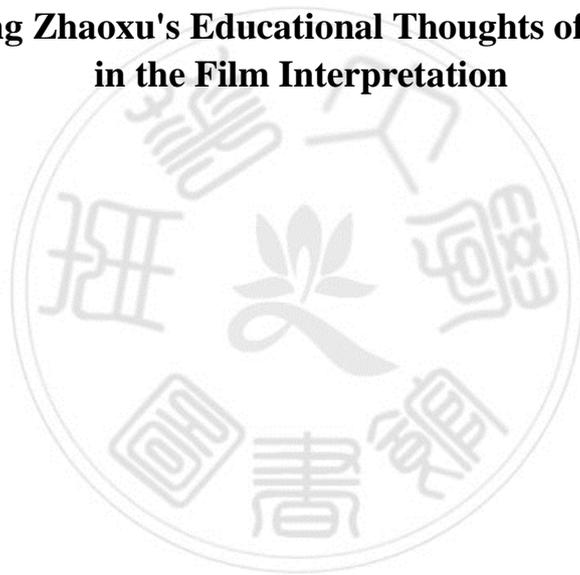


南華大學生死學系
碩士學位論文

《曾昭旭電影詮釋中的生命教育思想》

**Zeng Zhaoxu's Educational Thoughts of Life
in the Film Interpretation**



研究生：林月華

指導教授：廖俊裕博士

中華民國一百零三年十二月二十五日

南 華 大 學

生 死 學 系

碩 士 學 位 論 文

《曾昭旭電影詮釋中的生命教育思想》

研究生：林月華

經考試合格特此證明

口試委員：_____

廖俊龍

鄭富喜

游金祥

指導教授：廖俊龍

系主任(所長)：蔡昌雄

口試日期：中華民國 103 年 12 月 25 日

謝誌

單純人生帶著些許不平凡，表面看來平靜無波折，其實內心漩渦蕩漾。回眸好友 DOLa 夫婦專程陪我至生死學所入學口試，而今我即將完成碩士論文。

回顧兩年系所每科課程，穿透生命不同的感受，也洗滌內心長久的塵垢。感謝開師父慧命叮嚀，生命的永續經營，瀟灑走一回，不要當生命的延畢生，身體早點規畫，希望大家在臨終仍保有健康的身體。主任蔡昌雄老師，學識豐富，進所裡上的第一節課，存在心理分析；死亡、自由、孤獨、無意義，四大終極關懷課題，深深烙印腦海，透過信念的改變，碰到死亡不害怕，解救生命。感謝游金潏老師的質性課程寫作，藉由老師豐富涵養，引導同學閱讀更多的書籍來厚實論文的完成，也讓自己奠下寫作的根基。感謝李燕蕙老師，正念減壓課程，在所裡，面對酸甜苦辣五味雜陳的課程，經由正念，融入身心靈的滋潤。也感謝楊國柱老師，經由殯葬管理課程，認識繁文縟節的禮俗，養生送死乃是人生大事，而慎終追遠更為人的美德，維繫傳統文化倫理，乃是生者不可忽視，面對死亡不再畏懼。尤其更要感謝我的指導老師，廖俊裕老師，老師學識淵博，文學素養高，老師的能量愛與熱沈，永不間斷，就如家中的大家長，給人一份深深的責任感及安全感的攝受。每回研究室論文的討論，老師總是不吝指教，給予解惑與協助，看到老師對學問的嚴謹與責任。師恩難忘，銘記在心。此外感謝游金潏老師與輔英科技大學通識主任鄭富春老師在百忙中撥冗願意作為本論文口試委員，提供許多寶貴的建議，使我受益良多，讓我的論文更加完整。

每周六、日都要從鳳山至南華，舟車勞頓身心備感疲憊，謝謝同學素蘭每周的服務及班代羿霄的接送。感謝 101 班上所有同學，大家有緣相聚在生死所共聚成長學習。也感謝外子，默默體認與包容讓我完成學業，更感謝大姐始終如一精神鼓勵。感謝生命中的好朋友亦師亦友也是生死所學姐 DOLa 夫婦，當我論文寫作碰到觸焦，不忘帶我回美濃芒果基地農務，透過陽光滋養，吸取大自然芬多精，能量的儲存再度的出發。最後感謝我生命中所有的好朋友，謝謝您們的支持，圓滿今生的學業。

2014.12.

摘要

生命教育的重要性及推廣，透過宗教、哲學及各種知識學科領域，難以一一盡數。本論文企圖以「電影」為媒介來論述其所扮演著生命教育功能。換言之，筆者想藉由討論電影的目的，除了承載著藝術、人文、歷史、或社會、娛樂等功能外，是否更有傳遞生命教育所蘊涵性的深度與廣度之價值與意義呢？本文由此問題意識出發，選擇曾昭旭先生為論述對象。曾昭旭先生推廣電影讀書會，長達二十幾年，筆者認為曾昭旭先生長期舉辦電影讀書會作為「生命教育」的社會實踐，並把寫作、演講等當作教學之外的一項「社會參與」，可以給生命教育提供一個指引與參考的方向。藉由電影的隱喻特色，藉由曾先生演繹詮釋，使其電影中所隱含的人生哲理能夠清晰呈現，使電影的觀賞也能發揮「寓教於影」的功能，同時亦扮演著另一類型的生命教育，讓觀影者也能達到「即事明理」的寓教功能，進而「以理導事」主導生命開創價值精神，幫助現代人生命教育啟蒙。

本論文研究，透過創造性的詮釋學研究法，對曾昭旭先生的學術思想通過文獻的詮釋與內涵意理的歸納，融攝與運用在現代人的生活與生命裡，透過意義的賦予，在愛與自由價值中得到生命肯定，從生命的困頓獲得出路。因此透過曾昭旭先生電影詮釋思想，對當前生命教育提供一套解決現代人生命教育時之參考模式。

關鍵字：電影、生命教育、曾昭旭

Abstract

The importance of education and promotion of life through religion, philosophy and various disciplines of knowledge, it is difficult to give all one by one. This paper attempts to "Film" for the media to discuss their educational function plays a life. In other words, I think the purpose of the discussion by the film, in addition to carrying the arts, humanities, history, or social, entertainment and other functions, whether implied Life Education more pass the value and significance of the depth and breadth of it? In this paper, the problem of consciousness thus starting, select Mr. Zeng Zhaoxu as discussed object. Mr. Zeng Zhaoxu promotion movie book club, as long as twenty years, I believe that Mr. Zeng Zhaoxu held a long-term study will be used as the film "life education" social practice, and to a writing, lectures and other teaching outside as "social participation" can provide a guideline for life Education and reference direction. By metaphorical characteristics of the film, by Tsang deductive interpretation, making the movie implied philosophy of life can be clearly presented, so that watching movies can also play "Instruction in shadow" feature, but also plays another type of life education, so that moviegoers can achieve "something that is sensible," lodging teaching function, and thus "reasonable guide to what" the dominant spirit of life to create value and help modern life education enlightenment.

This thesis, through creative hermeneutics research, academic thought of Mr. Zeng Zhaoxu interpretation and meaning intended by reason of induction literature Assimilation and application in modern life and life through the meaning given in love and affirmed the value of life in freedom, to get a way out from the hardship of life. So thinking through Mr. Zeng Zhaoxu movie interpretation of current life education to provide a real-life education to solve the modern reference model.

Keywords: Movie, Life Educate, Zeng Zhaoxu

《曾昭旭電影詮釋中的生命教育思想》

謝誌	I
摘要	II
Abstract	III
目錄	IV
第一章 緒論	1
1.1 研究背景與動機	1
1.1.1 研究背景	1
1.1.2 研究動機	3
1.2 研究目的與問題	4
1.2.1 研究目的	4
1.2.2 研究問題	5
1.2.3 釋名	5
1.3 研究方法、步驟	10
1.4 文獻回顧	12
1.4.1 曾昭旭先生相關專書	12
1.4.2 生命教育之專書	17
1.4.3 研究曾昭旭先生或儒學生命教育學術論文、期刊	18
1.4.3.1 期刊論文	18
1.4.3.2 生命教育相關博碩士論文	20
1.5 論文架構	22
第二章 臺灣生命教育發展概況	24
2.1 臺灣生命教育沿革	24
2.1.1 臺灣生命教育的背景與內涵	25
2.1.2 國外生命教育起源背景	25

2.1.3	國內生命教育起源背景.....	26
2.1.4	生命教育內涵.....	26
2.1.5	曾昭旭詮釋生命教育.....	28
2.1.6	生命教育實施.....	33
2.2	電影作為生命教育途徑之可能.....	35
2.2.1	藝術與生命之關連.....	35
2.2.2	電影與生命、生活的密切性.....	37
2.2.3	電影的教育性.....	40
2.2.4	電影的專業性.....	41
第三章	曾昭旭學思歷程與特色.....	44
3.1	曾昭旭的學思歷程.....	44
3.1.1	孱弱病痛的童年.....	45
3.1.2	現實感的母親之啟蒙.....	46
3.1.3	生命的自由.....	48
3.1.4	從數學到國文.....	49
3.1.5	發現自卑感.....	50
3.1.6	平凡人生觀.....	51
3.1.7	愛與婚姻.....	54
3.2	曾昭旭學術思想特色.....	57
3.2.1	以儒學為主幹.....	58
3.2.2	以道家、佛家為支幹.....	62
第四章	曾昭旭電影詮釋理論及其電影讀書會實踐.....	67
4.1	曾昭旭電影詮釋的立場.....	67
4.1.1	顯喻與隱喻藝術的性格與特質.....	68
4.1.2	電影是隱喻藝術的典型.....	70
4.1.3	電影的題材與主題.....	71
4.1.4	電影欣賞也是一種藝術的創作.....	71

4.1.5 看電影的步驟.....	72
4.2 曾昭旭電影讀書會.....	74
第五章 曾昭旭電影詮釋中的生命教育思想——「道德思考與抉擇」面向.....	78
5.1 《阿瑪迪斯》情節綱要.....	78
5.2 曾昭旭《阿瑪迪斯》之電影詮釋.....	80
5.3 道德思考與抉擇面向上的主張.....	88
第六章 曾昭旭電影詮釋中的生命教育思想——「性愛與婚姻倫理」面向.....	91
6.1 《法國中尉的女人》情節綱要.....	91
6.2 曾昭旭《法國中尉的女人》之電影詮釋.....	92
6.3 性愛與婚姻倫理面向上的主張.....	99
第七章 曾昭旭電影詮釋中的生命教育思想——「生死關懷」面向.....	106
7.1 《戰地春夢》情節綱要.....	106
7.2 曾昭旭《戰地春夢》的電影詮釋.....	107
7.3 生死關懷面向上的主張.....	113
第八章 結論.....	118
參考文獻.....	121
中文專書.....	121
期刊論文.....	126
博碩士論文.....	129
網路資源.....	129
附件（一）「曾老師電影讀書會」訪談曾昭旭先生.....	131
附件（二）「曾老師電影讀書會」訪談資深成員鄭富春教授.....	137
附件（三）曾昭旭《只有以愛之名才能夠成功分手》臉書原文.....	145

第一章 緒論

1.1 研究背景與動機

1.1.1 研究背景

如果音樂可以撫慰人心，在論文書寫感觸最深的，是文字更可穿透、及療癒生命。在兩歲父親走了，小小的心靈一直想念父親。其實當時小的心靈對自己的家庭有許多的不滿，不滿沒有父親存在，不滿自己母親怎麼長這麼老，家裡哥哥姐姐年紀差距我如此的懸殊。在我這些不滿的兒時，但依稀記得母親，無論生活中的點點滴滴，母親隨時無止境用愛來填滿我不滿的小心靈。接收母親滿滿的愛，如今才有健康人格思維來面對自己的人生。人生總是順境、逆境交織著，進入中年，身邊的孩子也長大了，發現身心靈無形的沉重及負荷。也因緣際會進入南華生死所，一切因緣和合深深感謝指導教授，從中醫心理學、道家哲學、儒家生死專題，一路走來，體悟唯有身心的「行」，落實自己的「心」才會生命圓滿。

面對當今變動的社會，及價值觀瓦解的時代，年輕一代的憂鬱盛行率已逐漸攀升，這群從網路虛擬世界長大的年輕人，究竟能透過甚麼方式尋找生命的意義？

筆者一直以來從事藝術人文的服務，在教與學互動中，近年來的觀察，發現孩子與家庭的互動似乎功能嚴重失調，社會問題層出不窮，導致人與人之間異常的疏離，也使的人與人之間的相處更加的冷漠。本論文選擇曾昭旭先生為論述對象，是在修讀「儒家生死課程」的相關課題，受廖俊裕老師課程啟蒙，接觸當代新儒學，其中，當代新儒家頗重視現實生活的體會，重視生命教育的啟蒙與教導，如王財貴先生推動讀經運動、《鵝湖》月刊辦理文化講座、林安梧先生推動書院講學、曾昭旭先生長期推動電影讀書會等等。

科技發展突飛猛進，曾經代表最新思考的 E 世代已悄悄被「三 C」取代。三

C 世代結合通訊、節能科技，邁向環保減廢、綠化、人性化的方向來發展，但不知道「三 C 世代」的人們，是否也朝著這個優質的方向來發展？從最近新聞媒體的報導中，不難發現整個社會充斥著倫理道德墮落、是非不分的現象。例如青少年及中年自殺不斷的攀升，暴力及智慧型犯罪猖獗、家庭功能不彰、日月神功虐待死案、鹽奶殺嬰案、政經亂象等，整個社會瀰漫著交織紛擾，令人十分憂心。加上台灣這幾十年來經濟富裕，也體會到前所未有的富足生活，隨著衣食之滿足，以社會快速的變遷，人們精神也漸感到「意義的危機」（道德迷失、存在迷失、形上迷失）之逼迫。¹何以如此呢？因為長期以來，台灣的教育重視知識教育。曾昭旭教授曾說過：

當今教育的發展，最大的盲點就在於只知訓練人為某方面的專才，以知識的大量傳授為最高考量，這是資本主義市場經濟下之教育的黑暗面，亦是人力資本論的餘緒。²

孫效智先生也說：

二十一世紀台灣教育的普及，其以知識學科為本質，對於人文理念甚少涉獵，以習於將人是為工具，用以達成產業界的需求，如果教育體系只教導學生生活的技能而輕忽人文理想教育，無怪乎駭人聽聞的犯罪新聞事件會層出不窮。³

從以上引文，我們可以知道，台灣目前教育只重視知識的教育而缺乏人文的教育，因此生命教育的口號響入雲霄，乃是振興目前社會人文的最佳方法。而生命教育的意義與價值，也成為二十一世紀當代重要的教育指標。溯源於最早推廣生命教育的是，1979 年在澳洲雪梨成立的生命教育中心(Life Education Center)。其成立宗旨是對藥物濫用、暴力與愛滋病之防治，有關生命關懷、協助、福祉、價值

¹張灝：〈新儒家與當代中國的思想危機〉，收入氏著：《幽暗意識與民主傳統》，臺北：聯經出版，1989，頁 86—87。

²曾昭旭：《良心教與人文教》，臺北：台灣商務，2003，頁 136。

³孫效智：〈生命教育的內涵與實施〉，《哲學雜誌》第 35 期，2001，頁 4—31。

及意義等範圍皆涵蓋之。台灣對於生命教育的推廣，約晚二十年，1991 年在小學推廣。教育部訂民國九十年(2001)為生命教育年。更於 2013 年十月訂為生命教育月，結合各級學校共同推動生命教育。生命教育內涵是對自我生命的認識、尊重、學習，同時擴及人與人，人與社會，人與自然，乃至人與宇宙的關係建立與關懷。換句話說，生命教育的宗旨是，開發自我生命獨特尊貴性的意義和價值，到自我與自己以外的有情與無情生命深度和廣度的意義與價值。

1.1.2 研究動機

中國幾千來的儒家教育其實就是生命教育，中國傳統的儒釋道思想針對生命教育「存在的感受」提供有調節，潤澤，運轉生命的功能。曾昭旭先生說：「所謂『生命教育』，其基本語意當是對一生命體進行教育，此生命體更是專就『人』而言，亦即『以人道』（人之所以為人之道）去教育的意思。」⁴因而就儒家淑世的理想，生命教育必然是他所重視的部分，他要如何提供他的生命教育管道呢？

由於職場領域再藝術人文之教學工作，教學職責除專業訓練外，對於學生的全人教育、品格教育、生命教育發展更格外重視，因此希冀透過電影賞析所蘊含的生命教育以期助益於教育工作。人的五官視覺感受在人體資訊吸收上是最佳強度，尤其媒體的影響，且人們易於被影片內容所渲染，電影又已成為現代課堂上影響學生最為影響力的輔助教材之一。科技資訊發達，人們藉著各式的媒體資訊進而明瞭體悟知曉自己的人生終了議題。生死的意義與生命的美感經驗也一直是人類藝術表現的主題，而其中最新、最貼切的藝術表現當屬「電影」。「電影」是十九世紀末二十世紀初興起得一種新型現代綜合藝術。它借助聲、光、電、化

⁴曾昭旭：《良心教與人文教》，臺北：台灣商務，2003，頁 136。

學、機械等現代化科技手段，結合文學、戲劇、攝影、繪畫、音樂、舞蹈等多種藝術手法，並且自身發展得過程中積極探索、開創出一整套獨特的電影藝術語言。⁵在有限的時間內，大幅度高容量地再現時代歷史、社會生活真實呈現，手法新穎，氣勢宏大，是當今世界與人類精神生活關係密切各主要藝術類別中，影響力最大，表現力最強。早期電影是一種娛樂與商業取向，後來電影作為一種表達與傳播工具，電影具有創作與藝術成分，而且藉由作著把感情意念充分融入主題再將語言選為材料，當作題材便呈現一部電影紀錄。電影雖是一種虛構的現實，但它其實也是人生現實的再現及人生的縮影，觀賞電影猶如觀賞現實的人生再現。⁶另一方面，台灣長期推動生命教育的重要推手張淑美教授，也發現了電影的生命教育功能，邀集了許多學者專家撰寫電影教案，寫成《中學「生命教育」手冊以生死教育為取向》。⁷這意味著當代新儒學在此有他的生命教育上的某種貢獻，此貢獻的內容為何呢？筆者藉由曾昭旭先生推廣電影讀書會，長達二十幾年，闡述電影的意涵，幫助現代人生命教育啟蒙，由此來探討曾先生所提供的生命教育思想。

1.2 研究目的與問題

1.2.1 研究目的

研究目的的主體為「曾昭旭電影詮釋中的生命教育思想」，而曾昭旭詮釋電影基本上是以其學思思想和生命體驗為基礎，因此在研究上，也必將處理曾昭旭先生的生命歷程與學思思想，但此為「曾昭旭電影詮釋中的生命教育思想」所帶

⁵歐陽鍾石：《藝術概論》，臺北：五南出版，1999，頁 103。

⁶曾昭旭：《在愛中成長》，臺北：漢光文化，1987.04。

⁷張淑美主編：《中學「生命教育」手冊以生死教育為取向》，臺北：心理出版，2001。

出來的附屬要處理的問題，因此在研究目的上為次要的。

因此本論文的研究目的為：

- 1、探討曾昭旭電影詮釋中的生命教育思想。
- 2、詮釋曾昭旭生命歷程及學思思想與特色。

1.2.2 研究問題

綜觀研究背景與動機，筆者觀察出當前社會，生命教育是當務之急。筆者因閱讀曾昭旭先生電影評論相關著作，發現書中其內涵與價值是可以與生命教育所對話，期能賦予生命教育更多的人生智慧。而曾昭旭先生詮釋電影是立基於他的生命反思與學術思想，要了解他的電影詮釋，有必要先了解他的生命歷程與學術思想，因此本文的研究問題如下：

- 1、曾昭旭生命歷程及學思思想與特色為何？
- 2、曾昭旭電影詮釋中的生命教育思想為何？

1.2.3 釋名

解釋本論文之名稱：《曾昭旭電影詮釋中的生命教育思想》。主要的問題意識就是希望探究透過電影而能傳達的生命教育內容為何？這在目前的生命教育所採取的媒介上，有時代上的適切性與方便性。主要的用意是將焦點聚焦在當代新儒家的代表人物之一的曾昭旭先生的電影詮釋作品。為何這樣的選擇呢？台灣用電影來談生命教育者不少，如李偉文先生、樊明德先生、張淑美女士等，為何選擇曾昭旭為探索的對象？這有幾個原因，論述如下：

一、以傳統學術為基底的詮釋立場之獨特性：目前社會電影論析學者好幾人為何唯獨選擇曾昭旭先生？筆者蒐集電影論析學者目前臺灣計有一些，如李偉文先生

專書：《電影裡的生命教育》。⁸這是作者一路陪伴女兒成長的詳實紀錄，主要聚焦於電影。該書篩選了五十部中外佳片，主題環繞在「生命教育」，根據作者說法，訴求對象是小學生高年級到青春期中高中學生和師長。全書分成四大部分：「人與自己」、「人與他人」、「人與環境」和「AB 寶貝的音樂電影筆記」。前面三個部分包含每一部影片之內容賞析、作者和家人之觀後感，和彼此間的提問和分享。此外，大多數附上電影之基本資料，例如出品國家和年份、導演、演員，和劇情簡介等。結尾均有「電影對話」。因此可以得知，李偉文先生的《電影裡的生命教育》，比較偏重讀後感，是他和小孩看完電影後的心得討論，比較隨興，限於孩子的年齡和心智限制，一些生命哲理沒有深入探討。張淑美教授主編：《中學「生命教育」手冊——以生死教育為取向》一書，則是分別為許多老師撰寫電影教案，性質偏於教案，缺乏較細緻的詮釋。而樊明德先生所著的《電影與人生》、《以電影開啟生命智慧——e 化電影式生命教育之理論與實踐》⁹二書中，樊明德先生用幾部電影描述與各個學理觀點牽涉，探討的層面報含有生命之意義、靈性、自我超越、認同、生死等部分，並與社會學、宗教學、心理學等學理做對話，使讀者能從電影中領略出與人生相關之問題，進而深入闡述其電影中的人生省思。樊先生的做法是一般華人的做法，這很難呈現當下本土化華人之電影詮釋特色，較類似普通學者參考各種思想來評論，如戴錦華：《電影批評》¹⁰，一書也是如此，以各種主義來評論電影，如女性主義、後殖民主義、精神分析等。如同廖俊裕先生所觀察的：「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。晚近西方哲學家也莫不以其思考來評論電影，德勒茲（Gilles Deleuze,1925-1995）就是典型一例。其他華人學者的電影評論大都是邯鄲學步，有如龔鵬程先生評論某些發展心理學

⁸李偉文：《電影裡的生命教育》，臺北：天下雜誌，2010。

⁹樊明德：《電影與人生》，臺北：五南出版，2002。樊明德，《以電影開啟生命智慧——e 化電影式生命教育之理論與實踐》，臺北：學富文化，2004。

¹⁰戴錦華：《電影批評》，北京：北京大學出版社，2003。

本土化學者，其實是拿著西方的心理學方法研究本土的素材如此而已。本土華人的電影評論事實上也常是如此。除掉常見的電影雜感之類的電影心得外，常見到以精神分析、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¹¹，這段文字中，所謂「真正本土化」就是立基於中國傳統文化氛圍來評論與詮釋電影，而非引進許多外國的理論或主義。曾先生曾說他是「透過孔孟老莊的道理來省察電影中的現代人生罷了！」¹²因此曾昭旭先生的電影評論在當下的時空中，甚具特色。這也是筆者為什麼選擇曾昭旭先生，藉由從電影中談生命教育，展開曾先生生命之學特色的所在。

二、曾昭旭的電影詮釋以「安頓身心」為目標，合乎生命教育之主旨：曾先生以為當代的電影是「隱喻藝術」，在種種精神危機出現的現代文明，曾先生以為這種精神危機是現代文明為衰世的表徵。他說：

衰世，正是指真理湮沒，理想迷失，價值系統淆亂，人間疏離猜忌，人心空虛苦悶而言。這是人最急切需要得的，是憂煩得抒解，心志的安寧，與夫真理得追尋，價值的肯定，總之即是所謂「安身立命」。至於工巧靡麗、繁富精美的技藝欣賞，一時間恐怕是無暇顧及了。而且，在此時人即另一已經過一番辛苦修養之後而獲致了身心的安頓，也仍是無太多的閒情去欣賞此等顯喻藝術的。乃因一己雖或已開悟，但一己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，並感受到人與人間的同情。所

¹¹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》第435期，2011.09，頁32。如戴錦華：《電影批評》，北京：北京大學出版社，2003，一書也是如此，以各種主義來評論電影。

¹²曾昭旭：《人間世與理想國》，台北：漢光文化，1990，頁6。

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，他仍得通過隱喻的藝術，去構築人堅真實的通路，去引發人間深沉的共鳴。¹³

從這段引文當中，我們可以知道，在主觀上，曾先生的電影詮釋並非只是有所感而做而已，而是還有提供為心志的安寧、價值的肯定等的功能，而這正是生命教育的宗旨。

三、電影詮釋可以做為當代儒學的社會實踐之路：筆者為什麼要選擇當代新儒家代表人物之一——曾昭旭先生為研究主要對象？王英銘先生指出「在台灣的當代新儒家或新儒家流派是台灣非常大的哲學派系」。¹⁴林安梧先生則謂作為一個學派而言，當代新儒家已在中國現代史取得了一席之地。¹⁵在大陸也有羅義俊先生等公開承認其為當代新儒家；廖俊裕先生認為當代新儒家經過幾代學者的苦心經營，在目前華人文化區，甚至歐美文化界已經有了初步的成績。儒學也成為兩岸三地國家重點研究項目。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。¹⁶當代儒學發展目前約有三代：第一代：熊十力、梁漱溟、馬一浮、錢穆。第二代：唐君毅、張君勱、牟宗三、徐復觀等。第三代：曾昭旭、王邦雄、杜維明、劉述先、成中英、余英時等。新儒家學術的發展和興盛與中國哲學、中華文化的發展和興盛等有著密切的關係，同時關聯當今世界文化和社會的發展。¹⁷選擇曾昭旭先生作為研究對象，其人學術在當代的重要性，在廖俊裕先生所發表之〈敘事儒學的開創光大——曾昭旭先生儒學之歷史定位〉論文中指出，

¹³曾昭旭：《從電影看人生》，臺北：漢光文化，1982，頁10。

¹⁴王英銘主編：《台灣之哲學革命》，臺北：書鄉文化，1998，頁51。

¹⁵林安梧：《當代新儒家哲學史論》，臺北：明文書局，1996，頁1。

¹⁶廖俊裕：〈唐君毅先生的工夫論——敘事治療的一種形式〉，《鵝湖》第413期，2011.09，頁41。

¹⁷張韶文：《當代儒學的愛情哲學研究》，南華生死學系碩士論文，2011.06，頁3。

是十分肯認的。曾昭旭先生(1943.2.21)作為當代儒學的代表人物之一，在學術界，基本上是被認可的，不管是在主觀面，還是客觀面上。¹⁸曾先生具體貼近人們的生命苦惱，定期舉辦電影講座與電影讀書會，長達二十幾年，透過儒學精神藉此道義成長團體，砥礪成員身心，安頓生命，實踐「街頭的儒家」，積極社會參與的儒者關懷，研究曾昭旭先生的電影詮釋，可以視為理解當代儒學的社會實踐事業之一。¹⁹

陳德和先生也指出，中國傳統的儒釋道思想是一種實踐智慧，強調「主體性」，以實現自己完整而美好的「生命」為訴求重點。以人倫、人文、人道為本位，希求人人皆得興發其理想並圓滿實現其理想、於人世間，所以他們不一但可以稱之為「生命的學問」更可以叫做「生活的學問」。換言之，我國傳統的儒釋道思想之所以被稱之為「生命的學問」乃至被稱之為「生活的學問」，就是因為它們都是希求人人均能於人世間圓滿實現其理想，以實現自己完整而美好之「生命」的實踐智慧。²⁰牟宗三先生說：「中國哲學沒有西方式以知識為中心，以理智遊戲為一特徵的獨立哲學，也沒有西方式以神為中心的故事宗教。它是以生命為中心，由此展開他們的教訓、智慧、學問與修行」。誠如牟宗三先生所言，中國哲學就是以「生命」為中心，為關懷的對象，並由此基礎上來開展中國哲學的智慧。²¹不管是稱呼生命的學問，或是生命教育，皆肯定「人」為教育的主體，而教育的內容則以「生命」為中心。而曾昭旭先生定義以人為本，以教育人成為一人格成熟，具有善意有能力推愛於各種人際關係(人與人，人與社會，人與自然)的核心價值；因此在上引述當代學者對生命教育的開顯卓見，筆者身為教育工作者亦感身負使命則無旁貸。亦認為唯有中國哲學的「生命學問」才能與生命

¹⁸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》第 435 期，2011.09，頁 27。

¹⁹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》第 435 期，2011.09，頁 29—31。

²⁰王邦雄，陳德和：《老莊與人生》，臺北：國立空大，2007，頁 4—5。

²¹牟宗三：《中國哲學的特質》，臺北：學生，1983。

教育做跨時代的契合與相互輝映。

1.3 研究方法、步驟

生命教育的基礎建立在對於生命意義與價值的體會上，而其實踐的方式則是透過各種教學工具營造各種環境，使每位人們培養出具有社會實踐力的好國民。而生命教育的問題應該提升到理論的層次，通過反求諸己的本質，建構生命的意義。筆者以此論文透過整理及理解，從電影中談生命教育而以曾昭旭電影詮釋為例；以傳統學術的精神讓現代人重新注意儒家思想所蘊含的生命教育哲理是可以在日常生活中實踐的。所以本論文採取的方法是運用傅偉勳先生的「創造性的詮釋學」。這裡所謂「創造性的詮釋學」²²乃是傅偉勳先生在研究經典時，從研究方法層面所提出來的構想，共分為五個辯證的詮釋步驟，即：實謂層次、意謂層次、蘊謂層次、當謂層次、創謂層次。分別說明如下：

第一、「實謂」層次：「原思想家(或原典)實際上說了什麼？」在此層次中，關係到原典的校勘、版本的比較、考證等等的基本課題，它是「純粹客觀性的」，原初資料、原原本本、不可推翻、幾近其實版本，更是詮釋學必須考證的起點，但它不是終點；也成為考據學的鼻祖。

第二、「意謂」層次：「原思想家想要表達什麼？」或「他所說的意思到底是什麼？」。

第三、「蘊謂」層次：「原思想家可能要說什麼？或「原思想家所說的可能蘊涵是什麼？」。了解原思想家種種的思想蘊涵，原典與後代繼承者之間的前後聯貫思維，通過許許多多的原典詮釋學的觀點或進路，從中發現最有詮釋義理或最有深度或根本道理，還要超越原思想家的局限性。

²²傅偉勳：《從創造的詮釋學到大乘佛學》，臺北：東大圖書，1999，頁 10。

第四、「當謂」層次：「原思想家（本來）應當說出甚麼？」或「創造的詮釋者應當為原思想家說出甚麼？」。

第五、「創謂」層次：原思想家現在必須說出什麼？或創造的詮釋學者現在必須踐行什麼？也即是運用「層面分析法」分辨「實謂」、「意謂」、「蘊謂」、「當謂」以及「創謂」等五大辯證層次。

根據傅偉勳先生的「創造性的詮釋學」研究法的操作步驟，本文把它放在兩個面向上，一是對曾昭旭電影詮釋作品的研究上，一是電影文本上。對這兩方面，我們思考研究的順序是按照傅先生「實謂」、「意謂」、「蘊謂」、「當謂」以及「創謂」。對電影文本，或者曾昭旭先生的電影詮釋作品，一一的考量。如對曾先生電影詮釋作品發表先後的差異考證(實謂)，研究他要表達甚麼(意謂)，想要表達的可能意涵是甚麼(蘊謂)，電影文本應當說出甚麼(當謂)，最後思考曾昭旭先生在當下時空必須說出甚麼(創謂)。透過這個研究方法，可以將曾昭旭的電影詮釋作品在第二序後的再思考，而得其意義。從當代儒家曾昭旭先生的生命歷程介紹，探討曾先生的學術思想及成長歷程與生命之學源起。曾先生如何確立自己人生態度，挺立人格，以實現生命的學問，反溯儒家成人(仁)之學，就是建立在生命主體以仁的啟蒙與養成上，「仁」就是儒家生命的原初狀態，是內在於人，天所賦予，是健康暢旺，統整合一的，所以，生命教育就是如何讓人成為健康完整圓滿真正的人。²³曾昭旭先生的生命教育思想內容、以理論的建構，並且滲入中國傳統文化中，連係有關生命教育的資源做一消化整理的工作，與現代教育做一個連結、反省、檢討，連貫生命之學的內涵與生命教育的核心理據，開發出當代生命教育主旨，解決現代社會，人心迷失、生命病痛創傷的療癒復原之道。

²³周柏霖：《曾昭旭生命教育思想研究》，南華大學生死學系碩士論文，2014.06，頁 18。

1.4 文獻回顧

1.4.1 曾昭旭先生相關專書

依本論文研究之動機與目的，在於「曾昭旭學思思想」與「生命教育」議題之間能有一緊密性的關聯，為當今生命教育思想亦能浸潤傳統學術精神並發揚光大。本論文將參考曾昭旭先生所有相關專書論文，及生命教育相關期刊論文，教育部發佈的政策資料，作為論文參考文獻背景。

曾昭旭先生目前的著作博大精深，筆者將其大略粗分為：1.學術思想專著、2.經典詮釋、3.電影詮釋、4.愛情學、5.社會評論 6.美感體驗六大類，分類的目的只是為了說明的方便，並非絕對如此，因為其中也有相關的重疊部分，例如曾昭旭很喜歡用電影詮釋來說明他的愛情學觀念，如他用《第六感生死戀》、《烈火情人》等電影詮釋來論述他的愛情學，這就無法截然的區分了。

一、曾昭旭學術思想相關專著：如《良心教與人文教——論儒學的宗教面相》，《存在感與歷史感——論儒學的實踐面相》，《儒家傳統與現代生活——論儒學的文化面相》，此三本曾昭旭自稱為「儒學三書」。另外，《道德與道德實踐》、《王船山哲學》、《在說與不說之間》等都是屬於此類書籍。此部分書籍為筆者論述曾昭旭儒家生命教育思想的依據。《存在感與歷史感》²⁴，此書論儒學的實踐面相，主要在彰顯儒家義理修道的特色，論介「兩端一致」的辯證思維廣論知與行、生命與語言的詭譎、進論生命落入時間歷史中、在空間生活中的互動發展、而歸結於男女兩性、陰陽之道的辯證關係。並依此落實到物我互動之中構成以價值創造主題的道德實踐，此時中性的空間感於時間感及轉化為富有義意

²⁴曾昭旭：《存在感與歷史感》，臺北：台灣商務，2003。

的存在感與歷史感。《儒家傳統於現代生活》²⁵，此書在客觀面論儒學的文化面。主在彰顯儒家義理在文化生活範疇的特色，就是政治、社會，經濟、倫理各方面生活，及一切生活的道德化，並論證現代生活應有的理想所在。在多方論證在謀生問題已大體解決，而人正普遍要求高層次的價值滿足，而為生活需要不得滿足而為空虛苦悶的時代，儒家重主體覺醒，價值創造的傳統義理是非常切時所需、具體可行的。《良心教與人文教》²⁶，在超越面論儒學的宗教面相。主在彰顯儒家義理在宗教範疇的特色。就是內在將價值根源定在道德心，仁心、良心、良知，即孔子所謂「禮之本」之「仁」，孟子所謂「義內」。外在的將求道、體道的活動（宗教生活），表現於日常生活行為。內在為內聖學或仁教，外在為外王學或禮教，而二者實辯證迴環而為一。以上三本書是曾昭旭先生「儒學三書」，當然，三書所論雖各有側重，而萬流歸宗，仍蘊於道。而道其實就是生命自己、生活本身，乃是人人自有，亦唯每個人反求而自得，他人之所說，也只是秉其誠意，每個人的生命，都各有他自己的因緣節奏。《王船山哲學》²⁷，此書於曾先生修博士時，偶然得機，批閱張西堂所著船山學譜。稍接於船山之法言，即為之喜不自勝，若夙契於心，蓋十年之鬱陶，得船山之印證而始暢也。本書分為三大篇；承前賢之緒，而以孔子六經為依歸，以宋明諸子為樞梁，以學問思變為工具，以身心體驗為權衡。首篇述船山生平，蓋聖賢之學，必見諸行事，而船山一生之篤實真正，尤為深切著明。第二篇為船山學術析論，分述船山諸著之要義。蓋以船山書大率為注疏體，往往隨文衍義，因幾立說；尤其是精義散見，漫無所統。第三篇為綜論船山義理系統。按前編依書立義，重再提點各書之精要。《道德與道德實踐》，此書論述〈朱子、陽明與傳山之格物義〉。《在說與不說之間》，論述〈論大易的義理結構模型與王船山的兩端一致說〉、〈論儒家工夫論的轉向—從陽明學到船山學〉、〈論王船山在學術史上的地位問題〉此類專書

²⁵曾昭旭：《儒家傳統於現代生活》，臺北：台灣商務，2003。

²⁶曾昭旭：《良心教與人文教》，臺北：台灣商務，2003。

²⁷曾昭旭：《王船山哲學》，臺北，里仁書局，2008。

幫助筆著論文書寫對曾昭旭先生的學術思想體認更加的清楚。

二、電影詮釋：共 3 冊，分別是《人間世與理想國》、《從電影看人生》、《在愛中成長》。曾昭旭先生透過電影中所隱喻的人生哲理，除了提供電影娛樂效果之外，同時詮釋出另一型態的生命教育。曾先生電影評論是他社會實踐的一個重要途徑，從他所著《從電影看人生》²⁸序中，他說：

由於我並不是電影評論者，至少不是專業的影評，我自然不夠資格多談一部電影的得失；我僅只能站在一個欣賞者、品味者的立場，就一部電影已呈現在觀眾眼前的成品，去討論電影給觀眾的刺激、感受與啟發。或許把電影看作是一個文學品鑑；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。

也就是說，曾先生的電影評論是略過技法，他說的很清楚，「至少不是專業的影評」而是一種「人生現象的分析與詮釋」，是從「人生」的角度立論，甚至也不是普遍的人生哲學、「人生真理」角度，而是「一己所思所得的表述」。²⁹這一系類藉由電影作品，透過孔孟老莊的道理來省察電影中的現代人生罷了！因此曾昭旭先生的電影評論在當下的時空中，甚具特色。此係曾先生收錄中西電影五十幾部，同時詮釋另一型態對生命教育與時務有獨到之看法，是筆者重要參考資料。

三、經典詮釋：如《讓孔子教我們愛》、《老子的生命智慧》、《論語的人格世界》、《論語義理疏解》(合著)，《孟子義理疏解》(合著)、等。生命成長是每個人自己的事，別人的成功經驗僅能提供參考而不能模仿複製，猶如「道」是真

²⁸曾昭旭：《從電影看人生》，臺北：漢光文化，1982.09。

²⁹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》第 435 期，2011.09，頁 32。

生命的實存境界，世如人飲水，冷暖自知，無法告知別人的；在實踐「道」得過程中關涉到自我與愛，所以孔子的智慧話語、人生經驗是我們二十一世紀現代的人最需要。英國近代一位文學家威爾斯(H.G.Wells)曾把《論語》列為世界十大書之一，世界上首部宣揚仁愛之經典，自由與愛、個性的 e 世代，需要孔子的教化是缺一不可。此類是曾昭旭對孔孟所作的新詮釋，用以日常生活點化，異於艱深傳統古文章句，實為現代人的精神良方。是幫助筆著重要書籍參考資源。

四、愛情學：《因為愛，所以我存在》、《曾昭旭的愛情教室》、《發現愛情》、《永遠的浪漫愛》、《喜歡和愛》、《愛情功夫》、《愛情四季》、《現代人的感情生活》、《不要相信愛情》、《在歲月裏成長：成長的智慧》等。愛情本來不是人生必需品（讓人免於匱乏的食物、免於恐懼的安全保障才是），而是人已獲得生存的基礎滿足後的心靈嚮往。所以，若有愛情，固然可能使人生更美好更幸福圓滿；但若無愛情，也絕不會致命。人生歲月，是一段艱苦的生命歷程，要不然叔本華也不會說：一個人最好的命運就是不要出生。人世中的生活，處處多是冥冥中上蒼給我們的考驗，甚少人的生命能避免愛恨別離的苦惱，生活的困頓歲月的摧折……，等等生命中的不如意。很少有人的成長，不是帶著淚水的。³⁰愛情大師曾昭旭教授，以戀愛中時常發生的疑問為題，幫助我們釐清自我與愛情的真義，重新省思兩性關係，當愛情落入生活中，如何保有獨立的人格。當愛在生活中如何人我一體就如；父母愛子女是親情；男女之愛是愛情；同學之愛是友情；人愛動物是一種環保之愛等。把男女之愛當成一種修行，增進愛情生活的業績，朝浪漫之愛與永恆之愛前行。愛情學在曾教授生花妙筆之下處處流露成熟的智慧，幫助人生生命的成長。

五、社會評論：《借問成功真何價？》、《提起與放下》、《試開天眼看人生》、《且聽一首樵歌》、《性情與文化》、《人生書簡》、《情與理之間》、《真誠莫忘最初的夢想》等書。儒家以名實相符(君君、臣臣、父父、子子)而作社會評

³⁰曾昭旭，劉墉等著：《在歲月裏成長》，臺北，正中書局，1991，頁1。

論，曾昭旭先生充實豐潤的生命寫照透過文筆表達傳統文化精神，同時發揮現代儒家的現世關懷特質，針對當時的時事分析，人性的病痛(精神的病痛)，提出苦口良方予自勉人的良言。

六、美感體驗：《文學的哲思》、《充實與虛靈——中國美學初論》、《我的美感體驗——道德美學引論》等書。《我的美感體驗——道德美學引論》³¹，是曾先生將所欲表達的意思作一全盤的分析架構；選某一樁身邊生活美感經驗切入，然後即順此機緣自然用義裡引申繁衍，而在緣緣相續的字裏行間，就讓那不可分析的美感境界或至道隨幾出現。就是讓語言貼近生命，讓行文隨生命的行。可以說曾先生的美感體驗是平常的體驗但也貼近人心的生命。《充實與虛靈——中國美學初論》³²，此書曾先生提到中國美學是以人為本、文為末。是精妙的藝術經營並不在留住美，而是在美消逝之前，以語言重塑一個美，曾經於此翩然降臨的情境，好供人觸景思情，望風懷想，以召喚美的精靈在人心中再度臨現。書中更強調，好的藝術品都必涵有一分虛靈。《文學的哲思》³³，此書無非是將中國哲學的義理導入，以構成一套立體的文學理論，而非只是僅能解釋表象間之結構、因果關係的平面、一層的文學理論。此書內容依性質不同概分兩部分，其屬內篇，大抵事近於理論的建構或觀念的辨析；外篇，則都是作品的評析或介紹。

每個人秉其獨一無二的生命，都需得從頭走起，而完成他獨一無二的人格事業已在人世間煥發出自己人格的光輝。儒家的本質內聖外王，當代儒家講著「生命的學問」成聖成賢的功夫，在內聖學安身立命，於內在生命起安頓身心作用。於外在，生起幫助別人、幫助社會作用，使社會邁向儒家「仁政」的健全社會，在愛與自由的兩個要求原則下，曾昭旭討論目前社會如何愛、如何得到自己的自由。對於社會來說，有其洞見之處。

³¹曾昭旭：《我的美感體驗——道德美學引論》，臺北：台灣商務，2005.09。

³²曾昭旭：《充實與虛靈——中國美學初論》，臺北：漢光文化，1993.02。

³³曾昭旭：《文學的哲思》，臺北：漢光文化，1984.12。

1.4.2 生命教育之專書

關於生命教育的文獻頗多，底下，筆者將先過濾，採取重要的生命教育文獻而陳述之。

李瑞娥著：《生命教育探索人生歷程的學習》³⁴，本書想傳達理念，為引導大家一起思考即認知人類存在的基本關係，包括人與自己、人與它人、人與生活環境、人與自然環境、人與宇宙等關係，而能學習與自然界有生命的萬物維持良好關係，並能以個人的開創自己的生命空間，如此才能因應生活上的種種變化。此書為一本實務及應用好教材。陳德光著：《生命教育與全人教育》³⁵，作者從事生命教育十餘年，本書含括宗教觀點，將生命教育與全人教育的理念加以系統整理。著墨大學實施生命教育的背景、意義與內涵。從個體生命(生命的過程)、整全生命(生命的廣度)、感通生命(生命的深度)等三個角度，探討生命教育。生命教育目標在強調生活與知識不分家的智慧，從而獲得實際效果。何福田先生編：《生命教育》³⁶一書，目的在幫助教師與關心子女幸福的家長，生命教育是教育大觀園裡面的一塊或一景。它的道路、溝渠跟其它景點是互通的。此書是進入生命教育最好的範本參考。紐則誠著：《生命教育——人生啟示錄》一書屬於文集性質，以集最新的生活小品，貫穿生老病死的人生哲理，個體存在抉擇參照的人生哲理。紐則誠著：《生命的學問——反思兩岸生命教育與教育哲學》本書主要對焦於兩岸生命教育的實踐，以及成人生命的提倡，並賦予其教育哲學意涵；作者自許為崇尚自然的人文學者，本書傳達的義理「人文自然」之「生命學問」。張淑美教授主編：《中學「生命教育」手冊——以生死教育為取向》一書，則是分別為許多老師撰寫生死教育電影教案，此書作為教育知能參考資源。

³⁴李瑞娥著：《生命教育探索人生歷程的學習》，臺北：麗文出版，2010。

³⁵陳德光著：《生命教育與全人教育》，臺北：幼獅出版，2010。

³⁶何福田先生編：《生命教育》，臺北：心理出版，2006。

1.4.3 研究曾昭旭先生或儒學生命教育學術論文、期刊

1.4.3.1 期刊論文

(1)、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》第 435 期，2011.9。是作者為慶賀王邦雄、曾昭旭兩位恩師七十華誕而作，根據作者對當代儒學曾先生所發揚光大的「敘事儒學」與「即事明理」的存在特色，可以進入生命的學問核心，有安身立命、己立立人、存在的治療作用。此文對筆者書寫論文對曾昭旭先生的詮釋奠下豐富基礎理論。

(2)、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〉，曾發表於「第十屆現代生死學理論建構學術研討會」嘉義：南華大學生死學系，2013.3。提出以「敘事生死學/理論生死學」的詮釋觀點，說明傅偉勳先生現代生死學的特色。並提出本土實踐例證——當代新儒家代表之一的曾昭旭先生，來回應傅佩榮先生的對心性體認為本位的生死學，以及透過曾先生所主持的電影讀書會成長團體，來具體實踐儒者心性體認本位的生死學。

(3)、向鴻全：〈至誠之道:曾昭旭先生的義理詮釋方法初探〉，《鵝湖》第 436 期，2011.10。作者對曾昭旭先生的義理詮釋有明確的詳述，強調曾先生主張一切的義理都得靠踏實懇切地道德實踐與自覺反省，才能體會其中的意涵。本文極具參考價值。

(4)、林安培：「儒道情懷」與「鵝湖精神」——從「王邦雄」與「曾昭旭」實代的《鵝湖月刊》說起，《鵝湖》第 436 期，2011.10。此篇論文論述曾昭旭先生參與鵝湖團體的過程，頗為扼要具體。對於本研究有重要參考價值。

(5)、高柏園：〈春風又綠江南岸——讀「王邦雄」、「曾昭旭」兩先生七十大壽慶祝會紀錄〉有感，《鵝湖》第 446 期，2012.8。此篇論文是針對曾昭旭先生在學生為其舉辦七十大壽時，有感而發說出：如果鵝湖不重視生命的學問，不如解散算了的意見之回應。提供很明確的時代脈絡，提供筆者了解當時的時空背

景。

(6)、翁志宗：〈儒家生命教育實踐義理之探討〉，《鵝湖》第 420 期，2010-06。生命教育，已經成為教育部重要的教育政策。翁先生爬梳別義理三種典範（一為中庸、易傳的宇宙系統；二為論語、孟子的心性論；三為繼承王船山氣化。）的生命教育實踐義理，於後現代的風潮中，實踐途徑的參考資源。

(7)、陳立驥：〈略論王邦雄、曾昭旭老師其人其學之異同一為慶賀王、曾兩為恩師七十華誕而作〉，《鵝湖》第 435 期，2011.09。這篇論文是陳先生在其二十年中與曾昭旭、王邦雄兩位老師從學的過程之經驗敘述，其中對曾先生的人格有細膩的描寫。提供筆者一個更全面的視野，補足筆者缺漏之處。

(8)、王財貴：〈經典、儒家與讀經（上）—2006 年北京人民大學孔子文化月講座〉，《鵝湖》第 440 期，2012-02。

(9)、王財貴：〈經典、儒家與讀經（下）—2006 年北京人民大學孔子文化月講座〉，《鵝湖》第 440 期，2012-03。此兩篇專欄是王教授對北京人民大學孔子文化月講座之論述：王教授從中以「經典、儒家與讀經」，用這三個觀念，試圖來反省我們民族的處境，指出時代的方向。所謂「天下興亡，匹夫有責」，王教授以這三個觀念，和大家共勉。

(10)、李瑞全，〈當代新儒家的教育理想與實踐：兼論台灣十二年國教〉，《鵝湖》第 447 期，2012-09。此篇是針對當前臺灣的教育制度是以考試為中心的教育，考試競爭的制度甚至變成更不公平的教育制度，因為，考試愈多，需要更多的補充讀物、如補習班、才藝班等，這些多是需要更多的家庭資源支持的事，對貧窮家庭或偏遠地區小孩來說造成城鄉差距更嚴重對小孩的學習更明顯不利。孔子在二千年前即實踐有教無類的普及教育，突破當時的貴族龍斷，使一般人家的子弟能得到教育的機會。孔子因材施教，起發式教學，自是一種讓每個學生順期學習興趣，發揮才能得教育。當我們推行十二年國教的需要與能力，孔子的教化是值得我們當今學者參考與學習。

1.4.3.2 生命教育相關博碩士論文

(1) 周柏霖：《曾昭旭生命教育思想研究》，南華大學生死學系畢業碩士論文 2014.06。本論文是以曾昭旭先生生命學術歷程為研究，曾先生是一位體現傳統生命型的儒者，本文層次分明的探討說明，提供本論文的寶貴參考資料。

(2) 林照榮：《論儒家思想在現代教育中的意義》，南華大學哲學與生命教育學系畢業碩士論文，2013。本論文以儒家教育思想為核心，也就是孔子的教育思想在倫理的實踐，仁義、忠恕等，一切儒家思想融入家庭教育、學校教育，社會教育即是儒家的終生教育。本文提供筆者對儒家思想建構的認識。

(3) 張韶文：《當代儒學的愛情哲學研究》，南華大學生死學系畢業碩士論文 2011.06。此論文是國內唯一一本專論唐君毅與曾昭旭兩位先生愛情哲學的專論，本篇提供筆者難能可貴的文獻參考。

(4) 唐文斌：《生命教育之儒學基礎——以孟子哲學為中心》，南華大學哲學系畢業碩士論文，2010.07。本文將孟子哲學與生命教育做有機性的連結，對孟子哲學「以心善言性善」、「本心即性」、「仁義內在」、「盡心知性知天」通過文獻的詮釋與論理的演繹歸納，讓現代人重新注意到孟子哲學中所蘊含的生命教育思想。

(5) 梁正宇：《老子哲學對生命教育之啟發之研究》，南華大學哲學系碩士畢業論文，2007.06。本文主要在於企圖解決面對現今社會上，對於生命價值觀的扭曲及混淆情況作一教育理論思維的輔助與解套。通過老子對於人生哲學中之意理；道的行上意涵，道與德及自然相互間關係之探討，藉由老子的不生之生、自然無為、去除我執等功夫進程，對生命教育相關議題做說明。

(6) 盧義光：《莊子哲學對生命教育之啟示與影響》，南華大學哲學生命教育學系碩士畢業論文，2012.06。本研究討論莊子哲學在生命教育中的影響之理論實踐；透過莊子哲學將「自我成長」、「人際關係」、「自然和諧」結合「無為自然」、「萬物齊一」、「平等齊觀」、「死生齊一」、「安時處順」，陳述其影

響與應用。

(7) 莊偉聖：《臨終者追求生命意義與價值之生命教育啟示以三部電影文本為例》，銘傳大學教育研究所，2009.06。此篇論文由〈普通高級中學課程綱要〉生命教育的三門課題「生命與科技倫理、生死關懷、人格統整與靈性發展」為骨架，分析並闡述三部電影《終極假期》、《一路玩到掛》、《生之慾》中的「臨終者」感受，進而挖掘生命意義與價值的意涵、觀點、方向、及可行途徑，最後給予生命意義與價值上的建議。

(8) 歐陽國榮：《儒道生死觀對生命教育的啟示之研究》，國立台東大學教育所學校行政碩士論文，2006.08。此篇論文藉由儒家、道家生死觀的探討，儒家珍惜生命，肯定現世，始終以人間福祉為奮鬥目標；道家愛護生命，不是為了以生命換取權位。生命本身即是存在之目的，隨遇而安，與物俱化。針對國小生命教育進行省思與建議。以上論文，皆從傳統文化儒道開展，來詮釋生命教育思想，提供本論文豐富資料。

1.5 論文架構

本論文預定章節與架構如下：

基於以上研究動機研究方法本研究章節安排與架構如下：

第一章共分成四節，分別介紹本文研究背景、動機、目的，透過前人研究成果回顧分析本文之可行性以及所使用研究方法等。

第二章臺灣生命教育發展概況。本章從台灣生命教育沿革，及生命教育的背景與內涵說起。生命教育實踐的途徑在電影中的關係。

第三章曾昭旭學思思想與特色，透過本章介紹曾昭旭的成長背景與生命歷程，曾先生如何落實生命的學問，開展出他個人生命教育的社會實踐，使當代儒學精神內聖外王，與現代的學術思想對話，發展新面貌，貢獻文化成果。

第四章曾昭旭電影中的電影理論與詮釋方法，將分別從曾昭旭關於電影之分類與詮釋方法和步驟及電影讀書會的脈絡，各面向分析闡述。

第五章曾昭旭電影中的生命教育思想—以《阿瑪迪斯》影片與生命教育的關係，道德思考與抉擇之啟示。情節綱要，曾昭旭詮釋本電影之論述。第六章以《法國中尉的女人》影片與生命教育的關係，性愛與婚姻倫理。情節綱要，曾昭旭詮釋電影之論述。第七章曾昭旭電影中的生命教育思想以《戰地春夢》影片與生命教育的關係，生死關懷，曾昭旭詮釋本電影之論述。第五、六、七這三章定在三個面向：「道德思考與抉擇、性愛與婚姻倫理、生死關懷」，這三個面向是建立在人的時間中的流程變化，人與自我（生命的起點），論術生命意義與價值。人與他人（生命的中點），論述愛情神聖與困惑。人與自我的終極關懷（生命的終點），論述死亡的義意。以上充分論述曾先生的「道德與思考」「性愛與婚姻」「認識生死關懷」等生命教育思想。

經由八章的討論說明，可得曾先生在生命教育中內涵與實踐是非常具體，更提供給當今社會生命教育好教材，期望本論文對生命教育之啟示與實踐在學術研就上

能具有參考價值。



第二章 臺灣生命教育發展概況

2.1 臺灣生命教育沿革

生命教育就是認識生命、欣賞生命、尊重生命到珍惜生命，這些理念不但是學校教育不可或缺的一環，更是每個家庭深入到職場都必需的，也是有關人的生命素質的終身教育。最近幾年來，社會變遷迅速，來自各方之資訊、文化與訊息，多元複雜，無恐不入的網路滲透，深深影響著學生的思想觀念與行為習性。因家庭組織型態的變異、隔代教養和單親家庭數量攀升，家庭教養與教育功能，日漸式微，青少年學生面臨自我探索、人際關係、課業學習、外在環境各種挑戰，壓力倍增外，還須承受學習挫折之容忍度，如在缺乏正當引導或過度保護下，以致網路沈迷、異常性格、低成就學習、藥物濫用、兩性濫交、性侵害性騷擾、性暴力、懷孕學生、憂鬱躁鬱、精神疾病、校園霸凌、自殘自傷或自殺等學生問題，層出不窮。值此之際，校園輔導工作及家庭教育益顯重要。

生命教育的過去在國內的推展，民國八十六年間多起校園自我傷害及暴力傷人事件有關，係由當時的台灣省教育廳廳長陳英豪先生正式提出並指示擬訂實施計劃，於八十七學年度起先由國中階段實施，再擴及於高中職、乃至國小等階段。由於生命教育係基於迫切而嚴重的教育問題之需要所提出的教育方案，其理論基礎、甚至於定義與內涵等等尚未有共識，相關領域之學者以及教育工作者同感生命教育的重要，紛紛提出見解與看法，似乎一時蔚為顯學，呈現百家爭鳴的情況。

剛開始的幾年，生命教育雖然成為備受關注的熱門議題，但是也陷入一段人言言殊、紛亂疑義的震盪期。學術界對生命教育的解釋與看法各有異同，尚待凝聚共識；而基層教育界也一時無法掌握生命教育的理念，以致於把平常校園中本

來就應該實施推動的生活訓練、校園安全教育，乃至環保教育、兩性教育、法治教育、人權教育、品格教育、輔導活動...等等，都納入生命教育的實施內涵與成果，造成疊床架屋、模糊重點的情況。¹

生命教育的現在應該是關注在生命的意義與價值之開展，關係乎自己的生命(生死)、人與他人之間、人與社會環境之間、人與自然之間、人與宇宙存在的萬物之間共存共亡的問題，從而發現生死教育其實和生命息息相關，也是一種「生命教育」的重要取向。不僅是生死教育，各種有關生死之途、生命真相的學理探索與實踐，包括相關的學術學門與教育實務，也都共同來關懷「生命」的重要與核心之課題。生命教育乃成為兼容並蓄、不斷擴展的教育領域。

2.1.1 臺灣生命教育的背景與內涵

生命教育於台灣教育之實踐，從國小到大學，至今將十六年，最具體、實際的代表，莫過於教育部對於生命教育的推行，而生命教育所含括的定義廣泛，從橫向統合歸納可看出些許端倪，各家說詞皆有一致性，都是提倡讓人走向光明、引導正面思考與培養健全的人生觀。

2.1.2 國外生命教育起源背景

溯源於最早推廣生命教育的是，1979 年在澳洲雪梨成立的生命教育中心(Life Education Center)。屬聯合國非政府組織(NGO)，創立者諾夫斯(T.Noffs)提出「世界上絕對不可能有第二個你」的口號，其成立宗旨是對藥物濫用、暴力與愛

¹張淑美：《「生命教育」研究、論述與實踐——生死教育去向》，高雄：復文，2005，頁 199。

滋病之防治，有關生命關懷、協助、福祉、價值及意義等範圍皆涵蓋之。

2.1.3 國內生命教育起源背景

台灣對於生命教育的推廣，約晚二十年，1991 年在小學推廣。教育部訂民國九十年(2001)為「生命教育年」，同年函頒「教育部推動生命教育中程計畫」，規劃實施從小學到大學實十六年一貫生命教育。民國 2009（98）年底與學生輔導諮詢小組進行整併為「教育部學生輔導及生命教育諮詢小組」。生命推動更於 2013 年十月訂為生命教育月，結合各級學校共同推動生命教育。生命教育內涵是對自我生命的認識、尊重、學習，同時擴及人與自己，人與社會，人與自然，乃至人與宇宙的關係建立與關懷。筆者依據教教育部國民及學前教育署推動生命教育之政策。教育部自 2000 年成立「生命教育推動小組」至今，積極推動生命教育之實施及相關師資培育訓練，目前已將生命教育課程，正式編進（2009）98 年課程大綱，高中生在修業三年中，需修生命教育一個學分，由此可見教育主管單位及社會各界對生命教育的重視與期待。98 年生命教育課程綱要公布前，生命教育內涵非常多元，課綱公布後，才有了明確的方向，依課綱方向來建構校園生命教育藍圖。

2.1.4 生命教育內涵

生命教育內涵有四個基礎概念，需要讓學生了解並在生活中實踐：第一是自尊的教育；第二是良心的教育；第三是意志自由教育；第四是人我關係的教育。

（一）、自尊的教育：就是尊重自己與別人的教育，主要引導學生認識人是一個生命的觀念、希望藉著自尊教育，具體的教導學生讓學生了解生命的價值以及自

尊的內涵。

(二)、良心的教育：在倫理學上「良心」是一種個人主觀倫理，具體來說就是就是孔子所謂「不安之心」；生命教育希望教導學生學習到對生命的堅持、敬重，良心教育可以從日常生活中很基本的體驗上建立。(三)、意志自由的教育：人的行為是可以活出自己的自由意志的，讓學生瞭解到一個「全人」，其身、心、靈都要健全發展，而意志教育就是心靈的一部份，能夠感動、有恆心、有志向，就是一種心靈教育，而這也是目前教育最疏忽的。(四)、人我關係的教育：教導學生人不可能離群而居，人一定會和其他人有所互動；而中國古代所講的仁心，即指兩個完美的互動。²

生命教育，國外起源於藥物濫用、暴力與愛滋病之防治，有關生命關懷、協助、福祉、價值及意義等防治。國內生命教育起源於為了導正社會亂象及暴力衝刺與自殺之防治，而對自我生命的認識、尊重、學習，同時擴及人與自己，人與社會，人與自然，乃至人與宇宙的關係建立與關懷。孫效智以哲學的角度來解析生命教育的內涵：首先是終極關懷與實踐，主要為人生究竟、人生開創、死亡省思，以及聖界信仰的宗教教育等課題；其次是倫理思考與反省，此為慎思明辨與擇善固執；最後是人格統整與靈性發展，將生命知識內化為生命智慧，使人達到「誠於中、形於外」的境界。³根據黃德祥（2000）對生命教育內涵說明：

(一)、人與自己：輔導學生認識自我，肯定自我的價值，而且幫助學生建立正確的人生觀與價值觀，同時愛惜自己的生命及尊重生命，實現生命的意義和價值。

(二)、人與自然：培養愛惜大地所有，了解人與自然萬物之間相互依存關係，學習如何避免和天災人禍帶來的傷害，維持永續生存平衡生存環境。

(三)、人與社會：學習人與人之間的倫理關係，期望學生未來與社會工作世界

²錢永鎮：〈生命教育之班級經營〉，《教育資料集刊》第26輯，2001，頁319—320。

³蔡培村、武文瑛：《生命教育探索與修練》，臺北：麗文文化，2008，頁6。

有最佳的適應。

(四)、人與宇宙：引導學生探索人類存在的意義與價值，對生與死有充分的認識與體悟，釐清自己的人生方向，並能以宏觀的視野面對人世間的存在。

在 98 年新課程大綱中，生命教育內容明定為以下八大主題：哲學與人生、道德思考與抉擇。生命與科技倫理、性愛與婚姻倫理、生死關懷、宗教與人生、人格統整與靈性發展。可見生命教育涵蓋的內容，既深且廣。從人出生到這世間上，到最後走完生命歷程、面對死亡議題，在「生」與「死」這兩點間，如何找到自己的價值定位，如何與他人相處、如何尊重關懷有情萬物、如何安身立命並找到方法都是生命教育的範疇。⁴

2.1.5 曾昭旭詮釋生命教育

曾先生對生命教育的體認，他說：對我們的人生有意無意其實對我們的人生是非常重要的層面，也就是心靈的層面，最近年來我們談生命教育或生命科學，今天的名詞我們稱為：「生命文化」，我們一般談生命科學其實比較以身體為主，身體可以用科學的態度去研究去觀察去分析的領域，但是；當我們說生命的時候是應該有個特質，是指人的生命而不是只一般動物的生命，也就是說就像我們講生命科學如果是真對人而言，也沒有辦法僅僅限定在我們的興趣，因為人和動物是不一樣，人和動物不一樣的地方是，人有情緒還有一個「心」，這個心不是心臟也不是大腦。而我們一般人以為心就是大腦，其實也不是大腦。那我們現在有了電腦以後容易明白，其實人的大腦不夠是一個比電腦更精密不曉得多少倍人體的機構。電腦它依然只是負責做高速的複雜運轉，更精密的文書處理，技業儲存做分類歸檔，或是快速準確服務，叫甚麼來提供它的資訊，但是重要一點就

⁴ 參教育部生命教育資訊網 <http://life.cpshts.hcc.edu.tw/files/11-1003-113.php>，2014.12.3 查詢。

是大腦不做真正的自由判斷。電腦只是根據他的程式按照人的規定輸入給答案，但是不做自由判斷抉擇，真正做電腦的主人，不是電腦本身，而是使用電腦的人，所以同樣的，我們的人腦背後還有一個真正的主人，真正的主宰。整個生命不是只有「有」，還有一個沒有辦法用感官用視覺、聽覺去掌握，那個叫「無」，整體是有加上無，有機，不分之合加起來就是「有」，就是那「生氣」，就是「生命」。那我們也可以說，生物體的生機從哪裡來，是從生命體本身來，那死了以後，它的生命體不能夠再提供它的生命生契就是能量而已。有一個生命體以外的根源性力量，那無以名至那就是生命，從生機到深刻來講，就是指人的心靈，人的心靈也就是「生命」。⁵曾先生說：

所謂「生命教育」，是「對一生命體進行教育」（此生命體更是專就「人」而言），則當是意指「把他當一個生命(人)去教育」，或「教育他成為真正的人」，亦即「以人道(人之所以為人之道)去教育」的意思。這也凸顯歷來有非常多的教育措施並不是把人當成人、當成一個有尊嚴的主體去教育的，而是把人當工具、資源去訓練、塑造、生產、管理。遂使得人或人性受到壓抑、扭曲、傷害，導致人的痛苦、煩惱、破裂。因此才會有生命教育的呼聲，呼籲要把人當人來對待，以幫助人從傷病中痊癒從破裂恢復統整，從痛苦轉為悅樂。⁶

曾先生在生命教育的階段性涵義或功能性由假到真恢復過程分為三層加以說明，此即(1)生命病痛的治療。(2)生命主體的肯定。(3)生命價值的體現。以下即分別略予說明。

第一層次生命病痛的治療

⁵ 曾昭旭網路演講影片：儒家成人之學，<https://www.youtube.com/watch?v=yd2RNaF0mWg>，2014.12.4 查詢。

⁶曾昭旭：《良心教與人文教》，臺北：臺灣商務，2003，頁136。

生命教育主要在面對真實存在的生命體，首先要關懷生命的存在病痛。一個生命體生病了，會有外顯的種種症狀(病徵)，供人依此追溯，先找到導致如此症狀的病痛發生點(病源、病灶)，再探尋所以致病的原因(病因)。例如身體生理上的疼痛、發燒屬於病徵，病源可能在胃，病因則是檢查看是細菌、病毒感染？抑是癌細胞大量增生？然後才能對症下藥，藥到病除。身體如此，心靈亦然。心靈生命不健康所外顯的病徵，就是情緒上的憂、懼、惑(矛盾)、怨、尤(以上依儒家)、負累(依道家，即心理倦怠感)、煩惱(依佛家)及罪惡感(依耶教)。這可總稱為「負向的存在感」，亦即生命存在的殘缺感或「不存在感」。人因此而產生的憂懼，實即依於生命自我求統整圓滿的本性而照見生命實存的不統整不圓滿之憂懼也。而此殘缺不全的生命實存狀態即是人生的苦難所在。而由此病徵的提醒，遂促使人去追溯發病之源，這就是人在某一當下物我或人我相遇的情境中，因處置不當而造成的生命挫折。每一次挫折或打擊造成生命的一次傷損，累積歷次傷損，遂凝成生命的固結或業識、習氣，也將因機表顯出更強烈的負向存在感，亦即表示生命的病痛愈形深重。於此乃迫切須要一種生命病痛的治療之方，以找出正確的病因，給予相應而有效的處置，以恢復生命的健康。亦即須要一種生命教育，而此即生命教育之第一重涵義也。⁷

「症狀是訊息的信號，也是傳達工具」，這個症狀在人體的哪一個系統或部位發生、阻礙了人體何種功能、在何時何地發生，都成了極重要的探討限索，因此症狀是我們人體意識的使者，不是敵人而是幫助我們的夥伴。⁸在近代西方文化格局下的現代人，其生命之孤寂、感情之苦悶、人際之疏離，擬而為心理、精神之嚴重病痛。⁹所以曾先生在第一層次非常肯定告訴我們真實存在的生命體，

⁷曾昭旭：《良心教與人文教》，臺北：臺灣商務，2003，頁137。

⁸ThOrwald dethlefsen、Rudiger Dahlke 著，易之新譯：《疾病的希望》，臺北：心靈工坊，2002，頁06。

⁹曾昭旭：《再論儒學對西方文化善化功能——以心理創傷療癒與愛情生活發展論題》，發表於「第十屆當代新儒學國際學術會議——儒學的當代發展與未來前瞻」，深圳大學國學研究所，

首先要關懷生命的存在病痛。人的生命有悲歡離合，如何面對悲歡離合就在自己心靈理。當自己自覺到病徵，病源的背後法則，疾病顯現在身體上就是病源，而病源是人擁有的某種東西，所以一個人擁有的東西是其缺乏表現，人因為缺乏意識的某個部分於是有了病狀。自己自覺到病徵，病源的背後法則，才能從身體的存在解脫出來，達到真正的身心痊癒健康。

第二層次生命主體的肯定

在第一層次，重點只在於病痛的解消，並沒有治本的功能。所以治標之外還須治本，這就是對會受傷生病的這個生命主體作一存在上亦是本質上的肯定，以建立或增強主體生命的免疫力，庶幾雖遇可能致病的外緣(如人遇逆境)，而仍能不受傷生病。

「生命存在之所以為生命存在」，這當然須排除所有變動無恆的假相執著(誤執變動為恆常，有限為無限)，而直證此本質上即屬真實恆常、自由無限的生命存在本身。而這樣的肯定即是一種無條件(亦即與變動無恆的表相無關)的自我肯定，也就是肯定一個純粹的自我或純形式的主體。

由於這一點無條件的自我肯定，人遂能建立起一絕對或無條件的自信，而可以將自我與外緣的一切對象事物或條件予以分開，而不受任何外緣變動的牽扯影響而常能如如不動。於是人遂可以不受傷、不生病，亦即雖遇萬變而仍可以不驚疑、不憂懼、不怨尤、不煩惱了。而此即稱為生命主體的肯定。

生命致病之因，根本就是人心的執假為真，遂自陷於隨所執的外物之銷損而銷損的憂懼之中。所以，若能教人去妄存真，直證此本質上即不會傷損的生命存在本身為我，人便可從根治癒此生命的重重病痛而真恢復健康了。而這一種教導，便是生命教育更深一層的涵義。¹⁰

第三層次生命價值的體現

2013.11，頁 02。

¹⁰曾昭旭：《良心教與人文教》，臺北：台灣商務，2003，頁 138—139。

上一小節所述的這種懸絕萬緣的純我體證，雖然親切肯認了生命主體最核心、最重要的本質(本質即可逕稱為「心」)，但若就生命實存的整體性而言，卻反而是有所減損的。減損了什麼?就是生命存在的價值感、意義感、內容感。原來，絕對的自我肯定以抽離了變動無恆的外在諸緣故，雖因而濾除了受污染的可能而體驗到生命存在的自由無累，卻也正因此而被取消了創造物我和諧、人我一體的更充實飽滿的生命存在感的機會。遂令生命主體雖自由亦空虛，雖無累亦無聊，而在空虛無聊中，亦可能一念之間守不住這重絕的自我虛境而重墮泥塗。然則這絕對的自我肯定的工夫，自最圓滿義來看，竟仍是不足與無憑的。若然，則生命還有什麼更進一層的圓義可說當說呢?

而這當有的圓義就是：這絕對的、自由自在的自我，並不能存在於抽象、形上的理念界中(於此可稱之為「境界」)，而只能存在於真實、具體、變動不居的世間或人際中。當然，在此生命立刻會遇到一個原已被排除而如今又泛起的老問題，此即：生命主體(或「心」)如何能避免被外緣所牽動污染而復陷於憂懼迷失?換言之，生命此時乃是處在一種兩難夾逼的實存情境中，則如何才能一面避免因與外緣接觸而被污染?另一面又同時避免因與外緣懸絕而陷於空寂?在接與不接間如何才是兩全兼顧之道?於此乃須要有更深一層的生命義理或生命教育來協助，以期獲致即不接即接，即自由即充實飽滿的圓境。而這便是生命教育最高一層的涵義所在。¹¹第三層本質的關鍵在實踐地發展出一番辯證譎詭的論學或修行或教育的風格，才能即教導即放下教導，而將生命教育的課題，巧妙地回歸於每一生命主體自己，去作一番自主的實踐創造。同時又須即自我肯定即放下自我肯定，才能充分放開自我，以進入到他我或世界之中，去及物潤物，賦予一切存在以應有的意義。¹²

人生的困厄，人性的不順，人心的憂疑?本質上來自生命受傷未癒，導致存

¹¹曾昭旭：《良心教與人文教》，臺北：臺灣商務，2003，頁139—140。

¹²曾昭旭：《良心教與人文教》，臺北：臺灣商務，2003，頁142。

在的抉擇焦慮；因此對治之道，就是回過頭來對自己的錯誤抉擇，作真誠深切反省，找出錯誤之源，才能有效矯正我們一再出岔的選擇慣性。在曾先生生命教育理念裡，人須通過一種自覺，將自我從歷史的慣性中拔出來，以獲的一種自我存在的自由感，以及詮釋歷史點化人生的創造。這就是孔子所為求仁，孟子所為求放心。人有一念自反，有仁心的自覺，同時即以此自覺之心投身於善化努力實踐人間，而足以安頓人心，邁向真實、圓滿、連續、自然的整體人文歷史世界之實現。也就是所謂人生意義全幅程現。¹³

2.1.6 生命教育實施

教育部 103 年 3 月訂定「生命教育推動方案」，內容涵蓋學校、家庭、社會等層面，期能因應時代發展與需求，不斷反思與創新，從而能與國際化、全球化的脈動結合，以永續發展與推動、落實深耕，逐漸成為我國的特色教育計畫。生命教育的實施方式，因各校的資源環境條件及師資人力等有所不同，也產生不一樣的風貌，歸納起來大致有以下三種模式，供實務工作者參考：（一）實施課程教學；為讓學生能系統專業的課程中，獲得成長與學習的機會。學校開設了生命教育課程，並計畫培訓或聘請相關師資授課，以形式目前以私立學校，辦理成效最為卓著，且經驗豐富。就如「南華大學」推動的三好運動；說好話、存好心、做好事等生命教育的口號在生活中實行之。「國立雲林科技大學」自 102 學年度推出開心銀行，讓使用者從一本「開心存摺」為起點，學會與自我內在對話，在思緒更正向樂觀的情況下，漸漸體悟到自己身邊有很多值得去珍惜、惜福的事物，改善個人對於自身情緒的認識、管理、平衡與控制，同時也藉由分享正向情緒歷程，達到同儕輔導的效果，從這些正面的紀錄中可以一一檢視內心堅持的光

¹³曾昭旭：《良心教與人文教》，臺北：臺灣商務，2003，頁 156。

亮，並重拾信心。

因應九八年新課綱，高中三年內因應修畢生命教育壹學分的規定，各校勢必陸續開課，為讓授課老師有豐富的教學資源可用，目前生命教育課程中心學校，正積極開發、收集各主題得教案與可用的資料。（二）實施融入式教學；輔導各科教師將生命教育融入課程教學中。此類推動方式，通常校內會提供研習進修或相關資源，各科配合適合的教材內容，設計融入式教案，於教學過程中引導執行，是為一種副教學，尤以語文科（國文、英文）、公民、家政、軍護、生涯規劃等科目，最容易融入在其課程中。此種推動模式，可鼓勵同年級教師們相互分享教案，或討論分工設計，統一使用同一教案等。「臺中市立新社高級中學」因身處於新社，針對河階上的母親「白冷圳」舉辦惜福感恩活動，帶領學生了解地形與水圳、產業發展密切關係，透過環境維護提供服務學習，並辦理追思紀念活動紀念昭和五年（1930）為救援被豪雨困於食水料溪沙洲間的新社公學校(今新社國小)6名學生而殉職的山岡老師，未來更希望能建置生命教育展館，讓學生在精神洗禮中，建構對生命與未來的具體想像。假以時日，可使用的教案就很豐富。另外學生輔導工作的生命教育資源中心，負責融入式教學資源之彙整運用，每年並舉辦跨校之影片欣賞或書籍閱讀心得比賽，能提供教師很好的創意分享與啟發，教師可將生命教育融入班級經營或課程教學。¹⁴

本論文《曾昭旭電影詮釋中的生命教育思想》，曾先生所論述的「生命教育」也就是「對生命體進行教育」，生命體也就是「人」而言，曾先生意指把他當一個生命（人）去教育，或教育他成為真正的人。¹⁵「生命教育」對現今整個社會的重要性及關注性，用本論文《曾昭旭電影詮釋中的生命教育思想》，電影義理，電影評論，以電影為媒介，透過審美的形式規勸人生，引導普羅大眾，提供生命教育作為社會另一生命教育社會實踐之型態。

¹⁴ <http://life.cpshts.hcc.edu.tw/files/11-1003-113.php> 網路 2014.10.16。

¹⁵ 曾昭旭：《良心教與人文教》，臺北：臺灣商務，2003，頁 136。

2.2 電影作為生命教育途徑之可能

人生藝術化是一種充滿人文關懷的美學思想，也是一種以審美或藝術精神為根本價值取向的人生觀。將期內化成為生命教育的潛在目標。¹⁶ 電影是一種藝術，無論是戲夢人生或創意幻想的極緻，無不深深牽引著觀眾的喜怒哀樂，使觀眾不必身歷其境也能有所啟發，其對人們的影響是深遠的。影片中所傳遞的訊息，又因觀賞者人生閱歷與文化差異而有不同的領悟。¹⁷

2.2.1 藝術與生命之關連

藝術的初始涵意，與人類對自我本質的認識有關，它透過一定形式，觀照生命的價值，重溫生命價值實現的快樂，由此而推進人類自身心智的發展。也就是藝術之存在，其終極意義，不在其社會功能的各種演繹，而在於其自身，即再現生命之光華，體驗生命的快樂，這既是藝術的初使目的，也是藝術的終極意義所在。¹⁸ 藝術起源與生活，生活是藝術的源泉。現實本身是美的，但它之所以美，是在本質上、因素上、內容上，而不是形式上。就如一塊純金，但沒有被清洗乾淨，還混雜著礦質和泥土；科學和藝術把現實這塊金子清洗乾淨，把它鍛鍊成典雅的形式。從歷史與哲學看，意識來源於物資，觀念來源於生活，主觀受制於客觀。藝術美的源泉在於人的心靈。一個人的藝術就是他的心靈。心靈是與人類生命一起運作永不停息的思危機器，他是人類持有的由感之氣官、知識儲存及認

¹⁶林好璠：《美育如何充實生命教育的內涵》，銘傳大學教研究所碩士論文，2009，頁 15。

¹⁷樊明德：《以電影開啟生命智慧——e 化電影生命教育之理論於實踐》，臺北：學富文化，2004，推薦序。

¹⁸歐陽中石主編：《藝術概論》，臺北：五南，1999，頁 12。

知、思為方式三者重疊而成。

藝術情境乃是因為對真實人生情境作了一番有效的簡化與純化，在這裡說的就是藝術並不是人生消閒的玩物，也不是追名逐利的工具，而是人生真真實實的一部分¹⁹。萬物的存在本來就是中性的如如自存，無所謂美或不美，美乃是由人的美感心靈創造出來的境界，人的心靈就是美的根源。人的美感心靈充分覺醒，創造力強大，就有可能完全不受對象物的現制而都能夠即此物而見其美。也就是心靈的覺醒才是美感呈現的主因。²⁰

意義治療家 Frankl (1963)即指出：「存在的空虛」是二十世紀的一種普遍現象。²¹人們對自己的生命感到無意義，無法體認自身存在的意義，也就是要成為「真正的人」，必須經立雙重的失落，因而引發存在的挫折，這並非起源於心理因素，而是源自人類存在的心靈層次；心靈中「求意義的意志」促使人在個人的存有中努力去尋找具體的意義，並實現其生命的意義與價值。

藝術分為兩類：一種是社會內容負載的濃厚人文科學，如文學、電影、電視、戲劇等。它們直接以社會生活為其表現對象，藝術家的主觀精神滲透在被表現的社會生活中，它們要擔負社會政治和道德責任。另一種為消遣性，純粹怡悅人生，如音樂、美術、雕刻，它們與社會生活有間接的關係，不直接參與對生活負現批判，不直接表達生活的內容。²² 藝術作為一個有頭腦的藝術家表達自己對人生、社會、自然、生命的理解和感受的媒介物，他的存在意義，絕不僅僅在於再現客觀世界某一場景，或社會生活某一個部局。藝術家在觀察生活、體驗生活中，對於社會生活形成合乎社會發展規律、合乎人類生存共有道德規範的價值評判，對身邊的事物進行遴選、判斷，並且透過其所創作的藝術作品表達出來，從而達到人與人之間心靈的溝通、感染，並進而影響他人，引導社會共臻進步。

¹⁹曾昭旭：《我的美感體驗——道德美學引論》，臺北：臺灣商務，2005，頁 101。

²⁰曾昭旭：《我的美感體驗——道德美學引論》，臺北：臺灣商務，2005，頁 28。

²¹弗蘭克著、趙可式、沈錦惠合譯：《活出意義來》，臺北：光啟，2012（八版），頁 13。

²²歐陽中石主編：《藝術概論》，臺北：五南，1999，頁 14。

儒家思想創始人孔子，就是一個非常重藝術教育的思想家和教育家，他一生周游列國，廣收弟子，在他的教育思想體系中，「志於道，據於德，依於仁，游於藝」，藝術是人格修養的不可缺少的一部分。孔子善於從藝術體悟生命大道，而又將他研究藝術所悟道理反過來教育人。儒家的學說自漢朝以後，就成為中國官方正統哲學思想，其主張滲透到國家政治以及文學藝術各個領域，對中國民族文化性格的發展產生了無與倫比的巨大影響，並一直延續到今天。²³

藝術是人生的教科書，藝術也是人生的履歷簿；有什麼樣的心靈就有什麼樣的藝術。藝術表現心靈，心靈既創造藝術。藝術對人生的影響，主要體現在兩個方面：第一，從藝術實踐結果看，無論是藝術創造者還是藝術接受者，美好的藝術，都將引導他探索正確的人生之路，從而使人生校正航線，獲得更美好的人生價值和意義。對於眾多的欣賞者來說，一個優秀文學作品，或者一部優秀的電影、話劇，除了從作品中獲得大量的知識之外，更重要的是在閱讀或欣賞中，透過對作品所塑造的人物形象的感知、復原，透過對人物性格、命運的思考，體悟人生的真諦，感受智慧的啟迪。藝術形象對人的影響是潛移默化的，彷彿春雨潤物。第二，從藝術創作或鑑賞的過程來看，無論藝術創作或是藝術鑑賞，都是一個心理審美體驗的過程，這個過程本身，是充滿快意的。從藝術創造美的人生更加了解藝術的重要性。時代在前進，思想再發展，人類對自然及自身的認識是由潛入深、由表及理不斷深入，因此藝術的發展，在其表現人類生活的強度與深度上，總表現出一定的時序性。而藝術類別裡電影為其中之一。

2.2.2 電影與生命、生活的密切性

電影藝術是二十世紀人類藝術史上的新成果，電影從無聲到有聲、黑白到彩色、記錄了二十世紀人類發展的歷程與想像，豐富了人類文化生活的內涵，創造

²³歐陽中石主編：《藝術概論》，臺北：五南，1999，頁19。

人類影像傳播的文明。²⁴電影超越國界與語言，成為了解一個國家與民族的最好的工具，於是電影研究也成為新興文化研究觀察社會的文化的重要工具之一。透過電影，可以瞭解一個國家與民族的特性，以及一個導演獨特的想法與觀念。電影基本上是一種藝術創造，其核心是藝術想像力和藝術創造性，其目的滿足人對精神世界的審美需要，提升人對現時的粗糙認知，實現情感世界的體驗需求。²⁵然而至一九六〇年代，電影才進入美國的高等教育體系，成為一門學科；而一九六〇年代也是文化研究方興之際，因此電影也成為文化研究不可或缺的研究工具之一。愛迪生在一八九四年將其電影放映機的發明公諸於世後，坊間就開始有了價廉的小型電影片出現。自此之後，電影便逐步發展，終至風行全球。但是當時的小型影片一次只有一張片子，只能供給一人觀看，一直要到喬治伊士曼(George Eastman)發明活動底片，以及湯瑪斯亞默(Thomas Armat)改良了放映機之後，情形才漸見改觀。全球首家電影院於一九〇五年建於美國賓州麥基堡(Mckeesport)，一九〇九年時數自己激增至八千。這些早期的電影院只有約一百個座位，而且只放映短的影片。一九一四年紐約首見容納三千三百個座位的「海岸戲院」(Strand Theatre)，肇始了廣屋大廈的新趨勢，而一九一五年格利非(D.W.Griffith)的「一國的締造」(The Birth of a Nation)則為第一部足本電影。另外兩件大事：一九二七年有聲電影出現，以及一九二九年經濟不景氣，使得電影的吸引力劇增，正規的劇場也就急速式微。²⁶

生命教育中，從電影媒體的角度省思生命議題，「電影」含括在八大藝術領域之中(八大藝術中包含了繪畫、音樂、舞蹈、戲劇、建築、雕刻、文學、電影)。現今已發展至十大，增添了工藝與電腦二項，電影亦在大眾傳播(Mass communication)領域中扮演著其一重要的角色，也就是說，電影在社會上兼具了藝術、娛樂、傳遞訊息的功能。故藉由「電影」來闡述生命背後的意涵，又以觀眾

²⁴歐陽中石主編：《藝術概論》，臺北：五南，1999，頁104。

²⁵周星：《中國電影藝術史》，北京大學出版，2005.02，頁01。

²⁶布羅凱特著、胡耀恆譯：《世界戲劇藝術欣賞》，臺北：志文，1999，頁509。

最能接受當時心理的傳達，是一種較為有效的傳播媒介之一，尤以對現代充斥著科技數位媒體的生活中，電影是最為能夠被青少年接受的教學輔助教材之一²⁷

電影被稱為「八大藝術(包含文學、繪畫、音樂、舞蹈、雕塑、建築、戲劇、與電影)之一，因為它融合詩歌、文學、音樂、雕塑等，同時也反映了真實生活，是文化的一部份。電影與其他藝術不同的是，結合了更多的聲光特效與跌宕起伏的精彩劇情，使得電影更能深入人心，獲得大眾的認識與擁戴。藝術的範疇裡分為，抒情藝術、敘事藝術、造型藝術等，而電影是敘事藝術裡的一種，從藝術的角度說明電影又有不同的層面。電影有許多與其他藝術截然不同的特性，概括起來：電影展示生活的真實性；電影藝術在藝術表現上，擁有其他藝術難以企及的真實性。電影畫面的真實，儘管是出於藝術家安排，但它的出現，是由攝影機鏡頭直接地、原封不動地「搬」入膠片裏；都是被當作真實世界的景象而被觀眾所接受的。電影中的人物角色、房子、山水，不因它是畫面而有距離感，而是電影畫面所呈現一切也都被觀眾肯定並作為生活真實而接受。它不但兼有繪畫的形象直觀性和文學描繪的自由移動度，還有比繪畫、文學更強的真實性；這些真實性通過電影的聲、色、自然場景、音響、音樂的烘托，而更顯可信，畫面一顰一笑、一舉一動絲毫不差地被「記錄」在膠片或磁帶中，這種「描繪」的原始真實性，是其他任何藝術都不具備的。電影則可從一隻睜著驚奇的眼睛東張西望的小鳥開始，一個大特寫，把鏡頭從鳥的身上逐漸拉開、越拉越遠，使盈盈湖光、草木蔥蘢的樹林、盤旋的鷗鳥、唱晚的漁舟……納入觀眾視野，由近而遠的緩慢的「拉」的動作，本身就是一種詩意化的電影語言，它把自然風光的迷人情調無形中強化了。再如一個人的悲愴，電影可以利用它人臉特寫鏡頭(法·馬爾丹《當影語言》)，用類似定格的持久大特寫，把他臉上肌肉的隱隱抽搐以及淚花在眼臉內閃動、積蓄，並逐漸溢出、淌下的過程，全部真切地展示在觀眾眼前；配上沉重

²⁷莊偉聖：《臨終者追求生命意義與價值之生命教育啟示——以三部電影文本為例》，銘傳大學教育研究所，2009，頁 51。

轟鳴的音樂或畫外音，再在特寫後面緊接上一組茫茫曠野、哀鳥低號的鏡頭，則人物內心世界，得到了淋漓盡致的刻畫，這些，都是其他藝術絕難做到。²⁸

2.2.3 電影的教育性

教育的目的是幫助各人能夠了解自己並能夠適當的展現自己，以便將來在社會上有良好的適應。²⁹ 教育是一種活動、一項肩負人類文化傳承艱鉅的工作任務透過電影，可以讓教育工作及教學活動的內涵變的更豐富、多元，提供學生更多樣化的學習管道和方式，尤其現今科技的進步，電影與教育之間的關係其實更加密切。電影的劇情與人物追尋自我，體驗生命之美與生命價值，並嘗試放映至現實生活中的自我，察覺生活適應問題之所在，正向其人生觀與價值觀，詮釋個人的生命意義。

孔子說：「道之以政，齊之以刑，民免而無恥；道之以德，齊之以禮，有恥且格」《為政》。這一段話說明孔子認識到教育不僅和政治法律一樣，是一種重要的統治手段，而且還能起著政治法律所不能代替的作用，因為教育可以感化人們，征服人心。³⁰ 美感教育亦稱美育教育，蔡元培先生他認為美育的作用在於「陶養吾人之感情，史有高尚純潔之習慣，而使人我之見、利己損人之思念，以漸消沮者也」。美育可以陶養感情，使人日趨高尚；可以去私忘我，超脫利害；可以使人寄託於美的想受，去掉生活惡息，從而美化人生。³¹

電影作為教學用途的優點是提昇學習者的學習動機，在教學活動中，電影有情節與視覺及美術效果，能吸引學習者興趣，激發學習的動機。如果教師能在此輕鬆活潑的學習氣氛下，善加引導學習，定能讓增進學習者的啟示與領悟，達到教學目標。電影教學是一種綜合性學習課程，不但適合各類型學生，涵蓋多種知

²⁸歐陽中石主編：《藝術概論》，臺北：五南，1999，頁 103—107。

²⁹李瑞娥：《探索人生歷程的學習》，臺北：麗文，2010，頁 7。

³⁰郭齊家、崔光宙審定：《中國教育思想史》，臺北：五南，1990，頁 14。

³¹郭齊家、崔光宙審定：《中國教育思想史》，臺北：五南，1990，頁 424。

識領域的探討，更益於老師、學生在交流互動過程中完成教學的目的。電影結合了視覺上的影像、文字、動畫及音訊上的音樂、音效、旁白等多種要素，可以讓教育工作及教學活動的內涵變得更豐富、更多元，提供學生更多樣化的學習管道和方式。³²

電影提供我們一個生動活潑、具體而特定的時空脈絡，有利於我們觀察與反省。³³艾瑞克森（E.H.Erikson，1902）是美國著名精神病醫師，新精神分析派的代表人物）的看法青少年或青年人是人生各階段發展中（共有八階段）最重要的階段，艾瑞克森定義這些階段為「角色認同」對「角色混淆」，此時期的孩子正在尋尋覓覓，探索他們將來在職業、婚姻、人際關係等生命中最重要的事項應該往那一個方向走，如何走，可以說是正處於生命的十字路口，從需求的立場而言，生命教育是最需要。

所以一部好的影片其價值絕不僅於「純欣賞」的娛樂活動而已，一部好的電影也不在於他賣不賣座，有沒有得過獎，而在於他曾經給人多少啟發的光芒。就如兒童在心理、生理社會等各方面的發展尚未成熟，容易受不當誘導，影響其正常發展。教師如能透過正確影片討論帶領技巧，導引學童探討影片中所呈現的價值觀、螢幕角色所遭遇的情形及其行為應對模式，對於學生正確人生觀、價值觀的建立在品德教育學習上也是一項良善的導正。

2.2.4 電影的專業性

一般人電影評論只是某些心得感受的呈現，沒有方法論的意識。電影詮釋有一定的理論基礎、方法與步驟，如此其專業性才能從感性的心得呈現中凸顯出來。觀賞電影是身體經驗，而不只是「心靈目的性與詮釋性的認知」。觀賞是一個人身心在影像敘述裡的情感反應。也許情感牽引思維，那是人與影像在黑暗中

³²秋亮基：《電影式生命教育課程對國小學童自我概念影響之研究》，國立台東大學教育研究所學校行政碩士論文，2007，頁 63。

³³樊明德：《電影與人生》，臺北：五南，2010，序。

幾近一對一的接觸。觀眾是一個「人」，不一定是「學者」，觀賞是身心隨著眼睛的焦點進行「知」與「情」的旅程。電影是「肉感媒介」說明看電影不是去挖掘知識、套用知識或是理論。人看人在影幕的世界，本能就能體會感知劇中的情感，因而引發觀賞者的感情。³⁴ 影評並不專屬於專門寫電影文章或電影書的人。當任何人主動想要了解某部電影。這人即已開始了解評論的過程。也許你並不肯定為什麼影片中有這場，當你在思索它在整部影片中的位置及功能時，就開始了評論的第一步。獲取評論能力的唯一方法，必須透過練習，必須精密地賞析電影和閱讀其他評論者的分析文章。用觀賞著的心隨著眼睛的焦點進行「知」與「情」的探索。³⁵

電影的好處便是在表現人生一切繁瑣歷程時，能夠壓縮時間與故事內容，一切情感的蘊釀壓縮。³⁶現在的社會事件層差不窮，一下出現橋梁斷落，百貨商場人滿圍患，飛機失事，旅行途中遭遇歹徒打劫，捷運車上殺人，性騷擾和強姦，被深愛的人拋棄，重婚，在學校被霸凌，這些沉重的字眼出現在一則又一則新聞重播題上。在韓國金俊基醫生如此說³⁷：「如果放在以前，我碰到這些病人也會不假思索地將其診斷為抑鬱症，或者是適應性障礙，處方也很簡單，就是開抗鬱症的藥品。但 2004 年春天我有幸參加了關於治療嚴重創傷後遺症的培訓班，在培訓中我接觸到了對於此病症有效的治療方法— EMDR 治療，這個先進的治療方法讓我對心理創傷有了更深入的了解。之前我只是關注個人心理的脆弱性，而此次培訓之後，我開始傾向於研究引起心理疾病的創傷。而後的一段時間，我漸漸發現了這個事業，在我和我的病人交談之中，在矛盾激烈的夫婦爭吵之中，在我親朋好友的生活中，心理創傷時時發生。所以我自然地把研究的方向往這個方

³⁴簡政真：《第三種觀眾的電影閱讀》，臺北：書林，2013，頁 46—47。

³⁵簡政真：《第三種觀眾的電影閱讀》，臺北：書林，2013，頁 46。

³⁶莊偉聖：《臨終者追求生命意義與價值之生命教育啟示以三部電影文本為例》，銘傳大學，2009.06。

³⁷金俊基韓國著名心理學精神病學專家，國際 EMDA（眼動心身重建法）權威治療師。

向，帶著極大的興趣開始了學習。這段研究使我個人對關於心理創傷的生理反應記憶、情感以及創傷恢復中的關鍵資源等研究領域，有了更廣泛的了解。」³⁸金俊基醫生由工作上的體悟，於是一個嶄新的想法孕育而生，金俊基醫生不再用實際臨床的病例，而以「電影」為案例來講述心理創傷的理論與認知。電影藝術中人物的塑造和情結構成最為重要的，幾乎每一部電影的主人會陷入某種心理創傷之中，而他們克服創傷的過程往往就形成了電影的故事情節。金俊基醫生認為；「電影本身就是對心裡創傷的一種深度觀察，而且電影這種體裁更加有趣，意味深遠」。³⁹從金俊基醫生的研究，電影的專業也可以作為心理創傷的輔導工具。

從二十世紀開始，電影在極短的時間內得以蓬勃發展，並產生了其他學科無法比擬與深遠影響，其起初的概念和內容迅速轉化成了人類的共同財富。儘管有些認識從現在的角度來看已經顯得有些陳舊、浮淺，但畢竟已成為了社會語意學、符號學的概念，對一般的意識、行為和行動作出了一定程度的心理解釋。我們站在影視媒体的立場上看，心理學研究能夠讓電影、電視承載的信息以最佳的方式，沿著最有效的途徑傳播出去，送到人們的心靈，形成豐富而強烈的情感體驗。當今，我們若能應用心理學理論促使電影、為人們供應更多更好的精神食量，同時又豐富、充實其理論寶庫，真正建立起影視心理學理論體系，那該是當代社會科學理論研究之一大幸事。⁴⁰

³⁸金俊基著、季成繹：《電影療傷心理學》，湖南人民出版社，2011.09.頁前言 03。

³⁹金俊基著、季成繹：《電影療傷心理學》，湖南人民出版社，2011.09.頁前言 04。

⁴⁰宋家玲、宋素麗：《影視藝術心理學》，北京中國傳媒大學出版社，2010.02，頁 06。

第三章 曾昭旭學思歷程與特色

生命都是趨於至善，真人、善人和完人的生活，就是要攝取宇宙的生命來充實我們自己的生命，更進一步推廣我們自己的生命去增進宇宙的生命。肯定個體生命實現希望的可能性，另一方面，也強調全人類的整體生命獲得幸福的幅度。¹ 本章欲以曾昭旭先生是個生命實踐家，透過生命的脈動吐納，刻苦銘心的成長過程開展出個人生命時代與歷史。

3.1 曾昭旭的學思歷程

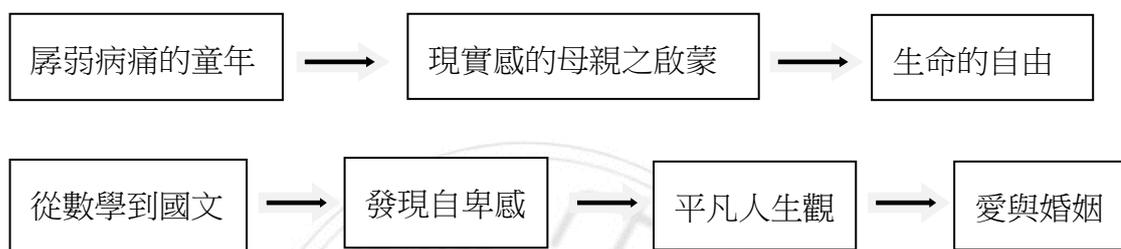
曾昭旭（1943年2月2日－）別號繼光，筆名明曦，台灣哲學學者，原籍廣東省大埔縣，《鵝湖月刊》創辦人之一。畢業於臺北市立建國高級中學、國立臺灣師範大學國文系，為國立臺灣師範大學國文系碩士、博士。曾任臺北市立建國高級中學教師，高雄師範學院國文系講師、副教授兼所長，國立中央大學中文系教授兼系主任，《教與學》雜誌編輯，《鵝湖月刊》主編，淡江大學中文系教授。現任華梵大學中文系特聘教授。曾先生授課內容可以總稱為「生命哲學」² 或「生命的學問」；但他並不以知識性的傳授為主，而是立基於中國義理學（尤其是王船山哲學），結合其認真而深入的人生體驗與對現代社會的觀察，來講述中國傳統學問的特質及其在現代應有的發展。落實下來，其具體講學內容，以「論孟」、「老莊」、「電影詮釋」、「愛情學」為大宗，相互融攝，彼此啟

¹方東美：《中國人生哲學》，臺北：黎明，1980，頁38。

²「生命哲學」是曾昭旭說的心性學。心性學或生命哲學，詮釋來自孔子發端，其意理包含儒釋道為一整的一套文化傳統、人格理想、生命智慧，總稱為生命學，本質以安頓生命為主題的生命哲學。曾昭旭：《存在感與歷史感》，臺北：臺灣商務，2003，頁41。

發，互為表裡，此呼彼應而又道通為一。既有系統性的學問問架，又有超乎知識結構的生命實境之提點；總以豁醒仁德、實踐力行，發揮生命之自由與道德創造為依歸。他的生命教育內容主要為在愛與自由相互辯證下，達到人格成長與圓滿狀態。關於生命教育的實踐方法，主要為講學活動，尤其是社會上之電影講座，電影作品的詮釋是他作為社會實踐、點醒生命意義的主要方法。

本章節介紹曾先生學思歷程如下：



3.1.1 孱弱病痛的童年

出生時就遇上了二十世紀中國最大的戰亂時期，一出生就在逃難，從大陸逃到了香港；十二歲時又從香港遷移到台灣。顛沛流離、居無定所不確定，在這困厄的過程當中曾先生的身體是先天不足，加上後天又失調，真的是過著貧病交加的生活。住在鄉下地方，物資非常欠缺，各種衛生環境、經濟條件都很差，母親也缺乏奶水，小孩就一直處於營養不良的狀態，大病、小病接連不斷，比如：麻疹、白日咳，又因病死豬捨不得丟掉，吃了有毒的豬肉，因此長了一身皮膚病。父親看孩子多病緣故，所以去鑽研中醫，父親的疼愛可以體會出為人父的責任。於是曾先生就改吃父親調劑的藥，曾先生從小到大長期與病痛生長過程裡，慢慢體會到自己是一個癆病體質的人，也讓曾先生早早就領悟到：「人病的時間比平安好的時間多的多，只是人漠視這個事實，正視生命的脆弱無常，反而就不會濫用這個身體，而更早知道身體靠不住，心才靠得住，因為身體基本上屬於有限

性，心靈才屬於無限性。在病痛的逼迫下，我不得不「反求諸己」，要珍惜這個有限的形軀。」³曾先生又說：「愈是困頓的生命際遇，反而容易起發一個人內在對生命的自覺，因此脆弱身軀激發他在很小的時候，面對生命就有特別敏銳領悟與感受」。⁴因此曾先生對自己的身心性命，就是好好自己做一個人。⁵人的生命實踐是每個人的事，人人都從零開始所成長。每個人的生命都獨一無二，不能模仿，無法複製；所以別人的經驗僅能提供生命成長的參考。

3.1.2 現實感的母親之啟蒙

曾先生一出生就逃難，面臨到經濟的困頓，當時跟著母親、姐姐逃到香港時，曾先生母親知道局勢不是那麼簡單。但是如何維生呢？曾母想到廣州家理有一臺縫衣機，曾先生母親一個人回去，（把那臺縫衣機不是現在輕巧的，是以前有鐵架的，用腳踩的一個人扛到香港），曾母沒有路條，遇到當時的共幹，就一路罵出來。就憑著那一輛縫衣機，維持曾先生一家人的生活。曾母到工廠去找工作，那時候曾先生失學在家，跟著姊姊，他們一起用縫衣機日夜不停工作，比如縫口袋，做球鞋的鞋面，甚至還做過編織藤椅等。逃難的艱辛，讓曾先生知道人生疾苦，更懂的用功讀書，曾先生認為：「愈是在惡劣的環境逼發，反而容易啟發一個人內在對生命的自覺」。⁶尤其在失學的一年半裡面，曾先生居然很奇妙的發現，這是人生非常好的一個階段：當時七、八歲，也不能做什麼，曾母怕曾先生荒廢了，規定每天要寫一頁大字、一篇日記，當然，

³曾昭旭：〈六十自述——我得成長經驗〉，《第一屆「生命實踐」學術研討會論文集》，臺北：萬卷樓，2002，頁 457—458。

⁴胡衍南：〈現代人的心性導師——專訪曾昭旭教授〉，《文訊》第 199 期，2002.05，頁 86。

⁵「王邦雄、曾昭旭兩先生七十大壽慶祝會」記錄，《鵝湖》，第 441 期，2102.03 頁 63。

⁶胡衍南：〈現代人的心性導師——專訪曾昭旭教授〉，《文訊》第 199 期，2002.05，頁 86。

都是用毛筆寫，那個時代還不流行鋼筆。曾母認字不多，也不管曾先生寫什麼，有寫就行，所以曾先生只好胡謔瞎編，曾先生的作文能力就是這麼逼出來的。而曾先生就在一年半裡，閒著沒事，就去看小說，那時候沒有金庸，也沒有翻譯小說，都是章回小說，曾先生的章回小說十之七八都在那一年半讀的，薛仁貴征東、薛丁山征西、五虎平南、羅通掃北、七俠五義、小五義、封神榜、三國演義、粉粧樓，諸如此類都是那時候看的，有時候字不認得，不認得沒關係，故事那樣的吸引人就往下看啊，看久了以後，字自然就懂了。曾先生自己發現：國文應該這麼念，死背是沒有用的，得在文章的脈絡中去懂得那個字，原來，那一年半奠定了曾先生念中文系的基礎。曾先生沒什麼家學，到現在曾先生都覺得失學是一件很美好的事，休學一年是天賜之福。曾先生認為：「人生不要把自己摳的那麼緊，要知塞翁失馬焉知非福？」在那一段艱難的日子，曾先生也逐漸懂得「民生」疾苦，單一年半之後曾先生開始入學了，那時候的學費是每個月繳一次的，繳不出學費，下個月就不用來上課。曾先生也目睹貧民區小嬰兒被棄養，更看見人生為了生計夫妻間只好不計較從事性交易收入。種種的人生百態，烙印幼小心靈，於是曾先生體悟到人生不是隨便玩玩，而開始認真讀書。這些可以說是曾先生整個人生的轉折點。

由渾渾噩噩、鬧少爺脾氣，到認真嚴肅地面對人生。這是由環境刺激而來的，是這樣一個「命」——這「命」的狹義就指的「命限」是深深感受到命的有限，才會用自己創造性的心靈去扭轉命，否則這個命像各種動物一樣，是被設定的，我們根據一本書瞭解一隻貓，就瞭解所有貓。如果我們也只是在命定中過了一生，那就是只有命，沒有運，更不用說緣，更不用說人生的道德理想，所以後來念到孟子的話都覺得親切，「人恆過而後能改」、「天將降大任於是人也」一定先「苦其心智，勞其筋骨，餓其體膚，空乏其身，行拂亂其所為」總而言之，要人認真面對人生的有限，牟宗三先生稱為「打落到存在面」，「打落到存在面」就是認識生命的有

限。⁷

當時艱困的生活，物質貧乏下，讓人回到最原始的求生意志裡，也漸漸曾先生體悟人生的無限。人的潛能無限，也就是「存在」指的是當下立即體驗的現實經驗。在亞隆的觀點是「本真、徹底、終極關懷」，也就是將紛擾的生活表象還原而來，生命的底線拉到基本的層面，讓我們得以用比較真實的視野瞧見廣闊的可能。所以孔子在《論語》第一章：「學而時習之，不亦說乎」，也就是需得通過認真學問、適時實踐的工夫歷程，才可從內心深處升起一分生命真實存在的喜悅。

3.1.3 生命的自由

自己的人生路向，就是忠於自己，這叫自由，自由就是自我所由，根據我自己來走，以我為準，就是所謂主體性。⁸到了台灣，曾先生念了小學六年級以後，就讀的是學風自由的建國中學。曾先生他說，在這六年該發出來的「生命之芽」全都順利冒出來，他因此發現性格中的「平均」特質，並且在日後領會到自己適合從事關於生命的、人文工作，而不是成為偏才的、或單一領域的專家。同時也正因為這股自由的學風，使他幼年以來對於生命內容的孤寂咀嚼有了對話的路徑，所以他不但對個門學科都有濃厚的興趣也激極參與演講、作文、書法、及校刊編輯等工作。然而這種平均的性格發展馬上對曾先生大學聯考的志願選擇帶來困擾因為包括、括中文、藝術、建築、數學、心理、植物等學系，同時都是他心目中的第一志但是為了能繼續和同學一塊兒唸書，所以他最後選擇的是理科，並

⁷曾昭旭：〈六十自述——我的成長經驗〉，《第一屆「生命實踐」學術研討會論文集》，臺北，萬卷樓，2002，頁461。

⁸曾昭旭：〈六十自述——我的成長經驗〉，《第一屆「生命實踐」學術研討會論文集》，臺北，萬卷樓，2002，頁464。

且考上台灣師大數學系。

3.1.4 從數學到國文

本來，進了師大的曾先生是打算在次年改考台大的，但是才讀了一個多月，他便覺得重考是件很無聊的事。不過最主要的轉變，還是在於他很快就打算棄數學系轉折國文系。曾先生說，其實學習數學很令他覺得快樂，但是數學是一門純粹科學當要唸到博士才能夠做研究，也就是必須進修出國，可當時環境不適合出國；家理經濟不好，父母年老，我又沒有兄弟，出國擺明是一條坎坷的路。人生為何選擇坎坷的路去走，把所有力氣都花在消極的抗爭上和命運抗爭。我們還是應該走一條最適合自己的性情與條件、最順的路，所以他便打定主意轉讀國文系。這是我人生中所做的第一個重大抉擇，曾先生覺得人生要為自己做一兩次重要的抉擇與堅持，才能建立人走自己的路的根本自信。⁹

人的自信，就是在自由的前提下走自己的路。自由是道德實踐、道德生活、創造性心靈的發抒的一個消極條件或先決條件。人總要先堅持自由自主，人才可能真的走出自己的路。除了自由意願的本質，同時要從自由意願中抒發出一種意志，再從而自然的浮現自我的智慧。所謂「智、仁、勇」—自我肯定是仁，從仁之中湧現出自信、意志是勇，才能夠為自己的存在做正確的抉擇是智。

進入國文系之後，面對詞章、意理、考據等激發自己的意志力學習，同時也沒有

⁹曾昭旭：〈六十自述——我的成長經驗〉，《第一屆「生命實踐」學術研討會論文集》，臺北：萬卷樓，2002，頁468。

委屈自我，反而學習到重要的忠於自我。「自我」的肯定中於自己的意願、激發自己人格上的意志力，你自然在這地方有了最佳的選擇。為了念書而念書，才是對的，不浪費時間，為了考試而念書是白念的，尤其其他會引動我們內心的委屈感，那種心理的抗拒會導致生命的困擾。¹⁰人的生命成長關鍵在與考驗及突破，因為自由，生命可以活過來。但自由只是生命成長得消極條件，它是一個空間，沒有內容，沒有具永恆意義的道德生命。還需要另一個條件來補足。生命成長的積極條件，就是道德創造。是自由無限心的創造，這要從生活的歷練中接受考驗，通過了考驗，對自己的命限的「限」有所突破，才能夠真正建立自己的人格內涵。曾先生說：「反身而誠，樂莫大焉」，也就是「反求諸己」，找到自己內在的創造動力、根源、才能夠有自我的突破與成長，這才有生命存在之樂。¹¹

3.1.5 發現自卑感

生命的成長，曾先生在高中階段，從自己身上發現人普遍存有自卑感。自卑感一方面是基於人的有限性，所以自卑；又基於人的無限性，所以自卑。當曾先生發現自卑感的萌芽，要把它磨掉，這過程大概花了自己十五年，也就是從內心建立起自己的自信，建立一條不假外求的身心修養、生命內省之路。

「自卑感」個體心理學的創始人阿德勒，他認為，人在生活中時時刻刻都可能產生自卑感，比如先天的、心理上的缺陷、出生後在家庭中的地位、走上社會後人與人之間的利害衝突……等，都可能讓人產生不滿、不得志、比別人差的情緒。在阿德勒看來，自卑感並非病態，也不可恥。它可以激發人的創造性力量，

¹⁰曾昭旭：〈六十自述——我的成長經驗〉，《第一屆「生命實踐」學術研討會論文集》，臺北：萬卷樓，2002，頁470。

¹¹曾昭旭：〈六十自述——我的成長經驗〉，《第一屆「生命實踐」學術研討會論文集》，臺北：萬卷樓，2002，頁471。

成為人奮發向上的巨大動力。因此自卑感及其克服、超越，可以使人完善自我，是人類走向成功的起點橋樑，也是人類文化不斷進步的推動力量。¹²阿德勒，對自悲情結，他認為，由於身體的缺陷或其他原因引起的自卑，一方面可能毀掉一個人，使人自暴自棄或發生精神病，但另一方面，自卑也能激發人的雄心，使人發憤圖強，以超於常人的努力和汗水補償生理上的缺陷，從而成為不平凡的人物。曾先生應證阿德勒的話，因自卑所以激發人的雄心，使人發憤圖強，以超於常人的努力和汗水補償生理上的缺陷，從而成為不平凡的人物。

3.1.6 平凡人生觀

曾先生說，他在服役那一年寫了此生第一篇文章〈試論平凡的人生觀〉，這是他第一次內省、自剖的用心之作，反映出他人生方向的初步確立。文章的主旨是，人的價值是由內在自我所創造，而非藉由外在權位所肯定；如果沒有認清楚這個事實，反而只知一味追索權位名利，等於走上生命的歧途。至於「平凡」，在曾先生的思想脈絡指的則是平等、真實，平凡的人生觀、真實的人生觀。所為平等，曾先生又有詳盡說明：

所為平等，實亦指每人人格上的平等，即一個人不管它的資質的智愚，學問的深淺，社會第位的高低，其為「人」得尊嚴，其所當享受的人權，其自由意願所當受到得尊重，是與其他人毫無二致的。¹³

這裡曾先生說的人人平等與尊重，也就是每一他人其實是一樣。平等互尊，曾先

¹²阿德勒著、陳之威編輯、劉泗譯：《超越自卑》，臺北：百善書房，2001，譯者序。

¹³曾昭旭：《性情與文化》，臺北：時報文化，1986，頁 269。

生推衍出自己平凡為基本的人生觀。人類將尤感到個人自由生活之需要與可貴。一種平凡自然，自由適性的生活情狀必將日漸為人類所重現。由於人類的彼此尊重，人在社會上做的事(亦即不違反人類共同意願的事)，只有種類的不同，別無貴賤的差別。在精神上既有人我平等之觀念，則人格上自無我應當高於人的自負。社會上自有人格卑劣之人，但那是吾世界教育未普遍，進步未周全的缺憾，却非吾人心目中人人平等互尊的理想社會所應有的現象。今世間雖實有所謂偉人常人之分；實有人名流千古而多數人則與草木同朽。而知此所謂偉人，所謂流芳百世，皆只是在此人類實未能平等的現況下暫時外加的結果；在「偉人」本身，卻不可起初便有應該如此的志願，在成功之後，尤不可有當之無愧乃至志得意滿的表現。否則，人做事只是為此令名而全味於人類前途的必然趨向，則即使他所做事實於人類有大利，亦無可取。至於等而下之，使產生桓溫「不能流芳百世，亦當遺臭萬年」的謬論，由是野心家充斥，世界將更無寧日。¹⁴所以必要人人明白人皆平等且人人以平凡自許，大環境人與人相處自然平順安然。

曾先生踏實的人生「以平凡為基本的人生觀」，作為吾人修身之啟示，綱目如下：

- 一、人性之趨向，是人生哲學唯一可靠的基點。
- 二、就此際人性之趨向言，個人尊嚴之要求，正開始普遍發展。
- 三、故吾人之人生看法，應承認在每人尊嚴皆得其所的理想世界中，人皆平等。所以吾人應尊重每一他人；即使處今日缺憾尚多的社會中，亦至少在「人」的基本意義上抱平等的態度。
- 四、所以不自以為應當偉大不朽。
- 五、然又可以因慈悲同情之促使而為轟轟烈烈之大事，以期使人類每一份子均有宰享受此理想世界之美果；但仍須始終以平凡自持，念念不忘若大事竟有告終之一日，便仍還發平凡自然之生活——雖則此日子可能不克及身而見。

¹⁴曾昭旭：《性情與文化》，臺北：時報文化，1986，頁 270。

六、日常生活，但求善盡人類一份子之本務，期能無愧而已。

七、在過平凡生活之時，當有作不平常事業的準備。¹⁵

曾先生人生方向得到初步確立之後，進研究所後他讀到了梁漱溟先生的《東西文化及其哲學》藉著這個閱讀過程，他把自己過去所學、所體會的儒家倫理學給串了起來，忽然間覺得自己全讀通了！可沒想到的是，野人獻曝的心情，令他忍不住要向人說道理；救世濟世的熱誠，讓他不自覺地傷人也傷己。於是才一下子，他的人際關係陷入緊張的狀態，周圍的人全在躲他。更令他吃驚的是，一個好朋友寫信和他絕交，並且告訴他說：不只他的眼光會批判人，他的道義更是會殺人。¹⁶這一切，為曾先生帶來內在的孤苦。幸運的是，他並沒有繼續走向自命清高、傲慢自大的路；透過反省，他發現自己天真與幼稚。他說：

從那以後，我開始誠實的面對自己，再也不敢自以為是！我變成對世界沒有批判，沒有看法；我發現每個人的本性都是好的，甚至滿街都是聖人。結果，反而因此很奇異地看到世界的本來面目。就是這樣，把我過去以為的儒家人倫殿堂徹底拆毀，拿掉原本戴著有色眼鏡，於是對道的渾靈有了新的體悟。這個「近道」的經驗，讓我長期的困頓孤苦得到了起發。¹⁷

也因檢視個人的身心修養，就在那個時候，讀了唐君毅先生的《人生之體驗續篇》，一次又一次的細嚼慢嚥，使曾先生的心漸漸寧靜下來。自己深深悔悟，不敢再去苦口婆心，像人說到理，不敢自以為是的儒家價值觀，其實是會傷人的。曾先生再也不評判是非，因為不知道是非標準在哪裡？在那時，毅然把長期辛苦搭建起來的，儒家型人生價值觀殿堂整個拆散。當我把那一套人生觀拆碎以後，曾先生看到前所未有的景象，看到陽光的熱情，見到每位人的臉都是祥和，曾先

¹⁵曾昭旭：《性情與文化》，臺北：時報文化，1986，頁 274。

¹⁶胡衍南：〈現代人的心性導師——專訪曾昭旭教授〉，《文訊》199 期，2002，頁 87。

¹⁷胡衍南：〈現代人的心性導師——專訪曾昭旭教授〉，《文訊》199 期，2002，頁 88。

生深深體會「滿街都是聖人」領略到「看到事物的本來面目」，這就是所謂頓悟，或是道的一個體驗。曾先生又說：

「此後的四、五年最重要，我在從容的心態下重建自己的人生觀，並且一直維持到現在。我的人生觀是平凡的，也是開放的，謙遜的；隨時在反省修正，隨時準備接受新的挑戰。透過自學、內省、體驗，我的生命被打開了。」¹⁸

曾先生認真做內省的工夫，大概徜徉了一個月之久。在這個時候，遇到曾夫人，認識一個純粹、純真的生命。就如一個儒家跟一個道家的見面，曾先生把自己完全放下，慢慢的，從桃花源裡逐漸恢復，回到人間，重新搭建新的人生觀，真正由實踐搭起來平凡的人生觀。

3.1.7 愛與婚姻

人真正能做的，就是去愛人，也基於個性的平均，從兩性關係來講。情竇初開的生命，當時沒有升學壓力，父母也不管，在那個時候，真感情自然發抒，這是第一次的感情教育，學會愛不是佔有，而是付出，是無私，是推己及人愛屋及烏。到了大學，已過了我的浪漫期，覺得自己兒女情多，英雄氣短，開始學念些硬的書、理論的書，也因性情的緣故，女同學圍繞我身邊，她們都覺得我沒有心懷鬼胎。就因這緣故，曾先生自然把生命、感情、兩性的關係當成一生的志業。我覺得我可以做典型的男人和女人的中間橋梁，曾先生覺得它比大多數男人要了解女人，當然也大多數女人要了解男人，曾先生自己一直認為是個邊緣人，是個

¹⁸胡衍南：〈現代人的心性導師——專訪曾昭旭教授〉，《文訊》第 199 期，2002，頁 88。

溝通者，因此發展出長於辯證的思路。

實踐的路一定是辯證的，只有通過辯證，才能具體、實際的掌握生命的真理。需要最強的辯證，去面對最嚴重的關卡，就是兩性關係。當我自力到了一個段落時候，生命的向外推廣，主要就放在兩性關係。¹⁹

兩性關係是當今社會男女相處遇到的課題，男女相處溝通考驗，乃至男女各自解決有它不同之處。而曾先生他也認為今社會扮演兩性關係解答的人有四種知識背景。一種是從心理學角度出發，它可以看到人們在感情中受到創傷，於是幫助你舒緩這個症狀，因此比較像是病理學的治療。二是社會學的觀點，但它不是從對生命的關懷出發，而是比較注重社會秩序、社會安全等面向。三是文學的觀點，它比較能夠從正面肯定生命的價值、愛情的真諦；然而文學世界普遍存在的浪漫傾向，以及空中樓閣的夢幻性質，卻不一定能幫助你在真實的曲折人生中實現希望，因此也是有所不足的。四是曾先生教你如何透過生命發展的辯證歷程，朝向一個生命哲學的理想狀態前進，進而幫助自己體認自由生命，達到人我合一的浪漫境界。²⁰

在曾先生的兩性關係裡含概就是一套愛情學，在過去為何未觸及這問題，也正是因為歷史文化條件之使然。在一個父系為主軸的農業社會，男女已然是是在生產關係的條件中予以定位，所謂男耕女織，而且是以家庭種族為優先的存在，並不突顯個人的感情與自由。如果男女並不能獨立以社會角色相見，則其並無獨立的感情自主權，因而也沒有今日的自由戀愛及其引申出的男女情愛問題，愛，就是一種兩個生命間相互溝通的要求、努力與感覺，這種溝通不單是指兩人間不同意見的協調，更是指雙方在精神上的相屬與整個生命人格的互相信任、開放、融

¹⁹曾昭旭：〈六十自述——我的成長經驗〉，《第一屆「生命實踐」學術研討會論文集》，臺北：萬卷樓，2002，頁476。

²⁰湖衍男：〈現代人的心性導師——專訪曾昭旭教授〉，《文訊》第199期，2002，頁89。

通、合一。彼此間沒有猜疑、顧慮、提防、自衛乃至小心翼翼。感情的相互來往是暢通無礙的，彼此生命的實況是明白相映而無封閉的。人人應該願望達到這境界，同時付出適當的努力以求實現這境界，也時時真實體會達成這境界的感覺，然後可以算是有愛，也才可以算是有婚姻之實。婚前戀愛的意義，乃是相互發現了一個可以與自己共同作這種努力的人選。結婚的意義則是相互承諾要永恆地作這種溝通的努力。而婚後的整輩子共同生活，則是將這種努力落實到一件件事上，去尋求相互溝通的真實體現。²¹

曾先生在這愛的事業裡，他的夫人楊長文女士是它的最佳夥伴。曾先生心存清明的心情，戀愛五年才結婚：曾先生語重心長說：「如果戀愛沒有成熟，不要結婚；婚後兩個人的生活沒有完全調適，不要有孩子。」婚後的相愛是不一樣的，夫妻面對種種外在的事，包括環境、思想、觀念、經驗、習慣、及一切共同面臨的事件全要溝通。曾先生和他的內人在愛情和婚姻家庭裡如何的經營，曾先生娓娓道來。曾先生說：「與內人認識四十二年，從來沒有惡言相向過一次，到現在我們都常常聊天聊到半夜，也就是所謂生命的對話，在生命最細膩的部份。她可能是我唯一的知己，形成一個兩位一體的生命創造動能的生發中心。」也可以比喻為一個小太陽，以此愛能照亮一個家，我兒子就是第一個受益者。所以以這樣一個核心、一個雙主體的核心，才能發出源源不斷的能量去照亮周圍的世界，這時我們的心由內到外的推擴，不是以一個人為單位去推擴，而是以兩個人為單位、兩位一體地去推擴。如果以一個人去推擴，早晚跨越不了身心衰敗的障礙。人總會有低潮，人總會有病痛，人總會有能量不足的時候。如果要靠一個人獨力去撐，是會很苦的，但如果是兩個人，就可以互相扶持、互相提攜、互相照亮、互相激盪。這樣所謂生命能量，道德動力才會真正源源不斷。當然更可以由兩個人衍生出成為一組人、一群人，這一組、一群人也都應該有程度不等的懇切

²¹曾昭旭：《性情與文化》，臺北：時報文化，1986，頁 134。

的生命對話，才不會到了最緊要關頭，一個人是孤單的，而在黑暗中摸索。²²

人的相處因後天的思想觀念、經驗習慣之不同而生出摩擦，會使兩個生命的流通在此堵住，形成隔閡、並由此引生痛苦。這就是何以婚後的生活總比婚前的戀愛來得艱困的緣故。人在此必須要共向努力去疏通隔閡，清除阻礙，才能使兩個本質上原本是相通的生命，因克服了考驗而重新驗證夫妻的溝通。因有愛的溝通，特別能彰顯人的尊嚴。於是，夫妻一生中便會因不斷遇到新的事件，誘發出潛存在兩人間的思想觀念、經驗習慣的差異，形成新的阻礙，而需付出新的努力以克服障礙，以重新達成溝通，這就形成婚姻的真實內容與永恆歷程。這歷程的成果就是兩人經常相互努力，夫妻生命間潛存的阻礙當日益減少，相互溝通日益容易，終於達到真正在現實生活上，可以相互無疑、無自衛，能相知、能結合的二而一體。²³

人生歲月如何忠於自己、面對自己的人生旅程，曾先生的人生歷練處處就是生命哲學。曾先生提示我們如何透過生命的辯證歷程，生命內省之路做中學、學中做，幫助自己體認自由的生命，一條不假外求的身心修養，生命內省之路。進而一個生命哲學的理想世界邁進，達到人我圓滿的境界。

3.2 曾昭旭學術思想特色

曾先生自覺走的是所謂儒學之路，也就是從孔子一貫之道，領悟出一條誠實、真誠之儒家之路，這體悟是至道在生活的實踐，是曾先生生命的事實體驗，透過誠懇真摯不間斷的修養工夫而來，順著自然生成的脈絡，一面論述人生義理，同時隨緣引用孔子原典思想，貼近人生，拉近經典思想與現代人的距離，融入生活中。本章以曾先生儒學為主幹、以道家、佛家為支幹來開展。

²²「王邦雄、曾昭旭兩先生七十大壽慶祝會」紀錄，《鵝湖》，第441期，2102.03，頁64。

²³曾昭旭：《性情與文化》，臺北：時報文化，1986，頁135。

3.2.1 以儒學為主幹

儒學對中國的重要影響，就在於中華文化的基本性格。也就是人本、人文的；由此建立的學問就是成人之學；也就是如何才能才為一個人的學問。要張顯這個文化特質，我們人性不妨要經過兩種經驗的需求，就是生存的需求與價值的需求。生存的需求是人與動物相重疊，即告子所謂「食色性也」或美國羅斯福總統對美國人民許諾的四大自由的兩項：「免於匱乏的自由」與「免於恐懼的自由」（安全感的需求），稱之為人性的初級需求。但在這裡不足稱為人性，因為無法將人與動物有效區分。因此孟子才即人性的進級需求也就是意義、價值、尊嚴的需求。²⁴但當人還未能滿足「免於匱乏」、「免於恐懼」的需求之前，是不會感受到有意義、價值、尊嚴之需求的。換言之，當人還沒有吃飽飯之前，人只是動物，但等到人吃飽飯之後，意義、價值的需求自然出現，這時人才踏入人的領域，而開始感知人的存在問題。

人存的初步感知，就是空虛、無聊、煩悶乃至憂慮、恐懼、困惑（子曰：仁者不憂、勇者不懼、知者不惑。）、煩惱、痛苦，總稱為「負面的存在感」，而實即是「不存在感」或「意義價值的匱乏感」，也就是一種在意義價值上的殘缺感、不圓滿感。正是由於這種負面存在感，才構成一種實存的動力，促使人去面對人的存在問題，尋求問題的合理解決。當人真實解決了這個問題，就會獲得意義、價值、尊嚴的滿足，也就是獲得充分的存在感或正面的存在感，這就是一種悅樂感（子曰：學而時習之不亦說乎，有朋自遠方來不亦樂乎。）、充實感、舒暢感、圓滿感。這時人才算是真正成為一個人，這種人存的理想狀態即稱為「道」，尋求達到這圓滿狀態的努力即稱為「求道」，達到這狀態的剎那心境即稱為「見道」。

所以當一個社會中絕大多數人仍困於衣食的時候，是不可能普遍正視這存在問題的，因此，若就自然的人文發展進程而言，先將人生重心放在謀生之上，而

²⁴曾昭旭：《儒家傳統與現代生活》，臺北：臺灣商務，2003，頁02。

全力解決生活資源的生產分配問題；等民生豐裕之後再漸漸過渡到對存在問題之正視，而人生轉為以價值實現為重心，才是順理成章。西方文化的發展，例如西學的兩大要項：科學與民主法治，就是針對人性的初級需求而設的，科技重在生活資源的生產，民主法治重在資源的分配管理。至於價值問題就交給宗教或上帝，這其實是一種暫時擱置的做法。直到二十世紀，由於兩次工業革命已原則上解決了生存的課題，於是人的存在問題逐漸浮現，自歐戰後湧現的存在哲學以下，西方人也感受到西方傳統宗教之不足，而漸有向東方求經者，實因現代人的生活重心，已事實上漸從謀生過渡到價值之實現、存在困惑之探尋所致。²⁵但中國文化的發展卻非循這自然進程以行，而是在絕大多數人民尚困於衣食之時，少數文化菁英便已直看到人性的終極需求，並以此來教化百姓，而漸漸塑成特殊的中國文化形態。

在這裡曾先生特別說明以至聖先師孔子為首，自覺地開出。所以孔子要區分君子（文化人）小人（自然人），點明君子是自覺地要超越謀生的層次，而從事成人（成為一個人）修養的人，所以說「君子謀道不謀食、憂道不憂貧」，又說「士志於道而恥惡衣惡食者，不足與議也」。由此而有「義利之辨」，孟子更擴充之而建立「王霸之辨」、「華夏之辨」、「人禽之辨」，而實即是勉勵人要從只知初級謀生需求的自然人，自覺提升為正視價值需求並努力求其實現的文化人。原來就是這一點、實踐教化，決定了中國文化的基本性格，也逐漸建立了中國特有的「人學」（成人之學、心性學、義理學、生命哲學）與「仁教」（道德教化、推己及人或「人之認同運動」）。²⁶

我們當代釐清「本質的儒學」與「俗化的儒教」之不同。一般現代人所認知的以教條道德、家族倫理、父權體制、男性中心、威權統治為特色的儒家，其實是在歷史發展中被政治化、威權化、俗化的儒家，而並非孔孟儒學的本來面目。

²⁵曾昭旭：《儒家傳統與現代生活》，臺北：臺灣商務，2003，頁04。

²⁶曾昭旭：《儒家傳統與現代生活》，臺北：臺灣商務，2003，頁06。

在此曾先更家說明：「正宗的儒家、本質的儒學，其實是建基於人心的自覺，要體現人存的獨立自由、人際的相知相愛的理想境界的一番生命成長之學。」此學在過去雖然長期闇而不彰，但卻無可諱言的總已經是不斷對人發生了提撕點醒的作用，所以縱世衰道微，也還是一脈心傳，不絕如縷。為的就是如王船山所說：保民族以保文化。亦即辛苦保存這一支性格特殊的民族文化、文化民族，為的是以「生命實踐、生活實存」的方式，保存這一點早被點明的人文理想、成人之學。以便到人的謀生需求已普遍獲得滿足，人心的意義價值需求已普遍萌芽之時，可以及時提供有效的生命成長經驗、文化累積資源，以供世人之汲取與參考。²⁷

時代的進步，人的需求是解決，但人的內心是變得更空虛、無聊、煩悶、憂懼、困惑了。無限膨脹的消費與生產只徒然造成能源耗竭、環境污染、生態失衡、物種大量滅絕、地球與人類都陷入毀滅的危機。而問題出在那裏呢？不正在於衣食足了之後，人心當轉去求意義價值需求的滿足而不知其道何由嗎？因為現代人普遍的煩惱來源已不是衣食不繼（當然在落後地區仍存在此問題），而是生命安頓、人際溝通上出了問題。這表示人的意義需求已出現了（負面存在感正日益熾盛），卻不知如何求其滿足。原來在兩千五百年前，孔子的確是超時代的，但到今日，儒學卻是最應當應運而起的學問。問題在人們都被長久以來對儒學的成見所阻隔了，不知道在這俗化的儒學背後，有由歷代聖賢辛苦保存下來的、屬於儒學本質的「生命成長之學」，可供每一個陷於存在困惑中的人去自由資取。

這種成人之學不是認知之學而是實踐之學，所以其資源也不是保存在靜態的知識典籍之中，而是保存在動態的生活情境之中。所謂在俗化的儒學背後隱藏有一份生命成長之學，是意指在求名逐利的滔滔俗世之中，真有若干懇切作誠意正心工夫之君子，坦誠作心靈對話嘗試的情人，在默默為人道人文留一點心光與正氣。所以，在這裡曾先生說的儒學本質就是每一個於道有見之士，在為文呼籲之

²⁷曾昭旭：《儒家傳統與現代生活》，臺北：臺灣商務，2003，頁 07。

餘，還是要反求諸己，所謂「道在瀾」而不離日用尋常。在本質義理的實踐體驗之上，仍是有每個人無可旁貸的自覺責任。²⁸

儒家的哲學時代意義其一、就儒學之脈絡學術而言，它經歷了周初人文精神的躍動、孔子的圓頓式提點、孟子的將義理綱維作原則性的打開、宋明儒則更從工夫上作逆覺本心的體悟與講論之後，是今後從事業開展之方漸中去講圓頓的發展。其二、就今日文化承受西方文化之衝激，從客觀面知識、理論、系統、制度，必須為此客觀存在物溯本尋根，以貞定其存在之意義，使不成為一游離於天理仁心以外之存在，而順其虛無之慣性，反有害於宇宙人生之誠善。如今日所見之環境污染、能源危機、核子毀滅之威脅，乃至機械化、規格化、自動化之反成為人生之箝制，皆須秉儒學之原蘊精義，細繹引申之，落實踐履之，以使仁心真能直貫於此等等事物中，而與之融洽為一體，而後可能消解其厄的。此為儒學適時應幾的道德實踐，所應有的本分之義也。其三、今日社會事實上已發展為一分工合作、各有領域之多元形態，人之修身已不可能採取傳統儒者之模式，即不可以每一個人皆直接從儒學之原典中去汲取儒學之形上智慧，以啟發良心之自覺；而事實上每一有成者皆必須成為一哲學家，而當將此形上學之精義，一一化身內在於每一事業之客觀規模中，使從事於其中之個人，能即從事業之成就中同時獲致其道德之修養。道德修養與事業成就合一，內聖學（道德之理）與外王業（道德之實踐）合一。此方是更具體可行之道德實踐，亦當為儒學之時代意義。²⁹

曾先生所說不管客觀事業、道德活動、教育、學術等共同作修身工夫，落實道德實踐，這才是儒家在今日之時代性。而曾先生的意理詮釋方法，是透過與人或自我不間斷的交流互動中形成，他個人的生命實踐及生命探險，可以說和孔孟以來的心性學互為體用、互為表裡；甚至可以這麼說，古代聖哲的心性說法，他是藉由自己的生命體驗去充實。

²⁸曾昭旭：《儒家傳統與現代生活》，臺北：臺灣商務，2003，頁09。

²⁹曾昭旭：《儒家傳統與現代生活》，臺北：臺灣商務，2003，頁20。

3.2.2 以道家、佛家為支幹

中國學術文化上的一個老問題，儒道異同之辨及儒佛異同之辨，儒道開端於魏晉人之論孔老會通、聖人體無，儒佛則盛發於宋明。每一時代都會以新的問題形式再次挑戰人的文化心靈，例如儒道之辨到了宋明，就是以佛道兩家結合後的新面貌（此時總稱為「佛老」）再度與儒家尋求會通的。所以宋明儒每個人當面對自家生命，都不能逃避去釐定儒佛分際，對朋輩也常不免要質疑他是否「淫於佛老」。而到了現代，一方面受到西方科學哲學的挑戰，儒道異同的問題必須有更新的開展與說明，一方面受到西方基督宗教的衝激，儒釋道三教同源的疏通也已化身為再加上回、耶兩教的五教。中國學術本質上是一種生命之學。而生命之學的性格一定是重行（實踐、體驗、證悟）而非重知（分析、建構、運作），主於辯證而非主於分解的。所以，所謂儒家的本質、道家的性格、儒道之異同等等問題，都不能僅通過認知的辨析、語言概念的釐定，就可以獲得明確的答案，而必須通過「每一生命主體的真誠自覺、一一體驗，才能融會貫通。」而由於每一生命的存在情境（包括氣質、環境、時代、際遇等）之特殊，所以每一生命，每一族群、每一時代文化，他的體驗融會之道也當各有不同。

生命實踐之學，並非與語言分析之學互相排斥，而依於生命之一體性或非分析性，毋寧說是可與概念分析之學相容互動的。尤其在今日承受了西方文化的衝激，更應該在偏重生命體驗的傳統學術中充分導入概念分析的成素而獲致一種新的融會貫通。換言之，傳統學術雖然也談到思與學、行與知、意與言，或德行之知與聞見之知的相遇，但畢竟以行為本，知、言、學只有記錄、傳述、指點的輔助功能。而到今日，我們便可以建立「學術之儒家」（以及學術之道家、佛..）與「實踐之儒者」（以及修行之道士、佛徒...）這一對概念。「學術之儒家」是指以概念語言來釐訂的一種義理性格、所建構的一種哲學系統，「實踐之儒者」則指以生命實踐去體現這義理的人。就「學術之儒家」而言，儒家與道家（以及與佛家、基督宗教）是各具本質，釐然有別的。因此儒家就是儒家（同一律），

儒家不是道家（不矛盾律），儒道兩家也不能混淆（排中律）。但在「實踐之儒者」，一個完整充實活潑的真生命卻是理當同時體現諸家義理的，這些不同的義理不能在同一生命體中扞格矛盾，以致形成生命的破裂，而必須都消化了其概念的痕跡，以相融為一體。因此是即儒即道即佛，此之謂三教同源、儒道一體。³⁰

命與性都有其廣義一面，此即生命實存之整理，命即天所賦與我者（即生命整體），性即我之所以為我者（亦即此生命整體）。但狹義一面，而此命乃指自然生命之有限裕求，性則指無限心靈之價值祈餉。在道家義理，指的素樸的生命現象更上一層而領略掌握到生命之真實、自然、沖虛、圓融的存在境界。這境界雖然不是每一生理欲求（如視、聽、言、動、食、色），卻是所有生理現象的整體和諧的呈現。這和諧原是每一生命體本來如是的事實，只是必須通過心靈的整體性掌握才能為人所認識。如果心靈不清靜，則不但無從驗證此和諧事實，反而會因心知的造作而妨礙割裂了這整體和諧的生命。所以須要有一無為的工夫去校正這扭曲，以恢復本其的自然。此即必須映現於一虛靜心靈中的生命境界，亦即道家思想的核心要義。所謂道德，則是重在凸顯人性中價值的蘊嚮、意義之需。而意義、價值的實現，則只有通過人文的創造，其具體的創造性活動則是作是、對錯、善惡、美醜等等價值判斷，以及對何種當前的事物或人生活動最足以呈顯價值作一權衡與抉擇。³¹

儒家本質原理，是以道德的創造、人文的開發為本，道家是以生命的整體和諧、虛靈活潑為本，因此，道德之「道」便是儒家的本質原理，生命之「道」，則是道家的本質原理。這大略相當於傳統所謂「體」或「本體」。實現原理牟宗三先生在《中國哲學十九講》：「道之作用的表象」，曾論及道家不是在實有層上否定聖智仁義，而只是在作用層上對此加以否定。但這種否定卻反而是過濾掉聖智仁義的概念執著，使它們活化為真實的仁義之行。因此牟先生特稱之為「作

³⁰曾昭旭：《良心教與人文教》，臺北：臺灣商務，2003，頁95。

³¹曾昭旭：《良心教與人文教》，臺北：臺灣商務，2003，頁102。

用地保存」。亦即，道家的無為自然之道雖然不在實有層上正面肯定道德，卻在作用層上作用地保存了道德。於此我們便可以說：儒家的義理是道德的本質原理，道家義理則是道德所以能真成為道德的實現原理。這理告訴我們儒家的教條，並不是概念、信條以及行為模式，而是要充分實現自主體自覺而心性天是一的道德理想。換言之，善須到了「大而化之之謂聖，聖而不可知之謂神」的地步才是純善。而這種化境卻恰是道家的本質理想所在，此即一整體和諧、自然活潑的生命流行之境也。於此，我們便可以看到同一義理的不同份位。如道家義理，對生命而言是屬於本質原理，但對道德的肯定而言，卻是屬於實現原理。這時也可以說，道家義理是謙遜地退居於輔助的地位，以玉成儒家的理想。

我們選取「生命」為關懷主題。那麼道家義理便當躍居主位，屬於本質原理，也當正面標榜生命的理想，此即純淨和諧、虛靈活潑、自然任真。至於儒家義理，其實是原理。長久以來，道家思想總被誤為玄虛難解，殊不知這都因在歷史上道家扮演的都是對儒家與人文現象作反省的角色，所以都是在實現原理的地位上說話，而不免只顯正言若反、作用見性的虛相。於是道家的生命理想也不免在言語上被虛化了。遂顯得高蹈遠引，飄渺窮絕，既不食人間煙火，也就難以在人間實現。結果反而塑造出一種只存在於文學藝術作品中的虛無境界，也引領許多富於浪漫熱情的少年，群趨於此浪漫的虛境，且為之頹廢消沈，或者縱慾放蕩。如魏晉名士之狂放，遂招來名教的斥責。其實這些並不是道家生命理想的本貌，而實屬其變質。然則道家此一正大的理想緣何不能實現而流於變質呢？便因道家此一生命的本質原理，也須有一實現原理的協助才能實現之故。

而儒家義理便恰可負此輔助之任。原來真正逍遙的生命，也是不能離群孤往的。孔子云：「鳥獸不可與同群，吾非斯人之徒與而誰與？」（《論語·微子》）而自由也沒有孤絕的自由而只有「從心所欲不逾矩」的自由。於是當儒家講秩序（禮）、關係（人倫）、責任（義），講勤勉、弘毅、博聞的時候，他雖然沒有在實有層正面肯定逍遙自在、和諧自然，卻是在作用層上孜孜矻矻地經營一個可以讓純真生命自在流行的人文世界。尤其，能毅然投身於人群，奉獻一己

之力，犧牲一己的自由，去為眾生的苦難不自由奮鬥，才證明他是一個不執著於自由的空洞概念，而更能將之轉化為生命實踐的真自由人。於是我們也可以說儒家之有為，是作用地保存了生命之自由。亦可說自由也須從個人的主體自由，推擴到群體的各安其位，條理美備，才是更充分的自由理想之實現。³²

我們便可看出儒道兩家，實相即而為一渾全的整體，此即真實的生命存在之體，亦即所謂「易」所謂「如」。此即謂之互為本末、互為體用。這不止當以儒家標榜的道德理想為主時，道家義理只是一虛項，只顯一虛用；就是以道家標榜的生命理想為主時，儒家所談的仁義道德、人文化成也同樣是一虛項，其說也只屬虛說，其用也只是虛用。何以故？即因此時的關懷主題並不是道德而是生命之故。所以當其處於虛位，不論說無為或說有為，都只是姿態，其要旨唯在藉此暗示人或輔助人要適時放下對那被凸顯、被標榜的主題（道德或生命）的概念執著，而靜待人的心靈主動投入以充實此虛位，然後，在這言說系統中所標榜的某一本質原理，才真能從概念的講論，轉化為生命的體驗與實踐。

佛家認為人身難得、今已得，人生無常、佛法難聞、今已聞，故人們應把握一生惜福、惜緣、惜生、惜命。落實於生活中不只在尊重生命，也要解救眾生。佛家真定生命的力量主要靠戒。戒與法的不同主要是在法是籠罩全部生活，而戒只是就生命的軟弱處加已戒護。所以守法是全面而無選擇，持戒則有選擇。佛家努力修持程序，即由戒生定（由持戒而初步貞定住生命），由定發慧（在寧定的生命情境中才可能啟發智慧）。待得智慧引生，亦即可以開始有自我真定的力量。所以佛家特顯修行、修持之義，如所謂聞、思、修、即歸結於修持，才能使主體達到不受因緣限定。³³

就中國傳統生命哲學（即儒、釋、道）對生命的存在情境與成長、人格理想、生命智慧，本質就是安頓生命為主題。就中自然以儒家義理為統括，而以道

³²曾昭旭：《良心教與人文教》，臺北：臺灣商務，2003，頁 106。

³³曾昭旭：《良心教與人文教》，臺北：臺灣商務，2003，頁 129。

佛兩家義理補其不足。儒家直揭道德主體性及自律道德為人性的終即理想，道家則專就主體性之自由無累立言，佛家則專就生命修持與戒定，這些足以補儒家意理之不足者也。³⁴唐君毅先生有云：「在遙遠的地方，一切虔誠終將相遇。」只有秉此虔誠，可以綜攝一切義理，以觀其會通。故每一種義理的分析，都只是一種安排份位以觀會通之道，而實無抑揚之意也。³⁵



³⁴曾昭旭：《存在感與歷史感》，臺北：臺灣商務，2003，頁44。

³⁵曾昭旭：《良心教與人文教》，臺北：臺灣商務，2003，頁132。

第四章 曾昭旭電影詮釋理論及其電影讀書會實踐

4.1 曾昭旭電影詮釋的立場

曾先生談電影的欣賞角度他說：「電影是一種身份最為複雜的東西，它也是藝術品，也是消閒品，也是商品。而就藝術這一身份而論，則更是集文學、美術、音樂、舞蹈、戲劇、攝影等一身」。在製作及發行過程中更要涉及科技、組織、統御，以及種種商業、社會、經濟乃至政治的因素。因此，在論及電影這一對象之時，我們當然應該自己先界定一下其所指涉的範圍，才不致牽涉過廣，或引人誤會。曾先生又說：「當討論電影時，第一首先是以藝術品來欣賞及討論。其次，由於我並不是電影理論或技法方面的專業研究者，我自然不夠資格侈談一部電影在這些方面的得失。我僅只能是站在一個欣賞者、品味者的立場，就一部電影以呈顯在觀眾眼前的成品，去討論它給予觀賞者的刺激感受與啟發。」當然，即就這些感受啟發而言，也已經足以使人對作品產生綿密的考察與分析，但不論這些分析討論有多精細深刻，都仍只是屬於一般性的、廣義的文學分析，而非電影專技之討論。換句話說，我是把電影僅僅看作是一個文學（廣義的文學，即與藝術同義）欣賞的對象，直接從其中感受其所蘊涵表露的藝術成素，而即對之以文學藝術的通則加以鑑賞評論。在此當然不必以嫻熟專業知識為討論的必要條件。還有一種藝術欣賞就是專欣賞其技法的，如筆法、刀法之類，但一來這種止於技法的表現與欣賞原就只是藝術的初級活動，二來即使在這一層面，也還是當直接訴諸欣賞者的感官直覺，而毋須要求欣賞者先得通過一番訓練才是。而同理，批評者對一藝術品作有關於專技方面的評論，也應是對創作者說的；若對觀賞者，則大可略過技法，直說作品的藝術韻致與內涵意趣，以直接疏理觀賞者的思緒，引生觀賞者的感悟便足。不然，過多的專技解析，也只會徒增觀賞者的畏

懼而無益於他的愉悅罷！¹

4.1.1 顯喻與隱喻藝術的性格與特質

在現代電影欣賞的方向，曾先生另有自己的特色。在顯喻藝術與隱喻藝術曾先生有特別說明；顯喻藝術意旨於形色語言之上，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；如平劇，每齣主旨是教忠教孝，或是寫離人之怨，閨人之情，都早已是明白不過；觀眾更多是在觀賞之前便早已知道答案。而毋寧在看演員如何來表演這主題意念，並玩味讚嘆他表演的精美、盡致。在顯喻的藝術中，主題並不是全無地位。因為一切技巧表現都要依於主題的需要而選擇而決定宜否，只是在顯喻的藝術中，我們不將欣賞活動的重心放在主題意念的尋找上；而是在主題已明知的前提下，將重心放在表現的是否精美熨貼之上而已。在隱喻的藝術意旨於隱藏在聲音、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。在欣賞活動的重心與興趣正是落在主題意念的尋找、體會、領悟之上。此之謂「意在言外」，要會得言外之意，絃外之音，才算是欣賞活動的完成，而也是欣賞者愉悅感動之所由。

顯喻藝術，通常適用於人們心境安定之時。如看平劇，總事件閒事，看的人也要有閒情逸致，內心無憂慮害怕，才看得進那些細膩精緻的表演，品味得到那些文明中典雅的美感。如若在衣食不繼，精神苦悶，環境不寧，心下煩憂之際，人心需要的是立即的安慰與抒解，則那些精致從容的顯喻藝術變緩不濟急，只足令人不耐。這裡說的心境安定，就是人心真正的寧定時來自人生觀的正確，來自人性中意義或價值的需要（如自尊與愛）得道滿足，或直接說，來自真裡的呈現或道的大行。在一個光明開朗的社會中，對正義與理想是人人都肯定無疑的，

¹曾昭旭：《從電影看人生》，臺北：漢光文化，1983，頁06。

人與人間也都充滿著信任與關懷，於是人的心境自然會因得到根本的滿足而安定，也因而才有餘情餘力餘暇去經營種種藝術之精美，以寄其情而遊其心。所以，顯喻的藝術一般說來實在是盛世的藝術，如漢賦之華美麗都，如唐建築之豐瞻雍容。如若在衰世仍作此藻麗的雕琢，便易流於逃情溺志，反成為對人生的逃避而非有本有源的自然抒發了。是可見顯喻的藝術，雖重心直落在形色的精美經營之上，卻是這形色的精美必要賴意義之大明來確定，然後能成立而不致流於邪淫。我們說的六朝的為每藝術「體脾氣弱」，便是指他大本已失，徒溺於靡麗而言。在衰世中正宜大行的藝術形式是什麼呢。那無疑是隱喻藝術。原來所謂衰世，正是指真理湮沉，理想迷失，價值系統淆亂，人間疏離猜忌，人心空虛苦悶而言。這時人最急切需要的，是憂煩的抒解，心志的安寧，與夫真理的追尋，價值的肯定，總之即是所謂「安身立命」。至於工巧靡麗、繁富精美的技藝欣賞，一時間恐怕是無暇顧及了。而且，在此時人間令一已經過一番辛苦修養之後而獲致了身心的安頓，也仍是無太多的閒情去欣賞此等顯喻藝術的。乃因一己雖或已開悟，但一己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，他仍得通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。在此更明確說明顯喻藝術是以明確的主題義理來貞定其形色之美（否則便會流於玩物而溺志）；而隱喻藝術則是以準確的形相暗示來貞定其內涵的意義（否則便會流於隱晦而難明）。²

²曾昭旭：《從電影看人生》，臺北：漢光文化，1983，頁10—12。

4.1.2 電影是隱喻藝術的典型

電影，便是一種最適合用來經營隱喻藝術的體式。乃因電影既蘊涵最豐富的形色內容，可以提供最多量的暗示；其畫面又最接近於真實的生活，可以使所有暗示都無跡地渾融其中，不顯得是作者有意的安排。這是其他所有的藝術體式都比不上的。如音樂、美術、雕塑、舞蹈，其本身雖便可以是一個無言的暗色。但由於其結構太簡單，無法構成一個繁富的脈絡，以提供一連串相關的暗示，以引導主題的明確呈現。遂使得其所暗示的，只是一可能性極大的籠統寬泛的暗示，而難以構成一明確的意旨。所以對這些藝術作品的含義(若有含義的話)，欣賞者是難免於猜的。而各人所猜不同，便會有多而亂的聲音。在單純的形色之美的鑑賞之外，不易承載明確的主題意念，便是這些藝術體式的短處所在。至於小說，雖沒有這些結構簡單的短處，而的確也可以鋪陳繁富，足以提供多量的暗示，但其缺點則在於多數暗示的提出都難以無跡。譬如作者想藉助於一隻茶杯來暗示些什麼，他在小說中便不能不特意描寫這隻茶杯，而其實等於明告讀者了。電影的特色，在於導演便可以將它雜陳於其他家具之中，僅通過戲劇的結構脈絡若有若無地將它的地位表示出來，以供欣賞者自行發現，自行品味。總因小說是通過概念來達意的，本質上已無法不告訴（凡概念都必有所指涉），電影則將概念還原回具體形象，甚至還原回生活（舞臺劇則在這一點上無法比得上電影），所以可以作出最充分的隱喻。由此，我們可以了解現代電影為什麼不再依賴大明星，尤其是二、三十年前那種英雄美人式的大明星(如克拉克蓋博、依利沙白寮莉之流)，而愈來愈生活化，甚至有喜歡用非職業演員的傾向（如劇中需要一位廚師，便真去找一位廚師來演），無他，求其平淡而已。而作者之意（尤其是服膺「作者論」的電影編導），卻正是要觀眾拋落浮華，而從平淡中隱涵其中的真味。乃因作者要表現的，不是人間特殊的精美（顯喻的藝術才是），而是人人生命中本來都有的真理與至情。而其目的，也不是供生命已安寧的人去藉此更過一種精緻的文化生活；而是供孤獨苦悶的現代人藉此以一抒胸中塊壘，或者得一同

情的安慰。³

4.1.3 電影的題材與主題

曾先生談到電影只是一種語言而不是真實人生，它的功能在傳達作者心中的某些感情、意念或思想。被選定的特殊意念，就稱為「主題」；材料的類別為「題材」。所以「主題」是就作者內在的意念，「題材」就作者所選用的語言材料來說的。

題材與主題之間並沒有必然的關連，同一個主題固然可以用不同的題材來表達；同樣的題材也可被用來表達不同的意念。這完全要看作者如何駕馭他所選用的題材，讓它能貼切表現出心目中所想要表現的主題。例如主題在探討生命中誠實與虛偽的掙扎，如論文中探討的「阿瑪迪斯」影片就是通過「兩個音樂家的敵友關係」這題材來表達的。由此我們可以領悟到，題材本質上是中性，因為它的身分只是工具、材料，而工具材料本身並沒有好壞可言。電影的真正動人處並不在什麼特殊題材而在主題的富有意義。我們觀賞電影，也應該把重心放在主題的找尋上，對題材的欣賞，則要配合主題的呈現去領略它的佳妙。這才是看電影的正確態度。⁴

4.1.4 電影欣賞也是一種藝術的創作

藝術電影經常具有表層和深層兩重結構，一般看到自然是表面的情節，而深層是我們可以把電影中的情節無受限心靈體悟。藝術作品的身分，並不是一種客

³曾昭旭：《從電影看人生》，臺北：漢光文化，1983，頁 10—12。

⁴曾昭旭：《在愛中成長》，臺北：漢光文化，1987，頁 218—220。

觀的知識或資訊，而毋寧說是一種溝通人心的媒介與橋樑。通過它，讓作者與欣賞者相知相惜相感動。作者將他的生命體驗，通過作品拋給欣賞者，欣賞者感受到一份撞擊與喜悅。欣賞者帶著這份撞擊喜悅，回應給作者（例如寫一篇影評）。作者與欣賞者生命互相起發、這乃是一種藝術道德創作。

4.1.5 看電影的步驟

曾先生以個人的經驗為基礎，略作陳說，以供參考。四個步驟就是（1）感動的發生與主題的呈現。（2）對主題的詮釋。（3）對詮釋的檢查。（4）作品的再欣賞。

（1） 感動的發生與主題的呈現：

第一個步驟對作品發生直接的感覺、感受、感動，是藝術欣賞的開始。這裏所說的感動是指對作品的整體性感覺，而不是指枝節、對某一個演員的表演或某一個鏡頭的拍攝的感動。因對作品有整體性的感覺，以毫無成見的態度，而純任感覺去看電影。一切藝術作品的欣賞與批評都當始於「有感覺。」對不懂的便不說話。也就是表示你已進入到作品的脈絡之中，已走進作者的生命之中，碰觸到蘊藏在語言脈絡中作者意念或作品主題了。（2）對主題的詮釋：我們對一部電影有感覺，便可以在看完之後我們應該咀嚼一下、回味心中的感覺。看這份感覺主要是由那些鏡頭、影像、對白，將這些印象計在紙上，想想觸動我心的部份，它們之間有甚麼共同點？用一句明確的話來說明，說的理性一點，便是開始試著詮釋其感覺。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一我只是有一份感覺。然而人心於此不知是不能滿足的，人心必要求說出這感覺。相應，表示這詮釋對那感覺可以產生有笑得只是表示作用。我們更需對自己的全是在經一番詳密的檢查與印證。但有些人往往總是過早地加以詮釋了，這過早的詮釋也許不是有意的，但由於心中沒有自覺

地加以防止，卻是事實上在進行著了。這最普遍的情況便是：由畫面上的一點感覺或感動立刻勾引起自己的往日經驗，並且立即以自己那往日的經驗(包括事件的始末因緣、意義及影響等)來理解眼前的電影畫面，甚或由此而更加地加以防強了原初的感動。但這些不加克制的情緒反應其實往往是有害的，因為第一、你為這件藝術品而生的感動在不知不覺間轉移了，變成了為自己的往日經驗而感動；然則你已不是在作藝術欣賞而只是在藉此對象的刺激以媒介自己去重溫舊夢罷了。第二、由於你已在這一個切點上逸離了你所欣賞的作品而進入主觀的情緒中，所以你對以後的畫面、情節便再不能有正確的接收與相應的感覺，而都不免帶著主觀的意願或成見去迎合，遂致可能完全看錯了這部電影。所以，我們一定要自覺地控制自己的理性活動，不要在電影尚未看完之時便過早地對片斷的感覺加以率意的詮釋；必得整部電影都看完了，讓各部分的片斷感覺自行匯為一統整的感覺，然後再去咀嚼回味，再去試加詮釋。這樣才能掌握全體，而得出相應的詮釋來。而這統整的感覺以及由此而作出的，能通貫全局的詮釋，事實上便是全片主題之所在。⁵ (3) 對詮釋的檢查：詮釋放回電影裏去看電影的每一情節、場景、對話乃至氣氛、色調，是不是都可以直接間接指向這個詮釋，或蘊涵這個詮釋，或有助於表達這個詮釋。我們依循電影畫面的表層結構，順利地組織成另一套有關於電影內涵意義的深層結構。每一種詮釋都涵有欣賞者主觀的成分，通過不同的欣賞心靈，創作出不同的意義結構。當然若印象模糊了也應該再看一遍影片，然後再檢查。這樣理性的活動自然並不是很有趣的，但卻是藝術欣賞尤其是藝術批評中應有的一環。因為必要這一步驟完成了，我們才能肯定我們的感動不是主觀情緒的投射，而是真了解了作品之後的共鳴。藝術欣賞畢竟仍有其客觀的標準在，而並不是可以隨觀賞者的高興自由詮釋的。(4) 作品的再欣賞：藝術活動它是直接以感覺活動為主要的，它的最高目標便是要獲得最舒暢的感受、最美妙的感覺、最透徹的感悟。

⁵曾昭旭：《從電影看人生》，臺北：漢光文化，1983，頁15。

由感官直通生命心靈，境界固然高低有別，總歸是訴諸直感而不落言詮。分析在藝術欣賞中完全是為感覺服務，而不是一種可以獨立存在的活動。對藝術品作分析(所謂言之有物)。藝術欣賞最後還是要回到直感才算完成，讀了別人的分析文章，固然還要自己親自去觀賞一遍，真獲得了他說的那種感動才算。也就是將作品意義內化到我們腦海中。深層結構的意義就會隨同電影畫面的移動、情節自然閃耀。看電影的感覺便是更充實，更豐富，這體驗便是美。⁶

曾先生認為在亂世中生活的人，是急需要一安身立命的真理來撫為人心，真定其生命的方向與意義，其於對同胞的愛與儒者良知不容已的同情測隱之心，使他想疏解同胞心中的鬱結，進而幫助世人看到光明的希望，人間的真實感，所已透過具有隱喻特色的電影藝術作為橋樑媒介，將他所體知的真理傳達給世人的重要原因。筆者透過電影賞析，詮釋曾昭旭先生電影中的生命教育，用以三部電影來詮釋。《阿瑪迪斯》—「道德思考與抉擇」。《法國中尉的女人》—「性愛與婚姻倫理」。《戰地春夢》—生死關懷」。這三個面向是建立在人的時間中的流程變化，人與自我（生命的起點），論術生命意義與價值。人與他人（生命的中點），論述愛情神聖與困惑。人與自我的終極關懷（生命的終點），論述死亡的義意等生命教育思想。

4.2 曾昭旭電影讀書會

曾昭旭先生以當代的電影是「隱喻藝術」，在種種精神危機出現的現代文明，曾先生以這種精神危機是現代文明為衰世的表徵。在主觀上，曾先生的電影詮釋並非只是有所感而做而已，而是還有提供為心志的安寧、價值的肯定等的功能，而這正是生命教育的宗旨。

⁶曾昭旭：《從電影看人生》，臺北：漢光文化，1983，頁15。

曾先生具體貼近人們的生命苦惱，選擇現代人所喜愛的電影作為相互砥礪的媒介，除了早年零星的電影講座，民國 86 年後更是定期舉辦「電影讀書會」地點：高雄「御書房」辦理電影讀書會。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學員和老師的交流，離開御書房時，接近凌晨 12:30 至凌晨 1 點。」換句話說，電影讀書會並非一般我們所看的電影講座，只放映電影不分享討論，或者短暫 30 分鐘討論結束。而是有近約兩小時的討論，然後還有約一個半小時的深入分享。⁷ 這電影讀書會簡直是某種「道義團體」、「成長團體」的社會實踐模式。這說明曾先生使觀賞電影成為帶有教育意味的文化活動，透過電影讀書會進行某種形式的生命教育。⁸ 筆者也做了訪談電影讀書會資深成員受訪者鄭富春教授⁹（讀書會成立於 1998 年 9 月，一般電影讀書會是在每個月的第二個星期六晚上(年度不一，有第四或第三個週六)，直到今年 2014 年 12 月就完成 170 部電影。一開始是「家」的主題，「生命成長與愛」—談自我、談愛、「舞蹈」、「戰爭」。還有挑戰大家觀影的程度與功力，曾老師還會設計聳動的主題「電影與性愛」—生命的挑逗與解放、「電影與性愛」—同性異性變性都是愛、「電影與性愛」—坦蕩歡愉的同性愛等，也談到「愛的真與假，死與生」—穿透骯髒看到人性的善良。) 透過儒學精神藉此道義成長團體，砥礪成員身心，安頓生命，實踐「街頭的儒家」。來觀賞電影的每一位成員都是自發自願，有老師、有菜籃族、有醫生等，曾老師關心生命感情的議題，認為人的生命感情站穩了，有了自由的主體性—真實的「自我」，日後面對生命難題或考驗的時候，你才有一個基石，己立立人，「愛」才有輝光。曾老師說：「電影就像一

⁷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》：第 435 期，2011.09，頁 06。

⁸周柏霖：《曾昭旭生命教育思想研究》，南華大學生死學系碩士論文，2014.06，頁 147。

⁹「曾老師電影讀書會」研究者訪談紀錄請參本論文附件（一）。

個《易經》的卦象，解一部電影就像解一個卦象。」《易經》卦象時位的象徵譬喻與作為，與電影人物主角處在這個時位的抉擇行動的因果呼應，亦有凶吉之兆的正位與逆反。曾老師選擇的「電影文本」扮演著論語所謂的「興於詩」。曾老師詮釋電影語言也多環繞「興於詩」的特質—電影以放大聚焦的傳達方式，重重的敲你一下，重新喚醒日常生活裡逐漸麻痺遲鈍的感覺。更重要的若能因為看電影、讀電影的「興於詩」，回歸「立於禮」的事理詮析與人生實踐，進而達到「成於樂」的人生境界，與世人共享生命感情和諧的大成樂章，應是曾老師與眾生的願望吧！換句話說，曾老師的電影世界是相期於道、詩樂相融為一的世界。

曾老師電影讀書會，你把它當作純粹藝術電影賞析的角度，去看曾老師的電影世界你會覺得不太夠，例如從電影專業或電影藝術形式與拍攝技巧談電影，這些可能不是曾老師看電影的重點，曾老師所談的是人生義理、生命感情這部分，所以進入曾老師電影世界，你需要有一顆真誠的心願意面對自己的生命感情，這樣你看了才會有收穫，否則你會覺得老師的電影詮釋，以道德教訓的提點居多。事實上老師不在教訓，而是在點醒我們回到生命感情的部份。「師父引進門，修道在個人」，電影讀書會就從這個地方延伸出來：怎麼去做修道的實踐引導，老師就會講的比較深入一點，此時已跨出電影文本，開展生命修養的另一個課題。如果你抱著休閒看電影的心情參加電影讀書會，你會覺得隔隔不入。曾老師電影讀書會懂得老師語言，懂了電影語言裡的表現，還有自己生命裡的感悟，這三方面配合在一起，很快進入曾老師電影世界。

曾先生有敏銳的社會觸感，選擇現代人所喜愛的「電影」，讀書會成員間便容易有「存在的感受」產生，而成員相互提攜生命實踐的自我成長。研究曾昭旭先生的電影詮釋，可以視為理解當代儒學的社會實踐事業之一。

曾昭旭電影詮釋作品目前共 3 冊，分別是《人間世與理想國》(與林景蘇合刊)、《從電影看人生》、《在愛中成長》。曾昭旭先生透過電影中所隱喻的人生哲理，除了提供電影娛樂效果之外，同時詮釋出另一型態的生命教育。曾先生電影評論是他社會實踐的一個重要途徑，從曾先生所著《從電影看人生》序

中，他說：

由於我並不是電影評論者，至少不是專業的影評，我自然不夠資格多談一部電影的得失；我僅只能站在一個欣賞者、品味者的立場，就一部電影已呈現在觀眾眼前的成品，去討論電影給觀眾的刺激、感受與啟發。或許把電影看作是一個文學品鑑；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。¹⁰

也就是說，曾先生的電影評論是略過技法，他說的很清楚，「至少不是專業的影評」而是一種「人生現象的分析與詮釋」，是從「人生」的角度立論，甚至也不是普遍的人生哲學、「人生真理」角度，而是「一己所思所得的表述」。《在愛中成長》曾先生再次提到他的影評，真的是一種人生現象的分析與詮釋，其實只說人生。人生的內容所要傳達的不外是一個愛字。此書總共十七篇分為前後兩部分；前四篇分析的是中國電影，後十三篇則是外片。《人間世與理想國》此書從心出發，讀這本名叫電影的書由電影作品帶入，令人感動故事人物的成長，人性由卑微中引向光明而喝采，彷彿深歷其境同感深受。故事的義裡透過孔孟老莊的道理來省察電影中的現代人生。因此曾昭旭先生的電影評論在當下的時空中，甚具特色。此係曾先生收錄中西電影五十幾部，同時詮釋另一型態對生命教育與時務有獨到之看法。

¹⁰曾昭旭：《在愛中成長》，臺北：漢光文化，1987，頁 03。

第五章 曾昭旭電影詮釋中的生命教育思想——「道德思考與抉擇」面向

5.1 《阿瑪迪斯》情節綱要

「道德思考與抉擇」在於探索道德的本質、判斷各種實踐的倫理意涵，使人能夠不僅知其然，且能知其所以然地掌握道德規範。這部分以曾先生電影詮釋即事明理生命教育的角度，選擇「阿瑪迪斯」電影文本闡述，作為人與人相處生命倫理的品德修養課題，也是生命教育所談的人與自我（生命的起點）教育。這理的研究方法層面以「意謂」「蘊謂」詳細的說明「阿瑪迪斯」情節綱要。

「阿瑪迪斯」談的是音樂家莫札特與宮廷樂師薩列里的愛恨交織矛盾的情結。自尊心與自卑感的糾纏造成庸人對天才的忌妒心情，最後便不免在內心深處產生爾虞我詐背叛原有的一切生活法則。

莫札特在一七五六年一月二十七日生於奧地利的薩爾斯堡(Salzburg)，父親雷奧波特服務於薩爾斯堡大主教宮廷的音樂家，母親安娜·瑪莉亞。當時奧地利因為王位繼承問題，與普魯士發生武裝衝突；英國也為了要爭奪法國在北美洲的殖民地，在歐洲大陸引發一連串戰爭，對許多貴族的生活造成重大的衝擊。但這也是一個貿易發達、文化興盛的時期，亞洲商品經由海路抵達歐洲，貿易路線上的城市人口增加，範圍擴大，平民也因經商而致富，各種專門的教育機構出現，「市民階級」逐漸成為主導的力量。他們學習新觀念，接觸新事物、接受高等教育，更希望能效法上層階級，享受精緻的文化，造形藝術、音樂及繪畫因此逐漸進入「市民社會」。

文化需求的擴大，使藝術及音樂工作者可以從事教學或表演，謀生較為容易。從莫札特短暫的生命中，我們可以清楚的看到這種社會的轉變。莫札特的父親一方面在樂團任職，一方面也以教學著稱。他發現小莫札特有極高的音樂天

賦，便刻意栽培，並積極安排他的表演活動。莫札特四歲開始學習音樂，未滿六歲就開始作曲，六歲時就展開了巡迴歐洲的表演之旅；從慕尼黑到巴黎，從海牙到倫敦，再回維也納，他的樂迷包括了王公、貴族及中產階級。只是當時還沒有經紀人制度，莫札特出門巡迴演奏，必須要自行打理安排，莫札特不善理財，如果當時有經紀人的制度，這位天才的藝術創作環境，應該會更順暢。¹

莫札特的音樂才華，幼年時就被稱為「音樂神童」，在遊歷歐洲各國期間，學習當時著名音樂家的樂曲風格，匯集成他個人的獨特藝術。在短暫的一生中，創作了幾乎涉及每種音樂形式的數百首曲目，作品包括：歌劇、交響曲、協奏曲、鋼琴奏鳴曲、小提琴奏鳴曲，以及許多優美的室內樂、聲樂曲，為古典時期的音樂寫下最豐碩的一頁，而成為世上最偉大的音樂家之一。

莫札特四歲時便能默記一些短曲，父親便教他小提琴和大鍵琴。六歲便能創作一首大鍵琴曲，當年九月在薩爾斯堡大學舉行首次公演，並隨父親和姊姊安娜開始旅行演奏。到達維也納，兩度在申布倫宮於奧地利女皇前獻奏；七歲年初返回薩爾斯堡並在宮廷內表演小提琴和大鍵琴，深獲好評，六月跟隨父親至巴黎旅行演奏。八歲因應法王路易十五邀請前往凡爾賽宮演奏，接著前往倫敦，蒙國王喬治三世召見，與巴赫的小兒子克利斯田·巴赫結識。之後至荷蘭、瑞士等地訪問後，返回薩爾斯堡，此後再次前往維也納，但與姊姊在旅途中染上天花。

十二歲時寫歌劇，並寫了一齣迷人的田園歌劇《巴斯汀和巴斯汀娜》隔年創作開始宗教儀式的彌撒曲。而後擔任薩爾斯堡宮廷榮譽指揮，十二月前往義大利進行旅行演奏。十四歲那年七月，獲羅馬教皇頒贈的金馬刺騎士勳章，成為波隆納愛樂協會會員。年末時前往米蘭首演歌劇《米特里達特》。十九歲接受巴伐利亞選侯的委託，譜寫成歌劇《假女園丁》，並在慕尼黑首演。隔年為祝賀薩爾斯堡市長哈夫納的女兒結婚，寫了一首小夜曲和進行曲。之後辭去薩爾斯堡的工作後，與母親到巴黎，父親被薩爾斯堡大主教軟禁當作人質。十月抵達曼汗。二十

¹萊赫德·哈特曼、朱彥穎譯：《咬一口莫札特》，臺北：商周出版，2006，頁4。

二歲時母親逝世。二十五歲時，因與薩爾斯堡大主教科羅瑞多分裂，辭去職位前往維也納譜寫《後宮誘逃》，與海頓相識，並於隔年七月首演，八月四日與康絲丹采結婚。之後創作《費加洛的婚禮》；三十一歲時，貝多芬拜訪，五月底父親過世。訪問布拉格，在此僅利用一晚的時間創作《唐·喬凡尼》的序曲。接連著創作了第 39 號、第 40 號及第 41 號《朱彼特》交響曲。之後接受奧地利皇帝約瑟夫二世的委託，為歌劇譜曲《女人皆是如此》並於隔年初維也納首演。三十五歲譜寫歌劇《國王狄托的仁慈》、《魔笛》，並於九月三十日抱病親自指揮歌劇《魔笛》。十二月五日，留下未完成的《安魂曲》與世長辭，而遺體葬在平民的墓區內。莫札特的死因沒有確定。後世學者研究，認為他可能死於旋毛蟲病、流感、水銀中毒，甚至一種罕見的腎病。目前被最多學者接受的死因是風濕熱。

5.2 曾昭旭《阿瑪迪斯》之電影詮釋

「阿瑪迪斯」這部電影改編自莫札特的傳記，然而並非完全忠於傳記事實的表達，而是藉著傳記為題材，做文學性的詮釋。

本片的開始，御前作曲家薩列里卅二年的時間，它的內心並沒有真正的快樂，他受到重大的精神責備，乃至刎頸自殺，被送入瘋人院。直到對神父告解時，才縷縷述說出數十年來心中的困結。

薩列里從小渴望父親能夠就如莫札特的父親，可以重視音樂，但父親總不知道音樂對薩列里是如此的重要，父親認為音樂演奏家就如馬戲團在雜耍特技給眾人欣賞，（父親祇知道禱告希望自己能夠生意興隆）。薩列里是那個偷偷禱告的小男孩；小男孩驕傲的禱告詞：「上帝，使我成為偉大的作曲家，讓我透過音樂讚美您的榮耀，讓我自己也能因此得到榮耀。親愛的上帝使我聞名全世界，使我永垂不朽，我身亡之後讓所有的人讚美我的音樂，為了回報我願意獻出我的貞潔，我的努力，我的謙卑，我每一刻的生命……」。薩列里回憶的向神父告解述

說他的點滴。從小的願望薩列里希望用音樂來榮耀上帝，卻發現上帝並沒有接受他的努力，反將音樂才華賜給一位隨便輕浮的小子。為何上帝如此的不公平。上帝為甚麼選擇這愚蠢的孩子（莫札特）作為神的工具，薩列里想著這是個意外。薩列里始終安慰著自己。因他看見莫札特的天才；四歲創作第一首協奏曲，七歲寫第一首交響樂，十一歲創作大型歌劇。這一切的榮耀全部在莫札特身上。

薩列里如此說著莫札特的音樂；「一開始簡單無比，天真單調的可笑；低音管的聲音好像生鏽的鐵盒一樣。然後突然出現高音，單一的雙簧管一個音符不變的飄浮著，直到被下一個樂器所取代，如此悅耳的音樂，這是我前所未有聽過的音樂，充滿如此的情感，無法滿足的慾求」。薩列里這種又嫉又羨對著莫札特，自己對莫札特的音樂作品充滿了讚歎又同時感到驚恐與顫慄。這種愛恨交織的矛盾情緒，激起他對莫札特甚至上帝的怨恨，使得他不由自主地被自己矛盾的心境所驅使，去陷害、打擊莫札特。在薩列里有意無意的設計下，莫札特受到長期的折磨致死。

曾先生說：「自尊心與自卑感的糾纏造成庸人對天才愛恨交織的矛盾心情，最後便不免在內心深處產生一種背叛上帝的衝動」。²在高中階段，曾先生自己從自己身上發現人普遍有自卑感，曾先生說：「要去除自己的自卑為有建立一條不假外求的身心休養、生命內省之路」。阿德勒說：「有強烈自卑感的人不一定是個柔順安靜拘束而與事無爭的人。在舉止間處處故意要凌駕於他人之上的人，我們也會懷疑在他背後是否有需要特殊努力才能抵消的自卑感。」³

這裡曾先生提醒我們，人的信心與自尊從自己心裡肯定自己為人價值，並不是到處與人相比相爭，肯定自己則無論去做任何事情，只要用心，都能真實地看出自己所做的事看出自己真實的地位。⁴薩列里無時無刻又嫉又羨對著莫札特，這也許就是自尊心與自卑感的糾纏。

²曾昭旭：《在愛中成長》，臺北：漢光文化，1987，頁 137。

³阿德勒著、陳之威編輯、劉泗譯：《超越自卑》，臺北：百善書房，2001，頁 79。

⁴曾昭旭：《人生書簡》，臺北：漢光文化，1988，頁 28。

天才對莫札特說：天才與凡人的差異，就像飛舞採蜜之蝴蝶，與爬行食葉之毛蟲的不同。天才特殊能力經常表現在天才的所有行動裡。天才以常人所不及的速度創作。如莫札特四歲創作第一首協奏曲。⁵這只有天才可以實現，一般凡是作不到的。

曾先生從電影中體會到天才的特質；曾先生如此的說：「天才的特質，（一）就是他們生活的理想面與現實面呈現出非常強烈不平衡的狀態，也就是說他們在理想的那一面是非常優越完美的（莫札特的音樂天質聰穎），但在現實面卻是嚴重的無知與無能（莫札特的生活白癡的同情），他們對自己有絕對的自信（莫札特的創作音樂），也可以說是絕對的自我中心。（二）自我中心來自於天才對理想面能完全的感受與表達。但又由於對現實徹底的無知，使得天才與世人完全沒有溝通的管道，這卻形成他們封閉的自我中心人格。這從莫札特平常的生活作息可以看出，莫札特當在作曲時，他對生活的體認真得是一片空白。然而當天才在工作的時候，也就是理想面充分發揮時，天才事實上對人們存著非常純真的善意，天才是能夠在一剎那間，便將所有的理想光輝都全部呈現的形態；天才對工作瘋狂投入的熱狂，使生命得到昇華，與理想合而為一。以莫札特而言，表現於創作音樂的敏捷與才華。但當他創作完成或告一段落後，他的生命卻頓時從與理想合一的層次，彈回到現時的層次，此刻他是處於極為脆弱、疲憊的狀態。他無法處理自己的生活與情緒。所以常常必須在工作之外，過著放蕩的生活，例如去狂歡喝酒，而在狂歡中不自覺流露的鋒芒與尖銳的言詞，卻造成對別人的傷害。在電影中莫札特對於父親、妻子乃至於薩列里，都會流露出無私的善意。當父親遠道來探望他時，為討父親的歡喜，使父親不為他的生活擔心，他曾刻意而極力地掩飾自己經濟的困境。他也一直想好好地對待妻子，對她表達相當多的溫柔。特別是到了電影最後，對於薩列里對自己的救助、照顧，為他記錄安魂曲的曲譜等，莫札特也曾誠摯地向薩列里表達了對他的歉意與感謝。從電影中令觀眾

⁵宮城音彌著、李永熾譯：《天才的心理分析》，臺北：牧童出版，1975，頁2。

感覺莫札特真是無私的真誠與善意，讓人不覺潸然淚下，莫札特確有一股如赤子般善良的情懷。不夠透過他那幼稚的舉動與近乎愚蠢傻笑，對別人是非常無禮的，往往會令人招架不住，這也是莫札特長不大的生命狀態。⁶

人性的虛假邪妄，並不是完全莫須有的幻相，而根本就是真實人性的一種變質異化的表現。當人的生命健康或心靈明覺之時，他的人性表現稱為真實善良，當人的生命生病受傷或心靈昏昧之時，他的人性表現稱為虛假邪惡。⁷

而生病受傷的生命依然是與健康時相同的生命，只是體同用異（本質一樣，但存在的狀況有別），惡無體（惡沒有自己的根源或本質），乃是以善為體（惡的根源就是善）。所以顯為惡，只是善的暫時生病變質異化所致，所以說人性本質都是善的，世上並無真正的惡人，所謂惡人，其實只是病人，只要將病痛治療好，就自然恢復他的善良。這可以說是人性學上最根本、最重要的肯定。惡不是真有真實本質的存在，而只是一種假相。關於人性的善惡問題，就可以鬆動軟化為真假問題，因善惡的對立性強，不容易消解，真假則可以比較自然地說之為同體的異相或一體的兩面，而比較容易撤除假相，還原為其性真體，正如同一個千面的演員，卸妝後都可以回復他真實的本來面目。

我們便可以就人性的由真變假來說惡的產生，而問：人性是如何由真變假的呢？乃是由於無限性之心，誤認有限性之身或外物為我，遂成假我，以及假我的種種表現，即強從有限處求無限的渴慾（物慾、權力慾、情慾）。正是這種無望的強求，引發人不能滿足的憂懼、追逐、奔競、鬥爭與自傷傷人，此即所謂惡。卻不知這種種渴慾根本是莫須有的假慾望，其追逐佔有鬥爭的行動也全屬無謂。另一個觀察側面，則是當人每一度誤認強求而不果，即造成人性的一度創傷（失

⁶曾昭旭：《在愛中成長》，臺北：漢光文化，1987，頁 138。

⁷曾昭旭：《把丟掉的心找回來》，臺北：健行文化，2012，頁 78。

敗、失望、失落），這創傷本質上就是來自人的本性（無限性）的被否定（無限性為有限性所限），遂產生人的自疑、自卑、自暴自棄，同時也必然引發人的自我防衛（逃避、掩飾、辯護、攻擊等等，皆自防衛的反應）。於是每一度受傷未癒，留下一項防衛機制，累積生命史上連串的未癒創傷，防衛機制也連成防衛網乃至銅牆鐵壁，將真我包裹其中，人遂只見其防衛假相而不見其善良本性，而不免被認定其為惡人。⁸

庸人其實就是指一般人，最多有點成為人才。這裡說的就像薩列里一般的人格特質。曾先生說這特質：「庸人擁有的則是漸進的型態，他的智慧無法一閃全現，而需要慢慢地累積與發展。庸人一方面不像天才在現實生活裡那樣愚蠢、無知無能；也無法如天才一樣在工作的熱狂中輕易與理想合而為一，散發出完美的光輝。」曾先生對庸人的特質如此說（一）有相當程度的智慧足以認識天才、真理、價值與完美，也可以說力足以認識上帝。但從另一個角度來說，他們畢竟不是天才，還不能完全符合真理、符合上帝的要求以充分榮耀上帝。（二）庸人所特有的自卑與自尊的矛盾。他的自尊是來自於智慧已經開發了，已經感覺到自己不同於動物，有了清楚的自我意識。庸人可說無時無刻不具有著明白的自我意識，因此他們的自尊心極強。但他們的生命人格事實上卻又不能達到與上帝合一的無線境界，因而明顯的對比出庸人的有限，形成他在天才面前的自卑。自尊心與自卑感的糾纏造成庸人對天才愛恨交織的矛盾心情，最後便不免在內心深處產生一種背叛上帝的衝動。天才是不會背叛上帝的，因為他根本沒有那種需要；好的時候與上帝契合，壞的時候與上帝無關。只有庸人是與上帝如影隨形的，卻不料這樣反而容易背叛上帝，（薩列里就是如此的自卑，認為上帝把天才給了莫札特）。

薩列里對莫札特崇拜的欣賞，產生自卑的情緒，由自卑又反彈出一種虛妄的

⁸曾昭旭：《把丟掉的心找回來》，臺北：健行文化，2012，頁79—80。

自尊，導致愛恨交織的複雜心情。薩列里曾恨地說：「上帝！你儘管笑罷！總有一天，我會笑你，在我離開人世之前。」薩列里的仇恨是如此的幽深。於是他以陷害上帝寵愛的莫札特來表示對上帝的背叛。最後他逼莫札特為他寫成安魂曲，然後準備以自己的名義發表在莫札特的葬禮上；薩列里不由得滿懷詭計得逞的滿足，宣稱這一次上帝將被迫聆聽薩列里的作品，但卻無可奈何。「我終於可以嘲笑他一次了！」⁹

當人對問題無法解決的苦痛，應該不要害怕而應該排解苦痛，最真實的方法自然就是超越它。自卑感也是一樣，任何人皆不得不有一份卑微之感，其有害的，是不能徹悟自卑之感的本源，而橫被它所困擾，以至對昂藏自我失去了立於天地之間的自信。所以人須超越這對他人的自卑畏懼，而歸於對天地的謙卑禮讀，才能成就一份頂天立地、自反不慊的人格。¹⁰

但薩列里對上帝的背叛，及對上帝所藉以呈現其光輝的莫札特的陷害，卻使他陷入永恆的罪與罰的悲劇命運中。罪來自他對上帝的背叛、對天才的陷害；罰來自他的智慧畢竟已啓發了，已無法避開良心的責備，良心的永恆不安使薩列里在害死莫札特之後，卅二年的時間長期生活在痛苦中，以至於瘋狂與自殺。這是良心的懲罰也是佛家說的因果現世報。

天才雖無意去傷害任何人，但很弔詭的，天才存在的本身就已形成對平凡人的傷害。當天才們展現其絕對的理想之光，這無限的榮光本身也便已對凡人造成傷害。若天才不直接地顯示出真理與理想的面貌，而以比較曲折的方式出現，也許便可以不必傷害他人。若這無限的榮光不是以直接的照耀奪人之目，而是經過了一種含蓄的方式散發出來，也許便更可以對凡人產生包容與引領的正面作用。含蓄與曲折展現在人格上，便是一種謙遜悲憫的胸懷。莫札特若能以這樣一種謙遜之心去同情庸人，而不是以他絕對完美的藝術譏笑庸人的話，他完美的藝術便

⁹曾昭旭：《在愛中成長》，臺北：漢光文化，1987，頁141—142。

¹⁰曾昭旭：《人生書簡》，臺北：漢光文化，1988，頁57。

只會讓人感到完美的喜悅，而不會對比出庸人的有限，以及引出他們的自卑了。曾先生引用孟子離婁篇：「中也養不中，才也養不才，故人樂有賢父兄也。如中也棄不中，才也棄不才，則賢不肖之相去，其間不能以寸。」原來中與才是可以有直接與間接兩種表現方式的。直接的方式，我們稱之為天才，間接的則稱之為聖賢，聖賢以先知先覺的身份，能主動秉持自己所掌握的無限理想，去引導、教養凡人，也使無限與有限之間，能夠得到一種溫暖的溝通，則凡人對他們自然會有一種敬佩與感激，也就是所謂「樂有賢父兄」。¹¹

這部影片探討莫札特與薩列里之間的恩怨情仇，既是好友，也是敵人。象徵天才的莫札特擁有凡人渴求的音樂才華卻不善理財，也不善人與人的互動；薩列里精於世俗財富，還有人際的經營，卻無法獲得如天才般的才能；兩者似乎處在天秤的兩端，都在尋求生命的平衡。天才以完美的藝術為利刃傷害庸人，庸人必以金錢物質為報復天才的利器。曾先生認為天才若能以含蓄曲折的方式展露自身的才華，便能對凡人產生包容與引領的正面作用，這種含蓄曲折的人格特質，便是一種謙遜悲憫的胸懷，也就是古代所謂的聖賢。

曾先生引用詩人李白與杜甫的心靈之音；李白留給後人的詩詞，人人讚美喜愛，但在當時的年代，是人人討厭，唯獨聖賢品格的人杜甫不受外界影響。杜甫非常敬仰李白，「世人皆砍殺，我意獨憐才」，可見當時只有杜甫一個人能深深地欣賞，愛憐李白的天才表現，別人都是恨不得將李白殺掉的。杜甫表現聖賢橋樑，聖賢使得天才與庸人各安其位、兩全其美。天才得到的是剎那間即能充分彰顯理想之光的頓悟，但這樣一閃全現的境界，是無法學習或遵循的，它只是理想的偶然示現。落實在人間，人仍需要有一條可以學習、可以漸進發展的路，以逐漸趨向無限與完美。天才得其「頓」，庸人得其「漸」，而頓漸間的矛盾，便是天才與庸人間有待填平的鴻溝。¹²

¹¹曾昭旭：《在愛中成長》，臺北：漢光文化，1987，頁 143。

¹²曾昭旭：《在愛中成長》，臺北：漢光文化、1987，頁 145

影片中，薩列里雖不能直接殺死莫札特，但他卻找到了莫札特最軟弱的地方也就是所有天才——不善謀生，對現實生活無知無能。莫札特不懂得如何在俗世中謀生活，他雖然具備可以賣大錢的音樂才能，卻不知如何善用他的音樂創作才能去賣錢，以致負債累累，不得不賤價出售自己的作品。為了生活，甚至不得不向達官貴人卑躬屈膝地求援。此時庸人最擅長的本事就是如何在充滿限制的俗世中討生活，薩列里終於找到可以拿回面子、肯定自尊的機會，是必然要重重打擊這天才的。薩列里表面上雖然表示非常同情，願意幫忙，骨子里卻有一種戰勝天才的快感；這使他必然口是心非，不予援助，而且有意無意地阻礙他，使他窮困潦倒，終於死。¹³天才以完美的藝術為利刃去傷害庸人時，庸人便必然會以金錢為報復天才的利器，天才在藝術上勝利，卻在現實生活上敗亡。電影中莫札特的下場是非常悲慘，最後一幕的電影語言給人的震撼也非常強烈；他死後竟至於連一口薄棺也買不起，他的遺體只是被人用白布包裹，投入亂葬坑中，甚至都不掩埋，而只撒上一些石灰消毒就算了。（關於莫札特死因，直到今日議論紛紛，音樂辭典的記載當日風雪交加，天氣非常惡劣，送葬者只送到城門為止。總之到最後莫札特遺骸失去行蹤，不知去處何方，因此現在聖爾克斯公墓的莫札特墳墓是一個無骸之墓）。¹⁴這就是曠世天才在世間的悲酸下場啊！

當然，薩列里也並沒有得到真正的勝利，他在現實上雖然占了優勢，在精神上卻陷入極端貧乏與痛苦之中，以電影語言來表示，就是他將與一羣行屍走肉關在一起，在瘋人院度過淒涼的晚年。庸人與天才的相互傷害中，是沒有勝利者的，雙方在精神或肉體上，都必會受到重大的打擊與傷害。天才在精神上雖然是完美的，他的音樂作品永垂不朽，萬年流芳，但形體的遭遇卻是如此不堪。而庸人在現實上固然勝利，精神上卻受到永恆的折磨。人與人的相處，這裡曾先生提醒我們，回到最原始的法則，人的相處之道建立一條不假外求的身心休養、生命

¹³曾昭旭：《在愛中成長》，臺北：漢光文化、1987，頁 144。

¹⁴林勝儀譯：《新訂標準音樂辭典》，臺北：美樂出版，1999.08，頁 1214。

內省之路。人的真心真誠與自尊從自己心裡肯定自己為人的價值，並不是到處與人相比相爭，肯定自己則無論去做任何事情，只要用心，真誠，都能真實地看出自己所做的事看出自己真實的地位。

5.3 道德思考與抉擇面向上的主張

由上的電影詮釋，我們知道曾先生重視的道德思考與抉擇是在每個人的生命裡，有高峰也有低潮，不管哪一段歷程人與人的相處，最基本的就是經過真誠面對才能順利度過。也就是以安頓生命為主題的生命哲學，其重點就在「主體性」或說自由性、自主性與「道德性」或說合理性、理想性的，也就是端正自己的人生方向，就是忠於自己，就如儒學所關心的「人」，是具有道德屬性及道德人格之倫理人。曾先生藉由莫札特與薩列里生命的交鋒提醒世人，不管對人、對事、對物，甚至面對自己，都應該追溯到最根源的本質（真誠），唯有如此，才能夠看清問題的核心，並且從中獲得答案。實際了解真相，才會知道我們可以做甚麼，生活中那樣的幫助才不僅僅是憐憫與施捨，而是伸出一隻手，拉對方一把，讓彼此都能站穩。並不是如影片中薩列里看到莫札特的經濟拮据，想幫莫札特但薩列里內心自己又放不下嫉妒及羨慕（莫札特的音樂創作），所以搞的兩敗俱傷。生命中確實有許多看似微不足道的細節當中去省思，就能過清楚地看出天賦的任務，一步步順著走的快或走得慢，速度不重要，重要的是，在過程中一定要不斷自問也不段傾聽內心的答案，接納那個真正的自己，接受天賦而來的使命。¹⁵ 使命乃是人得之於天的本性良知，自己就會對自己發出內在的無上命令，這是良知不容已的要自我實踐道德意志、道德理想的向善之動力，這並非是外在的規定或受到環境刺激，而起本能的機械反應，是人內在自覺地要去實踐道德的

¹⁵游嘉惠著、曾昭旭企劃審訂：《真誠莫忘最初的夢想》，臺北：春光出版，2010，頁197。

善，圓生命之整全的意志。¹⁶影片裡宮廷樂師薩列里從小的理想就一直想成為有名的音樂家，但他的生命理想對自己發出的使命並不是良知，而是違背自己的善，因為自己的道德意志失控，處處刁難莫札特。當莫札特已經病奄奄在病床上，油盡燈枯當時。薩列里還用金錢誘惑莫札特幫他寫安魂曲，善良的莫札特根本不知道自己已經走入生命的盡頭，莫札特憑著人心的良知還是執著要完成安魂曲。最後的折磨，安魂曲還是未完成，而薩列里現實上固然勝利，精神上卻受到永恆的折磨。原來只有健康的生命也就是自覺地要去實踐道德的善才能指向生命理想。

曾先生從小經歷艱苦的生活，以及孱弱久病的身軀洗鍊，所以對生命的體悟有更強的意識，曾先生說：「人的命千差萬別，不過促使人成長的命都不免是遇到負面的打擊的時候（就如影片中的莫札特擁有輝煌的才華但懷才不遇），所以曾先生闡釋即事明理，引孟子的話：

『人之有德慧術知者，恆存乎疢疾』

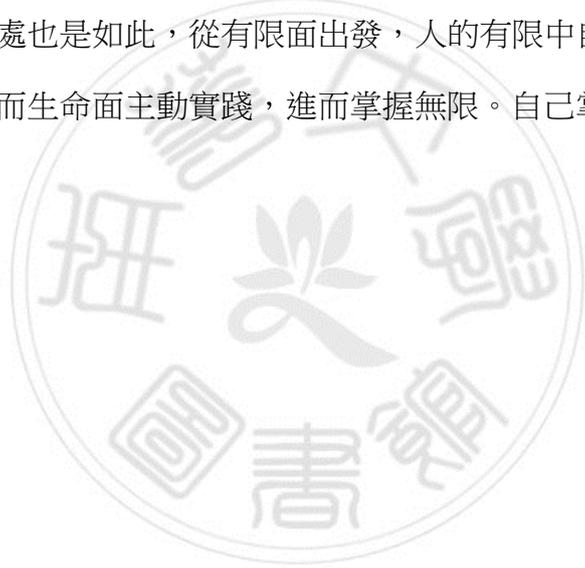
人遇到什麼打擊，沒有關係，那就是我們要懇切面對存在的一個疾，就在那個地方激發出人的意志、人的主體性或說自由性、自主性與「道德性」或說合理性、理想性，要把這樣的一個生命作一個扭轉。¹⁷

曾先生說：「最好的朋友是自己，最大的敵人也是自己。」只有掌握自己主體的人才能為自己的生命作主，只有能作自己生命之主的人才不會受到外界所傷害，只有不會受傷的人才敢不設防，只有不必設防的人才敢敞開心來與人坦誠相待，只有真能敞開心來坦蕩蕩的人才有可能容納別人、了解別人、愛別人。這裡

¹⁶周柏霖：《曾昭旭生命教育思想研究》，南華大學生死學系碩士論文，2014.06，頁 32。

¹⁷曾昭旭：〈六十自述——我得成長經驗〉，《第一屆「生命實踐」學術研討會論文集》，臺北：萬卷樓，2002，頁 456。

正如生命教育人與自我（生命的起點）具有義意需求的存在，人的感情也因此必與其意義感、價值感結合而為一種「道德感情」。人與人之德的合一，由有限至無限，堅信道德必然的存在信，並自覺得把個體與道德融合，帶入生命裡。有限面與無限面的德行和修養也就是曾先生說的聖賢。聖賢是從有限面出發的，人的有限中自覺的同時具有一顆自由無限的心，從而生命面主動實踐，進而掌握無限。莫札特其實並沒有自覺地掌握住無限，他自己不自覺地展現自己的榮光；薩列里則有明確的自我意識，卻找不到一條可以超越道德以達到自由無限的心。聖賢是使得傭人與天才各安其位兩全其美，影片中的薩列里如能堅定自己的自信，莫札特願意隨和與凡人相處，那也許人與人的溝通也就避免人間的悲劇。現代的人，人與人的相處也是如此，從有限面出發，人的有限中自覺的同時具有一顆自由無限的心，從而生命面主動實踐，進而掌握無限。自己掌握自己的生命，創造自己的生命。



第六章 曾昭旭電影詮釋中的生命教育思想——「性愛與婚姻倫理」面向

6.1 《法國中尉的女人》情節綱要

本章討論的是生命教育中的「性愛與婚姻倫理」面向，這部分曾先生電影詮釋即事明理生命教育的角度，也是生命教育所談的人與他人（生命的中點）教育。選擇「法國中尉的女人」電影文本闡述作為人與人相處生命愛與自由課題。曾先生如何活化現代人的生命，用以中傳國傳統文化思想貼近人心，也就是孔孟老莊的生命智慧來點化，滿足每人的本心所願，成就愛與自由所開創出的愛情，來解決現代人當前愛的問題。這理的研究方法層面以「意謂」「蘊謂」詳細的說明《法國中尉的女人》電影文本。

《法國中尉的女人》，原著穿插了一些用現代哲學觀點對故事進行解說的旁白，目的是幫助讀者以現代觀點看待維多利亞時代的人物和心理行為，試圖把十九世紀的道德標準和現代愛情的自由解放做出比較。影片裡的女性角色：莎拉，她無疑便是「自由」和「真實」的化身，也是人面獸身一般的謎樣人物，在她的身上，同時保有文明與自然的雙重狀態，揭示了存在的矛盾難題，而成為人類不可逃脫宿命的預言者。生命的存在蘊涵著二元世界的矛盾情結，天與地、陽與陰、男與女，如何讓兩者平衡是活著的課題。本片試圖從追求愛情的男女主角生命轉折中，探索生命愛與自由存在的本質。女主角莎拉所處的是一百多年前的英國，許多的禮俗規範著一舉一動，她的價值觀有別於世俗，愛情的發生不畏世俗的眼光，僅單純的止於被真誠所感動。直到遇上了真命天子查爾士，兩人經歷了時間與事件的重重考驗之後，逐漸擺脫世俗的價值觀，邁向純粹的兩人世界。但在現實中，安娜（莎拉）和邁克（查爾士）他們也是一對情侶，各自有家庭牽絆

的情人，但他們的結局就如現代的社會快餐文化感情，來匆匆去匆匆，值得讓我們作為情感的誠鏡及深思。

6.2 曾昭旭《法國中尉的女人》之電影詮釋

本影片毋寧說是在討論愛的先決條件，也就是雙方都必須是一個人格上獨立自由的人。必須先有一個真誠的自我，然後才談的上與人溝通；一個人若已迷失自我而成為一個虛偽的假人，所說所做言行不一，則他還能與別人如何相知溝通？在生命教育人與他人也是生命中點，人生的中點是每人必經，我們藉由故事帶入。女主角莎拉，她處身在一個虛假的社會上，卻拒絕與虛假認同。莎拉她因此被這虛假社會上的陳腐教條所排斥而陷於孤苦之中，然而因她內心發出自己的真誠不假。雖然她也孤單寂寞，但真誠不欺的孤單寂寞卻與虛假而來的孤單寂寞有著本質上的不同，那就是：真誠不欺的孤單寂寞這種孤寂仍是有希望。男主角查爾士畢竟是一個本真未泯的人，從他的信仰達爾文、喜好古生物暗示出來。這表示他不會拘於人類的虛偽自尊而否定事實，本質上已與萊姆鎮上的其他人不同了。其次，他首次在風浪洶湧的海堤上見到莎拉在眺海，便基於人類原始的同情去勸她下來，是所謂「乍見孺子將入於井，必有怵惕側隱之心」，這證明他本質之真誠，而孺子之可教。但當時他也僅止於此而已，要使他的真誠本質充分表達出來，揚棄他所有的習氣而成為一個完全自由的人，還須有更多的歷鍊與考驗。否則他也只如那法國中尉一樣，只有仁心之日月而至，真誠的偶然呈露而已，而仁心乍開旋閉，依然是虛偽而令人失望的。¹於是，在片中便呈顯出查爾士一再的矛盾中逐步揚棄虛假，蛻變到真純的歷程，而終於達到與莎拉的真誠生命全盤密合的境地。在這歷程中，莎拉實際上扮演著一個誘導者的角色，不斷地提供難題，促使查爾士面對自我，去作真假的選擇。

¹曾昭旭：《從電影看人生》，臺北：漢光文化，1983，頁203。

影片的開端「莎拉」朝向延伸的防波堤走去，走到碼頭的盡頭，她佇立在那裡，眺望著遠方。海風衝擊的拍打著岸邊，莎拉小小的身影彷彿立刻要被洶湧的大浪所吞噬。當時的查爾士和他的未婚妻愛斯正沿著碼頭散步，查爾士是個地質考古家，他到萊姆鎮市來探索特克利夫崖下岩石中的化石。此時，查爾士發現站在防波堤穿著黑色斗篷的女人身處危險，不顧未婚妻的阻擋，查爾士快步朝向那女人跑去，查爾士大聲呼喊想要拯救莎拉，莎拉卻像沒聽見，一動也不動，照樣望著她的海。查爾士喊了幾遍，莎拉突然轉過身來注視著查爾士的雙眼，（海在影片中對莎拉是極具有象徵意義的，莎拉見了海，海浪在他的內心世界是一種無窮盡的希望存在著。但誰了解莎拉是抱持著對真理的希望）。基於人的同情心，查爾士純出自同情地呼喊莎拉，莎拉回過頭來，查爾士乍見莎拉的容顏便霎時震攝住了。此時，查爾士和莎拉的一見鍾情，毋寧說查爾士是在紛紛濁世中偶見一位真人而為真所震攝住，從此查爾士在他生命中激起了波瀾。為何只有查爾士看到此真，則自然是查爾士的本真也存在著，所以就沒有其他人的昏昧。

後來，查爾士卻發現莎拉這女人在萊姆鎮上給人的形象非常特別，因為誰都不願提莎拉的名字，更不用說去接近她了。但萊姆鎮的人都可以侮辱莎拉，稱她作悲劇人物中的「法國中尉的婊子」。莎拉受侮辱她也不願離開這惡劣的環境，寧可在古老的老太太家陪伴老夫人，受老太太的折磨。人們都在謠傳莎拉她是在等那個拋棄她的法國中尉回來。

女主角莎拉內心這一份真誠是當時萊姆鎮當地的人所不能了解的，假既本質上不可能了解真，則她也絕口不為自己辯白。她反而就藉此冤屈，標示了她真誠的形象，以待解人之早晚來遇。查爾士穿著工作服在茂密的深林尋找化石時，發現不遠有個人影，便朝向那人影走去。當查爾士靠近些，認出是上次在碼頭碰見的女人。莎拉坐在岩石上，凝望著前方一片大海，當莎拉感覺身後有人，便起身要走。查爾士很想和莎拉交談，便溫柔地開口說：「我能和妳一起散步嗎？」「我寧願獨自一人。」莎拉走了幾步回頭對查爾士提醒：「請您不要對任何人提起在這見過我。」「一個紳士是不應該跟一位婊子說話的。」你想跟「真」接

觸，就須面臨與「假」的衝突。不然，若你的真誠只來自一時衝動，而不免事後懊悔，那也就虛偽。查爾士望著莎拉背影離去，查爾士理解她的好心，莎拉怕因她的名聲影響了查爾士。

莎拉實際上扮演著一個誘導者的角色，不斷地提供難題，這一個選擇題查爾士做對了，當莎拉跌倒時他毫無猶豫地上前攙扶。當時他們四目交投，交換了一份默默的肯定。第二個機會，莎拉陪伴包特尼夫人來拜訪愛絲的家，查爾士也適逢在座，莎拉趁侍候大家用餐之便，在餐巾中夾帶一張紙條給查爾士，約他晚上到教堂的墓地見面。從這一決定可以說查爾士作對了第二個機會，不過查爾士潛在的矛盾仍未清醒，因為他世俗的身份顧忌仍在，使他仍需假借一種拯救者的我慢來與真誠見面。因此，查爾士再受莎拉第三道選擇的考驗。在春季公園中，莎拉述說了她與那法國中尉的故事，莎拉遂有意的給查爾士一個考驗，她想要把過去的一切告訴查爾士，莎拉故意騙查爾士說她自願把身體給那法國中尉，並且不是由於被強迫而是純出於自願。莎拉說：「我不能嫁給那中尉，於是我就嫁給恥辱。」莎拉為什麼成心自處於恥辱之境？因為她早已被社會唾棄，不能像其他女人那樣生兒育女，享受天倫之樂。「我擁有他們無法想像的自由，我已經超脫一切的限制，婚姻不要成為交易，但她們實在不了解我的自由」莎拉如此說。何故？莎拉由於已為俗世所排斥，所以一切假人都自然會為保護令而不來跟她接觸，她遂以此惡名一個「法國中尉的婊子」，自然過濾掉所有的虛假而自由了。便因所謂恥辱，只是從虛假的社會標準來下的判語。而恥於彼者榮於此，從真誠的天理標準來看，莎拉正因此凸顯了她的可貴。莎拉在查爾士面前故意將自己往下拉到一個最卑賤可恥的地位，說到此處你還要不要我？若查爾士不免順從世俗的成規表現，恐也難免對她失望鄙視而離去。但若查爾士穿透生命而直接體會莎拉真誠貞潔的真實存在，非一切虛情假意所可擾亂，而事實上查爾士恐怕是在矛盾兩者之間。²查爾士他似乎有所感動，但伸手想去撫慰莎拉時卻又即時克制。

²曾昭旭：《從電影看人生》，臺北：漢光文化，1983，頁206。

查爾士從春季公園回來，已心煩意亂至徹夜不得安眠，此刻收到從門縫中塞進來的一封信，查爾士猶豫著去或不去？他無助地冒著風雨再次去向朋友柯羅醫生求助。柯羅的分析自然一貫的觀點：一個寂寞無助的女子在等待她生命的英雄，莎拉放出女性的詭計，將自己裝扮成受難的形相，誘惑英雄去拯救，然後這男人便入彀中，成為她的俘虜。「這種女子我看得太多。」柯羅醫生如此輕率說著。因此柯羅醫生當然勸查爾士不要去，善後由柯羅來處理，柯羅將莎拉送到收容所（因世人一直不解，卻總以蕩婦或病人看待莎拉，認為莎拉是有隱藏性的憂鬱症），保證受到好的照顧。查爾士一時間似乎被柯羅醫生說服，但回到家，查爾士推窗望海，內心深起初見莎拉時，站在堤坊邊穿著斗篷的影子重上心頭。查爾士立刻否定柯羅醫生的一切說辭，自己決定上山去尋找莎拉。這情境曾先生如此的說：「當真心開朗，真理呈現，一切看似萬般複雜的浮光幻影便都霎那撤除止息。」³查爾士陷入矛盾中，她和未婚妻愛斯的婚約時時提醒他的忠貞，心中這道防線卻在對莎拉的感傷衝擊下開始在動搖，再見面是否徒增困難，但查爾士內心又無法不想莎拉，想給莎拉支持和力量。最後查爾士還是決定前往去了穀倉。

查爾士到穀倉見莎拉，莎拉裹著大衣捲縮在牆角，看到查爾士來了，莎拉起身保持一段距離望著查爾士。查爾士說：「不要怕，我是來幫助妳的。」查爾士走到莎拉面前，將手放在莎拉肩上。莎拉一把抓住查爾士的手放在自己的唇上，查爾士卻縮回手，莎拉隨即跌坐在地板上，查爾士不忍心傷害莎拉，將她緊緊擁入懷中。查爾士激情地擁抱莎拉與吻她，查爾士終於肯定莎拉是個了不起的女人。就在這時候，查爾士的僕人山姆與未婚妻女僕兩人也來到山上幽會，意外地被他兩人撞見所有的親密經過，這時的查爾士是難掩緊張與尷尬。查爾士的世俗虛榮畢竟仍未放開，由這次的事件後，查爾士內在的真心自覺難安，所以查爾士處處顯得鬱躁浮動。與朋友打網球之狠勁全發洩在球場上，與朋友的相聚不免借

³曾昭旭：《從電影看人生》，臺北：漢光文化，1983，頁207。

酒澆愁爛醉如泥。凡此都是查爾士內心矛盾的寫照。查爾士給莎拉一些錢，要她到克萊斯特去找他的律師幫她安排生活。查爾士和莎拉分手的時候，他倆相約今後永不相見。生命真假再次的選擇，律師來信告知莎拉在克萊斯特鎮的住處，（上回穀倉的約會，查爾士囑莎拉離開後寫信與查爾士的律師聯絡）查爾士在一陣心煩意亂終於又決定去見莎拉，到克萊斯特一家旅舍去尋訪莎拉。莎拉則似乎早料定他會來，當時，莎拉的腿在下樓時摔傷，此時正坐在壁爐前，將纏繞著蹦帶的腳放在小椅子上。查爾士進入她的房間，兩人一時說不出話來，在寂靜的房間裡，只聽到淅淅瀝瀝敲打的雨聲。突然間莎拉用手掩住嘴，激動地抽氣著，「我以為再也見不到你了。」查爾士在莎拉身旁跪下，兩人熱烈地擁抱接吻，查爾士來了，他心中已全滌除了殘留的虛榮渣滓，更能與莎拉的生命相結合。在此，他倆情意纏綿，查爾士才發現莎拉本質上的貞潔。他問莎拉在春季公園時為何要騙說已失身給那法國中尉？莎拉推說她也不知道。她是真不知道嗎？最後查爾士通過第四度的選擇作出他最重要的一個決定，就是去解除他與愛絲有名無實的婚約。⁴

社會價值與保有自我的良心並非必然矛盾，而是看人在兩者之間，能否找到一個兼顧兩全的平衡點。在此最極致的形態就是當心靈的自覺程度達到最高，便能超越一切外在限制而無入不自得。其次是至少知道在社會適時進退以先期避免自我捲入異化的漩渦(如所謂「隱士」)。再其次便是為維護自我的真情而不惜與體制磨擦乃至悲壯對決，雖不免也激起另一種激情慾望，其生命底層仍會透出感人的力量，而令人悲憫同情，而不失其真。是的，生命的真或假，本來就是如此複雜難辨。⁵

查爾士終於認識了俗世的虛假，一向優雅溫柔的未婚妻愛絲，當知道自己被遺棄，而且無望挽回之後，竟一變為如此歇斯底里的惡毒咆嘯。則知愛絲以往的

⁴曾昭旭：《從電影看人生》，臺北：漢光文化，1983，頁208。

⁵曾昭旭：《把丟掉的心找回來》，臺北：健行文化，2012，頁65。

所謂優雅，不過是無生命無真情的造作，而愛絲缺乏生命的真誠與活力，只須看愛絲日常生活之無聊便可知一般。虛假決裂的代價自然便是犧牲查爾士在俗世中的所有名譽、地位、乃至僕人的尊敬與忠心。查爾士與未婚妻解除婚約，查爾士卻毅然簽字。這一簽，奠定了查爾士在真理世界的地位，他的人格遂可以說也是堅貞，他的心靈也因此再無矛盾抑鬱可言了。⁶

愛雖然是不可求的，但當他事實上來到，的確是如此可感可悅，足以改變整個人生的色調。不是嗎？人的感情在時間點對了，一切的人生色調，也在剎那間而改變。

當查爾士與未婚妻愛絲解除婚約，即象徵他與整個社會的虛假秩序決裂。就在這個關鍵時刻莎拉居然不告而別，這對查爾士無疑是晴天霹靂，查爾士刊登廣告尋人，請人到處打聽，卻始終沒有莎拉的消息，唯一得知莎拉隻身去倫敦。她去倫敦做甚麼？查爾士痛苦想像莎拉已經成為在倫敦妓女中的一個。於是每個夜晚，查爾士就到倫敦的妓女群中去尋找莎拉，費了許多心思找尋，卻都是無影無蹤。就在查爾士要放棄尋找時，終於在三年之後，突然接到委託律師來信找到莎拉，而他改名為拉芙，在某地當家庭教師。三年來查爾士一直在卑賤可憐的地方找莎拉，沒想到莎拉原來過得頗為愜意。此時，查爾士這才知道律師所以找到莎拉，根本是由莎拉主動通知。查爾士按捺不住激動，馬上前往律師告訴他的地址。查爾士敲開一幢白色大樓的門，屋光窗景明亮，不時傳來鋼琴聲，莎拉出現在查爾士的面前。莎拉把查爾士帶進了一間畫室，牆上掛著莎拉的許多作品。這時的莎拉明顯和以往的神氣與形色是有所不同，莎拉往日的衣服色調總是陰暗的，而今卻清明亮麗，過去面容憂戚落寞，此刻卻開朗從容。莎拉告訴查爾士，幾年前屋子的主人收留了她，她以寡婦的理由，一邊教導他的孩子，一邊畫畫，而今，莎拉已經是一位很有名望的畫家，莎拉實現了自己的夢想，得到自由和尊嚴，於是把自己的地址告訴了查爾士的律師。一種自尊受到刺傷的憤怒使查爾士

⁶曾昭旭：《從電影看人生》，臺北：漢光文化，1983，頁209。

不平地質問莎拉，問她當年在旅舍為何不告而別？莎拉卻說她當時不能跟他一起，因為曾用了詭計勾引他使自己覺羞慚，所以她必須先離開查爾士以找尋自己的自由。查爾士一聽大怒，說：「三年來你折磨我這麼苦，妳簡直像用一把短劍刺進我的心窩一樣，妳那該死的自由還火上澆油，就為了你那鬼自由？」最後莎拉提出最重要的一個選擇題。莎拉：「如果你仍然愛我，你就一定會原諒我的。」「如果你恨我的話，我也不怪你。」於是查爾士終於選對了最後一個選擇題。「如果你仍然愛我，你就一定會原諒我的。」查爾士吻了莎拉，查爾士終於選對最後一個選擇。⁷

莎拉到底何緣故必須在旅社不告而別，莎拉說他因耍了詭計，勾引了查爾士。這是事實，為何莎拉要施詭計勾引查爾士。莎拉本來就是獨立自由的人，他已不在乎整個萊木鎮所加給她的恥辱，莎拉是因見到一個本質上可與說話，而不忍錯過機會的真心朋友。查爾士雖本質真成，卻我慢的習氣仍重，所以不得已只好示之以弱者之相以循循善誘。查爾士一直以為莎拉是個待拯救的弱者，而自認為自己是拯救弱者的英雄，其實莎拉一開始就是個主動者，查爾士是位被引導者。若當初莎拉在旅舍便跟著查爾士走，這他們倆的地位仍是不平等，會讓人覺得莎拉是在被查爾士引導，查爾士的傲慢仍在。所以當初莎拉必須離開，闊別三年的時間變換莎拉弱者的形象。最後莎拉才有機會真正自由與尊重平等地與查爾士相對待。

⁷曾昭旭：《從電影看人生》，臺北：漢光文化，1983，頁210。

6.3 性愛與婚姻倫理面向上的主張

影片中莎拉的生命的确是灰黯孤寂，但原因却不是由於莎拉的不夠堅強自由而是由於她的真誠本質無人可以了解，她的自由經驗無人可以分享，遂使她的生命封閉了，通不出去人與人共成和樂的世界。她雖有自由，卻沒有快樂。她當然勝過世俗上那些沒有獨立自由，也因此沒有真正快樂可言的人；但就生命的圓滿來說，仍是一本質上的缺憾。只是莎拉深知要補這個憾，卻不在自己，只好安心等待。因此，查爾士雖不能稱是她的救主（因為沒有查爾士，她的獨立自由仍存在，只是沒有快樂，而快樂本來是不可求的），卻仍是使她的生命由幽隱灰黯走向開朗光明的關鍵。從此她的生命才有了一個出口，可以將她的精采向人間流播。在這裡查爾士並不見得真實了解自己在莎拉生命中的地位，莎拉對他卻真是由衷感激的。所以在旅舍分手，查爾士準備去跟愛絲解除婚約之時，莎拉會如此致意：「去做你該做的，選擇你該選擇的。有你一日之愛，我已經可以勇敢過一生了。」是的，在此後三年，莎拉所以能有此開朗的人生，實是以查爾士為起點。曾先生說：「愛雖然是不可求的，但當它事實來到，的確是如此可感到喜悅，足以改變整個人生的色調，也就是甚麼事該做，該選擇的只有真、只有誠而已。」⁸

在影片中莎拉她也曾說她當然不如一般的婦女能過著正常安穩的家庭生活，我知道自己和其她的女人不同，我永遠不能像她們一樣，成家、生子，我時常憐憫她們，我擁有他們無法想像的自由，我已經超脫一切的限制，婚姻不要成為交易，但「她們實在不了解我的自由」。何故？莎拉由於已為俗世所排斥，所以一切假人都自然會為保護令而不來跟她接觸，她遂以此惡名一個「法國中尉的婬

⁸曾昭旭：《從電影看人生》，臺北：漢光文化，1983，頁210。

子」，自然過濾掉所有的虛假而自由了。⁹

愛是愛情生活的本質，性是愛的人間身分，至於婚姻，則是愛的人間結構。

10

愛是愛情生活中的本質與主體，所以決定感情的意義、價值與美，缺乏愛的感情一定是空虛無聊、繁瑣可厭。現今社會每個人處在壓力鍋裡，人們的生活因競爭而流於形式，內心的頻率出現生活的乏味而想追求一份浪漫的愛，浪漫愛沒有規格、沒有輪廓、沒有模式，也就是說它是不落入時空，它是超現實的發生在一個人生命的內部，自自然然的發生。

婚姻是枷鎖的錯覺，或者感受到性與愛的糾纏，婚姻與愛情的矛盾，都是因為在性與婚姻中沒有愛；或者對愛與性、婚姻的凝合做得不夠成熟，或者，根本是對愛、性與婚姻的觀念偏差所致。當人提到性，許多人便立刻會聯想到「那回事」，這不但把性的意涵窄化，而且常常在使用這詞語的人心裡，還把它醜化了。其實性的最原始而素樸的意涵，曾先生明明白白提醒我們：「具體存活的一個生命」，或說「生命個體」，或者更直接說就是指人的身體。」¹¹

然而莎拉如此關鍵性的重大改變，查爾士卻是不甚了解，他仍不自覺地埋藏生命中最深的傲慢之根，須得在三年後重見到莎拉開朗愉悅的新貌之時，才誘發出來，並被逼面對自我作最後也最真誠的抉擇：你是必境能拋卻自我的假相去愛人呢？還是終難免蔽於所謂自尊而忘記了愛人？莎拉以是有「你如果仍愛我，便一定能原諒我」的斷語。可慶幸的是查爾士終於通過了這最後一關。最後功德圓滿，他兩終能並駕愛的小舟。徜徉河上，划出幽暗的橋洞，置身無限自由開朗的天光雲影中。曾先生說：

⁹曾昭旭：《從電影看人生》，臺北：漢光文化，1983，頁202。

¹⁰曾昭旭：《永遠的浪漫愛》，臺北：張老師出版，1994，頁87。

¹¹曾昭旭：《永遠的浪漫愛》，臺北：張老師出版，1994，頁87。

「愛的必要條件，便是人格的真誠不偽，獨立自由。」¹²

並且若只有一方獨立自由還不行，必得雙方都功行到了，然後人間的相通，美麗的愛，才會自然呈現。

愛情一旦發生而落在平日時間上，情人們彼此就會願望它永遠延續，所以，人會對它的情人求婚，婚姻是一件非常莊嚴的大事。婚姻是愛的人間結構，所以真定愛情而使愛情的結晶能夠保存累積而愈益豐厚。而這一份在情人間真實發生的相愛相知，其存留下來足以永世的結晶就稱為「信」。信有真實及印證之義，表示這是經由真誠的愛所創造開發出來的生命新境，帶來情人生命的擴大、人格的成長、共同體驗、共同認可、共同秉持。相愛，就是在創造彼此共同的生命經驗，並共同領受其間永恆的人生意義。¹³

對「現代」的迷惑與慨嘆，欣賞完「法國中尉的女人」這故事的本身，我們還可以再進一步欣賞編劇與導演那一份心靈巧慧，那就是將本片拍成一部戲中戲或說戲外戲，從古今的對此中不但凸顯了原著的精神，也畫龍點睛地襯托出現代人。使本片的意涵，從古今意象之相乘而倍加豐富，也平添觀眾的無限回憶。這古今的對比便在：一百多年前的古代雖然環境是如此惡劣，使得堅持真誠的人竟然要付出如許艱辛的努力與沉重的代價；但人們卻依然能具有如此堅毅的決心去追尋真誠，影片中的莎拉，這一位地位卑賤的女子自己爭取自由。並不是謀取私人利益，也並不是與社會相抗衡。而是人與人的共同努力和相互理解，自由才可能取得。然而在現代如何呢？現代是一個開放的世界，人人都擁有自己的人權，每一樁私人的行為都受到法律與習俗的尊重與保障，你愛跟誰交往、約會乃至上床，都不會有任何人橫加干涉。就環境來說這真是一個最方便、最自由的環境了。現代人不必嫁給恥辱，便自然享有自己的獨立自由，愛的必要條件似乎早就

¹²曾昭旭：《從電影看人生》，臺北：漢光文化，1983，頁212。

¹³曾昭旭：《永遠的浪漫愛》，臺北：張老師出版，1994，頁100。

完全具備。然而，在如此可以去愛的環境中，人卻偏偏喪失了愛的意願，遂墮落為逢場作戲的流蕩與淫靡。如片中的女主角安娜，在戲中演莎拉時雖然演技是如此傳神，但在戲外的人生，她事實上確是並不認真的。雖然名義上也有一個男朋友大衛，但在演戲期間，也可以隨緣與男主角麥克維持一段似有還無的露水姻緣。相好時可以隨時上床，片子拍完了便揮揮手再見。說不定下次拍片遇到另一個男主角，又隨便趁興跟別的男人上床了。難怪片子開始不久，清晨麥克在安娜床上替她接聽電話，安娜醒來慵懶地說：「那他們知道你在我房中囉？」「何止知道在妳房中？還在妳床上？」「那他們準會以為我是娼婦而把我解聘。」（安娜說這話其實並不緊張）而麥克會說：「妳本來就是嘛！」然而麥克卻跟安娜不同，隨著拍片的進度，麥克愈來愈受到片中莎拉精神的感召，而油然發出一種願望；想要把這種理想實現在他的真實人生之中，而很自然的，他會把飾莎拉的安娜當作與他共同實現理想的對象。麥克是愈來愈熱切地期望，在戲外與安娜有真實而深刻的溝通，而不知安娜其實只是個優秀的演身，而並不是一個真能忠於人生的真人。他一再找機會要與安娜談話，安娜卻只是有意無意地閃躲。終於到了最末一場戲拍完，在慶祝晚會上麥克依然想和安娜再一起。安娜終於悄然離去，等麥克驚覺，趕到窗邊，安娜的車已開動了。麥克倚窗忘情地喊出安娜在戲中的名字「莎拉！」然而莎拉何曾真誠在現實之中與麥克交往？麥克也只好悵然地接受這莫須有愛的過程。

安娜是一個若真若假的人。正如現代的許多人，其流蕩似自由，其溫存似愛，卻又不是。然而說他假罷，他心中亦實有理想與真情的影子，只是讓人捉摸不著，這叫所謂「彌近理而大亂真」。¹⁴人生之日流於僵化、貧乏，失去了生命的豐富活躍，就是由於人在不知不覺中遠離了真實的生活經驗，走入概念的迷宮，而失落了自我。

曾先生即事明理電影的闡釋：

¹⁴曾昭旭：《從電影看人生》，臺北：漢光文化，1983，頁214。

「自由與愛是道的內涵，道是真生命的實存境界是如人飲水，冷暖自知，無法告訴別人；忠恕則是接近道的兩條近路，可以人我共行，也可切磋學習。」是身心修養的兩項內涵，忠就是找尋真我的過程，也就是逐漸恢復自由、自主、自尊、自信真我原有的本性過程；恕則是經營真愛的過程，也就是逐漸建立人我間的的相知、相愛、相信的過程。

曾先生所談的愛，主要是直接落在對「人」的愛而言。「人要怎樣才能具有愛人的能力？」也就是「要怎樣修養讓自己成為一個有能力愛人的人？」每個生命都必然會願望順著自己的本性去生活、成長，能夠將自己的潛能充分發揮。所以，愛人的目的自然也就應該是幫助人去實現他的本性本願，讓人人都能充分作他自己才是。¹⁵

愛的本質：「就是生命的互相碰觸。只是生命的碰觸有本有末，有核心有表面。」¹⁶而「愛必須指向異己，以尋求與異己合一，是不能止息，只能不斷前行的。所以要儘可能保持愛心的純粹、光明、無私，與愛能的充沛、生生不息。」¹⁷其中大抵可以歸納為兩項曾先生說：

第一種是「自由地發出善意」，基於自由意願付出的責任與意義，也就是在自由意志之下主動付出的一種無私的、純粹的愛，因為沒有目的所以無私，內心是純淨的、自由、獨立且健康的自我，才有可能去愛，也才能有資格去愛人，倘若愛是自私的，就會產生爾故我詐。第二種是「博愛」就是願與天下眾生為一體。人們是會不斷地去愛異己的，為了要一次次地自證其愛，或者一度地自我成長以及自我實現。

曾先生特別點醒現代人，就是「心是真心，愛是真愛，而且愛能充沛」，否

¹⁵曾昭旭：《讓孔子教我們愛》，臺北：臺灣商務，2004，頁44。

¹⁶曾昭旭：《永遠的浪漫愛》，臺北：張老師出版，1994，頁39。

¹⁷曾昭旭：《因為愛，所以我存在》，臺北：健行文化，2009，頁199。

則愛就會變質，成為自私、佔有、剝削以及貪欲的糖衣。¹⁸這裡愛的意義在日常生活中隨時隨地的發生，人與人際的關係再進行，隨時省察自己，應變自己讓愛和諧伴隨生命中。

愛真的很難嗎？曾先生在愛之外給我們世人一點相愛之後有不對的感覺，想要分手的教育提醒。因為愛雖與生俱來，愛的能力卻點點滴滴都須後天學習、磨練、培養而得。但我們的社會，包括家庭、學校，卻嚴重缺乏如何去愛的教育。在分手的藝術之前，須先有相愛的智慧才行，否則，當之前相交往的錯誤已積重難返之後，才來問如何分手，恐怕早已來不及了！在所有愛的能力中（包含動機態度、言語溝通、行為禮節）當以愛的智慧最為優先，這包括對愛與愛情的基本認知與臨事的正確反應。

愛的智慧首先就是當「循序漸進」與「循序漸退」。這樣才能在每一步驟中有效的互相了解，肯定此交往迄今為止仍符合初衷。當發現有不如意的疑慮，也能留在此步驟中好好釐清，待無疑才進到下一步。若疑慮難消就該退一步去求解。乃因疑慮之生，都因進到新階段而誘發的，例如才發現對方的自私、妒忌、佔有慾等。及時退一步會有效促使對方乃至自己的反省，然後才有機會再進一步。若進展太快，疑點都來不及發現，更來不及處理，等累積到受不了時，卻一次用激烈手段處理（如堅決分手），當然會激發對方的負面反應而釀成災難。所以，即使雙方有剎那美好的浪漫觸動，當回到現實，還是不要立刻成為親密的情人關係，尤其不要輕率住在一起。須知進來容易出去難呀！在戀愛初期，維持個人自主（包括行動自由、生活獨立）與關係距離（包括避免心理依賴與生活依賴）是很重要的。因為人格的獨立自主，始終是愛情路上的必要基礎與最佳保障。而所謂愛人所謂相愛，便可知是各以一獨立自主的人格，主動自由地向對方付出關愛，俾能在相互提攜相互鏡照之中，有人生經驗的相印證、相欣賞、相觸發相感動。在人生長途中，愛人們的關係當是同行而不是相投靠。但無奈的是；

¹⁸張韶文：〈當代儒學的愛情哲學研究〉，南華大學生死學系碩士論文，2011.06，頁98。

當人在感情關係的經驗發展中終於體會到愛情智慧的重要時，常常都已來不及了！所以，及早的感情教育是生命成長及生命經驗不可少的教育。¹⁹



¹⁹曾昭旭：《台大宅王情殺幼師有感》，載於《曾昭旭臉書》，2014.09.23，

<https://www.facebook.com/pages/%E6%9B%BE%E6%98%AD%E6%97%AD/179160222094889?ref=profile>

第七章 曾昭旭電影詮釋中的生命教育思想——「生死關懷」面向

7.1 《戰地春夢》情節綱要

本章討論的是「生死關懷」面向，生命教育此方面的重點在於人與自我的終極關懷。人的生命珍惜，超越悲傷，臨終關懷，生死尊嚴。而這部分，曾先生電影詮釋即事明理選擇「戰地春夢」電影文本闡述作為生命主題，其中包含儒家關懷人的德行和安身立命，注重人的存在主題及當下的生命實踐，進而肯定生命的價值，把生命的每一刻落實在生活中等課題。這理的研究方法層面以「意謂」「蘊謂」詳細的說明《戰地春夢》電影文本。

A Farewell to Arms，譯為《戰地春夢》，是美國作家歐內斯特·海明威於一九二九年寫成的半自傳體小說。海明威用精鍊的語言，以第一次世界大戰為背景，批判了戰爭的荒謬、虛無和非理性。小說以第一次世界大戰中，在義大利軍中作戰的美籍救護車司機中尉弗利德利克·亨利的角度進行敘事。由製片家大衛·塞次尼克拍，查理士·維多導演，洛赫遜與珍妮佛瓊絲主演。¹

美籍中尉弗利德利克·亨利，本想當個作家，卻糊裏糊塗參加了義大利軍對，捲進了第一大戰中對德國的阿爾卑斯山戰役。戰爭期間，工作單調，空暇時便以嫖飲自娛，以戀愛為遊戲。然而當他開始認真、執著、坦誠時，那份已付出的愛情卻如一場春夢般地幻滅。從戰場到病房，從遊戲到真愛，在緊張戰地的背景之下，使一個青年面臨了人生的慘酷，暴露了戰爭的恐怖與人生的折磨，在這樣的故事下，如此的遭遇，女主角凱薩琳的勇敢不屈的精神，即使是最後難產

¹戰地春夢

2014.10.06<https://tw.search.yahoo.com/search?p=%E6%88%B0%E5%9C%B0%E6%98%A5%E5%A4%A2%E5%BF%83%E5%BE%97&fr=yfp-t-200-s-tw&ei=utf-8&v=0>

時，還是談笑自若，終為造物者所嫉而棄之，遺下了千古長恨。²

7.2 曾昭旭《戰地春夢》的電影詮釋

電影的情節點出人性的殘酷，社會的紛亂，反應了當前社會氛圍，人生活在時代下的消極逃避自己，不如積極面對自己的生命，把握當下的生命。

死體遍佈滿地，醫護車穿梭戰場上，影片就這樣展開。第一次世界大戰後期，美籍中尉弗利德利克·亨利（*Frederic Henry*）因為在義大利前線受傷，被轉送到米蘭的醫院接受治療，認識了英國女護士凱瑟琳·巴克莉（*Catherine Barkley*），在動盪不安的局勢與毫無保障的心理之下，戰爭帶給女人的，只能鼓勵男人打戰奉獻自己，亨利和凱瑟琳就在這戰爭下互生愛意。亨利剛到前線，才一交戰便中彈受傷。也因這樣，所以在後方醫院和凱瑟琳瞞著護士長偷偷戀愛。直到被護士長發現，才被勒令出院歸營。但亨利還沒回到前線，義軍已經潰敗了。亨利的單位也奉命撤退，軍民雜沓在泥濘的山路上，自然十分悲慘。尤其亨利的好友李納迪警官，更為不得不捨棄滿院傷患而撤退感到極度內疚與頹喪。不幸，他抱怨自責的話卻被負責維持撤退秩序的義軍單位聽到了，誣指他動搖軍心，竟然不加細察便判刑槍斃。亨利力救無效，眼見下一個便輪到自己，只好奮起逃命。幾經艱險，終於回到後方，找到凱瑟琳。眼見亨利的狼狽，凱瑟琳不免驚悶。亨利回答說：「我已經跟戰爭無關了，我選擇了和平。」「現在只有我倆在一起，是唯一重要的事。」其實亨利的參軍，自己莫名其妙（美國人卻糊里糊塗加入了義大利軍隊），但既已捲進，又何能率意離開？他雖然自以為「戰爭已與我無關，我已選擇了和平」，但就這整個戰爭秩序而言，亨利仍然是個逃兵，要蒙受戰爭規範的永遠壓迫與追捕。我們既已出生而來到這個世界，則縱使這實存的世界再荒謬無理，我們也只好勇敢面對。否則，當人變成人生戰場上的逃

²海明威：《戰地春夢》，台南：文國出版，1991，頁02。

兵，也是命定要遭受人生（或說良知）的永遠追捕。然則人所自選的一切精神避風港，也只不過如曇花一現，終究如夢幻泡影。

因此，亨利與凱薩琳所經營的這段愛情，想要「只有我倆同在一起，愈久愈好」，也終不免是一場春夢。我們由此可以了悟為什麼在整部電影中，總瀰漫著一種不安的氣氛。他們的相處，當下雖是溫馨的，背後卻總有無限之憾。在花園是幽暗的（外邊正在著下雨）；在醫院約會是偷偷摸摸的（外邊是護士長的凌厲眼神）；在旅館是最像家了，也無非是幻象，因為時間的列車已在催人。臨走，凱薩琳再回望一眼旅館的華麗房間，痛惜地說：「我們從未在我們的家待很久。」亨利安慰她：「會的，我們會有一個家的！」³

其實有真實的生命力量的人，不會依靠任何虛幻的形象來支持自己的存在。自己的生命健康而穩定，可以無入而不自得，隨時當下安頓自己的價值，自己的生命靈活而富彈性，可以接納環境一切的變化，並及時在新的基礎上投注自己對生命的關懷與愛。不留戀往日，也不預期未來的快樂。活著既非為了清還感情，也非為了等待報酬。⁴

當下認真生活，全心傾注，便是珍貴的收穫。生活因此沒有現制，從不貧乏；生命因此自由而獨立，充實而張顯。不要害怕收穫，這便是愛情的浪漫。

影片男女主角，則知他們的懲罰其實也是來自他們自己的良知。凱薩琳一向怕下雨，他們當夜逃離義大利，拼命划船時也正下著大雨。雨就是象徵動亂的世間，下著雨凱薩琳的內心是不喜歡，內心也不安定，凱薩琳說：「見到雨就像見到人會死」，凱薩琳的內心極度的惶恐與不安。他倆似乎划出風雨了，但這是真正的安身立命之道嗎？於是他們偷了一條小船，連夜渡湖，要划離動亂的義大

³曾昭旭：《在愛中成長》，臺北：漢光文化，1987，頁 66。

⁴曾昭旭：《從電影看人生》，臺北：漢光文化，1983，頁 36。

利，划出風雨，划出巡邏艇的搜索，划到安寧美麗的瑞士。經過整整一夜筋疲力竭的奮鬥，黎明；他們終於在瑞士上岸。瑞士是個美麗又富人情味的國家，他們辛苦到了瑞士也順利找到一個房子，租住下來，安待凱薩琳產期的來臨。他倆甜蜜溫馨相處幾個月的生活，因為夢以外真實的壓力依然存在。當時整個大時代在動盪崩潰的時候，人是不能逃離它以獨善其身的。人於此只能勇敢面對，藉拯救整個時代以拯救自身。因此，即使人面臨的局面是如何荒謬無理，人也不能對它輕率否定。人對這黑暗的世界厭棄了，竟妄圖在這唯一真實的世界以外去營造一個屬於自己的世界，則事實必證明那只是一個虛幻的夢。因此所謂騙局，無非是指誤以為幻夢為真實的人生，而這其實是人自己之過。我們先經由嘉利神父與李納迪醫官所構成的一組意象談起。影片中嘉利神父象徵對人生永不逃避的真實態度，而李納迪則不免臨危退縮了。當師部下令撤退，李納迪面對滿院傷患，雖然大罵師部不仁，但末了還是只好自找臺階說軍人是以服從為天職的。但嘉利神父卻堅持留下，他說：「垂死的病人需要我。」雖然亨利勸他離開，並且以先前曾相約戰後同遊嘉利神父的美麗家園為誘，他說：「那阿卜其呢？那森林與河流？你難道忘了嗎？」神父卻無動於衷。李納迪不禁肅然起敬，說：「我奉命撤退，但上帝命令你留下。我的指揮官是混蛋，讓我向你的指揮官致敬！」⁵

神父果然在德軍的砲轟中殉難了。他並不是不懷念他美麗的故鄉阿卜其，只是「生我所欲也，所欲有甚於生者」，當兩者相權，不可得兼之時，人是只好捨生取義，否則，縱然逃得性命，回得家園，在良心負愧之下，家園也早不美麗了，則又得之何益。且看李納迪，不正是生不如死嗎？因此，從表象看，李納迪是因生病發燒、精神耗喪，胡言亂語而被軍法審判草菅人命冤死的。但實質上，李納迪之死純因良心不安，是可知良心才是最高的審判者。至於他良心何以不安？戲劇情節是他遺棄了滿院傷患，有虧醫生的天職。

凱薩琳終於產期到了，在鄰人的祝福與醫生的保證下，毫無不祥徵兆地進了

⁵曾昭旭：《在愛中成長》，臺北：漢光文化，1987，頁 65。

產房。卻不料在最後階段出了問題，胎兒難產死於腹中。亨利在產房外焦躁的來回踱步著等待，醫生為了疏解亨利焦躁，還邀亨利到咖啡館小飲，但才到咖啡館，醫生就被電話召回醫院了。只剩亨利一人獨坐胡思，等待的時間真是百感交集。亨利胡思著，他一面痛惜孩子已死，想著凱薩琳一定很傷心，因為她太想要這個孩子（或說太希望這場愛情有個圓滿的結局了）。但轉心又想他死了也好，免得將來長大了，悲慘地死在阿爾卑斯山的泥濘路上。因為這個人世間真是太無理了。「他們逼你加入，訂下許多規則要你遵守，你一犯規他們就把你逮去殺死，你根本不知道為什麼！」這雖然像是在說義軍當局，但其實是在表述整個人生。⁶

而亨利與凱薩琳，其實就是人生戰場的犯規者；犯了什麼規？無非就是不肯投入、不肯面對人生的規，所以他們的兒子，他們的愛情結晶，才會被逮去殺死的，他何嘗需要等到長大後，才死在阿爾卑斯山的泥濘路上呢？他此刻便已死在人生的泥濘路上。

在世界上，任何人都與我有關。人與人原是在內心深處，在形上界，互相通連為一體的。人以此才可以活的有意義；而人的死亡也才不是一件孤離寂寞的事，而自有它的價值。這價值就在於曾先生說：

人是為整個人間、整個宇宙而『死』。當一個人的死亡，有益於整個人間、整個宇宙的生生之時，儘管那死去的人，我從來不認識，我也可以藉著一份普遍的宇宙情懷，為之深深感動，深深哀悼，且永遠懷念。因為我們早已在生命的深處如此熟悉。⁷

亨利想到這裡不由得毛骨悚然，因為走在此刻的人生路上的，其實不是他們

⁶曾昭旭：《在愛中成長》，臺北：漢光文化，1987，頁 67。

⁷曾昭旭：《從電影看人生》，臺北：漢光文化，1983，頁 22。

的兒子，而是他們自己，因為愛情結局的破碎，其源是在人自己的犯錯。亨利於是驀然回想到：「上天也許要逮凱薩琳」，雖然也想起醫生曾極力保證沒問題，但「醫生哪一位不是這麼說？」想到這裡他再也穩不住了，把胡思亂想時隨意豎在桌上的幾粒方糖「拍」一聲齊撥倒桌上，急站起就往醫院奔去。果然，當他趕到，凱薩琳已在彌留狀態了。當亨利未到醫院前，凱薩琳已經在和死神搏鬥，凱薩琳害怕問醫生：「我能活多久，我不想死。」醫生用安慰的口氣回答凱薩琳：「妳不會死。」⁸人生面對死亡來臨時，人如何超克死亡的恐懼。

「死亡」是人生中根本沒有的經驗，所以怕死是毫無道理的，除非我們所怕的並非死亡本身，而是以死亡為象徵的某些人生經驗。那麼，我們真正在怕的其實是哪些人生經驗。我們的過往人生一切失落或失敗的經驗，包括喪失了錢財、權力、地位、名聲，失聰、失明、失身、失戀，失去了所愛的親人、失去了理想的熱情，以至於所願不遂、所謀失敗、所託非人，終於失去自信、失去勇氣、失去了生機。死亡本來就是失去生命，而失去生命就表示一切都失去了。我們人原來所怕的死，並不是在人生之外的肉身死亡，而是就在人生之中，已曾經歷的種種挫敗與創傷。所以，要解決這愈積愈深的心理恐慌或情結，也不該錯認重點，把注意力誤放在死亡上，而該正視自己過往歷史中的生命創傷，謀求有效的治癒之道。也就是說，這本質上並非死亡問題，更非死後往何處去的問題，而仍然是人生問題。所以孔子才一語道破地說：「未知生，焉知死。」（當人生正有許多情結待解、創傷當治的此刻，為何虛耗精神去探索那莫須有的死後世界？）

⁹「未知生，焉知死。」從生死哲學的角度，在於：人怎麼生活，就怎麼死去；就必須先怎麼生活。希望「死而無憾」，就必須努力「生而無悔」；若活得無名懵懂、醉生夢死，則很可能死得倉皇失措、憂患恐懼。

人生中的每一挫敗創傷，都是上天給我們出的一道習題，要我們藉著失敗的

⁸曾昭旭：《在愛中成長》，臺北：漢光文化，1987，頁 67。

⁹曾昭旭：《讓孔子教我們愛》，臺北：臺灣商務，2004，頁 121。

刺激與提醒，去反省改過，讓我們因此更了解生命、更拓展智慧、更貞定自我。一直到我們根本扭轉了這一次失敗的意義，讓它從打擊者，蛻變為促進生命成長的養分，讓它從被我們畏懼的對象，蛻變為感激的對象為止；原來失敗是上天派來的使者，目的是逼我們覺悟、助我們成長的。我們若真能這麼真誠面對、用功反省，而最終真收穫到美好的果實，試問我們怎麼還會對那失敗經驗畏懼疑忌、耿耿於懷呢？孟子說：「人之有德慧術知者，恆存乎疾疾。」(人所以有德性智慧能力的增長，全是從失敗創傷，中學來的。)於是我們便可以推知人的畏懼從何來了，那當然就是因為人沒有認真回應上天的考驗，偷懶逃避掉這成長的課題，而積下人生的債務所致。當然，人會這樣偷懶逃避，是一定會給自己找一個合理藉口的，通常就是推給明天，說反正來日方長！何必急在今朝？結果日復一日，舊債還未了，新債又日生。到日積月累，也就債多不愁，全推到未來了！等哪一天生命遇到致命的危難，(車禍？癌症？)忽然發現已經沒有明天，於是所有債務一擁而上，人才會驚慌失措，戀生怕死。原來人之所以怕死，是因為人生的責任未了，生命的意義未成，此生虛耗白活，所以不甘心就此死去，而忍不住要留戀殘生。¹⁰

當凱薩琳去世，亨利頹然走出醫院大門，一個人孤單地走在路上，腦中還迴響著往日他們的笑語：「那不是很有趣嗎？我們三個人（加上即將出生的小凱薩琳）同在一起。」以及凱薩琳臨終的憾恨：「我不怕，我只恨。這只是個卑鄙的騙局！」故事就這樣落幕了，卻拋下凱薩琳的大恨未解。她所恨的是什麼？她所陷入的又是怎樣一個騙局呢？在這動盪的人世，凱薩琳本來早以為沒有希望再得到一份美麗的爱情、因為愛情所有一切全是虛無不存在，還有最想要的一個安穩的家。但亨利的出現卻重新點燃起這份希望，且他們也確曾盡一切可能的真誠與努力去維護這份愛情，然而結果卻依然是一場空，人為甚麼會不滿於他的眼前生活，只因它總欠缺一點意義。

¹⁰曾昭旭：《讓孔子教我們愛》，臺北：臺灣商務，2004，頁122—124。

觀賞影片的人怎能不令人心碎？這份愛情緣何畢竟是一場空呢？是命運的捉弄嗎？是人為之不臧嗎？人生的基本要義就是真真實實存在，而不是先去找尋答案。存在先於本質，人生意義是從實踐中創造出來的。哪裡還未實踐，就先要求保證呢？這也許就是春夢所以為春夢，而真實的人生幸福不就是一場春夢。¹¹

7.3 生死關懷面向上的主張

世界上一切的宗教，似乎都在想根據人死問題來解決人生問題，孔子則認為明白了人生問題，才能答覆人死問題。而在世間的人，也把奉事鬼神高舉在奉事人生之上，孔子則認為須先懂得奉事人，才能講到奉事鬼。¹²

曾先生的生命如何用生來處理死，在生活現實中曾先生面對的人生意義，經過他長年的電影分析，從電影生命中體悟生命的答案。例如；在電影分析裡的影片《戰地鐘聲》觀感後，曾先生這麼寫著：

人在這世界上，任何人都與自己生命有關。人與人原是在內心深處，在形上界，互相通連為一體的。人以此才可以活的有意義；而人的死亡也才不是一件孤離寂寞的事，而自有它的價值。這價值就在於：人是為整個人間、整個宇宙而死。『一粒麥子落在地上死了，才能長出許多麥子來。』¹³

當一個人的死亡，有益於整個人間、整個宇宙的生生之時，儘管那死去的人，我從來不認識，我也可以藉著一份普遍的宇宙情懷，為之深深感動，深深哀悼，且永遠懷念。因為我們早已在生命的深處如此熟悉。生在世是生命的真誠，

¹¹曾昭旭：《在愛中成長》，臺北：漢光文化，1987，頁 66—68。

¹²錢穆著：《中國思想史》，臺北：臺灣學生書局，1980，頁 08。

¹³曾昭旭：《從電影看人生》，臺北：漢光文化，1983，頁 21。

當死來臨時是不會慌亂的。儒家看待「未知生，焉知死。」就如要處理死就要處理生，面對生命即可面對死亡。人活在這世界上是有生命意義，當死來臨時我是沒有離開的，自己的生命可以坦然接受死的到來。這也意謂人應把心思用於實實在在的人生問題上，不應該過多考慮那些人不可能解決的死後去向、鬼神問題。

在本片《戰地春夢》影片中女主角的胎兒忽然難產與腹中，因為這來了太突然，所以男主角才會無法接受，內心的無明從心中而來，他認為這個人世間真是太無理了。「他們逼你加入，訂下許多規則要你遵守，你一犯規他們就把你逮去殺死，你根本不知道為什麼！」這雖然像是在說他被抓去從軍當局，但其實是在表述整个人生。生、老、病、死；本是大地一切有情生命週期中的自然現象與必經歷程，然而在理性上存在著生命的弔詭，絕大多數的現代人在認知上無法接受自己生命週期中終須來臨的死亡事件；同時，在感性上存在著難以割捨的生離死別情結，以至於在態度上無法坦然地面對自我及親人生命週期中的自然死亡現象。怕上帝把身邊的人帶走。¹⁴這裡曾先生深深體悟：

人的死亡是一種自然現象，不可抗拒的天命，人應該理智來認識天命，生則樂生，死則安死。在自我生命實現的過程中，從個體到宇宙都含著真善美的人生意義。人生意義是從實踐創造出來的，存在先於本質。

當一個人體悟到死亡這番道理，了解自己有限的一身，實是宇宙相連為一體的時候，人也就可以死了，因為人在這裡已取得他整個生命的支持力量，鼓舞著他去奮鬥，乃至而不惜。影片中當亨利未到醫院前，凱薩琳已經在和死神搏鬥，凱薩琳害怕問醫生：「我能活多久，我不想死。」醫生用安慰的口氣回答凱薩琳：「妳不會死。」人生面對死亡來臨時，人如何超克死亡的恐懼。「死亡」是人生中根本沒有的經驗，所以怕死是毫無道理的，除非我們所怕的並非死亡本

¹⁴游金潯：《把愛找回來》，臺北：心理出版，2014.04，頁 46。

身，而是以死亡為象徵的某些人生經驗。那麼，我們真正在怕的其實是哪些人生經驗。現代社會裡，我們總是習慣遮蔽死亡，尤其是遮蔽死亡對我們個人的重要意涵。海德格對死亡如此說：「死亡就是所有可能性徹底歸零，一切都絕對無有其他可能。死亡把我和世界的所有關係徹底斷絕。我們不可能經驗自己的死亡，死亡是個人經驗的絕對終點。想到這無處可逃又無可避免的人生終點，不免讓人焦慮難安。我們總是眺望未來，朝向未來規畫各種人生計畫及希望，期待未來可能會更好。」¹⁵海德格在此說的就如儒家的精神，生與死是一種動態的相互發展，儒家的意義在於生命的意義，儒家講理性，不講前世、來世，進而使人坦然接受死亡，引導人們拋棄對死亡恐懼的心理，熱愛生命而獲得生的樂趣，享受死的降臨。每一個人都是古往今來，全人類歷史獨特唯一的人、唯一的價值；如果他能找到這唯有他才能實現的意義，生命也就圓滿。可是我們軟弱有限的人生，在辛苦尋找之際，多麼需要被了解、被肯定、被協助。¹⁶當代存在心理治療大師 Yalom 認為，對死亡的恐懼舉世皆然，而且對死亡的恐懼更是焦慮的根本來源，但是有關死亡焦慮的定義卻是錯綜複雜。他引用 Jacques Choron 與 R. Kastenbaum 的說法，分辨出三種死亡恐懼：一、死後的情形；二、臨終的事件經過；三、生命的終結；並指出前兩種是與死亡有關的恐懼，只有第三種才是最核心的死亡恐懼。但是追溯存在主義思想的傳統，齊克果才是第一位釐清恐懼和焦慮差異的人。他認為恐懼是害怕某種東西，焦慮則是害怕什麼東西都沒有，而這種焦慮是無法定位的。北美存在心理治療傳統的重要人物羅洛·梅則說：「焦慮會從每一面攻擊我們」，無法定位和了解的害怕，使人無法面對，而成為更可怕的寂靜，會引發無助的感覺。¹⁷因此，死亡焦慮的意義所以難於解讀，就是因為它觸及人類生命存在的深度，而關於這個存在層次的理解，卻是一般人的思維方式難以把

¹⁵Robert Arp、Adam Barkman、James M0rae 主編，李政賢譯：《李安的電影世界》，臺北：五南，2013 頁 296。

¹⁶弗蘭克著、趙可式沈、錦惠合譯：《活出意義來》，臺北：光啟文化，2008。序 04。

¹⁷Yalom, Irvin 著，易之新譯：《存在心理治療》上，臺北：張老師，2003，頁 81。

握的。

凱薩琳已經在和死神搏鬥，凱薩琳害怕問醫生：「我能活多久，我不想死。」醫生用安慰的口氣回答凱薩琳：「妳不會死。」人生面對死亡來臨時，生命的終結，焦慮會從每一面攻擊我們，無法定位和了解的害怕，使人無法面對，而成為更可怕的寂靜，內心油然會引發無助的感覺。

一個人在恍悟到自己「除了這短暫可笑的一身之外別無餘物可供喪失」之時，會有怎樣的表現。他要找出意義來面對，弗蘭克：「當事人先是對自己的命運，懷著淡漠而超然的好奇心；而後，雖然生還的機會微乎其微，仍然想盡辦法保住殘生。至於饑餓屈辱恐懼以及對慘無人道的憤慨，也都因為心中珍藏著愛侶親人的倩影，或懷著不絕如縷的幽默感，或因為宗教信仰，甚或是對花草樹木、晨曦夕照的一瞥，而變得差堪忍一受。然而，這些慰藉除非能幫助當事人由狀似毫無意義的痛苦中看出一些道裡來，否則乃不足以鼓舞生存的意志。」¹⁸在影片中，女主角凱薩琳：因和男朋友亨利彼此相愛催化下，雖然環境帶給她的現實不滿，但，等她生產的那一刻，她對生命的希望並沒有厭惡、否定、逃離、她身在哪裡，變就在哪裡致其誠、等待光明，她勇敢面對生產，乃至期待另一新生命為自己的共同體。

「朝聞道，夕死可矣」，人生的最高價值，重於肉體生命。皮相的生死已經不是什麼嚴重的事，是否找到了生命的本真才是最要緊，乃因真理隱沒之時，人的自我原早已被囚禁在死觀念模式的牢籠裡，成為實同於死亡的俘虜，然則生也何歡？而當人體悟了真理，亦即同時釋放了自我，表達了真情，也成就了生命的意義。¹⁹安身立命活在當下，珍惜每一刻。生命就是活著，生命的本身是沒有任何意義，但是生命是一切意義的基礎，我們必須依循此基礎活出生命的意義，透過出生到死亡的生命歷程為生命畫上一個完美的句點。

¹⁸弗蘭克著、趙可式沈、錦惠合譯：《活出意義來》，臺北：光啟文化，2008。序09。

¹⁹曾昭旭：《在愛中成長》，臺北：漢光文化，1987，頁164。

在世間所有的存在物中，只有人是有安身立命的問題。如果人不通過自己的努力，去找到一個安頓身心的力量或方式，人的生命就會陷於危疑憂懼之中。曾先生對現代人的生命意義反映出人心的迷失，倫理的解紐，生命的創傷，這一切包含於親情、道德、法律、政治等唯有人生的安頓來解決也就是人的意義來體驗，無限的掌握生命，人性中永恆無限的需求就得到安頓。以儒家義理來說，就是人須通過「自覺」，將自我從歷史流中超拔出來，以獲得一種自我存在的自由感，以及點化人生的創造性。

人生的每一刻都是永恆的現在，進而肯定生命的意義，肯定自我的存在，把生命不朽的追求落實在現世此生，抱持著樂天知命的態度，「己立立人」、「己達達人」為永世追求的人生準則。儒家著重生命的價值在於將社會責任與生命價值作結合，用有限的生命，善盡生命職責，生與死乃是一個圓，死亡並不恐懼，死亡是傳承是延續，不停的運轉，有開始又結束。生命始終日復一日的流動，能對生命懷抱熱愛，不畏難解的死亡課題。

第八章 結論

本論文《曾昭旭電影詮釋中的生命教育思想》經過本研究詮釋探討如下幾點：一、是以曾昭旭生命歷程及學思思想與特色為何。

曾先生的生命歷程及學思思想；曾先生從童年經歷孱弱病痛，因此脆弱身軀激發他在很小的時候，面對生命就有特別敏銳領悟與感受。也因曾先生從小對生命的自覺，因此曾先生對自己的身心性命，就是好好自己做一個人。愈是在惡劣的環境逼發，反而容易啟發一個人內在對生命的自覺。在由具備現實感的母親之啟蒙；那一年半奠定了曾先生後來念中文系的基礎，也就是失學那一年半讀的章回小說十之七八奠下的基礎。到了台灣，曾先生念了小學六年級以後，就讀學風自由的建國中學。曾先生他說，在這六年該發出來的「生命之芽」全都順利冒出來，他因此發現性格中的「平均」特質，並且在日後領會到自己適合從事關於生命的、人文工作，而不是成為偏才的、或單一領域的專家。同時也正因為這股自由的學風，使他幼年以來對於生命內容的孤寂咀嚼有了對話的路徑。進了大學之後，數學與國文的抉擇；人生為何選擇坎坷的路去走，把所有力氣都花在消極的抗爭上和命運抗爭。我們還是應該走一條最適合自己的性情與條件、最順的路，所以他便打定主意轉讀國文系。後來，經歷自卑感生命的成長，曾先生在中高階段，從自己身上發現人普遍存有自卑感。自卑感一方面是基於人的有限性，所以自卑；又基於人的無限性，所以自卑。當曾先生發現自卑感的萌芽，要把它磨掉，這過程大概花了曾先生十五年，也就是從內心建立起自己的自信，建立一條不假外求的身心修養、生命內省之路。平凡人生觀；他在服役那一年寫了此生第一篇文章〈試論平凡的人生觀〉，這是他第一次內省、自剖的用心之作，反映出他人人生方向的初步確立。爾後，讀了唐君毅先生的《人生之體驗續篇》，一次又一次的細嚼慢嚥，使曾先生的心漸漸寧靜下來。到了大學，已過了曾先生的浪漫期，學會愛不是佔有，而是付出，是無私，是推己及人愛屋及烏。曾先生自然

把生命、感情、兩性的關係當成一生的志業。曾先生說：「與內人認識四十二年，從來沒有惡言相向過一次，到現在我們都常常聊天聊到半夜，也就是所謂生命的對話，在生命最細膩的部份。夫人可能是我唯一的知己，形成一個兩位一體的生命創造動能的生發中心。」因曾先生親身經歷兩性關係，所以兩性關係教育提供現代人最佳的生命教材。

曾先生終其一生為儒者，學思思想以儒學為主幹；也就是人本的、人文的；經由內聖外王之學，通達天地萬物，進而自然的現象與法則，透視人類生存之道，由此建立的生命學問，將天地自然運行與社會關係、人倫的關係、道德教化彼此和諧的運作，生生不息。在道家義理，指的樸素的生命現象更上一層而領略掌握到生命之真實、自然、沖虛、圓融的存在境界，主張自然的運行是自發運行，其內涵注重於不經深私熟慮，無目地的行為。佛家認為人身難得、今已得，人生無常、佛法難聞、今已聞，故人們應把握一生惜福、惜緣、惜生、惜命。落實於生活中不只在尊重生命，也要解救眾生。道、佛為支幹一個完整充實活潑的真生命，卻是理當同時體現諸家義理，這些不同的義理不能在同一生命體中扞格矛盾，以致形成生命的破裂，而必須都消化了其概念的痕跡，以相融為一體。因此是即儒即道即佛，此之謂三教同源、儒道佛一體。

二、曾昭旭電影詮釋中的生命教育思想為何。曾先生所論述的「生命教育」也就是「對生命體進行教育」，生命體也就是「人」而言，曾先生意指把他當一個生命（人）去教育，或教育他成為真正的人，亦即「以人道人之所以為人之道」去教育。曾先生終其一生是位儒家生命實踐者，以安頓生命為主題的生命哲學家，其重點就在「主體性」或說自由性、自主性與「道德性」或說合理性、理想性的探討，也就是端正自己的人生方向，就是忠於自己，就如儒學所關心的「人」，是具有道德屬性及道德人格之倫理人。

曾昭旭先生以當代的電影是「隱喻藝術」，在種種精神危機出現的現代文明，曾先生以這種精神危機是現代為衰世的表徵。在主觀上，曾先生的電影詮釋並非只是有所感而做而已，而是還有提供為心志的安寧、價值的肯定等的功能，

而這正是生命教育的宗旨。曾先生具體貼近人們的生命苦惱，選擇現代人所喜愛的電影作為相互砥礪的媒介；電影講座，電影作品的詮釋是他作為社會實踐、點醒生命意義的主要方法。研究者選擇曾先生所分析的電影賞析作為探討即事明理「道德思考」的啟蒙，以《阿瑪迪斯》來詮釋，這是建立在人在時間中的流程變化，也就生命教育人與自我（生命的起點）互相呼應。電影賞析作為探討即事明理「性愛與婚姻倫理」用以《法國中尉的女人》詮釋，生命教育人與他人（生命的中點）。電影賞析作為探討即事明理「生死關懷」用以《戰地春夢》生命教育詮釋人與自我的終極關懷生命的終點等三個面向，一一來呈現曾先生的生命教育思想。

《曾昭旭電影詮釋中的生命教育思想》，藉以提供社會大眾作為安身立命、互助成長，生命內省之路做中學、學中做，幫助自己體認自由的生命，一條不假外求的身心修養，生命內省之路。進而一個生命哲學的理想世界邁進，達到人我圓滿的境界。研究者希望透過本文進行一個初步研就，希冀對未來研究者提供一些方向，以貢獻社會大眾實之參考。

參考文獻

中文專書

- Frankl 著、趙可式沈、錦惠合譯：《活出意義來》，臺北：光啟文化，2008。
- George S.Lair 著、蔡昌雄譯：《臨終諮商的藝術》，臺北：心靈工坊，2007。
- Louis D. Giannetti 著，焦雄屏譯，《認識電影》，臺北：遠流出版，1992。
- Mitch Albom 著、白裕承譯：《最後 14 堂星期二的課》，臺北：大塊文化，1998。
- Robert Arp 著、李正賢譯：《李安的電影世界》，臺北：五南出版，2013。
- Walsh R& Vaughan F 編，易之新、胡因夢譯：《超越自我知道：超個人心理學大趨勢》，台北，心靈工坊。
- Yalom, Irvin 著，易之新譯：《存在心理治療》上、下，台北市：張老師，2003。
- 王邦雄、曾昭旭、楊祖漢著：《論語義理疏解》，臺北：鵝湖出版，1997。
- 王邦雄：《中國哲學論集》，臺北：台灣學生書局，1986。
- 王邦雄：《儒道之間》，臺北：漢光出版，1985。
- 王明智：《在深夜的電影院遇見佛洛伊德與心理治療》，臺北：三民書局，2011，01。
- 布羅凱特著、胡耀恆譯：《世界戲劇藝術欣賞》，臺北，志文出版，1999。
- 牟宗三等：《當代新儒學論文集，總論篇》，臺北：文津出版，1991
- 但昭偉：《生命教育》的生命，教育資料集刊，2001。
- 何福田：《生命教育》，臺北：心理出版，初版，2006。
- 何福田：《生命教育的由來與重要性》，臺北：心理出版，2001。
- 余德慧、石佳儀：《生死學十四講》，臺北：心靈工坊，2003。

- 余德慧：《臺灣巫宗教的心靈療遇》，臺北：心靈工坊，2006。
- 宋家玲、宋素麗：《影視藝術心理學》，北京中國傳媒大學出版，2010.02。
- 李偉文：《電影裡的生命教育》，臺北：天下雜誌，2010，11，15。
- 李瑞全：《儒家生命倫理學》，臺北：鵝湖出版，1999。
- 李瑞娥：《生命教育：探索人生歷程的學習》，臺北：麗文文化，二版，2010.06。
- 李醒塵：《西方美學教程》，臺北：淑馨出版，1996。
- 李顯杰：《電影敘事：理論與實例》，北京：中國電影出版，2005。
- 周星：《中國電影藝術史》，北京大學出版，2005.02。
- 周瑞宏：《識透生命真相》，臺北：和氣大愛，2006。
- 尚恩·艾科爾，謝維玲（譯）：《哈佛最受歡迎的快樂工作》臺北：野人文化，2013，11。
- 林勝儀譯：《新訂標準音樂辭典》，臺北：美樂出版，1999，08。
- 金俊基著、季成繹：《電影療傷心理學》，湖南人民出版社，2011.09。
- 阿德勒著、陳之威編輯、劉泗譯：《超越自卑》，臺北：百善書房，2001。
- 阿德勒著、陳之威編輯、劉泗譯：《超越自卑》，臺北：百善書房，2001。
- 紀駿傑：《族群關係》，臺北：巨流出版，2009。
- 韋政通：《儒家與現代化》，臺北：水牛出版，1986。
- 宮城音彌著、李永熾譯：《天才的心理分析》，臺北：牧童出版，1975。
- 馬克·費侯 (Marc Ferro)、張淑娃譯，《電影與歷史》，臺北：麥田出版，1998。
- 尉遲淦：《生死學概論》臺北：五南出版，2000。
- 崔君衍譯，安德烈·巴贊著：《電影是什麼？》，臺北：遠流出版，2003。
- 張春興：《教育心理學》，臺北：東華出版，2003。
- 張淑美主編：《中學「生命教育」手冊——以生死教育為取向》，台北：心理出版，2001。

- 張淑美譯：《生命教育推動學校的靈性課程》，臺北：學富文化，2007。
- 陳芸芸譯：《電影學入門》，臺北：韋伯文化國際，2006。
- 陳德光：《生命教育與全人教育》，臺北：幼獅出版，2010.08。
- 麥克·懷特、大衛·艾普斯頓著、廖世德譯：《故事、知識、權力》，臺北：心靈
 工坊，2001。
- 傅偉勳：《生命的尊嚴與死亡的尊嚴》，臺北：正中書局，1993。
- 傅偉勳：《死亡的尊嚴與生命的尊嚴：從臨終精神醫學到現代生死學》，臺北：
 正中出版，1994。
- 傅偉勳：《從創造的詮釋學到大乘佛學》，臺北：東大圖書，1995.05。
- 傅偉勳：《學問的生命與·生命的學問》，臺北：正中書局，1994。
- 彭倩文譯，約翰·符傲思著：《法國中尉的女人》，臺北：皇冠文化，2006。
- 曾昭旭：《人生書簡》臺北：漢光文化，1982.09。
- 曾昭旭：《人間世與理想國》，臺北：漢光文化，1989.07。
- 曾昭旭：《不要相信愛情》，臺北：漢光文化，1987.10。
- 曾昭旭：《孔子和他的追隨者》，臺北：漢光文化，1993.07。
- 曾昭旭：《文學的哲思》，臺北：漢光文化，1984.12。
- 曾昭旭：《充實與虛靈——中國美學初論》，臺北：漢光文化，1993.02。
- 曾昭旭：《我的美感體驗——道德美學引論》，臺北：台灣商務，2005.09。
- 曾昭旭：《王船山哲學》，臺北：遠景出版，1983.03。
- 曾昭旭：《且聽一首樵歌》，臺北：漢光文化，1985.05。
- 曾昭旭：《充實與虛靈》，臺北：漢光文化，1993.02。
- 曾昭旭：《永遠的浪漫愛》，臺北：張老師文化，1993.09。
- 曾昭旭：《因為愛，所以我存在》，臺北：健行文化，2009。
- 曾昭旭：《在愛中成長》，臺北：漢光文化，1987.04。
- 曾昭旭：《在說與不說之間》，臺北：漢光文化，1992.02。
- 曾昭旭：《存在感與歷史感——論儒學的實踐面相》，臺北：台灣商務，2003。

- 曾昭旭：《有了自由才有愛》，臺北：圓神出版，2006。
- 曾昭旭：《老子的生命智慧》，臺北：健行文化，2002。
- 曾昭旭：《把丟掉的心找回來》，臺北：健行文化，2012，06。
- 曾昭旭：《良心教與人文教——論儒學的宗教面相》，臺北：臺灣商務，2003。
- 曾昭旭：《性情與文化》，臺北：時報文化，1986.04。
- 曾昭旭：《迎接生命的變奏曲——談兩性交往的藝術》，臺北：張老師文化，1995.10。
- 曾昭旭：《借問成功真何價？》，臺北：九歌出版，2001.11。
- 曾昭旭：《酒色財氣不礙菩提路》，臺北：漢光文化，1990.04。
- 曾昭旭：《從電影看人生》，臺北：漢光文化，1982.09。
- 曾昭旭：《情與理之間》，臺北：漢光文化，1982.09。
- 曾昭旭：《現代人的感情生活》，臺北：希代出版，1996.08。
- 曾昭旭：《喜歡和愛》，臺北：幼獅文化，1995.03。
- 曾昭旭：《提起與放下》，臺北：漢光文化，1988.09。
- 曾昭旭：《曾昭旭的愛情教室》，臺北：健行文化，2007。
- 曾昭旭：《發現愛情》，臺北：張老師，1996.10。
- 曾昭旭：《愛情功夫》，臺北：張老師，1996.02。
- 曾昭旭：《愛情四季》，臺北：躍昇，1996.06。
- 曾昭旭：《解情書》，臺北：聯合文學，1996.04。
- 曾昭旭：《試開天眼看人生》，臺北：九歌出版，2001.11。
- 曾昭旭：《道德與道德實踐》，臺北：漢光文化，1985.04。
- 曾昭旭：《論語裡的人格世界》，臺北：漢光文化，1987.10。
- 曾昭旭：《儒家傳統與現代生活——論儒學的文化面相》，臺北：臺灣商務，2003。
- 曾昭旭：《讓孔子教我們愛》，臺北：台灣商，2004。
- 曾偉禎：《電影藝術：行式與風格》，臺北：遠流出版，2008。

- 游嘉惠著、曾昭旭企劃審訂：《真誠。莫忘最初的夢想》，臺北：春光出版。
2010，04。
- 游金潁：《把愛找回來》，臺北：心理出版，2014.04。
- 萊赫德.哈特曼、朱彥穎譯：《咬一口莫札特》，臺北：商周出版，2006。
- 鈕則誠、趙可式、胡文郁，《生死學》，臺北：空大，二版。
- 鈕則誠：《生命的學問—— 反思兩岸生命教育與教育哲學》，臺北：揚智文化，2010.09。
- 鈕則誠：《生命教育：人生啟思路》，臺北：洪業文化，2010.09。
- 鈕則誠：《生命教育——倫理與科學》，臺北：揚智文化，初版，2004。
- 鈕則誠：《生命教育概論——華人應用哲學取向》，臺北：揚智文化，初版，
2004。
- 黃任來：《藝術與人文教育》，上冊，臺北：桂冠圖書，2002年。
- 黃建業、張偉男(譯)，Huss& Silverstein 著，《電影經驗》，臺北：書林，
1992。
- 黃婉君著、曾昭旭企劃審訂：《無懼。阻礙是前進最大的動力》，臺北：春光。
2010，04。
- 奧修：《生命·愛與歡笑》，臺北：奧修，2005。
- 齊隆任：《電影符號學》，臺北：書林，1992。
- 劉立行、井迎瑞、陳清河，《電影藝街》，臺北：空大，1996。
- 劉立行：《電影理論與批評》，臺北：五南出版，1997。
- 劉述先：《論儒家哲學的三個大時代》，香港：中文大學，2008。
- 劉桂光主編：《活出精彩的生命——生命教育概論》，臺北：台灣生命教育學
會，2008.06。
- 樊明德：《以電影開啟生命智慧——e化電影式聲》，臺北：五南出版，2002。
- 樊明德：《電影與人生》，臺北：五南出版，2002。
- 歐陽中石主編：《藝術概論》，臺北：五南出版，1999。

- 蔡培村、武文瑛：《生命教育——探索與修鍊》，臺北：麗文文化，2008。
- 鄭志明：《宗教的醫療觀與生命教育》，臺北：大元書局，2004.12。
- 鄭曉江：《中國生命學——中華聖哲之生死智慧》，臺北：揚智文化，2005.09。
- 戴錦華：《電影批評》，北京：北京大學出版，2003。
- 薛凌：《電影藝術論》，中國：社會科學出版，2008。
- 簡正珍：《第三種觀眾的電影閱讀》，臺北：書林出版，2013。
- 羅光：《儒家生命哲學》，臺北：臺灣學生，1995。
- 羅伯·索科羅斯基：《現象學十四講》，臺北：心靈工坊，2004。
- 羅洛梅著，朱侃如譯：《權力與無知》，臺北：立緒文化，2003。
- 釋慧開：《生命是一種連續函數》，臺北：香海文化，2014。
- 釋慧開：《儒佛生死學與哲學論文集》，臺北：洪葉出版社，2004。

期刊論文

- 方東美：〈方東美談新儒家〉，《鵝湖》第 390 期，2007·12。
- 王財貴：〈經典、儒家與讀經（上）——2006 年北京人民大學孔子文化月講座〉，《鵝湖》第 440 期，2012.02。
- 王財貴：〈經典、儒家與讀經（下）——2006 年北京人民大學孔子文化月講座〉，《鵝湖》第 440 期，2012.03。
- 向鴻全：〈曾昭旭的義理詮釋方法初探〉，《鵝湖》第 436 期，2011.11。
- 李瑞全：〈當代新儒家的教育理想與實踐：兼論台灣十二年國教〉，《鵝湖》第 447 期，2012·09。
- 林安梧：〈鼎革之際——《儒學革命：從「新儒學」到「後新儒學」》（北京商務）序言〉，《鵝湖》第 424 期，2010.10。
- 林安梧：「儒道情懷」與「鵝湖精神」——從「王邦雄」與「曾昭旭」實代的

- 《鵝湖月刊》說起，《鵝湖》第 436 期，2011.10。
- 胡衍南：〈現代人的心性導師——專訪曾昭旭教授〉，《文訊》第 199 期，2002.5。
- 翁志宗：〈儒家生命教育實踐意理之探討〉，《鵝湖》第 420 期，2010.06。
- 高柏園：〈春風又綠江南岸讀「王邦雄」、「曾昭旭」兩先生七十大壽慶祝會紀錄〉有感，《鵝湖》第 446 期，2012.08。
- 陳立驥：〈略論王邦雄、曾昭旭老師其人其學之異同——為慶賀王、曾兩為恩師七十華誕而作〉，《鵝湖》第 435 期，2011.09。
- 曾昭旭：〈人文世界其實更豐富完整〉，《文訊》，臺北：文藝資料研究及服務中心，2000.12。
- 曾昭旭：〈六十自序我的成長經驗〉，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》，臺北：萬卷樓圖書公司，2002。
- 曾昭旭：〈孔子是一個怎樣的人?〉，《鵝湖》第 443 期，2012.05。
- 曾昭旭：〈心靈是價值的創造者〉，《文訊》，臺北：文藝資料研究及服務中心，2000.12。
- 曾昭旭：〈自我探索與心靈成長——從中國生命哲學談意識與潛意識的溝通〉，臺中：《師友》，第 337 期，1998.11。
- 曾昭旭：〈愛情學之本體論與工夫論——再論心性學與愛情學〉，《淡江中文學報》第 14 期，2006.06。
- 曾昭旭：〈論孝與友——忠信的落實培養場域〉，《鵝湖》第 453 期，2013.03。
- 曾昭旭：〈論忠信與改過——道的修養進路與功夫要訣〉，《鵝湖》第 452 期，2013.02。
- 曾昭旭：〈論道與君子小人——為學的根本方向與領域〉，《鵝湖》第 450 期，2012.12。
- 曾昭旭：〈論學——《論語》所論的是哪一種學?〉，《鵝湖》第 449 期，2012.11。

- 曾昭旭：〈論禮——道德生活規模：優美的文他體〉，《鵝湖》第 455 期，2013.05。
- 曾昭旭：〈儒家教化與道德經濟〉，《鵝湖》第 404 期，2009.03。
- 曾昭旭：〈濁世中的一顆純靜美鑽——解讀李安和他的《色·戒》〉，《鵝湖》第 389 期，2007.11。
- 廖俊裕、王雪卿：〈唐君毅先生的工夫論——敘事治療的一種形式〉，《鵝湖》第 413 期，2011.09。
- 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〉，發表於南華大學，第十屆現代生死學理論建構學術研討會，2013.03。
- 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》第 435 期，2011.09。
- 廖俊裕：〈劉戡山的身體觀〉，《揭諦》第 22 期，2012.01。
- 廖俊裕：〈儒學的生死——以晚明儒學為文本〉，《成大宗教與文化學報》第 4 期，2004.12。
- 廖俊裕：〈戡山學作為儒學宗教性修持的展開〉，《世界宗教與文化學報》第 13 期，2009.06。
- 嚴壽隄：〈儒家要旨略述〉，《鵝湖》第 451 期，2013.01。
- 釋慧開：〈《論語》「季路問事鬼神」章解讀疏證——一個生死學的義理探索〉，《生死學研究》創刊號，2003.12。
- 釋慧開：〈生死的省思——從生死的探索到現代生死學建構課題〉，《台灣醫學人文學刊》第 2 期，2002.05。
- 釋慧開：〈談生論死——從避諱生死到探究生死〉，《生死學研究》創刊號，2003.12。

博碩士論文

- 周柏霖：《曾昭旭生命教育思想研究》，南華大學生死學系碩士論文，2014.06。
- 張韶文：《當代儒學的愛情哲學研究》，南華大學生死學系碩士論文，2011.06。
- 唐文斌：《生命教育之儒學基礎以孟子哲學為中心》，南華大學哲學系碩士論文，2010。
- 梁正宇：《老子哲學對生命教育之啟發之研究》，南華大學哲學系碩士論文，2007。
- 莊偉聖：《臨終者追求生命意義與價值之生命教育啟示以三部電影文本為例》，銘傳大學，2009.06。
- 歐陽國榮：《儒道生死觀對生命教育的起示之研究》，國立台東大學教育所學校行政碩士論文，2006.08。
- 盧義光：《莊子哲學對生命教育之啟示與影響》，南華大學哲學與生命教育學系碩士論文，2011。

網路資源

生命教育：

<http://life.cpshts.hcc.edu.tw/files/11-1003-113.php> 網路2013

儒家成人之學：

https://www.youtube.com/results?search_query=%E6%9B%BE%E6%98%AD%E6%97%AD&page=15。2013。

維基百科：

<http://zh.wikipedia.org/zh-hk/%E6%95%99%E8%82%B>

曾昭旭：《只有以愛之名才能夠成功分手》，載於《曾昭旭臉書》，

<https://www.facebook.com/pages/%E6%9B%BE%E6%98%AD%E6%97%AD/179>

[160222094889?ref=profil](https://www.facebook.com/pages/%E6%9B%BE%E6%98%AD%E6%97%AD/179160222094889?ref=profil) 。2014.08.21。

曾昭旭：《台大宅王情殺幼師有感》，載於《曾昭旭臉書》，2014.09.23，

[https://www.facebook.com/pages/%E6%9B%BE%E6%98%AD%E6%97%AD/179](https://www.facebook.com/pages/%E6%9B%BE%E6%98%AD%E6%97%AD/179160222094889?ref=profile)

[160222094889?ref=profile](https://www.facebook.com/pages/%E6%9B%BE%E6%98%AD%E6%97%AD/179160222094889?ref=profile)



附件（一）「曾老師電影讀書會」訪談曾昭旭先生

受訪者：曾昭旭教授

訪問人：林月華研究生

時間：103.10.18 下午：五點十分 地點：高雄御書房

林月華：

1、請問曾老師：在老師的生命史中，電影是如何進入您的生命的？甚麼時候因緣或動機，開始自覺以電影讀書會的形式來實踐您自許的街頭儒家的任務？

曾老師：

電影是目前的第八藝術，所以就有它本來的通俗地位，以前就看電影，從小愛看電影。但電影要進入生命裡，電影在生命裡不是作為一個休閒消遣活動而是作為一個生命反省的活動。很自然就從電影的情節和真實的人生經驗很容易就會發生許多關聯，我想主要不是電影，而是我關懷了主要的儒學，儒學主要就是關懷人的生命，所以當我們接近儒學的時候，很自然就會從真實的人生關懷逐漸進入戲劇裡面的人生關懷，慢慢的藉著電影情節講解來探討人生。最早是《鵝湖》月刊發表，通過儒學的角度，藉著電影來探討人生的道理。後來的機緣就是婦女雜誌，因參加他們的讀者午餐會所以和他們的編輯就熟悉以後自然就談到電影，從此婦女雜誌要我每個月寫一篇電影分析，一個月一篇每個月下來就多了，後來；張老師月刊也有電影分析的專欄，所以這要下來就出了三本有關電影賞析的書分別是《人間世與理想國》、《從電影看人生》、《在愛中成長》。第一階段是寫義理性的當時還沒讀書會，到了御書房開始的課題從家庭經營的、包括《莊子》內七篇經典講述，後來電影讀書會才開始，也就定期的電影讀書會。兩個階段一個寫的，後來電影讀書會講的。後來；張老師月刊改成寫愛情，沒人催稿，從此寫得少，後面階段用講的，最近寫了兩篇，忍不住要寫，就是李安電影「臥

虎藏龍」、「色戒」。

電影如何進入我的生命；有個很重要的機緣；就是我內人，她是個真正的影迷，她說她所有的學問多是從電影來的，我們結婚後每當看完一部電影，看完一部電影一定討論，經過這樣的討論互相的補足，她看到我沒看到的，我看到的她沒看到，彼此互相的啟發，因此當初寫電影也可說我們的合作（我寫的稿費，然後她拿去買衣服）。後來忙，寫得少，內人會注意電影，有新片上市她也會推薦我看，或是兩人一起看，看完一部電影兩人常常討論好幾天，還在討論看過電影，電影裡頭關懷眾生的生活更關懷自己的生活，我們的感情都可以和電影互相應證。

林月華：

2、請問老師通常是如何設計電影讀書會的主題？選片的原則？

曾老師：

在御書房開始階段每月一次，過年的時候或放寒暑假各休一次，平均一年有十次課程。為了引起大家的興趣所以就有主題，這以這主題就會選十部電影，在討論上會比較集中，來報名的讀者也較有焦點。選片的原則大概是娛樂片但以藝術電影為主，藝術電影是依我們的人生有密切關聯的，第一也就是它可以提出人生的問題；第二它雖然沒有提出問題的解答，但它有蘊含著問題解答的方向，我們順著解答的方向補足電影的作者提出的問題如何去解答不足的地方；我們可以藉著生命哲學也就是儒學（包含佛、道、耶）之學，補足影片的不足，讓電影的內涵較完整，因為通常藝術家對於人生問題是較敏感，所以藝術家是擅長提出問題，但藝術家不擅長解決問題；解決問題是哲學家或實踐的哲學家，電影的問題在於道德的道德感，大致是朝正確的方向，使的我們的補充才不會格格不入，這樣構成儒學和藝術電影的互動關係。

林月華：

3、請問曾老師，這幾十年電影讀書會下來，可否談較有感受或印象深刻的二三事？

曾老師：

電影讀書會形式上結束，還有延伸，願意留下來喝茶的，還可以「續攤」。在這情境下會有更加細膩的人生體驗出現，常常一聊大家不知不覺聊到凌晨，在這長期下來成員們及御書坊簡姐，大家對自己人生的生長更加清楚，在電影讀書會裡可以看到，電影讀書和個人的成長好像同步在成長，另外；還有來參加的學員他的人際關係；學員他和家人、夫妻、父母等的互動。舉個例子：有位學員它的女兒上國中，結果和同一棟的男同學非常要好，這位母親非常緊張。這是電影的延伸，延伸至生活上，父母緊張透過電影讀書會的開導，女學員也帶先生進入電影讀書會，從電影讀書會裡獲得精神上的支持。夫妻間也就會去關懷女兒和男同學的交往，後來該結束也就平和的結束，也可說是一種成長的感情教育，或是感情的成長經驗。不只父母學到生命成長間接著孩子們也從電影讀書會裡成長。有父母來參加，後來孩子大了第二代也來參加，讀書會已十七年，有上大學之後也來參加，這是我感受較深的。

林月華：

4、我們發現老師的電影詮釋中，常常蘊含生命教育的思想，老師可以建議讀者應如何閱讀或體會老師的詮釋，以有安身立命的效果？

曾老師：

透過電影為何會有安身立命的效果，也可說中國生命的哲學也是生命教育的本據，根據生命哲學原理；中國生命哲學原理和西方哲學原理是有所不同，西方哲學是知識哲學，中國是生命哲學。西方如以純理如數學邏輯，表達方式就是用人為抽象的符號來直接說理，他們說的理就是數學邏輯的理，而中國的哲學就是

人的生活、生命哲學，它不是一個純理的系統，也不是數學邏輯的程式。這個理是要通過生活經驗也就是「即事說理」，「即事說理」是適合說故事，因此西方哲理是接近科學，科學純粹理論系統，中國生命哲理是接近文學，通過講故事，通過學問，別人來接受，也會星月沉浮。生命的哲學是關係每個人的生命，哲學關連到人生命受傷的時候，生命哲學原理它有輔導及療癒的功能，它會馬上碰觸到一個人的主體就是「情」，他願不願意接受輔導及療癒，也要他自己決定，因此生命哲學不能夠用科學的原理用威權的方式來處理，要尊重聽者的自主權，這個理才不會顯露出來說這個理，這個理才會隱藏著，讓接受者看得懂他就會接受，他如果維護自己的自尊心自然就看不懂，這也就是文學藝術理說的含蓄，為什麼要用很多的隱喻，把他要說的道理隱藏在裡邊不明白說出來，他為何「即事說理」而不直接說理，因直接說理就像威權的教訓，會和人的自尊心形成矛盾緊張關係。其實是對讀者一種保護及尊重，保護他免著二度受傷，如果他沒做好準備，他會被批判。因此用電影來省查自己的生命，最重要就是要有「自覺」，最基本人的自覺，也就是人樂意借鏡，這樣才能看得懂電影或了解電影的解說，這是最根本的條件。其次看得懂電影就是對自己的生命有個反省，也就是形成一個辯證的互動關係，看懂電影就像幫助自己看懂自己的人生，間接著就是反省自己的人生。關於電影的前提藝術語言部分，要更加的孰悉，可以看一些電影專業的書，電影是如何構成，（如焦雄屏譯），Louis D. Giannetti著，《認識電影》）。我們是以生命教育導入，我的解讀電影是通過儒學的角度，也就是「即事說理」的精神解讀，講電影同時也在講易經，解易經每個卦，好比講一部電影，卦的名字就像一部電影的片名，卦的六畫像，就如電影語言，電影的語言較豐富，易象是比較簡單，易象形成整體性，用電影或現代語言來講，就是一個易象。一個整體性的易象，每部電影就是大的易象，大的易象用小的易象，組成大的易象，這個大的象就像人生虛擬的卦象其實是一樣的。我們從生命教育的角度去解電影，是一種如何的型態，可以借用解易經的精神來幫助了解。

林月華：

5、關於如何觀看電影的步驟與方法，老師在電影三書中的第二本《在愛中成長》詳述過，但經過這麼多年後，老師是否有注入新的詮釋觀點？或者是提供給讀者更簡單明瞭的觀看方式與步驟，方便一般大眾循序漸進以進入電影教育的敲門磚？

曾老師：

其實早期《在愛中成長》裡面寫的給青少年看，結果青少年是看不懂，最少要是曾先生的學生才看得懂，從電影的角度來談電影的閱讀，剛才我們談的焦雄屏《認識電影》，是不一樣的，因我依然站在生命教育或生命哲學來談，與電影專業人員談的是不一樣，也許有點困難，就是他要把生命實踐的部分放進去，但僅這個部分來講，這已經是最簡單，至於有沒有加進去新的觀點，就前面我們談的解易經部分來相提並論，這我在早期寫電影是還沒有加進去的。如果要用詮釋的觀點是要有一點素養，才更懂得我的解電影方法，有人說：看老師電影分析非常精采，但方法呢？也有人說：老師的電影分析比電影本身還要精采，這是作者本身的意思嗎？這些我們多可以進一步的討論，就是詮釋者和創作者的關係，詮釋者的詮釋觀點和別人的詮釋觀點有甚麼不同，那我可以說詮釋者和創作者本來就是不同的層次，各說他們該說的部份，不應該再問創作者你的電影呈現是甚麼意思，創作者已經把整部電影給我們了。詮釋者是理性的，生命哲學是儒學的大宗，因此我們要充分的詮釋，自己要有自己的實踐，實踐生命成長的經驗，在電影詮釋裡對儒學（佛、道、耶）都要有基本理解及掌握，所以用在詮釋電影的時候才有契機活用。例如，有一部「芭比的盛宴」我寫完之後，有學生跟我說，我寫的比紀錄片更紀錄，因他是有信仰，所以看了我的分析之後她是感觸很深。

林月華：

6、詮釋電影得不得力，往往與詮釋者本身的學力、見識、生活經驗等息息相

關，請問老師，如果有人想在詮釋電影這方面用功，老師您會建議他做甚麼樣的功課？以充實詮釋電影的能力？

曾老師：

這是兩方面的功課，電影藝術型態的功力就要去看電影，也要進修專業的電影知識（看專業的電影書），電影裡頭涵蓋舞蹈、戲劇、文學、攝影、音樂每一種藝術都融會在電影中，所以看電影不只關心電影的故事，還有光線的運用，音樂的背景等，看一次不了解再看第二次，自己融會電影中，這是這部分的素養。當你要詮釋電影的功力；自己要誠懇面對生命實踐，誠懇面對才不會有盲點，電影詮釋才會多方面豐富性的，才不會侷限單一放在某個焦點。對於生命哲學理論的經典儒學（佛、道、耶）自己要充實涉略，自己愈熟悉經典理論，在詮釋上借用根據就愈顯得豐富，當然我們不是借用，而是可以轉用在我們生活上的。我們不一定要像學術論文那樣引章據典，我們要的是內在孰悉，使用的時候各家生命哲學就用的到。

林月華：謝謝曾老師接受學生的訪談提問，謝謝。

附件（二）「曾老師電影讀書會」訪談資深成員鄭富春教授

受訪者：鄭富春教授（服務於輔英科技大學任職共同教育中心主任）

訪問人：林月華研究生

時間：103.07.30 下午：三點整 地點：鄭富春老師宅第

鄭老師您好：我是南華大學生死系所研究生，經由廖俊裕教授介紹，鄭教授參加曾昭旭教授電影讀書會是最為資深成員。我所知道這讀書會成立以來，也有段時間，而且每次電影讀書會討論之後已經凌晨時刻，學生想請教您：

林月華：

1.當初曾老師為何要辦理電影讀書會，此團體的動機及功能性。

鄭老師：

電影讀書會，是當時高雄御書房簡姐希望有個德業精進的場所，所以先辦了「上學堂」（在復興二路那個地方），有了「上學堂」，曾老師開始設計講座系列主題；當時上學堂課程請了曾老師、和王老師上課。曾老師當時先後講了幾個主題：如人生修養、家庭經營的課題、也包括《莊子》內七篇經典講述。開始階段每月一次，寒暑假各休一次，平均一年有十次課程。

因為是年度主題講述，在1998年下半年曾老師把電影帶進來，設計以「家」為主題的系列電影，9月27日觀賞的第一部電影是「煙」，藉由電影主角人物的生命情境帶進主題探討，連結個人生命經驗的討論與分享，引發更多師生互動，形成電影讀書會與成長團體的模式。

大家非常喜歡電影系列講座，從此之後，老師每一年會規劃電影的主題，根據這個主題去設計相關影片。參加的成員有長期持續下來的基本成員，也有隨時插花

的朋友，藉由這個電影讀書會可以去談人生的問題、去談生命的問題，從這個電影可以得到指導或修護療癒，這是電影讀書會可以長期維持下來。

非常感謝曾老師，因為老師把電影讀書會當作道義團體，每個月固定從北部下來，指導讀書會這些學生，和我們一起看電影、討論電影。有時也會邀請曾師母同行，師母南下與會時，以她豐富敏銳的觀影經驗，活潑的數語，隨機點撥，帶動現場感發交流的場面，令人難忘。

這是整個電影講座可以持續維持的原因，我知道妳今天要來訪問，事前作了一個統計，電影讀書會到今年七月已看了165部電影（鄭老師非常貼心，她已把每年看的電影資料整理排列出來；當時林月華的心萬分感動，老師把整理好的資料送給研究者）（放到附件）。讀書會成立於1998年9月，一般電影讀書會是在每個月的第二個星期六晚上（年度不一，有第四或第三個週六），直到今年2014年12月就完成170部電影。一開始是「家」的主題，「生命成長與愛」-談自我、談愛、「舞蹈」、「戰爭」。還有挑戰大家觀影的程度與功力，曾老師還會設計聳動的主題「電影與性愛」——生命的挑逗與解放、「電影與性愛」——同性異性變性都是愛、「電影與性愛」——坦蕩歡愉的同性愛等，也談到「愛的真與假，死與生」——穿透骯髒看到人性的善良。

令人印象深刻的是讀書會的夥伴同學，也會主動向曾老師提議，下一期以「愛情」為主題，老師也會呼應說「好」，因此讀書會就會出現「愛情與體制的矛盾辯證」這一部份。每次的讀書會都有老師的用心帶領的主題設計，例如經典之作「大師們的人文關懷」——人性解放慾望、「生命的隔與通」，後面接著還有「愛情的本質與展開」-愛情發生在絕對的時空，或者是「生命的堵塞與暢通」。最近的「情歸何處？」，這個「情」指的是每個人的內心生命感情，「情」並不是只有純粹是愛情，它跨越的東西其實是滿寬廣的。（林月華手上拿著資料看著「情歸何處？」出現的週數好幾次，再次請問鄭老師為何出現那麼多次。）鄭老師即時回答筆者：「情歸何處」是上一年的主題自2013.02.23；編號149，「教皇誕生(落跑教宗)」，「教皇誕生」這一部在講「人人都有親情缺失症」，親情缺

失症指的是親情是人格成長、生命感情的內核，從親情缺失症可以看到影響日後生命感情的弊病是滿深的。

今年的主題是「自我與愛」自編號160開始—2014.02.22。舉最近觀賞的影片編號165號—「過往(咎罪)」(2014.07.19)。曾老師以「愛就是：穿透歷史經驗的迷霧」命題，透過影片談個人生命歷史有很多的咎念迷執，你怎麼穿透迷霧—從夾帶過去負面印象的「過往」，看到蒙塵的真情。

以上示例是最近一次電影讀書會的主題和片名，從老師的設計與內涵，就可以瞭解曾老師是以電影為開放的文本，切入生命感情的探析，基本上是從電影看人生的方式賞析電影。

曾老師關心生命感情的議題，認為人的生命感情站穩了，有了自由的主體性—真實的「自我」，日後面對生命難題或考驗的時候，你才有一個基石，己立立人，「愛」才有輝光。這是第一題，還有嗎？

林月華：

2.曾老師電影讀書會，這麼多年來，鄭老師您本人最大感受是甚麼呢？

鄭老師：

如果從簡姐在御書房的創辦「曾老師電影讀書會」(1997~)，再往前推，研究所開始跟著曾老師看電影(1985~)，伴隨我個人生命成長歷程的不同階段的感受與意義，亦有所不同。

碩班研究所時期(1985~1988)，曾老師帶我們去看電影、討論電影，打破我對電影刻板印象，它不再是商業休閒品，知道好的電影是一個寶藏，可以去掘發與品味的藝術品。當時看電影賞析詮釋的能力真的很有限，當時訝異曾老師、學長姐為甚麼可以把內容詮釋得那麼深刻犀利，我怎麼看不出有這些道裡和感受喔！固然

是我個人觀影的經驗不夠多，學養有待充實，也可能和我的生命經驗多少有關，我的個性與生活相對比較單純，對人性綜合的理解，沒有想得那麼深或那麼廣，透過曾老師研究所時期的帶領與電影讀書會的多樣化主題的觀賞與探析，最大的感受是對真實複雜的人生情境與人性的跌宕起伏有比較深的體會與包容。

就像曾老師在電影讀書會上課時，他說：「電影就像一個《易經》的卦象，解一部電影就像解一個卦象。」《易經》卦象時位的象徵譬喻與作為，與電影人物主角處在這個時位的抉擇行動的因果呼應，亦有凶吉之兆的正位與逆反。我從電影讀書會汲取生命養分，也好像在作生命情境的解題一樣。

老師選的片子，不管主題也好或者藝術價值也好，導演拍的好片子(註：藝術美感與哲學深度相融為一)看完十分感動，曾老師詮釋的細膩精準又很精彩，這週六的電影讀書會彷彿得到一個好棒好棒的禮物，整個禮拜都會盤旋在電影畫面主題上，不斷的咀嚼內涵，餘韻無窮。

等到我接了行政(2008.10~2014.7)以後，電影對我的意義更大，因為在行政繁瑣與壓力的耗損當中，確實有一些生命感情在磨損……；在磨損的過程當中，幸好有電影讀書會相伴，感謝有曾老師與這群朋友，在每月一次的電影讀書會得到充電，覺得乾枯的心靈重新得到滋潤。

接行政以來，電影讀書會對我的意義，它像甘泉一樣，為我注入源頭活水，它讓我在事上磨練時對人性的思考更深刻；在我真實人生的困境裡得到反思與提點，這是曾老師電影讀書會對我的一些意義。

即使有些片子我在家裡都已經看過了，我仍十分願意聽曾老師或朋友一起討論交流與分享，讓解讀更深刻。

林月華：

3.老師剛才提到曾老師電影讀書會就像生命情境題一樣，是不是這個因素所以造就您多年來動力不懈？

鄭老師：

沒有錯。這（電影）就像易經的卦象，每一部電影就像生命情境題。自從兼任行政工作後，非常忙碌。真的非常感謝曾老師能夠幫我們挑一些很好的片子，讓我們一起去修這個學分。在職場人際圈外，還有老師與一群道義朋友，大家經年累月願意在這裡一起學習交流，彌足珍貴。我很珍惜這樣的電影讀書會，可以讓我維持這樣的動力不懈。

林月華：

4.請問鄭老師妳覺得我們要如何進入曾老師的電影世界？

鄭老師：

曾老師的電影世界，和一般介紹電影的角度不完全相同（記得有一次在台北買影片，有人就問你們曾老師的電影課著重在哪裡？是電影藝術技巧或導演拍攝風格的解析呢？）當時我回答：「我們老師重視內容的意義，從電影看人生這個角度」，老師也會兼顧到他所知道的電影發展或著導演的拍攝特質，但老師關注的不是這些，而是電影的文本所帶出來的主題、人物或者電影說了哪些隱而未彰、人性幽微的生命議題，可供我們省思，從這邊延伸出來，我們該如何去面對我們的生命。

也因為如此，我記得在輔英的同事說，曾老師早期從電影看人生系列，詮釋電影的三本書，他覺得看來看去雷同性滿高。當時聽到這句話我很訝異。他怎麼會說雷同性滿高？後來想通了，因為他是生命科學的專業老師，我想：他指的是老師切入電影的角度，萬變不離其宗—曾老師所講的這些電影都是扣緊生命感情的核心，你怎樣去掌握生命的自由，還有你跟人事物交涉的愛：你怎麼去付出，或著生命有了創傷創痛，你如何去療癒去修護。

就這樣的看電影角度，電影就不是休閒品、而是電影文本與你的生命經驗相連的

感發與召喚，互為主體性的參與。如果以兩不相涉的認知方式看好電影，或當成打發時間的消遣品，那就無法深度閱讀電影文本，買櫝還珠也很可惜。

因此，曾老師選擇的「電影文本」扮演著論語所謂的「興於詩」的特質。老師挑的片子或是詮釋電影語言也多環繞「興於詩」的特質—電影以放大聚焦的傳達方式，重重的敲你一下，重新喚醒日常生活裡逐漸麻痺遲鈍的感覺。更重要的若能因為看電影、讀電影的「興於詩」，回歸「立於禮」的事理詮析與人生實踐，進而達到「成於樂」的人生境界，與世人共享生命感情和諧的大成樂章，應是老師與眾生的願望吧！換句話說，曾老師的電影世界是相期於道、詩樂相融為一的世界。

曾老師電影讀書會，你把它當作純粹藝術電影賞析的角度，去看曾老師的電影世界你會覺得不太夠，例如從電影專業或電影藝術形式與拍攝技巧談電影，這些可能不是曾老師看電影的重點（林月華：看曾老師電影與人生這三本書也有如此體會，曾老師不談電影拍攝技法），曾老師所談的是人生義理、生命感情這部分，所以進入曾老師電影世界，你需要有一顆真誠的心願意面對自己的生命感情，這樣你看了才會有收穫，否則你會覺得老師的電影詮釋，以道德教訓的提點居多。事實上老師不在教訓，而是在點醒我們回到生命感情的部份。「師父引進門，修道在個人」，電影讀書會就從這個地方延伸出來：怎麼去做修道的實踐引導，老師就會講的比較深入一點，此時已跨出電影文本，開展生命修養的另一個課題。如果你抱著休閒看電影的心情參加電影讀書會，你會覺得隔隔不入。

還有一種因緣不湊巧，曾有電影讀書會的夥伴帶朋友來看電影，剛好看到的那一部電影，和他的生命感情不相應的片子，例如：有一次我們看日本導演大島渚的「感官世界」，是情色電影的經典之作，某些畫面連我也看不下去，甚至閉眼，前衛大膽的劇情，不容易看。或許這次剛好你來，下次你可能就不願意來，你會認為電影讀書會怎麼看這樣的電影會受不了。

由於每一期設計的主題不一樣，遇到晦澀不容易懂、人物過多、劇情過於濃縮的片子，老師會在觀影前，先點明片子的特殊性；或蜻蜓點水預告片子，猶如地獄

行走的沈重，要有心理準備，減少引發shock的衝擊力道。

有時也不需要去預設立場，只要有意願參加，願意加入曾老師電影讀書會，慢慢薰習，曾老師的電影世界展現在眼前，如履平地一般，你在不知不覺間，也就踏進了曾老師的電影世界。舉一個例子：我師專好友在退休後每個月從東港來看電影，最近她跟我說：前一年來的時候，曾老師講的「沙龍無」(聽得不是很懂)，感應處不多，她看片子的感覺和曾老師的詮釋差好多；但最近這兩個月來，曾老師選的片和詮釋，她都能相應好像也懂了不少。她之前不敢告訴我：她看不下去，看了就想睡覺。

從我好友看電影的經驗裡，只要對自己的生命夠真誠，願意學習，那就慢慢進來薰習，不要抱著一進來就要有很大的收穫，就如好友在每月電影讀書會薰習中進展，順著自家生命的節奏與感應，終於體會到「我懂了」。她懂了曾老師的語言，她懂了電影語言裡的表現，還有她生命裡的感悟，這三方面配合在一起，她愈來愈喜歡電影讀書會。

林月華：

5.在還沒看電影以前，可以先閱讀認識曾老師的世界之後，帶入電影世界，這樣是否會契合？

鄭老師：

我覺得是ok。我之前也是先看曾老師的書，上曾老師的課，電影是最後跨入曾老師學問應用的部份。先了解老師學問的本源，有關生命感情與義理思想的內涵，在看電影的時候或聽老師在詮釋電影的時候，你比較能把握住重點。

但也有像我那位朋友，她沒有看過曾老師的書，完全空白，因我拉著她一起來看電影，她從曾老師的電影詮釋裡，同時了解電影，也了解曾老師生命感情的方向與主張。所以切入的方式不必固著，各有因緣，有些人先從曾老師的書，次上曾老師的課，再看曾老師的電影；也有些人先參加電影讀書會，再讀曾老師的書，

有不少電影讀書會的夥伴朋友就是這樣。參加的成員不一定是中文系的學生，有些是純興趣愛看電影的上班族朋友，也有些是家庭主婦，他在忙碌生活之外需要一些心靈的滋養，覺得參加電影讀書會，不僅可以看電影調劑生活又可聆聽人生道理、更可以與師友互動交流是一件很棒的事，他就會繼續參加下去。

有些夥伴因為上了曾老師的電影讀書會之後，對老師背後豐厚義理的經典滋養感到好奇，想更進一步學習文化經典的義涵，他會主動參加曾老師翌日在高雄宏遠讀經班的「易經」課程，不僅上曾老師的電影課又去上易經的課，兩邊都上的成員有五、六個，張醫師夫婦、阿香母女，還有玟秀。我個人因為行政的累倦，上完週六電影讀書會，深夜返家隔天可能起不來，再加上事情也多，所以易經讀經班我就沒上，純粹只有上曾老師電影讀書會的課。

林月華：

謝謝老師接受今天的訪談，提供寶貴的資料，謝謝。

附件（三）曾昭旭《只有以愛之名才能夠成功分手》臉書原文

曾昭旭：《只有以愛之名才能夠成功分手》，載於《曾昭旭臉書》，
2014.08.21

<https://www.facebook.com/pages/%E6%9B%BE%E6%98%AD%E6%97%AD/179160222094889?ref=profile>

愛真的很難嗎？曾先生在愛之外給我們世人一點相愛之後有不對的感覺，想要分手的教育提醒。因為愛雖與生俱來，愛的能力卻點點滴滴都須後天學習、磨練、培養而得。但我們的社會，包括家庭、學校，卻嚴重缺乏如何去愛的教育。在分手的藝術之前，須先有相愛的智慧才行，否則，當之前相交往的錯誤已積重難返之後，才來問如何分手，恐怕早已來不及了！在所有愛的力量中（包含動機、言語溝通、行為禮節）當以愛的智慧最為優先，這包括對愛與愛情的基本認知與臨事的正確反應。

愛的智慧首先就是當「循序漸進」與「循序漸退」。這樣才能在每一步驟中有效的互相了解，肯定此交往迄今為止仍符合初衷。當發現有不如意的疑慮，也能留在此步驟中好好釐清，待無疑才進到下一步。若疑慮難消就該退一步去求解。乃因疑慮之生，都因進到新階段而誘發的，例如才發現對方的自私、妒忌、佔有慾等。及時退一步會有效促使對方乃至自己的反省，然後才有機會再進一步。若進展太快，疑點都來不及發現，更來不及處理，等累積到受不了時，卻一次用激烈手段處理（如堅決分手），當然會激發對方的負面反應而釀成災難。所以，即使雙方有剎那美好的浪漫觸動，當回到現實，還是不要立刻成為親密的情人關係，尤其不要輕率住在一起。須知進來容易出去難呀！在戀愛初期，維持個人自主（包括行動自由、生活獨立）與關係距離（包括避免心理依賴與生活依賴）是很重要的。因為人格的獨立自主，始終是愛情路上的必要基礎與最佳保

障。而所謂愛人所謂相愛，便可知是各以一獨立自主的人格，主動自由地向對方付出關愛，俾能在相互提攜相互鏡照之中，有人生經驗的相印證、相欣賞、相觸發相感動。在人生長途中，愛人們的關係當是同行而不是相投靠。但無奈的是；當人在感情關係的經驗發展中終於體會到愛情智慧的重要時，常常都已來不及了！所以，及早的感情教育是生命成長及生命經驗不可少的教育。

