



古典詩研究的另一個起點：徐復觀關於中國古典詩的研究 p. 2

悲情三昧：牟宗三的生命詩學 p. 13

「荒漠」的「超悲劇」：唐君毅與《水滸傳》
p. 48



「華人美學感受性研究在臺灣」學術研討會
2019/05/18

古典詩研究的另一個起點 徐復觀關於中國古典詩的研究

清華大學中國文學系 蔡英俊





徐復觀年譜註記

- 1927年 國共分裂、清黨、被捕，因十八軍軍長陶鈞先生得免。
- 1928年 三月 赴日留學，就讀成城學校日語班，十月入明治大學研究部，主修經濟。
- 1930年 年中 就學日本士官學校。
- 1931年 九一八事變，返國。

徐武軍：〈先父徐復觀先生年表〉





徐復觀翻譯日文著作：

- 1953年5月〔日〕中村元：《中國人之思維方式》（臺北：中國文化出版事業委員會）
- 1956年4月〔日〕萩原朔太郎：《詩的原理》（臺中：中央書局）





問題的起點，中譯《詩的原理》：

- 一年來教授大一國文的經驗，深深感覺到我們過去每喜歡用「可意會而不可言傳」一語去形容好的文學作品。而初學的人，只靠再三熟讀的方法，以達到「意會」的目的，因而得到作文的門徑。現在的青年，很難得有像過去那種熟讀的機會，於是講授的人，若對藝術的基本理論毫無了解，不能把過去認為不能「言傳」的，通過概念的分解，大體上把它言傳出來，則要使學生於字句解讀之外，更接觸到文學自身的意味，以啟發其思路與技術，幾乎是不可能的事。（譯序）
- 我認為當前我國文化的狀況，大家與其著書，不如譯書。（關於《詩的原理》的翻譯問題）





《詩的原理》翻譯所引發的討論：

「情象」、「意象」之辨：

- 人的思想的表達樣式，原則上只有三種。「記述」，「說明」，「表現」。
- 屬於藝術的東西，僅有「表現」。
- 一切的表現皆可分類為兩個樣式，「描寫」與「情象」。
- 詩完全無描寫這回事。縱使寫外界之風物時，還是訴之於主觀的氣氛，作為感情的意味而「情象」之。即是，對於表現而言，所謂詩者，乃是將主觀的意味，融解於言語之節奏，語調，語感，語情之中，欲具體底加以表現的藝術。





〈中國文學中的想像問題〉（發表時地不詳，載於《中國文學論集》，香港：1966；臺北：1974）：

- 對「想像」的內容，在西方文學理論中，有不少的陳述其中概括性較大的，應當為文捷斯特（T. C. Winchester）的《文學批評原理》。（溫徹斯特：《文學批評之原理》，景昌極、錢堃新譯，臺北商務印書館人人文庫，1923；1969。）〔案：徐復觀在文中加註「取材於日人本間正雄改稿《文學概論》，1957。」〕
- 在中國文學的理論、批評中，把文學中的想像作用，分隸於「感」與「思」的兩個概念之中。但感與思，包涵了想像的作用而不只是想像的作用；...
- 感情是幽暗漂蕩，無從把握的東西。感情的發抒，即是感情由幽暗而趨於明朗，由漂蕩而歸於凝定。感情發抒的藝術性，常常是感情的形象化。而感情的形象化，只有憑想像之力而不能憑概念之力。





〈中國文學中的想像問題〉補義：

- 面對「中西文學之不同，在於中國文學中的想像力的貧乏」的說法，應分兩方面來了解。一方面是：在中國傳統文學中，實用性的文學——序傳、論說、書奏等等，佔有很重要的地位；在這類文學中，當然不容許有豐富的想像活動。問題的另一方面，即是就中國文學中的所謂純文學而言，若說它的想像力貧乏，等於是說中國文學的貧乏。
- 中國從西周初年起，已開始擺脫原始宗教而走向「人文」之路。人文的世界，是現世的，是中庸的，是與日常生活緊切關連在一起的世界，只有在人文世界中發揮他們的想像力。
- 中國不發展史詩，是因為中國的文學發展得太早。中國不出現悲劇，是因為中國民族的性格，文化的性格，不願接受走向極端的悲劇。這其中沒有能不能的問題。



〈環繞李義山（商隱）錦瑟詩的諸問題〉 （東海大學中文系同仁的每月座談會，1963）

- 詩的好壞、不關於難懂或易懂
 - 難懂原因：由其本質、背景與表現形式而來的難懂
- 義山平生的問題：生年、當時的黨局、與令狐綯的關係、婚於王氏的隱痛、婚後的情景
 - 誰誣構了義山的人格
 - 義山人格的本來面目
 - 義山詩文的評價
 - 對過去解釋錦瑟詩的畧評
 - 嘗試對文義的解釋
 - 嘗試藝術性的分析





- 徐復觀在準備這次的座談中，「首先發現義山一生的隱痛，不在於他與令狐家的關係，而是在於他和婦翁王茂元的關係」。
- 〈奠相國令狐（楚）公文〉：「人譽公憐，人譖公罵。公高如天，愚卑如地」。
- 〈重祭外舅司徒（王茂元）公文〉：「誠非國寶之傾險，終無衛玠之風姿」。
- 典故的運用，指涉自身的情境：文本細讀。





徐復觀研究方法的成果及其貢獻

對詩自身的了解、欣賞，是文學性的；對詩人平生的考證，是史學性的。

把兩部分湊在一起，若由此而對文學史學，在什麼地方有其隔限，在什麼地方才可以相通，提供一個嘗試性的實例，也或許另有其意義。





謝謝指教



悲情三昧

牟宗三的生命詩學

2019.05.18政治大學
華人美學感受性研究在臺灣研討會

暨南國際大學中文系 曾守仁



作個文學批評也可以了，鑑賞總是可以的

14

牟宗三先生雖然說：「我對詩文之美也很能夠欣賞，但是我之欣賞詩文是在一種廣泛的美感氣質之氣氛下欣賞的，不是內在於文學本身去欣賞的。能內在於文學本身去欣賞，便是生命內在於文學。生命內在於文學，文學亦內在於生命，那便是文學的靈魂了，但我不是有這種靈魂的人。」（《五十自述》23）

或「當年我也對文學發生興趣，詩詞雖不能夠作，但是我也想讀一讀，作個文學批評也可以了，鑑賞總是可以的。但是我究竟也不是一個文學的靈魂，我這個心靈形態也不能夠走上文學這條路，所以到現在這一方面，完全從我生命裡面撤退了，所以閉口不談，絕不贊一詞。」（〈為學與為人〉，《生命的學問》，頁129。）



牟宗三先生文學相關論文

15

1. 〈理解創造與鑑賞〉《再生》第2卷第6/7期（1934年4月）頁1-47。
2. 〈從詩詞方面研究中國的人生典型〉分兩期刊出，《行健月刊》第5卷第2期（1934年8月）頁121-138；該文下篇於九月《行健月刊》第5卷第3期刊出。
3. 〈紅樓夢悲劇之演成〉一文分上下兩期於《文哲月刊》刊出，分別為一卷三期（1935.12）頁66-80；一卷四期（1936.1）頁92-102。



牟宗三先生文學相關論文

16

4. 〈水滸世界〉，《東方與西方》第1卷第5期（1947年8月），頁19-22。
5. 〈說詩一家言・格調篇〉《再生》30期（1939.10.1）。
6. 〈說詩一家言・唐雅篇〉《再生》31期（1939.10.10）。
7. 〈說詩一家言・詩意篇〉《再生》32期（1939.11）。
8. 〈論魯默生詩〉《再生》39期（1940.2.10）。
9. 〈論詩境〉《再生》65期（1941.4.20）。



活死文學： 情迷與悲情



論文結構

18

理解論	發 察 構 抉 觀 結 之 之 之 蘊 緣 身 內 外 本 1 2 3
創造論	緣 靡 托 射 實 殿 外 靡 烘 投 現 後 因 回 像 外 越 鋒 內 低 圖 向 超 前 1 2 3 4 5 6
鑑賞論	感 感 色 神 之 之 聲 的 柔 態 味 後 剛 狀 氣 最 1 2 3 4

理解創造與鑒賞

牟宗三

卷

A 理解論

一 內蘊之抉發

二 外緣之觀察

三 本身之結構

B 創造論

一 內因外緣

二 低同座際

三 圓象烘托

四 向外投射

五 超越現實

六 前鋒後殿

C 鑒賞論

一 剛柔之感

二 狀態之感

三 氣味聲色之感

四 最後的神秘



戰鬥文字、對話性

19

所謂死活決不在作為工具的文字，而乃定是有個「我」，有個「內蘊」。

文藝是時代之反映，社會形態規定文藝……其空泛真是把人也膩死了！……試問還有人不承認作者的社會環境之重要嗎？

作品本身因這種節奏溢出了文字的範圍，並且亦能供讀者同樣地隨其範圍之增大而增大。所謂死文學，所謂二三流的作品就是完全失掉了這種節奏的東西。



死活文學

20

「內蘊」者，是「內部某種情緒的糾纏」

「外緣」，古已有之「天生而靜，感於物而動」

節奏是作品所表現出來的時間形態，其中又再分成「活力」與「波動」兩面。

外緣材料進入了作者創作過程後，「常常要受到諸端的改觀而起種種的變化，所謂『受過了淫的自然』即是此意。」

其譬喻或描述都帶有動態的生命表現，這是將文學視為如生命體一般，充滿生機、生趣，表現出無所拘執的蓬勃生意。



文學的存在方式

21

理解論

1 內蘊之抉發
2 外緣之觀察
3 本身之結構

創造論

1 內因外緣
2 低回靡托
3 圖像烘射
4 向超現實
5 超越後殿
6 前鋒

鑑賞論

1 剛柔之感
2 狀態之聲
3 氣味之後
4 最神祕之感

3 本身之結構

永恆原則：能表現意義的普遍性。

波動原則：表現出活力與波動（醞釀、跳躍），造成言有盡意無窮。

張大原則：作品所表現已知關係往往與那已知之外的範圍相關聯著，所謂「大樂與天地同和」即是。



文學的存在方式

22

理解論

1 內 蘊 之 抉 發
2 外 緣 之 觀 察
3 本 身 之 結 構

創造論

1 內 因 外 緣
2 低 回 靡 靡
3 圖 像 烘 托
4 向 外 投 射
5 超 越 現 實
6 前 鋒 後 殿

鑑賞論

1 剛 柔 之 感
2 狀 態 之 感
3 氣 味 聲 色
4 最 後 的 神 秘 感

6前鋒後殿

文藝所表現的理想只是具疑問之責、是催動之機……從暗示或導引性上說，文藝中的理想永遠是社會的先鋒，從實現或證實方面而言，他永遠是社會的後殿。



文學的存在方式

23

理解論

1 發
2 察
3 結
內 抉
外 觀
本 之
身 之
之 之

創造論

1 緣
2 靡
3 托
4 射
5 實
6 殿
內 因 外
低 回 靡
圖 像 烘
向 外 投
超 越 現
前 鋒 後

鑑賞論

1 感
2 感
3 色
4 神
剛 柔 之 感
狀 態 之 感
氣 味 之 色
最 後 的 神 秘

4最後的神秘

藝術之極致必然是無方無體之無限、是神秘而不可說的。……字句音節之極致，即是條理變化之極致，也就是神秘。中國人最善於鑑賞……所以……就有一形而上的一貫原則在那裡貫通之，這是鑑賞之極致。



從詩詞方面研究中國的人生典型

24

幾乎是同時的論文，前者可謂文藝理論，後者則是實際的批評。但是這批評實踐顯然並不採取全面性討論，而是專意於「人生見地的意境」（內容往往是悲歡離合、社會描寫、世態之歌詠等）

換句話說，那是從詩詞裡析出作品所反映出的人生哲學。

不討論：辭藻的古雅

意境的古雅：以景生情或以情運景



詩經中的人生典型

25

中國哲學思想之系統形成是定於秦漢之大一統，而對於人生態度之決定，則已形成於《三百篇》，《三百篇》中的人生態度有三種傾向：

A古典主義即是人倫禮教，關乎性情、風化，顯然是價值之所在。

B克己主義是一種徒喚奈何，專事容忍的阿Q精神。「空間」式的，歸之因環境不適又無能以突破，所產生的不滿抱怨。

C感傷主義：因時間而生悲哀的終極憂患。



人生典型的形成

26

《三百篇》中的人生態度有三種傾向：

A古典主義、B克己主義、C感傷主義

在這樣的前導分析之後，三者遂能化為二
(將B空間併入C時間)

A移民化俗的古典主義

政治化的古典主義
社會化的古典主義

B萬法無常的感傷主義

感傷而自得的
感傷而放浪的
感傷而豪爽的



中國、西方、印度面對推移、時間的態度

27

西洋人對此時間之流轉，萬法之無常，其態度是正面的積極的……他們老早就見到了無常，可是他們也老早就在找定常……因為他們找得了「常」，所以他們才有勇氣助長這個變化的世界，改變這個變化的世界。

印度人的態度是負面的積極的，他們是逆著無常之大流而消滅它的……他們認定不變的東西只有寂滅，寂滅之時即是圓滿之時。所以他們的解脫法是逆流而行。



中國、西方、印度面對推移、時間的態度

28

中國人的態度是正面消極的。……他是順水行舟式的，他是自然主義……因為他沒有找出定常不變。他聰明極了，他看的十分透徹，他以為找「常」是自欺欺人的辦法，所以他乾脆不要找。但他也不逆流而寂滅。……在這種自然主義的態度下什麼都看穿了，積極的理想行動是沒有的；但既經生而為人，有不想逆流而寂滅，所以人間的關係是不能不維持的。……只有人間的倫理就可以維持人間了。所以中國的儒士名流總是以維持風化為己任。這也就是中國人為什麼容易走上古典主義這條路的原因。



發揮光大的古典主義

29

他疾呼：「古典主義這一支流實有發揮光大之的必要」，甚至收編了彼時最盛行的思潮。其言：現代中國最流行寫實主義，我以為其精神還是古典主義的精神。就是現在最流行的普羅文字，除去理論上的荒謬，階級的偏狹，骨子裡還是古典主義的精神。

A移民化俗的古典主義

政治化的古典主義
社會化的古典主義

B萬法無常的感傷主義

感傷而自得的
感傷而放浪的
感傷而豪爽的



清理萬法無常的感傷主義

30

陶潛「飲了酒（雖然）可以使腦筋麻木，物我雙我。……其實這種解脫完全是外鑠的」；又說「他沒有信佛教的主張與教條……只憑一點禪趣，是不能解脫苦惱的。」是以他的自得，其實內在實是「無可奈何的鬼魂」。

大詩人李白因為「沒有覺得人生真正有什麼可以悲哀感傷」，對於無常，也「沒有什麼認真過」，他之飲酒、遊仙、放浪，「不過是頹廢無聊」。

辛稼軒在北伐無望之後，他的少年豪氣消滅了，大徹大悟之後，他「趨於聰明化」、「竟談起莊子，說起老子」，但是他睥睨一世的豪氣仍然不止，這是因為他的解脫法是酒與莊。然而，酒之逃避如陶、李，終不得其法；至於莊子，「雖能使他成為一個曠達的人物；但究竟這不是肯定人生的路途，也不過只是一種無聊。」



清理萬法無常的感傷主義

31

牟先生總結論之：

感傷主義的共同性只是一個「無聊」。

陶淵明是無聊而鬼混；

李太白是無聊而頹廢；

辛稼軒是無聊而豪爽。

他們三人沒有一個能從積極方面肯定人生、解脫人生的。

B萬法無常的感傷主義

感傷而自得的

感傷而放浪的

感傷而豪爽的



只是一個「無聊」

32

「無聊」乃因雖有似是而非的努力，但實質為逃避，終究使其遠離了本源的憂慮。牟先生屢以「太聰明」稱之，這種感嘆的背後，指出了精於利己的算計的民族現實性，這樣的結論與前述自利而利他的選擇頗唯一致——換言之「什麼都看穿了」，一切都是太精明、太現實了，遂有「無聊」生焉；這又不止是古代詩人之病，自也是當今現代人的精神空虛之疾，牟先生為之振聾發聵之餘，這個「無聊」所反映出內在的虛位空缺，也召喚著新的中國性的現身。

《紅樓夢》
人生的悲劇
發現以後



《紅樓夢》的人生哲學及悲劇之演成

34

在這篇（按，指〈理解創造與鑑賞〉）文章裡，我說明了理解的直接對象便是作品本身。由此作品本身發見作者的處境，推定作者的心情，指示作者的人生見地。我也說明了創作的全部過程，最後以集文學品題之大成的桐城派為根據而說解鑑賞。……我現在卻要說說，在《紅樓夢》，那可說而未經人說的，就是那悲劇之演成。這個問題也就是人生見地問題，也就是支持那部名作的思想主幹問題。



〈紅樓夢悲劇之演成〉 / 〈紅樓夢評論〉

35

首先，皆以兩人皆以悲劇目之《紅樓夢》。

其二，兩人於深究悲劇所以形成之由，也有相當之近似。

其三，皆著眼於玉 / 欲在此書的象徵意義。

其四，兩人都從探討人生真理、發現人生真相的角度來進行闡釋此書

其五，兩人的探討都從美學進而延伸至倫理學的範疇。



如果悲劇可以不必發生

36

本來，在中國思想中，解脫這個人生大問題的大半都走三條路：一走儒家的路，這便是淑世思想；二走道家的路，與三走佛家的路，這便是出世思想。儒家之路想著立功立言以求永生；道家想著鍛煉生理以求不死；佛家想著參禪打坐以求圓寂。三家都是尋求永恆，避免現世的無常。

賈寶玉最後遁入空門，作書者為敷衍世人起見，說這是假的，不是正道。甄寶玉之由紈袴轉為儒家那才是真的；然而在寶玉看來卻是個祿蠹！當寶玉神遊太虛幻境的時候，警幻仙子作最後忠告他說：「從今後，萬萬解析，改悟前情，留意于孔孟之間，委身於經濟之道。」但是寶玉卻始終討厭這個經濟之道，所以他終於走上了佛教之路！



以悲止悲，去痛引痛 / 引痛去痛？

37

牟先生論曰：「寶玉冷了心腸而出家求那永生之境，正同釋迦牟尼一樣，都是以悲止悲，去痛引痛。這是一個循環，佛法無邊，將如何斷此循環？」

這真是大哉之問，然佛可有所不受矣，寶玉、釋迦出家離世之為，正是要斷此「循環」，終結苦痛。細察牟先生的「以悲止悲，去痛引痛」，後者應該是「引痛去痛」方符合般若之慧；顯然可將「去痛引痛」視為儒門本色之不能入，留下的文字癥狀。



說《水滸》 肉身成道



《水滸傳》是禪宗

39

讀小說者，總是先急於了解其中之故事，道說其中之人物，然後再進而解析其所表示之思想或意識。吾言水滸世界，豈不類於解析其思想或意識？是不然。如是，正是落於學究氣。

吾常以為只從文字觀之，亦可以悟。……吾不知其是何思想，吾亦不知其是何意識。久而久之，吾亦不覺其中之故事，吾亦不想其中之人物。吾只隨手翻來，翻至何處即看何處。吾單看文字，即觸處機來。



道之文

40

《水滸》文字很特別：一充沛，二從容。隨充沛而來者，如火如荼，隨從容而來者，遊戲三昧。……驚天動地即是寂天寞地。

潘金蓮毒死武大郎，其驚險可怕，陰森狠毒，令人透不過氣來。然而其文字一經從容迴環，便令人透過氣來。……其令人洒然自足處，不在報應，而在描述潘氏之乾號。

他們只說個漢子，便顯洒脫嫵媚；此只可說是原始的，氣質的，所以只是一個健實的嫵媚的漢子。



《水滸》境界 人物、價值體現

41

如是如是之境界是「當下即是」之境界。而當下即是之境界是無曲之境界。明乎此而後可以瞭解《水滸傳》中之人物。此中之人物以武松李逵魯智深為無曲者之典型，而以宋江吳用為有曲者之典型。就《水滸傳》言之，自以無曲者為標準。無曲之人物是步步全體呈現者，皆是當下即是者。

在消極方面，他們如是抵擋承當。在積極方面，他們都講義氣，仗義疏財。消極方面是個義字，積極方面亦是個義字。義之所在，生死以之，性命赴之。



如何讀出這樣的境界

42

必須饒恕一切，乃能承認一切。必須超越一切，乃能洒脫一切。洒脫一切，而遊戲三昧，是《水滸》嫵媚境界。

如是，吾人有一個上帝，有一個孔聖人，二者之外，還有一個水滸世界。

讀者若能提升到本體純然的高度，就能以同等位置理解：水滸作者實有「無量之隱痛」，但這個作者之位，卻必須「處於上帝與孔聖一面而觀之，他們自是可痛的。」



無量之隱痛

天地生人，真有許多不仁處，好像全無心地於不覺中夾帶來許多渣滓，漂流道旁，像個螻蟻，像棵乾草。此種人物不必說被欺負，即其本身根本上便是可憐蟲。徹頭徹尾即須有人替他作主，以參贊化育之不及，以彌補天地之缺陷。不必到他被踐踏了，被殘害了，才為之作主，才顯出他的可憐。我有許多最親切的事例作印證，我無可奈何，天地亦無可奈何，我只有悲痛。我的憐憫之感，常是無端而來的。佛說眾生可悲以此。



客觀的悲情

44

耶穌一方面自稱為「人之子」，極度的謙卑，處於最低者，與罪人為伍，絕對的愛；一方面亦自認為「神之子」，極度的犧牲、忍受，直線向上超越，……但這個時代是麻木無覺的……他內心瑩徹，信念堅定。他勸人要重生。從昏沉中喚醒自己的靈魂，重新從聖靈生。這一切，我在當時極衷契，感覺的最真切。我眼看著時代要橫決，劫難要來臨，人心如癡如癲，全被魔住了，被拖下去了。（牟宗三《五十自述》）



如是如是的水滸

45

讀者唯有觀想、參悟「肉身成道」的漢子，遂得讓自己直線上升至「神之子」的高度，如是而觀之，逆溯體證天地造化生生之意，遂得知何以必須以此漢子來補天地生人之不齊——因那是「創痛之若在我」的「客觀悲情」，所以說：「大聖大賢於此起悲憫心，伊尹之任亦於此著眼」，唯其能「義之所在，生死與之」，是以能稍解這我之悲憫與奇痛——奇文若〈水滸世界〉所以必如是如是觀之。



結語

46

本文視牟先生早期關於文學討論的相關篇章，這些篇章本身就是文學生命誕生、成長繼而蛻變，走向成熟的生命詩學隱喻。

這個生命詩學，並不止於文學，同樣可以從牟先生的生命歷程裡證成。《五十自述》的自懺、自證，客觀的悲情正與這一段文學論文寫作的時間對應。那是一首生命之歌，見證了一個粹然儒者的生命歷練。

悲情三昧

牟宗三的生命詩學

感謝聆聽
敬請指教

報告人：曾守仁



「華人美學感受性研究在臺灣」學術研討會

「荒漠」的「超悲劇」：
唐君毅與《水滸傳》

東海大學中國文學系

黃繼立

2019.5.18



貫華堂本《水滸傳·第七十回忠義堂石碣受天文
梁山泊英雄驚惡夢》

「子建高才空號虎，莊生放達以為牛。夜寒薄醉
搖柔翰，語不驚人也便休。」

唐君毅《中國文化之精神價值·中國文學精神》

「吾讀水滸傳序，而知悲之至極，上無所帶，下
無所根，而唯有荒漠之感，在渾而化之於寂天
寞地之中，談笑如平日，蓋水滸著者之心也。」



壹、個人介紹與問題緣起

一、近年研究方向介紹

二、本文緣起



貳、論文報告

一、唐君毅論「文學」

1. 方向：文化哲學中的文學意識、文學是精神文化的具顯

2. 重要資料：

2.1 《中國文化之精神價值·第十一章中國文學精神》（1950）

2.2 《文化意識與道德理性·第六章藝術文學意識與求真意識》（1958）

2.3 《中華人文與當今世界·文學意識之本性》（1964）

2.4 《生命存在與心靈境界·第十三章觀照凌虛境—觀意義界上·四、文學語言與藝術形象中之類與不類》（1977）



二、新儒家、小說與《水滸傳》

1. 新儒家與文學、小說

2. 新儒家與《水滸傳》

2.1 唐君毅：

吾意中國之小說戲劇中，水滸之境界為最高，紅樓夢次之，其他小說戲劇，如西廂、桃花扇、三國演義等又次之。水滸之境界決非喜劇，亦非悲劇，只能謂之悲劇而超悲劇。紅樓夢則明顯之悲劇。

2.2 牟宗三：

吾嘗云：《紅樓夢》是小乘，《金瓶梅》是大乘，《水滸傳》是禪宗。



三、唐君毅的《水滸傳》

1. 1951年《中國文化之精神價值》：《水滸傳》是「**悲劇而超悲劇**」說的雙重對照

1.1 中國式的悲劇/西方悲劇

1.2 超悲劇/中國式悲劇（紅樓夢）

2. 「超悲劇」是中國文學（文化）的最高境界

2.1 納「驚天動地」於「寂天寞地」之中

2.2 「荒漠」、「悲涼」

2.3 「超悲劇」精神體現：跨文類與跨領域

2.4 儒家與道家的合一：「實」與「虛」的當下解脫義



3. 1964年〈中國文學與哲學〉：道家型文學的第四類
「將人間驚天動地之歷史化入寂天寞地」

四、唐君毅的「水滸」感受與人生體驗

3. 1如悲劇的人生

3. 2超越如悲劇的人生

3. 3文學（詩與小說）的「興」義：情志對實境而興是
反顯本性，對實境的專注與情志所向之理想→「超越
感」的湧起（宗教與文學藝術）



參、研究展望

- 一、唐君毅留給文學研究的思想遺產
- 二、新儒家的文學觀研究深化
- 三、文學批評或美學術語的現代化過程



謝謝聆聽 敬請指教