街頭運動」的「街頭」，而是一種「社會參與」的概念。

曾昭旭先生長期以電影讀書會做為「社會參與」活動的一種途徑，活動建立在理論之上，才不會是一時感性的衝動，本文以曾昭旭的電影評論學為對象，討論曾先生的電影觀、電影詮釋方法等。

曾昭旭認為電影是隱喻藝術的代表，電影詮釋分為感動、詮釋、檢查、再欣賞四個步驟。透過電影讀書會的社會參與，作為意義點化、心靈覺醒的社會運動形式。

關鍵詞：當代新儒學、曾昭旭、電影、社會實踐

* 本文曾發表於「2016 南華大學生命教育學術研討會」(南華大學通識中心)，2016.6.3，承蒙與會學者建議，與本刊隱名審查者精闢意見，特此感謝。



壹、前言

鴉片戰爭以來，華人文化局面居於頹勢。識者莫不思其原由，以挺立華夏文化。當代新儒家於焉興起，與自由主義(西化派)、激進主義(俄化派)等思想派別鼎足而立，至目前，仍有其學術活力，甚至蓬勃發展中。已有學者觀察，在台灣學術思想中，當代新儒學是不可忽視的部分。「在台灣當代新儒學或新儒家流派是台灣非常大的哲學派系。」¹不僅如此，正如同唐君毅先生當年所預言的，儒學將會從海外回到大陸。在大陸也有學者公開承認其為當代新儒家，如羅義俊先生等；儒學也成為國家重點研究項目。在西方，經由杜維明、陳榮捷等人的努力，波士頓神學院院長南樂山(Robert Neville)和副院長約翰·白詩朗(John Berthrony)等人，認為儒學已是國際性運動，提出所謂的「波士頓儒學」概念。這些都已說明儒學已經從「寂寞的新儒家」而慢慢地蓬勃發展了。

新儒家的學術發展中，形形色色百花齊放，舉凡傳統儒學的客觀性研究、儒學與佛學道家西方哲學等學術思想的對勘比論、儒學與現代化的關係、儒學與經濟發展的關係、儒學與其他宗教的對話、甚至各地區儒學的研究，都已蔚為大觀。²

一般說來，這個陣容中，隊員頗為龐大。大致上來說，余英時的立場較為狹隘，認為錢穆不屬於當代新儒家；大陸的看法又太廣泛，把馮友蘭等人也算進新儒家中。目前學術界普遍較為接受的是劉述先先生的立場，依劉先生的看法，當代新儒家前三代大約為：³

第一代：熊十力、梁漱溟、馬一浮、錢穆

第二代：唐君毅、牟宗三、徐復觀、張君勱

第三代：杜維明、劉述先、成中英、蔡仁厚、楊祖漢、李瑞全、黃兆強、王財貴、曾昭旭、王邦雄、李明輝、尤惠貞、袁保新、羅義俊、顏炳罡……

第四代：……

¹ 王英銘主編：《台灣之哲學革命》，臺北：書鄉文化公司，1998，頁 51。王先生只是現象的描述，林安梧先生對此現象有鞭辟入裡的觀察及原因說明，參林安梧：《當代新儒家哲學史論》，臺北：明文書局，1996，頁 174。本文中，當代儒學、當代新儒學；當代儒家、當代新儒家為等同話語，隨著語脈不同而使用。

² 參考劉宗賢主編：《當代東方儒學》，北京：人民出版社，2003。或吳光主編：《當代儒學的發展方向-當代儒學國際學術研討會論文集》，上海：漢語大詞典出版社，2005。此二書都可看出當代儒學的豐富面向。

³ 參劉述先：《當代中國哲學論——問題篇》，香港：八方文化公司，1996，頁 1-67。



在這些大家中，除了王財貴近年來以推廣「讀經運動」較為聞名於兩岸三地教育界外，大都為大學中的學者專家。對於社會實踐或社會參與似乎較為不足。相對於其他先生，曾昭旭先生較為特別的是——在社會上長期投資心力於電影讀書會和電影評論活動。林鎮國先生的評論：

直到一九七七年夏研究所畢業之前，自我世界與外面世界是隔離的，既搭不上現實，即使內在世界新儒家所宣講的成聖成賢功夫有多少受用也頗堪置疑。就像巴布·狄倫的歌所寫，理想在風中擺盪，現實上卻毫無著力處。……主觀意識終究抵擋不住現實世界的流轉變動。哲學界幾位大師在隨後幾年分別凋零——方東美去世於一九七七年，唐君毅也病故於翌年六月。我在南部寫了〈寂寞的新儒家〉短文，是傷悼，也是告別；告別的是一個時代，也是一個階段的自我。最後的告別來自七〇年代末的黨外抗爭運動與美麗島事件的沖擊。……講聖賢學問的人在鎮壓迫害的時刻竟然不是與當權者同聲相應，便是無動於衷。由此可知，這支在戰後台灣興起的新傳統主義註定會「寂寞」，不是孤芳自賞，而是本身通不過實踐的考驗。⁴

林先生的指責頗為嚴厲，儒家的本質內聖外王，他認為當代新儒家幾乎都欠缺。他首先指責新儒家宣講的「生命的學問」在內聖學安身立命上「頗堪置疑」，無法在內在生命起受用的作用。繼而說明新儒家通不過社會實踐的考驗，所以註定終歸「寂寞」，因此他要告別與新儒學接觸之那個階段的自我，也要告別新儒家。⁵

歷史的發展並沒有如林鎮國先生的預言發生，新儒家反而蓬勃發展，有如上文王英銘先生所言。何以如此？

原因是他沒有注意到一些恰為儒家生命的學問的實踐現象。以曾昭旭先生為例，便可以很清楚看出來。

曾昭旭先生早年讀書時，就不是只是記問之學的讀書，而是能以個人生命和書籍做對話交流體驗。而不是某些人把讀書像讀微積分之類的書籍閱讀。因此讀梁漱溟先生名著《東西文化及其哲學》，便能起一種自我生命的「閱讀治療」(Bibliotherapy)效果。他說：

只覺得自己的一生都明朗起來了，像相片在顯影劑中逐漸鮮明，心中真是忽忽如狂，歡喜無限。其後大約有半年，我都是在梁先生的精神指引下，做反

⁴ 林鎮國：《辯證的行旅》，臺北：立緒文化公司，2002，頁265-266。

⁵ 林鎮國先生告別了新儒家後，走到了佛學和西方哲學，戲稱「佛學是我的元配，當代西方哲學是情婦」，見林鎮國：《空性與現代性》，臺北：立緒出版社，1999，〈自序〉，頁III，相對於曾先生的學問路數，蠻可惜的，也許是契理不契機。



省自己、組織自己的工作。⁶

引文說明，曾先生讀書是把生命放進去和書中義理交流。而不是把所讀書籍推出去，好像它是我生命之外。下面這段引文更清楚，是曾先生讀唐君毅《人生之體驗續編》的狀態：

我站在書架前，一字字仔細閱讀著唐先生的長序（引者註：指《人生之體驗續編》一書），在唐先生肫懇的情辭與明睿的識見之下，我才首次照見了我自己的愚妄，省悟每一項真理之旁有一陷阱……我用平生最誠敬的心情展卷細讀，每一字都不敢放過，每一字都要拿來和自己年來的經歷相印相磨。每讀完一篇，都覺得是經歷了生命徹底的洗鍊，望著下一篇的篇名，不敢再往下讀。次日又將同篇重讀、重想，直到數日之後，心情稍稍恢復寧定，才敢讀下一篇。……讀完了，整個人宛如脫了一層皮。⁷

從這段引文，我們更清楚得知在讀儒學書籍時，要有生命與對象間的來回辯證反省，曾先生於此，生命得其受用。

另一方面，林鎮國先生指責當代儒學通不過實踐的考驗，他主要是就政治運動而言，如對黨外抗爭運動與美麗島事件的立場與評論上的行為。但我們要知道，社會多元性、多面性，一定要把社會實踐放在政治上，是很偏頗的判斷。

例如，拍電影(含微電影、紀錄片等形式)也可以當作一種「社會實踐」，⁸有如齊柏林先生因為看到台灣環境滿目瘡痍，又受到 Luc Besson 和 Yann Arthus-Bertrand 拍攝的紀錄片《搶救地球》之啟發，將他的 300 萬積蓄投入，又向銀行貸款，買了 3000 萬的專業空拍攝影設備，拍攝台灣首部空拍紀錄片《看見台灣》。不僅賣座，還喚醒了台灣人對台灣土地的重視，更意外地揭發了清境農場違建和日月光公司排放致癌廢水等罪行。⁹

拍電影可以是一種「社會實踐」。那麼解讀電影、評論電影也可以當作另一種形式的「社會實踐」。這點幾乎已成為曾先生的某種社會實踐的志業。曾先生曾在一次訪談中表示「寫作、演講等當做是他本職——教學之外的一項『社會參與』」。¹⁰

⁶曾昭旭：《且聽一首樵歌》，臺北：漢光文化公司，1985，頁 47。

⁷曾昭旭：《且聽一首樵歌》，臺北：漢光文化公司，1985，頁 49。相關描述亦可見曾昭旭：《性情與文化》，臺北：時報文化公司，1985，頁 125-126。

⁸參 G.Turner 著、高紅岩譯：《電影作為社會實踐》，北京：北京大學出版社，2010。

⁹參 <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%9C%8B%E8%A6%8B%E5%8F%B0%E7%81%A3>，2018.7.4 查詢)

¹⁰參黃靜宜：〈曲曲折折，終歸流到東海——訪曾昭旭談人生體驗〉，《益世雜誌》第七卷 7 期，總號第 79 期，76 年 6 月，頁 32。



這裡要注意的是，曾昭旭先生把這些活動當作「社會參與」。

他的演講態度是：「我來演講基本上不是出於賺錢的動機而是出於文化的動機」。¹¹曾先生曾區分兩種儒家：「街頭的儒家」與「書齋的儒家」，他說：

人各有志，你可以選擇做一個專業的學者，也可以選擇不當書齋的儒家，而是做一個街頭的儒家——不是抽象地關懷生命，而是具體的貼近人們的生命苦惱。¹²

曾先生他要具體地「貼近人們的生命苦惱」，是以「街頭的儒家」自任的，曾先生實踐「街頭的儒家」策略，除了四處文化講座外，其中電影評論更是他社會實踐的一個重要途徑。早在民國六十五年二月便在《鵝湖》發表了〈莫妄圖佔有「愛」——《奇蹟》觀後感〉，然後零星的在高雄「御書房生活空間」等處辦理電影講座，民國 86 年後更是定期舉辦「電影讀書會」，依「電影讀書會」資深成員輔英科技大學鄭富春教授表示「一般是每月的第二個週六晚上，看完電影約 9 點多，討論大概在 11 點前結束。願意留下來喝茶的，還可以『續攤』，以了『未竟』之意，或繼續個人生命私密的回響與交流，離開御書房時，接近凌晨 12:30~1 點。」而電影影片的選擇也非隨意的，而是曾先生設計主題選擇一系列的電影，這些主題有「家」、「生命的成長與愛」、「舞蹈」、「戰爭」、「電影與性愛」、「愛的真與假、死與生」、「回歸生命之源」、「愛情與體制的矛盾辯證」、「大師們的人文關懷」、「生命的隔與通」、「愛情的本質與展開」、「越界與亂倫」、「生命的堵塞與暢通」、「家庭的喜與悲」等等，每個主題約選擇 10 部電影討論分享。這簡直是儒家「道義團體」、心理學「成長團體」、「會心團體」的社會實踐模式了，而互相砥礪的媒介便是「電影」。曾先生這個設計途徑很善巧，如果沒有媒介，純砥礪，很容易流於形式的教條，甚至「言不及義，好行小慧」。而這個媒介如果是《微積分》等書籍，有純認知的成效，卻又不容易有生命提攜的效果。曾先生有敏銳的社會觸感，選擇現代人所喜愛的「電影」，成員間便容易有「存在的感受」產生，而互相提攜生命實踐的自我成長，所以可以維持十數年而不墜，良有以也。¹³

目前曾先生的電影讀書會運動，約分四處展開，最久的是高雄御書房，已 20 年，每個月舉行一次聚會討論。其次是桃園「曾老師電影學院」，一個月兩次聚會分享交流，也已超過 10 年。再來是台北內湖「博而美公司電影課」，已 5 年，每個月聚會一次。除此之外，多年來，每個月在曾老師家中，也每月聚會一次討論分享電影。

¹¹曾昭旭：《情與理之間》，台北：漢光文化公司，1985，頁 34。

¹²胡衍南：〈現代人的心性導師——專訪曾昭旭教授〉，《文訊》199 期，2002.5，頁 89。

¹³參廖俊裕：〈敘事儒學的開創光大——曾昭旭先生儒學之歷史定位〉，《鵝湖》435 期，2011.9，頁 29-31。



綜合以上，我們知道，曾昭旭先生的儒學面向在當今學術的發展中，是有其重要性程度的。在當代儒學的社會實踐中，曾昭旭先生以他獨特的電影讀書會活動展開，落實在日常生活之中。

本文主要論述其三本電影評論專著(嚴格說應該是兩本半)¹⁴，論文名稱中副標題曾昭旭的電影評論學，乃以其電影讀書會展開的相關論述而起的泛稱。而從以上，他的電影評論學正是值得探討的。¹⁵從此處，要探索其對於電影的看法為何等等問題。

底下以曾昭旭先生論電影的性質、詮釋電影的步驟做為討論的展開。

貳、現代電影的性質以隱喻藝術為主

曾昭旭先生很早的時期就已經注意到現代電影的普羅性，基於儒家的經世性格，他意識到這是很好的社會參與途徑，早期由於沒有錄影帶、VCD、DVD 等光碟片租借或販賣，因此他每次進電影院都要帶一支手電筒、紙、筆進入電影院，以利做筆記和感想心得。由此可見其用心所在。他認為就電影來說電影屬於隱喻藝術。這是他的電影美學的出發點。他把藝術分成顯喻藝術和隱喻藝術兩種。曾先生曰：

何謂顯喻與隱喻？顯隱是就主題、主旨、內涵意義或意念而言。凡一完整的文學藝術作品必有內涵之意旨及外觀之形色兩面。意旨隱藏在聲音、線條、光色、動作、表情、結構、情節等語言的背後，不直接告訴你，而要你自己去揣摩、體悟的，稱為隱喻的藝術。意旨浮於這些形色語言之上，由作者或作品中人直接告訴欣賞者，而更不勞欣賞者去猜疑忖度的，稱為顯喻的藝術。

16

曾先生把現代電影歸於隱喻藝術。隱喻藝術就是不把她的主題、主旨、意義、意念直接告訴觀眾。顯喻藝術就是直接告知。何以如此？曾先生認為，就主題意義來說，中國古典平劇每齣作品，幾乎都是主題早已清楚明確，觀眾主要就是在知道主題情節下，觀看演員如何表現這個主題，並「玩味、讚嘆他表演得精美、盡致。」¹⁷曾先生認為這種作品也包含西洋歌劇或古典音樂也是如此，他適合人心安定時，心

¹⁴ 曾昭旭先生尚有零星電影評論論文未集成冊出版。目前已出版有三冊，其中一冊是和學生一起出版，所以只能算半冊。請參曾昭旭：《從電影看人生》，台北：漢光文化公司，1985。曾昭旭：《在愛中成長》，臺北：漢光文化公司，1989。曾昭旭、林景蘇：《人間世與理想國》，臺北：漢光文化公司，1989。

¹⁵ 目前也有幾篇碩士論文也有涉及曾昭旭先生的電影評論，如林月華：《曾昭旭電影詮釋中的生命教育思想》，嘉義：南華大學生死學研究所 103 年碩士論文。周柏霖：《曾昭旭生命教育思想研究》，嘉義：南華大學生死學研究所 102 年碩士論文。

¹⁶ 曾昭旭：《從電影看人生》，台北：漢光文化公司，1985，頁 7。

¹⁷ 曾昭旭：《從電影看人生》，台北：漢光文化公司，1985，頁 7。



中無憂慮害怕，可以有閒情雅致來欣賞演員之間表演的差異。這種顯喻藝術，欣賞的重點是並不是要觀眾去詮釋出他的主題、意義，而是演技之精巧等，有如同一齣京戲，梅派的如何表現，程派的如何呈現？

隱喻藝術就不是如此了，曾先生把現代電影視為隱喻藝術，他認為隱喻藝術基本上，不像顯喻藝術在承平安定的時代所盛行。隱喻藝術通常是虛無、疏離、焦慮、理想隱沒、價值系統混亂的時代所強調的，這種時代無法會心於繁複精美的技巧表現，而急切需要的是「心志的安寧，與夫真理的追尋，價值的肯定，總之即是所謂的『安身立命』。」¹⁸但這樣的觀眾，雖然有價值的虛無疏離並有安頓身心的需求，但他的義意貞定還是要他自己透過努力而得來，才能找到他自己的安身立命處，旁人無法給答案的，直接給答案，很容易被視為教條，而被反抗，因此顯喻藝術那種直接把「教忠教孝教愛」的主題直接呈現，會不契其機，被視為壓迫，唯有透過他自己的努力，最終找到他自己的真理之所在，才能安頓其身心。因此這個社會背景下，會以隱喻藝術為主，而主題、意義、意念等都需要觀眾去揣摩、體驗、認知的。

目前的社會，普遍虛無、疏離、焦慮、理想隱沒、價值系統混亂，觀看服刑的鄭捷運電車殺人事件，或者小燈泡當街斷頭事件即可得知。曾昭旭先生發現此點，而電影已成為現代人的流行休閒活動，但因為現代電影屬於隱喻藝術，因此各地也有所謂的電影讀書會，主要的目的就是在討論電影，電影評論的書也有不少，例如何英傑：《電影素描》、《鏡頭之外的人生》、¹⁹如戴錦華：《電影批評》、²⁰馬健君：《親吻一朵微笑---幕前·幕後·人生》、²¹馬健君：《天堂樂園》、²²李偉文：《電影裡的生命教育》、²³……等等。其中李偉文的《電影裡的生命教育》透過他和兩個女兒對話記錄成冊，沒有特別標榜其中心思想，隨感錄的性質較為明顯。馬健君、戴錦華，一個是台灣學者，一個是大陸學者，但這兩人相類似，皆是外文系教授，兩者喜用西方文藝理論來評論電影，如以精神分析、女性主義、意識形態批評、結構主義符號學……為方法的電影評論，很像是一個外國人拿著西方文藝思潮，來評論電影，就如同德勒茲(Gilles Deleuze, 1925-1995)評論電影一樣，²⁴缺乏本土思維的特色。比較接近曾昭旭先生的電影評論者為何英傑，何英傑旅居紐西蘭房產業者，年輕時，跟隨辛意雲先生讀書看電影，²⁵作品《後山地圖》得過95年度優良電影劇本獎。《電

¹⁸曾昭旭：《從電影看人生》，台北：漢光文化公司，1985，頁10。

¹⁹何英傑：《電影素描》，台北：秀威資訊出版社，2007。何英傑：《鏡頭之外的人生》，台北：遠景出版社，2011。

²⁰戴錦華：《電影批評》，北京：北京大學出版社，2003。

²¹馬健君：《親吻一朵微笑---幕前·幕後·人生》，台北：張老師文化出版社，1993。

²²馬健君：《天堂樂園》，台北：張老師文化出版社，1991。

²³李偉文：《電影裡的生命教育》，台北：親子天下出版社2010。

²⁴參 Gilles Deleuze 等著、吳瓊譯：《凝視的快感——電影文本的精神分析》，北京：中國人民出版社，2005。

²⁵參何英傑：〈如是我聞——與辛意雲老師學看電影〉，收入何英傑：《鏡頭之外的人生》序，台北：遠景出版社，2011。《鏡頭之外的人生》一書比較雜，除了電影影評外，也有收錄崑曲、音樂劇、電



影素描》一書，分五卷，分別以真、覺、仁、義、命展開電影討論，由此便可知道他的電影評論之特色。只是他沒有相關的學術思想著作，對於其思想背景和根據尚為模糊。

相對來說，曾昭旭先生的電影評論就顯出他的特色了，曾先生的影評非常特別，是真正本土化的影評，是真正就當下獨特的中國人立場來論述電影的。他曾經說過，他評論電影背後的義理依據：「透過孔孟老莊的道理來省察電影中的現代人生罷了」。²⁶跟其他學者，如上述的馬健君、戴錦華等人不同，其他學者很容易從西方的立場，忽略了文化的特殊性，而以歐美流行的主流主義或理論來分析電影，因此他看電影這種敘事作品，是當作某段人生的生命故事，他寫電影評論就跟其他人不同，他說：

其實我所寫的也許不能算是電影評論，至少不是專業性的影評，而只是一種廣義的文學品鑑；甚至連廣義的文學評析都不算，而只是一種人生現象的分析與詮釋。真的，我從來不敢在文學、藝術、電影的專業領域中置喙，而只願就人生發言。而人生是無所謂專家可言的，或者說每個人都是他自己人生的主宰或專家。因此，我雖名為分析電影，其實只在說人生；而且所說的也不敢自以為是可大可久的人生真理，頂多只是一己所思所得的表述罷了！²⁷

以上引文說到，曾先生的電影評論、分析電影，其實只在說人生，是人生現象的分析與詮釋。詮釋人生現象的甚麼呢？曾先生把現代電影看做隱喻藝術，而隱喻藝術本身就是作品需要觀眾或讀者的深入閱聽，以找尋出作品的主題、主旨、意義、價值、意念等，他正是要閱聽者找到那人生現象的意義之所在。

參、電影評論做為意義治療的途徑

上文我們提到曾昭旭先生以電影讀書會做為他社會實踐的途徑之一，這麼多年來，這些電影讀書會也都歷時不衰，何以故？其他人在很多地方組電影讀書會相約看電影分享討論，也常後繼無力，曾先生的電影讀書會目前最長的已維持近 20 年，這並非易事。曾老師選的電影，從上文的電影主題書單和電影三書中的電影來看，沒有消遣品，全屬有深度的隱喻藝術電影，曾先生在做電影詮釋時，是有生命力的，是以生命力帶動生命力的，不像是一般學者純從知識的頭腦來解析電影，因此有其神聖性、理想性、意義性存在，可以提攜電影讀書會成員。而可做為在價值虛無時代，安頓身心的一個途徑。儒家傳統本來就有「先知覺後知、先覺覺後覺」的說法，曾先生透過他年少的病痛生命的經歷，得到許多生命的肯定與體悟。曾先生的童年

視影集、紀錄片等之評論，共 90 部作品，因此下文以《電影素描》為主論述。

²⁶ 曾昭旭、林景蘇：《人間世與理想國》，臺北：漢光文化公司，1989，頁 6。

²⁷ 曾昭旭：《在愛中成長》，臺北：漢光文化公司，1989，〈代序〉，頁 3。



備感艱辛，連吃再苦的藥都能鍛鍊到甘之如飴。²⁸曾先生為何要寫電影評論呢？他說：

一己雖或已開悟，但一己之外的芸芸眾生仍在苦難之中。則基於人的同情，人仍是不能安於獨樂的，他還是要去感知眾生之苦，他因之自己事實上也不能無苦，他且只能通過這些人間實存之苦去與世人相溝通。如何溝通？便是即人間之苦而指點出其中的底蘊，疏解其中的鬱結，而幫助世人看到光明的希望，並感受到人與人間真實的同情。所以，一個已體知真理的人雖已不陷於苦中，卻還是得通過人世之苦才能將他所體知的真理傳達給世人。這落在文學藝術上，也就是說，他仍得透過隱喻的藝術，去構築人間真實的通路，去引發人間深沉的共鳴。²⁹

這段引文，必須跟上小節最後一段「其實我所寫的也許不能算是電影評論……」那段引文合看，如此我們才可以知道一個儒者，如何有其勇於任事，而又謙沖自牧，認為「人生是無所謂專家可言的，或者說每個人都是他自己人生的主宰或專家。」或者說，既尊重別人生命自主權，而又能自任以人間深沉苦難的承擔。己立立人、己達達人，在此充分展現典範。在這段引文中，曾先生充分表達出他為何要組電影讀書會？為何他要寫電影評論。曾先生認為他已得到真理的滋潤，並能肯定人生，活出意義與價值，³⁰因此人生不陷於苦中，但基於人與人之間的同情共感，萬物一體，是無法自足在自己的世界中的，惻隱之心、四端之心必沛然莫之能禦，因此他要藉著世人所發生的事件，來點出其中何以痛苦、疏離、無意義等狀態之原由，幫助世人看到光明的希望、人與人間情感的連結——真實的同情共感的一體。

因此就曾先生的電影評論而言，他其實是提供一個意義治療的途徑，透過電影這種敘事作品，即事明理，點化出其中事件糾結的意義、價值，畢竟這是個疏離、無意義的時代，能夠安頓身心的關鍵還是來自於意義與價值。其實，曾先生的這種

²⁸ 曾先生說：「跟死亡相關的意識就是病痛，如果要從這邊來講的話，其實我一出生身體就是先天不足，後天失調。我出生兩三歲就逃難，日本兵已經打到廣州，我媽媽帶著我跟姐姐，逃難到鄉下。由於我媽媽缺少奶水，物質又不足，所以我的身體就非常的弱，大概都不能維持兩個禮拜的安好，一不小心就會生病，因此我在很小的時候就已體驗到「人之生也，與病俱生」。聽說連續的生各種病，比如說麻疹，麻疹後百日咳，瘧疾，又因為在鄉下養的豬死了，不捨得扔掉，吃了死豬肉，長了一身的皮膚病，據說有三個月沒有下床，所以在 34 年 9 月抗戰勝利，我媽媽冒險，還不等局勢穩定就急著把我帶到廣州，那邊的醫藥資源會比較好一點。在廣州的時候，簡直是有個醫生成為專用醫生，因為我，一兩個禮拜就要找他去看病。後來我父親也是因為我身體的緣故專研中醫，因此到後來我就吃我父親的藥，到後來再苦的藥都甘之如飴不覺得苦。所以我想死亡的意識提早在什麼時候出現現在不記得了，但是病痛的經驗是很清楚的。」參廖俊裕、周柏霖〈心性體認本位的生死學社會實踐之探討與理論建構〉，《生死學研究》第 17 期，2015.2，頁 48。

²⁹ 曾昭旭：《從電影看人生》，台北：漢光文化公司，1985，頁 10。

³⁰ 關於曾昭旭先生這些經過歷史，可以參閱曾昭旭：《性情與文化》，臺北：時報文化公司，1985。曾昭旭：〈六十自述——我的成長經驗〉，收入華梵大學中文系主編：《第一屆「生命實踐」學術研討會論文集》，台北：萬卷樓圖書公司，2002。廖俊裕、周柏霖〈心性體認本位的生死學社會實踐之探討與理論建構〉，《生死學研究》第 17 期，2015.2，此文後面有曾先生的訪談。



特色，非常明顯，不僅限於電影，其他如小說、時事等，都是他的媒介。論者曾以「敘事儒學」做為他學問的特色。³¹曾先生也因此喜用「點化」一詞，在現實的事件之中，說明其意義與價值，在有限之事件中呈現意義與價值的無限，點化的意義就在這裡。³²因此這個過程，很類似 Viktor Frankl(1905-1997)所開展的意義治療學，但又不同，而對當下的社會——如讀書會成員，或作品閱讀者有些幫助啟發。

肆、如何詮釋電影

如何透過一部部電影，產生的評論，而有社會實踐的意味？曾先生的電影評論目的是就敘事作品而有的意義與價值上的分享，因此他很重視所詮釋的電影有沒有「感受」，這是因為「有沒有感受」正表示這部電影跟觀眾的生命有沒有關連，也才可以進入閱聽者的生命之中。這種感受當然不是一般人看色情電影來的感官刺激的感受，而是「存在的感受」。龔鵬程先生也曾以「存在的感受」做為當代新儒家和其他學派上不同的重要特色。³³曾先生如何透過電影讀書會或電影評論做為社會參與之途徑，而有其意義價值的點化，這就牽涉「此心同此理同」做為基礎的心意流動，底下論述曾昭旭先生認為欣賞電影有四步驟：

第一、「有感覺」，這種有感覺是指「整體的感覺或感動」，曾先生曰：

在電影院中，我們只須聽任自己的感官與心靈去領受那電影中的每一畫面、聲音、表情、動作、情節等等所給我們的刺激，看心中有沒有自然的感覺與感動。……一切藝術作品的欣賞與批評都當始於「有感覺」。毫無所感而擅發議論是極不真誠的，吾人應於此有一最起碼的謙遜，即：對不懂的便不說話。

34

上文已說明曾先生的電影評論本是與讀者生命交流分享，以做為指出意義價值的豁顯的途徑，是做為「生命的學問」的討論與分享，³⁵因此在欣賞電影時(指隱喻藝術的電影)，有沒有感動、感受、感覺就是很重要的出發點。曾先生認為，如果「毫無所感」，便不應該對這部電影發言，便應該「不說話」，這是我們最起碼的「謙遜」，這是人的真誠所在。而真誠的面對生命才是改變生命的起點。曾昭旭先生常常強調「誠實是拯救人生的唯一靈藥」，「誠實是解救苦難人生的靈藥」，³⁶其理由也在於此。

³¹參廖俊裕：〈敘事儒學的開創光大——曾昭旭先生儒學之歷史定位〉，《鵝湖》435期，2011.9。

³²「點化」是曾先生所喜用的字眼，如曾昭旭：《性情與文化》，臺北：時報文化公司，1985，頁6。

曾昭旭：《良心教與人文教》，台北：台灣商務印書館，2003，〈自序〉，頁4

³³龔鵬程：〈存在的感受——論新儒家的學術性格〉，收入龔鵬程：《近代思想史論》，臺北：東大出版社，1991。

³⁴曾昭旭：《從電影看人生》，台北：漢光文化公司，1985，頁14。

³⁵「生命的學問」是當代新儒家很重要的概念，學問是用來調節生命、潤澤生命、轉化生命之用，請參牟宗三：《生命的學問》，台北：三民書局，1989。

³⁶如曾昭旭：《且聽一首樵歌》，臺北：漢光文化公司，1985，頁65-69等處。



為何要有感受呢？上文已提及，隱喻藝術基本上，是要我們去詮釋、找出其主旨、意義、意念、價值之所在，這是從「生命的學問」的立場出發的討論途徑，我們怎麼知道這部電影跟我的生命意義、生命價值有關呢？正是從「有沒有感受」做為起點。就此做為起點，以分享者而言，他才能以生命力帶動生命力。以被分享者而言，他有所感受，如此在電影讀書會中，透過交流分享討論，如此生命也將更為澄澈清明，而達到意義的豁顯、點化，看到人間光明的希望，以及人與人之間真摯情感的連結。

第二、「理性地詮釋感覺」：以感性為基礎，接下來，便是理性的涉入，為何要理性的涉入？曾先生曰：

若我們對一部電影有感覺，便可以在看完之後試著去咀嚼、回味心中的感覺。這說得理性一點，便是開始去試著詮釋其感覺。感覺為什麼需要詮釋呢？原來凡一感覺知本身，都是不可說的，因此我們對之也是不知其為何物的。……然而人心於此「不知」是不能滿足的，人心必要求說出這感覺。……他們間的關係，頂多是「相應」罷了。相應，表示這詮釋對那感覺可以產生有效的指示作用。而不相應當然就是一種無謂的瞎說而當廢棄了。³⁷

只是感性的感受，對於自我生命的理解，與電影的說明都是不足的。因此還有待理性的詮釋，曾先生於引文中說，「人心必要求說出這感覺」，這是他受唐君毅先生的影響而來的「精神必然表現原則」、「精神必然表現於人文化成的世界」，精神有客觀化他自己的本質，他必然要表現為世界。³⁸儒家也由此肯定世界的積極價值。

尤其更有一特色，便是當我們理性的詮釋之後，「這詮釋對那感覺可以產生有效的指示作用」，也就是說，只限於感性、感受，對我們生命的發展，事情的選擇，由於不清楚自我，因此只能憑直覺的決定，但是理性的詮釋後，有其相應的理解後，由於是對電影有所感受後的自我理解，因此對於我們的生命來說，也有「有效的指示作用」。電影讀書會的分享交流理解，有其生命提攜、澄澈的作用也在於此。

第三、「綿密的檢查」。曾先生曰：

對自己所做的這個詮釋到底是否能通貫全局，還是不能靠主觀認定的。因此便當有第三個步驟，那便是將自己所作的這個詮釋，通過整部電影的畫面、

³⁷曾昭旭：《從電影看人生》，台北：漢光文化公司，1985，頁14。

³⁸參廖俊裕，〈從愛情到靈魂——論唐君毅的愛情神秘主義〉，《天府新論》2014年第6期，2014.11，頁33-43。賴賢宗，〈唐君毅早期哲學與德意志觀念論〉，收入賴賢宗，《體用與心性：當代新儒家哲學新論》，臺北：臺灣學生書局，2001，頁72-73。



情節以及對話、表情、場景、道具等等細微之處，一一加以綿密的檢查。³⁹

我們的詮釋會不會只是按照我們自己已有的意識形態強加詮釋電影作品？如果這樣，也只是局限在自己的生命觀之中而已，無法提升自我生命境界，因此透過對電影作品詮釋後的「綿密的檢查」，不強做解人，但也不扭曲作品中的畫面、情節以及對話、表情、場景、道具等等細微之處，而能一一合乎脈絡的發展，而有其隱喻藝術的意義詮釋上的客觀性。

第四、「放下理性、輕鬆地將作品在欣賞一遍」。在有感性、感受的基礎上，當我們經過綿密的檢查後，充分地運用理性詮釋而有其主客觀的意義後，再把理性放下，輕鬆欣賞作品，如此便有入耳心通，一一目擊道存的境界產生。⁴⁰

經過這四個步驟，我們透過一部電影作品，便可以在電影讀書會中，和電影評論中和其生命交流，而也和其他電影讀書會成員互相生命提攜而有其生命成長的作用產生。

從以上我們可以知道曾先生的電影評論較偏於主觀生命投入後的體驗，然後再將體驗賦予意義，電影文本比較接近個案，電影的詮釋就和心理個案的解說一樣，只是後面的義理是屬於孔孟老莊的傳統中國哲學，中國哲學屬於生命的學問，因此個人的體驗就呈現在其中，而有個人的體驗就有其主觀性、主體性存在。這和馬健君、戴錦華等人從某些客觀的理論(如精神分析、女性主義、意識形態批評、結構主義符號學等)出發來評論電影的角度完全不同，若論其限制，這便是曾先生電影詮釋的限制了。

伍、結論

本文由當代儒學的社會實踐闡述，說明做為社會實踐而言，曾昭旭先生的近二十年電影讀書會活動，可以視為社會實踐的一個途徑。

接著我們說明了曾昭旭先生視野下的電影性質的討論。先區分顯喻藝術與隱喻藝術，曾昭旭先生認為現代電影之本質為隱喻藝術，透過其隱喻藝術的特色，在探索其主旨、主題、意義、價值觀的時候，恰巧可以做為生命的學問探索的媒介，而起意義治療的作用。

透過曾昭旭先生電影詮釋的四個步驟(感受、理性分析、綿密檢查、再欣賞)，時時以生命為基礎，電影讀書會、電影評論可以做為調節生命、潤澤生命、轉化生

³⁹曾昭旭：《從電影看人生》，台北：漢光文化公司，1985，頁15-16。

⁴⁰曾昭旭：《從電影看人生》，台北：漢光文化公司，1985，頁17。



命的管道，而有其社會實踐、意義點化與心靈覺醒的作用。其限制便是他由主體生命著手，而不是由操作客觀理論來解析電影文本，客觀性上較有所限。



參考文獻

- G.Turner 著、高紅岩譯：《電影作為社會實踐》，北京：北京大學出版社，2010。
- Gilles Deleuze 等著、吳瓊譯：《凝視的快感——電影文本的精神分析》，北京：中國人民出版社，2005
- 王英銘主編：《台灣之哲學革命》，臺北：書鄉文化公司，1998
- 牟宗三：《生命的學問》，台北：三民書局，1989。
- 何英傑：《電影素描》，台北：秀威資訊出版社，2007
- 何英傑：《鏡頭之外的人生》，台北：遠景出版社，2011
- 吳光主編：《當代儒學的發展方向-當代儒學國際學術研討會論文集》，上海：漢語大詞典出版社，2005
- 李偉文：《電影裡的生命教育》，台北：親子天下出版社，2010
- 周柏霖：《曾昭旭生命教育思想研究》，嘉義：南華大學生死學研究所 102 年碩士論文。
- 林月華：《曾昭旭電影詮釋中的生命教育思想》，嘉義：南華大學生死學研究所 103 年碩士論文
- 林安梧：《當代新儒家哲學史論》，臺北：明文書局，1996
- 林鎮國：《空性與現代性》，臺北：立緒出版社，1999
- 林鎮國：《辯證的行旅》，臺北：立緒文化公司，2002
- 胡衍南：〈現代人的心性導師——專訪曾昭旭教授〉，《文訊》199 期，2002.5
- 馬健君：《天堂樂園》，台北：張老師文化出版社，1991
- 馬健君：《親吻一朵微笑——幕前·幕後·人生》，台北：張老師文化出版社，1993
- 曾昭旭、林景蘇：《人間世與理想國》，臺北：漢光文化公司，1989
- 曾昭旭：〈六十自述——我的成長經驗〉，收入華梵大學中文系主編：《第一屆「生命實踐」學術研討會論文集》，台北：萬卷樓圖書公司，2002
- 曾昭旭：《且聽一首樵歌》，臺北：漢光文化公司，1985
- 曾昭旭：《在愛中成長》，臺北：漢光文化公司，1989
- 曾昭旭：《良心教與人文教》，台北：台灣商務印書館，2003，〈自序〉，頁 4
- 曾昭旭：《性情與文化》，臺北：時報文化公司，1985
- 曾昭旭：《從電影看人生》，台北：漢光文化公司，1985
- 曾昭旭：《情與理之間》，台北：漢光文化公司，1985
- 黃靜宜：〈曲曲折折，終歸流到東海——訪曾昭旭談人生體驗〉，《益世雜誌》第七卷 7 期，總號第 79 期，76 年 6 月
- 廖俊裕，〈從愛情到靈魂——論唐君毅的愛情神秘主義〉，《天府新論》2014 年第 6 期，2014.11
- 廖俊裕、周柏霖〈心性體認本位的生死學社會實踐之探討與理論建構〉，《生死學研究》第 17 期，2015.2
- 廖俊裕：〈敘事儒學的開創光大——曾昭旭先生儒學之歷史定位〉，《鵝湖》435 期，



2011.9

廖俊裕：〈敘事儒學的開創光大——曾昭旭先生儒學之歷史定位〉，《鵝湖》435期，2011.9。

劉宗賢主編：《當代東方儒學》，北京：人民出版社，2003

劉述先：《當代中國哲學論——問題篇》，香港：八方文化公司，1996

賴賢宗，〈唐君毅早期哲學與德意志觀念論〉，收入賴賢宗，《體用與心性：當代新儒家哲學新論》，臺北：臺灣學生書局，2001

戴錦華：《電影批評》，北京：北京大學出版社，2003

龔鵬程：〈存在的感受——論新儒家的學術性格〉，收入龔鵬程：《近代思想史論》，臺北：東大出版社，1991



Contemporary Confucianism as Social Practice—Taking Zeng Zhaoxu's Film Criticism as an Example

Chun-Yu Liao

Associate Professor, Department of Life-and-Death Studies, Nanhua University

Master Research, Department of Counseling, National Chiayi University

Abstract

The contemporary Neo-Confucian Mr. Zeng Zhaoxu once promised the "Confucianism on the Street". This "Street Confucianism" is not limited to the "street" of the so-called "street movement", but a concept of "social participation."

Mr. Zeng Zhaoxu has long used the film reading club as a way of "social participation" activities. The activity is based on theory and will not be a momentary emotional impulse. This article discusses Zeng Zhaoxu's film review theory and discusses Mr. Zeng's film concept, film interpretation methods, etc.

Zeng Zhaoxu believes that film is the representative of metaphorical art. The interpretation of film is divided into four steps: moving, interpreting, inspecting and re-appreciating. Through the social participation of the film reading club, it is a form of social movement that is meaning-based and spiritually awakened.

Keywords: contemporary Neo-Confucianism, Zeng Zhaoxu, film, social practice

