

“面子”理論批判與“樣子”範疇建構

陳玉生

華南農業大學社會學系

摘要 面子理論假定個體印象整飾與形象展示在於“取悅他人、圖利自己”，其越是受到特定社會的認同或越是符合特定社會肯定性評價標準則越有面子。但分析表明，個體印象整飾與形象展示不僅是個體性的，也是社會性的，通常還是制度性和監控性的。為此，本文通過闡述本然樣子概念及意象概念，初步勾勒出樣子範疇，在“面子”和“角色扮演”範疇週邊和深層發現個體印象整飾與形象展示的運作邏輯，那就是名分制度及其實現自身的樣子規制和意象理解，並認為，倘若不經“樣子”範疇這一手，名分社會就很難理解。

漢語中的“樣子”，具有豐富的含義，可表達客觀事物的形狀、景象、模樣、狀態，人的神情、外觀形象，事情或行為發展的情勢和情形，以及供人效法和模仿的榜樣、式樣、圖樣，還可表達大概和大約等含義。這個詞人們的日常生活使用頻率高，用於經驗世界的直觀描述，尤其用於人的形象表述，但少有學術研究。不過，“樣子”範疇廣為研究者關注，比如“形象”，哲學對形象思維、文學對人物形象都有研究。在社會學理論中，有大量關於人的“形象”的研究，這裏提及兩處：一是研究人的“樣子”認識和扮演，如“自我”、“角色扮演”、“印象管理”等概念；二是有關中國人的形象描述和國民性分析，如“面子”理論。本文嘗試在面子理論批判分析基礎上構建“樣子”範疇。



一 形象展示與面子：面子理論回顧與分析

美國傳教士明恩溥 (Authur H. Smith) 最早發現“面子”在中國社會生活中的重要地位，但他並未給其定義。林語堂對面子進行了生動的描繪和細緻的分析，但同樣沒有給出定義，並認為“面子是抽象而不可捉摸的”¹。直到1944年，胡先縉女士首次對“面子”概念作了學術性界定，闡釋並區分了中國文化中常見的“面子”與“臉”兩個概念。隨後，戈夫曼、何友暉、布朗與萊文森、黃光國、翟學偉、金耀基、樂國安、斯賓塞爾·歐蒂等人作了進一步研究，使“面子”成為研究中國社會的一個重要範式。

胡先縉把“臉”定義為“社會對個人道德品格的信心”，把“面子”定義為“人因社會成就而擁有的聲望，是社會對人看得見的成就的承認”，認為“面子的建立最先是藉由高位、財富、權力和才能，然後要運用手段發展出和某些名流之間的關係，同時，又要避免做出可能引起非議的舉動。”²

斯賓塞爾·歐蒂認為與個人相聯繫的一些特徵或特性 (attributes) 往往就是交際情景中人們的面子敏感因素，並將面子與身份相比，認為面子通常與受到社會積極評價的個人特徵或特性相聯繫，而身份則還包括消極的和中性的評價。³

金耀基將“面子”分為“社會性的面子”和“道德性的面子”。“社會性的面子”是社會賦予個人的，“除非他的行為證明（社會賦予的面子）是實至名歸，否則社會可以收回給予他的面子”，處於社會底層的人是沒有社會性的面子的。“社會性的面子”與西方“恥” (Shame) 的概念相聯繫，體現了社會互動中他律性。“道德性的面子”是一種道德品質，是“團體對一個具有道德聲譽的人的尊敬”，是人人可擁有的，至少有普遍擁有的潛能，它與西方“罪” (Guilt) 的概念相聯繫，體現了社會互動中自律性。⁴



翟學偉重新界定了“面子”與“臉”兩個概念，提出“臉”是“個體為了迎合某一社會圈所認同的形象，經過印象整飾後所表現出的認同性的心理與行為”，而“面子”則是這一業已形成了的“心理及其行為在他人心目中產生的序列地位”，也就是心理地位。個人可以通過在“氣質、性格、能力、知識、道德、風度、外貌、裝束、言辭”等方面整飾自己留給公眾的形象，從而增加自己的面子。這些方面都涉及個人的一些特徵與特性。另外，個人的面子還可能通過與個人相關的一些其他社會因素來獲得，例如身份、家世、名氣、職務、權力、財富、世故和關係網等。這些因素體現的是另一個層面的可能損益面子的因素。⁵

黃光國將面子範疇置於社會交換理論下解讀，稱社會交換為“權力遊戲”，“面子”則是權力遊戲中的理性判斷。個體將“面子”作為調整自我社會交換關係的指標，一方面進行面子考察，傾向與有面子的人交往，另一方面對自己進行印象整飾，提高自己的指標值。⁶

布朗和萊文森認為：“‘面子’是個人為自己爭取的公眾形象”，包括“正面子”與“負面子”，人們日常語言行為與面子存在密切聯繫，因此，為保全面子，規避日常生活交際中的“損面子”現象並實現交際目的，人們儘量採取適當的言語交際、語言使用策略。⁷

樂國安認為，“‘面子’是中國人際關係最基本的‘調節器’。愛面子是中國人人格的重要特徵之一，人際互動雙方愛‘面子’的程度，給不給‘面子’或‘面子’是否給足，往往是人際和諧與否的重要條件，它直接關係到人際關係的方向和程度。”“‘講面子’的心理既有利於維護中國人人際互動的和諧進行，是中國人自尊和自我意識得以實現和滿足及榮譽感獲得的較佳途徑，是維繫中國人人際關係的重要工具；同時，‘面子’



心理也影響著中國人人際關係的‘理性’發展，有時會成為中國人人際交往中沉重的心理負擔。”⁸

既有面子理論闡述頗為豐富，但僅就上列所示，大家對面子概念莫衷一是，聚訟紛紜，倘若不加整理，人們很難搞清楚。面子理論基於微觀社會學視角，主要是社會心理學範式。這個理論基於一個假定，即個體自我形象（有的稱此為“臉”）與面子相關。本文歸納認為，面子概念的界定主要包含三個要素：

1. 作為面子主體的個體；
2. 作為面子質料或載體的個體特徵或形象及其展示；
3. 作為個體特徵或形象的認同或社會性評價標準。

將三個要素建立起大致這樣的邏輯關係：個體所具有或所展示的形象特徵越是受到特定社會的認同或越是符合特定社會肯定性評價標準則越有面子。簡言之，面子主要是“取悅他人、圖利自己”。

從邏輯上講，我們概括面子理論認為其考察了兩個問題，一是從靜態角度分析“怎樣才算有面子”問題，如面子與高位、財富、權力、才能、聲望、氣質、性格、能力、智識、道德、風度、外貌、裝束、言辭等因素相關，在這些因素上得到社會肯定性評價就有面子，否則沒面子，面子具有評價性和分層性；二是從動態角度分析“如何獲得面子”問題，如通過獲得地位來獲得面子，通過印象整飾來獲得面子，通過交往達官貴人來獲得面子。面子既可以獲得，也可以給予，面子具有社會資源性和關係性。

綜上，面子概念自明恩溥提出且進入社會科學研究至今，面子理論取得豐碩成果，尤其翟學偉對人情、面子和權力等作了系統的深入分析，但總體而言，在研究範式上沒有實質性的突破，關鍵在於研究問題意識局限於如上兩方面，一是如何“有面



子”，二是如何“爭面子”。凡是認為面子與個人相聯繫的一些特徵或特性相關，其考察的是如何“有面子”問題，如胡光縉和金耀基將臉與面子區分開來，並認為臉是道德性的，也即是個體體現出來的得到社會讚譽的道德形象，歐蒂、樂國安和何友暉認為形象是個體特徵，比如地位、順從等，如果得到社會認同則有面子。凡是將形象作為主體自為的資源，其考察的是如何“爭面子”問題，如布朗和萊文森提“語言使用策略”爭取公眾形象；翟學偉借鑒戈夫曼的印象整飾概念；樂國安認為人們可以“講面子”、“給面子”。簡而言之，當前研究只討論了面子和形象的關係，似乎個體自我形象展示只是與面子有關。

但是，對如何“有面子”和“爭面子”兩個問題，面子理論尚有討論的空間。首先，大部分學者認為社會地位與面子成正相關，但在具體情境中，高社會地位者如果行為不當，同樣會失去面子；高社會地位者在更高的社會地位者面前同樣也沒有什麼面子；有時高社會地位者非常親民，與低社會地位者親密接觸，也會很有面子，可見，面子是情境性、相對性和道德性的。其次，日常生活中，人們對什麼形象能得到社會認同，什麼個體特徵符合正面的社會評價標，如何才有面子等方面的認識實際上是模糊的，對作為面子基礎或載體的自我形象認識是模糊的。日常“面子”意識只是“大概或大約”的模糊意識，即面子意識的模糊性，這與中國文化中的“樣子”的含義非常相似。最後，這種分析的問題意識與中國歷史文化傳統非常不符合，忽略了中國古代關於形象的重要思想，如文質論等。文質論包含著形象和面子問題，但不僅限於此，它更是治國之論，即治國者重文重質關乎國家治理，關乎經濟社會發展，關乎財富配置等重大的宏觀社會問題。即使只從微觀角度分析，中國人形象展示也不僅僅是面子取向的，還包括個人審美和修養等問題。我們怎能將中國人形象展示研究只局限於個人的面子問題呢？



對面子概念存在的不足，我們曾根據費孝通先生的論述，從“名實分離”的角度進行研究表明：“個體根據情景按自身地位名分進行表達，只為留下一個面子。但面子只是表面的無違，實際的歪曲，即名實分離。因此，如果我們現在分析中國人按照地位名分進行表達，一言一行一神態只是作為面子問題看待，那麼就必然難以落到‘實’處。按照上述分析，我們有理由認為，個體名分表達必然蘊含著個體心理到國家權力整個連續統的效應。對此我們需要進一步深入探索。”⁹ 為此，為克服面子理論困境，我們在“面子”概念奠基和週邊處進行考察，發現和構建了非常具有中國文化特點的“樣子”概念。

二 從面子到制度：“樣子”的價值取向

為何說面子理論長期沒能在範式上有所突破，為何以“樣子”概念轉換“面子”概念，其中一個重要原因就是面子概念沒有深入探討社會評價因素等面子的底蘊及其深層領域的社會邏輯。

對於個體形象或特徵，上述面子理論基本認為如果得到社會認同或積極評價，則有面子。面子理論實際上包含著這樣一個潛在假設，個體形象自為，或個體樣子自為，目的是面子。為了有面子，人們要不斷提高社會地位、修飾外表、修養內涵等。

中國社會學受西方社會理論的影響，如戈夫曼印象管理理論，韋伯社會行動理論，這些從微觀角度出發的社會學分析，將個體視為自我利益籌畫的主體，那麼，個人印象整飾，樣子管理，必然是有意識有目的的。總體而言，面子理論建立在個人主義和自由主義範式基礎上。翟學偉認為：“當一個體在他所表現的形象上達到了道德或禮的規範標準時，他就會被與他交往的人



看得起，受到尊敬、讚譽或特別優待；反之則被瞧不起，遭到冷落或被唾棄，這就是所謂的有沒有面子。因此，面子是一種由於個人表現出來的形象類型而導致的能不能被他人看得起的心理和行為。”¹⁰ 翟學偉此處關注了個體形象展示與道德或禮的規範標準的關係，合道德性、合禮性就能被他人看得起，就有面子。

我們要問，個體形象展示的合道德性、合禮性問題難道只是關乎“面子”嗎？情況遠不止如此簡單，傳統社會交往經常會有熱熱乎乎的名目繁多的禮節行為，經常聽到“給我個面子，收下這個禮”、“他這樣做，我實在沒有面子”之類的話語，表面看來是人際關係問題，是私人面子導向問題，然而，慮及面子是因為集體意志和他者旁觀。在傳統社會，一個人如何行為，如何展示自己的形象，完全不只是慮己的面子問題，甚至無關面子，其“理”關乎個人治世與國家治道。且看一例：

案例1：史載漢昭帝死後因無後由昌邑王劉賀即皇帝位，但劉賀即位後被告發居喪期間讓昌邑樂人擊鼓、吹簫、唱歌、演戲；與宮女淫亂；常買雞肉豬肉來吃，偷吃祭靈用的供品和美酒，毫無悲戚之心，結果即位不滿一月便被廢黜。¹¹

此處連皇帝都因樣子展示不合“理、情、境”而被廢。有何不合？劉賀所為，在“理”層面不合喪葬禮，在“情”“境”層面讓人聯想到不孝子和“敗國敗家”皇帝的樣子。可見，個體形象展示可以自由，面子可以私相授受，但不能違背規制，否則要收到懲罰。可見，以“樣子”範式來分析個體形象展示，除考察展示者個體心理之外，更要考察其蘊含的“理”及他人想像。

此處的“理”不只是規範，因此樣子範疇難用角色扮演理論分析，此處“情”“境”不只是（肯定性）社會評價，因此樣子範疇難用面子理論分析。



故此，首先提出樣子理論三個觀點：

- 1) 並非所有樣子即個體形象展示都可主體自為；
- 2) 並非所有樣子即個體形象展示都是為了面子；
- 3) 並非所有樣子即個體形象展示都有利己目的；
- 4) 並非所有樣子即個體形象展示都因規範導向；

案例2：整部《春秋》二百四十二年中，記載魯國朝聘天子僅此六次。其中只有兩次是國君朝天子。由於周天子難得見到來朝者，所以一旦諸侯來朝就受寵若驚，不惜厚贈來朝的諸侯使者以籠絡之。如《左傳》宣公九年：“春，王使事徵聘，夏孟獻子聘於周，王以為禮，厚賄之。”《左傳》襄公二十四年：“穆叔如周聘，且賀城，王嘉有禮也，賂之大路。”與諸侯不常朝天子相反，天子卻不斷聘問諸侯，如《春秋》記載魯隱西元年至九年，天子三次派使聘問魯國，而魯卻一次也不朝聘；魯桓公期間周天子又三次聘魯，而魯也一次未去朝聘。¹²

按照地位說明面子的理論，周天子地位至高無上，甚有面子；按照樂國安給面子理論而言，周天子可謂面子喪盡，諸侯國不給他面子；按照印象管理理論而言，周天子不惜厚贈禮物與諸侯，是在塑造印象，爭面子，或者為了給他人面子。此例說明，高地位並不能保證面子，還要有實力，有統治力。

對於面子，基本上指稱為個體心理，即個體經過對自己審視之後是否覺得有面子。而且進一步認為，愛面子是中國人的一種特殊的性格特徵。面子理論認為中國人的面子心理可以由個體展示出來的形象加以分析。由於面子理論的分析重心放在面子上面，所以自然要以解釋“面子何以可能”為主。現在，我們將分析重心由面子向形象位移，思考“樣子何以可能”，並指出個體形象是否在國民性格上面總是指向面子。



以胡光縉的“臉”分析為例，胡認為，臉的依託是道德品格，面子的依託是社會承認的聲望，由地位、財富等說明，還要與名流有關係和沒有非議的舉動。而實際上，即使像阿Q那樣的人，進城回來後還長臉了；孔乙己覺得讀書人穿長衫有面子。因此，個體形象是可以建構的，即使它具有某些先賦要素，如出身，但諸如服飾、職業地位、權威等是自獲性的。其次，社會認同或社會積極評價也是可以討論的，這個認同是構建的還是按照標準測定的，實際上如下文所示，小腳展示在效果上並沒有得到社會認同，即使主人翁有如此打算。再次，形象展示是否一定指向面子，我們甚至可以這樣設問，孔子那樣具有超然態度的人，他一絲不苟地按照禮儀規則展示自己的形象，難道只是為了給對方面子，或賺自己的面子。比如，日常生活中常有這樣的現象，一個人不情願出席一次典禮，母親就勸解說：“不管如何，你得做個樣子，這是祖宗規矩。”那麼，我們完全有理由認為，許多印象整飾並非面子導向，而是規範導向、權力制導¹³等。

案例3：春秋時因天子、諸侯的地位倒置，饗燕中很多地方突破了西周時的禮儀，諸侯貴族饗燕時往往超過原來的規格。如奏樂方面，諸侯和大夫用了天子宴請時用的“金奏”（先擊鐘、後擊鼓磬之樂，用於演奏九種夏樂）。西元前579年，晉國大臣卻至不敢進去。按周禮“金奏”是天子招待元侯的禮樂，到春秋時兩國的君王饗燕時才用，先楚國君迎接對方使者就用這樣隆重的禮樂，所以卻至不敢接受（《左傳》成公十二年）。同樣，西元前569年，魯國的穆叔到晉國去，晉侯設享禮招待他，宴會上演奏《肆夏》三曲（夏樂中三曲），穆叔因為其超越禮樂，所以沒有答拜，事後問他為什麼這樣，他說“三夏”是天子用來招待諸侯的，我不敢聽（《左傳》襄公四年）。¹⁴

按照面子理論，諸侯用天子級別的禮樂來招待客人，可謂給足了客人面子，按照好面子的說法，客人會覺得非常有面子



而深感滿面春風。當然，諸侯並非為了給客人面子，而是王霸地位的炫耀。但不管如何，客人並沒有領情，也即沒有賞臉，理由是不敢接受，那不符合禮制。在這裏，主人展示樣子是霸權本位的，客人理解樣子是制度本位的，實際上，雙方彼此都沒有給對方面子。

案例4：《論語·八佾》載：“子曰：‘管仲之器小哉！’或曰：‘管仲儉乎？’曰：‘管氏有三歸，官事不攝，焉得儉？’‘然則管仲知禮乎？’曰：‘邦君樹塞門，管氏亦樹塞門；邦君為兩君之好有反坫，管氏亦有反坫。管氏而知禮，孰不知禮？’”

中國是禮儀之邦，禮制發達，而禮制本身就是為了使人際關係達到儒家和的境界，在效果上能照應互動雙方的面子。一旦有人破壞規矩，那不僅是給不給對方面子的問題，而且是禮制問題，其他人也會做出反應，如管仲模仿君主擺設屏風和酒器，孔子指責他不守本分，不知禮。因此，個體印象整飾與形象展示不僅是個體性的，也是社會性的，通常還是制度性和監控性的。

三 “理” “情” “境”：“樣子”概念含義

馮友蘭在闡明藝術具有“理”時，提到“本然樣子”概念。“本然”意指藝術作品的理，“樣子”相當於“腔子”和“套子”，意指“不是作品底作品”。“在藝術上，對於每一個題材，在一種工具及一種風格之下，都特有一個本然樣子。”¹⁵如“汪倫送李白”、“春思”、“閨怨”、“從軍行”等題材的各種具體的詩，均具有某種類事物的某性。“關於一某類之事，如欲特別表示某性，用一種言語，一種風格，作一首詩，則自



有一最好底詩。”“此最好底詩，即是無人寫之，亦是本然有底，”是詩的本然樣子，這樣子即“不著一字”之詩。從類的觀點看，許多詩人就某一題材所作的詩屬於某一類，那麼，“不著一字”之詩就是“此類之理”，也是此類之極。“所謂是此類之極者，即是屬於此類之詩之標準及極限。近乎此標準者是好詩。合乎此標準者，是最好底詩。”

“本然樣子”相當於事物的質的規定性，但這種質的規定性體現在意象上面，並且是某類事物的最典型的規定性。就如“鳥”，不僅具有區別於其他類的動物“某性”，而且在表示“某性”時有一種最好的，實際上是最妥當和合適的，那就是規定“鳥”這類動物的區別於其他動物的“某性”的最極致特徵，也即有“最像鳥的鳥”。有研究表明，知更鳥屬於這種“最像鳥的鳥”，即“最好的鳥”。所不同的是，自然科學對鳥的某性的極致性規定並不象藝術作品一樣蘊含著意境，所以，只能說是“最典型的鳥”。¹⁶這是本文要闡明的“樣子”概念區別於科學主義的“典型”概念的最重要的特徵之一。

馮友蘭將接近“本然樣子”的藝術作品為最好的作品，“本然樣子”不僅是最典型的，而且是合“理”的、最合“情”“境”的。

說合理的，一方面表明這種樣子實際上是不存在的，只是意象；另一方面表明如果不懂這個理，或道，萬事萬物的存在之理，就不明這種本然樣子。他說：“專就畫之本然樣子，無論如何，在實際上是畫不出底。”¹⁷按照馮友蘭的說法，任何藝術作品都有其存在的理，並且在這些作品的類別上，具有最好的作品，也就是最合理的作品，就是這類作品的本然樣子。也就是說，對某類事物來說，根據這類事物的內在結構，可以確定最好的一種或一個，並依次類推到最不合理的最差的一種或一個。故，具體事物以本然樣子為參照，將形成好差層級排列。我們將這種具有差次層級的具體事物的外在顯象稱為具體樣子，



比如具體的一幅畫、一首詩。然後，我們將具體樣子比照其所在類中的本然樣子確定其好壞程度，比如一幅畫或一首詩都有其具體樣子，然後以其比照其所在畫或詩的某類別中的本然樣子，以評定其好壞。但這裏的好壞，無關道德，只表示合“理”程度和審美品鑒。

說最合“情”“境”，比如，人們“一讀此詩，必立刻彷彿見某種境，而起與之相應之某種情，並彷彿見此種境之所以為此種境”。¹⁸ 故這種境並非是自然界本身之境和實物，而是一種標準的界定物，即主觀規定性。比如“遠山”題材的畫，其最合“情”“境”者並非某處具體的遠山的照片式的銘寫，而是貼近“理”的標準程度，這種標準是“創作家均以此為標準而創作，批評家亦均以此為標準而批評”。

馮友蘭以“本然樣子”概念表達了藝術的“理”，是蘊含著“情”和“境”的理。也就是說，人們對“情”和“境”的感和覺包含著約定的標準，由這些標準可以給人塑造一個創作原型和評論框架，其中最好的原型和框架稱為“本然樣子”。但是，不管本然樣子還是具體樣子，都是蘊含著“理”、“情”和“境”的。故“樣子”首先表像世界，如氣質、言行舉止、神態、服飾、建築風格、家居裝潢等，其次表徵世界，如裝窮擺闊、媚道求主等。

社會與身體景觀類似藝術作品，有其內容豐富的本然樣子，即蘊含著“理”、“情”和“境”。如上面子理論所示，個體的高位、財富、權力、才能、聲望、氣質、性格、能力、智識、道德、風度、外貌、裝束、言辭等因素，越是得到肯定性社會評價就越有面子。其各因素的社會評價依據的就是“理”“情”“境”。“理”“情”“境”是面子概念範疇的深層領域，構建“樣子”範疇，就是要在其奠基性進行探索。



下面我們以幾個案例進行論證和說明。

案例5：抗戰之前，柏楊先生曾在報上看到過一位元記者老爺的西北訪問記，該記者大概在十里洋場的上海長大，一旦到了甘肅河西走廊，對女人的小腳，大為驚奇。該報導原文已記不得啦，只記得大意是，他訪問了一位小腳老太婆，該老太婆談起當初纏腳的英勇戰鬥時，正色曰：“俺那村上，有女孩子纏腳纏死的，也有女孩子纏了一半不肯纏的。”該記者形容曰：“當她說這些時，故意把她的小腳伸出炕頭，似乎是炫耀那些死亡的成績。”¹⁹

用樣子概念進行分析發現，①展示者獲得的自我形象優越感來自日常生活世界，相對村落其他女性而言，而非規範取向；②展示者顯然超越了單純的面子追求，更多的是自我肯定；③展示者和觀察者對於小腳在價值評價上並非一致，實際並未得到觀察者給予的面子獎賞；或者④展示者根本就沒有任何行為訴求，只是個談話習慣，當說到小腳時，拿出來佐證一下，結果引起了觀察者的反感。顯然，用面子理論分析老太婆的形象展示。

相對面子理論，擬劇論細緻分析了角色表演，更強調形象展示，但以其分析老太婆小腳展示仍然會出現問題。首先，纏腳，作為印象整飾，是一個痛苦的過程，並非基於未來互動，即表演，而更多地迫於長輩的壓力，最直接地屬於家庭的印象整飾；其次，纏腳是個社會工程，就纏腳本身而言，並非在後臺進行，甚至伴著隆重的前臺儀式；最後，從效果標準對小腳展示者進行評判時，觀察者以為老太太故意如此，即採取了策略性的印象整飾行為，而實際上，我們並不能排除觀察者的誤讀，也即並非擬劇行為（如習慣性動作）或許會被誤讀為擬劇行為。

從面子範式和劇場原型展開的分析，在社會微觀層面上為“樣子”範式畫出了雛形，但針對類似纏腳案例並不具有充分的解釋效力。這個雛形就是社會互動中個體的形象展示，包括“形



象”特徵本身及形象“展示”過程兩方面。本文將這兩方面統歸於樣子範疇，分別稱為“象徵型樣子”和“儀式型樣子”，前者側重表達“臉”的含義，後者側重表達“表演”的含義，但分析的焦點指向中國古代社會，將視角從微觀社會互動和劇場原型拉到整個宏觀社會領域。實際上，戈夫曼多次引用女性主義者波伏娃的理論，卻沒有借鑒她存在主義視角，將女性置於整個人類社會的整個處境中“存在”出來。依據這個思維方式，本文將樣子領域置於整個社會，即中國古代社會，提取“樣子社會”概念。

四 意象：“樣子”範疇及其理解

為何面子理論和角色扮演理論難以分析上述案例，原因在於個體形象展示許多情況下並不是面子導向或角色規範導向。本文因此將個體形象展示研究的重心從“面子”和“角色扮演”範疇轉換到“樣子”範疇本身，在其週邊和深層確定和構建分析領域。

本然樣子是已顯之象，是類的規定性，屬於名分世界和記號世界，是人們對世界的理性謀劃的產物，但馮友蘭認為它實際上並不存在，類似但不同於胡塞爾意義上範疇的本質直觀現象，實為一種意象。具體樣子是等待人們理解其“理”即本然樣子並因此能夠使人們觸“境”生“情”的象。如上所述，當人們形象展示時，情況就複雜了，其樣子的理解就要靠境界，靠意象思維，故人與人之間憑藉樣子顯現的互動實際上是有境界高低之分的“意象互動”。意象互動是歷史性、創造性、模糊性和“情”“境”性的。謀劃形象展示就是謀劃樣子，謀劃樣子就是謀劃社會。正因如此，人們總是在謀劃樣子，從個體自我形象管理到宏觀社會形象監管。略作說明如下：



一是由內而外的氣質涵養。棘子成曰：“君子質而已矣，何以文為？”子貢曰：“惜乎夫子之說君子也！駟不及舌。文猶質也，質猶文也，虎豹之鞞猶犬羊之鞞。”[《論語·顏淵》]

二是閱人取人依據。子路對孔子說：“澹臺子羽有君子之容，而行不勝其貌：宰子有文雅之辭，而智不充其辯。”孔子曰：“相馬以輿，相士以居，弗可廢也。以容取人則失之子羽，以言取人則失之宰予。”[《孔子家語·子路初見》]荀子認為“相形不如論心，論心不如擇術。”

三是以貌致勝手段。至今我們還把偽裝稱之為“佯裝”，把假裝攻擊稱之為“佯攻”。“佯裝”就是“裝羊”，現代漢語演化為“裝洋”、“裝樣”、“裝洋蒜”，也就是最早的“羊人”。²⁰東漢桓譚曾對傅皇后父孔鄉侯宴說：“夫士以才智要君，女以媚道求主。皇后年少，希更艱難，或驅使醫巫，外求方技，此不可不備。”[《後漢書·桓譚列傳》]

四是倫理道德與等級制表徵。據《儀禮·喪服》等記載，周代喪服以親疏關係分為斬衰、齊衰、大功、小功、總麻“五服”。

五是懲戒符號表徵。古代各種羞辱刑，如鞭笞、烙印、文身、公開道歉、示眾、截肢、駭人聽聞的死刑、縛以手足枷、弄瞎眼睛，以及模擬斬首等儀式性侮辱。

六是治國權術與治道。董仲舒《春秋繁露》：“天高其位而下其施，藏其形而見其光。”《老子》：“國之利器，不可示人。”《禮記·樂記》：“君好之，則臣為之；上行之，則民從之。詩雲‘誘民孔易’，此之謂也”。

日常生活中有關“樣子”的表述，如榜樣、好樣的、打個樣、裝模作樣、做樣子、假正經、假和尚、一臉奸相、倒楣樣、道貌岸然、裝窮、擺闊、偽君子等，不勝枚舉，傳統文化有關“樣子”表述也是多如牛毛。



此外，人的本然樣子的學術表述很多，如帶著腳鐐的舞者、快樂的機器人、被異化者、單向度的人等，這些概念的共同特點就是將個體置於社會底色下展示。這非常類似身體社會學分析，如福柯將身體的各種細微姿態都賦予其權力特徵，並且將權力的毛細血管都給展示出來，分析它如何作用到身體上的。

“樣子”範疇在西方理論中也有廣泛研究和深入探討，如角色扮演（米德）、印象管理（戈夫曼）、互動儀式（柯林斯）、身心圖式（布迪厄）、符號消費（鮑德里亞）、品味分層（布迪厄）、身體技術（福柯）、景觀社會（居伊·德波）、象徵理論（托多羅夫）、範疇直觀（胡塞爾）等，從不同維度深刻揭示了人類有關社會表徵世界的認識和實踐活動及其邏輯與效應。

那麼，為何人們如此執念於“樣子”範疇認識與實踐？西方理論既然有廣泛深入研究，為何還要構建“樣子”範疇？樣子是生存處境中最為直接和直觀的證據，身世、性別、血緣、宗教、意識形態、政見、地位、品級、神情、氣質、身材、餐飲、家居等等，都能示於人，還有“社會名分（fēn）”效應。樣子展示既表徵世界，又是表徵世界的邏輯，是人們日常普遍的身體藝術和自我藝術，在時間和空間兩個維度勾勒和表徵身體社會景觀，包含著倫理道德和規範性建構和批判情趣。與角色扮演、印象管理、互動儀式等理論主要強調個體行為展示的合規範性不同，樣子範疇關注個體行為展示的宏觀結構，如五服制度和等級制度，以及品味分層等。同時，我們將研究分析的中心從個體印象管理行為轉移到形象展示角度，這個轉變在於形象展示既包含個體印象管理，更包含著個體在具體情境之中沒有或不能修飾的形象部分。所以，樣子是歷史具有的和當下印象整飾的總體性形象，表達了歷史性的形象構建脈絡。我們將研究重心從分析意識流、行動脈絡轉換到樣子脈絡，以便人類社會表徵世界的增殖性和多元性得到理論闡述。



對樣子的理解，我在另外一篇文章中剖析了中國傳統文化中的“象思維”，因此是一種意象理解，這與符號性或範疇直觀性理解不同。範疇直觀是一種自然主義思維方式，比如“桌子”範疇直觀，將桌子當作物理性的事物，對其展開現象學還原和本質還原，確實能夠顯現和直觀其本質現象，但是，倘若直觀一個具有鮮活生命力和精神意志的真實的人，事情就沒那麼簡單了。按象思維，人不但能顯象，還能蔽象，因此，我們只能直觀這個是“人”，但很難直觀這個人是壞人好人、敵人朋友等。故孔子曰：“相馬以輿，相士以居，弗可廢也。以容取人則失之子羽，以言取人則失之宰予。”[《孔子家語·子路初見》]荀子甚至主張：“相形不如論心，論心不如擇術。”[《荀子·非相》]“桌子”直觀到的只是空間範疇，即使有時間範疇，那也只是直觀者對空間的位移，而對人及其行為的直觀描述，必須將理解者和理解對象的歷史性的形象構建脈絡融合起來，兼具遮蔽性和創造性脈絡交互作用，以及縱貫歷史各時間上的空間及空間位移，是一種歷史性和創造性兼具的理解，這就是象思維和意象性理解。象不是範疇，更不是符號，而是一種境界。

五 結論與思考

樣子理論的研究對象不僅是個體樣子，還有樣子社會。樣子社會的構成要素就是個體的樣子。在這個社會裏，人們共同維護著社會的身體景觀，包括行為舉止、神態表情、服飾裝扮、互動場景、等級性建築景觀等，社會規定不同人有不同樣子，不同場景有不同樣子，即使人們實際上內心並不接受這個規定，也要裝樣子，粉飾社會景觀。樣子理論與戈夫曼擬劇理論的重要區別就在於，表演不僅僅為了觀眾的掌聲和個人的面子（利益導向），



還可能為了享受演戲的過程本身（實踐導向），或為了完美地演繹劇本（制度導向）。樣子社會是個體形象、身體景觀、社會底色的複合體。

最後我們來討論這樣一個問題：為何要構建“樣子”範疇？

中國傳統社會歷經長期的“正名”工程，構建了一個有關社會稱謂、社會關係等方面的異常龐雜的名分系統，包括倫理名分、法理名分、道德名分、稟賦名分及經濟名分、地位名分、表達名分，以期發揮“因名知止”、“正名歸禮”、“以名責實”、“正名歸法”、“名定實辨”等社會政治功能，重整名實分離的社會現實。²¹ 那麼，為何要以名分整理實在，它是如何落到實處的呢？本文認為，如果不經“樣子”範疇這一手，名分社會就很難理解。名分社會主要以宗法制、倫理制、等級制、禮制等極其精細甚至繁瑣地規劃社會景觀和身體景觀——其細微處甚至調整到人的表情，如喜悅之情、恭敬之意、悲傷之態等——通過謀劃和規制表像世界即人的“樣子”來實現，並將其執行機制嵌入到私人關係有其是親屬關係之中，使人際交往自動監督和實現名分制度，如兒子對父親不敬，父親就不高興，其族人也不高興，不孝子很可能要受家法族規懲罰，總之，傳統社會構建了以名分制度為基礎的樣子規制。樣子規制在古代中國文化思想中引起了廣泛深入討論，如文質之論、王霸之爭、華夷之辨、名教與自然之辯等。樣子規制是日常性、交往性、禮儀性和分異性的，因樣子表像證據易得，故其嵌入到私人領域實現自身也不難。中國許多人在樣子規制下通過修養而敦厚守禮，文質彬彬，當然不乏裝模作樣、有禮無德者，但他們共同守住形式，構築樣子社會。樣子規制就是名分制度落到實處的隱秘機制。

名分制度為基礎的樣子規制與今日調整私人交易行為的權利義務關係規制不同，前者以規制人的行為表情等為前提，其中名分既定；後者以規制身外之物為前提，其中名分自為。名分制度



確定的身外之物配置——如門當大小的等級制度——尚易監管實現，關鍵在於大多規範用於規制人及人際之間的形象展示，實為治人之制，因人不但能顯象，還能蔽象，就相對難以真正落實。但實際上，那些甚至調整到人的表情的樣子規制，總能得到執行，因為，傳統中國社會的人們從小首先要學會的就是對不同的人及在不同情境行不同的禮，實施不同的行為舉止，展示不同的形象，從而最終做到“從心所欲不逾矩”。但樣子規制導致許多負面效應，如“面子就是表面的無違”，²²“舉止上裝模作樣的不偏不倚”，²³結果越是試圖通過構建細緻的名分系統來重整名實分離的社會現實，名實分離越甚。實際上，中國傳統社會不斷創造繁瑣的禮制與不斷創造“不可言傳只可意會”²⁴的日常交往規則並行不悖發展著。為何如此，因直觀人及其行為依靠象思維和意象性理解，是一種境界，而人的表“象”證據易得但難琢磨，最終人們為保“面子”而難免心照不宣和私相授受。

從象思維看，人的基本處境不是符號和意義世界，而是不斷顯象的世界，先有象，然後才觀象取意，將豐富的象抽象化為記號，如象形文字、八卦等。借用語言學的概念，像是能指和所指的基礎，能指和所指是對“象”領域豐富性的簡化及其混沌性的理性化。今天，從事科學活動的人專業性地從事這種“顯象”即“將象抽象化為記號”的活動，我在另外文章中研究認為：“社會科學的處境就是剩餘範疇，而目標則是發現和確證剩餘範疇”。²⁵這也說明，現代社會科學與日常生活者一樣採取了象思維，從事顯象活動。在中國傳統文化中，將“象”抽象化為世界表徵記號的過程叫做“正名”，在“名分”世界中，“天地名分”是最核心的。此外，在中國傳統文化中，還有一個記號——太極八卦圖，難以納入到現代語言學範疇加以理解，因為，太極八卦記號，人們憑藉它可以表徵和理解整個世界；倘若非要用能指和所指來稱謂，那它就是能指帝和所指王，



是記號的記號，蘊含著萬物化生的道理，本文稱其為萬象之象；能理解萬象之象者意味著悟“道”，掌握了萬事萬物的“理”，是理解的最高境界。

注释

- 1 林語堂揭示出“面子”的虛偽因素和特權因素。他寫道：“面子這樣東西雖無從下一定義，但差不多有一點可以確定，即：在每個人失掉他的面子以前，中國將不成其為真正的民主國家。平民無論怎樣，總沒有多大面子。問題是到什麼時候官僚階級才肯放棄他們的面子？等到街巷鬧市之間消失了面子，我們才有安全的。等到法庭上面消失了面子，我們才有公平的裁判。等到內閣各部之間消失了面子，而以面子統治的政府讓給了法治政府，吾們才能有一個真實的民國。”[參見：林語堂，《吾國與吾民》（陝西：陝西師範大學出版社，2002），188。]
- 2 胡先縉，〈中國人的面子觀〉，載於《中國人的權力遊戲》，黃光國主編（臺北：巨流圖書公司，1989），57-78。
- 3 Spencer-Oatey, H. Theories of Identity and the Analyze-sis of Face [J]. In *Journal of Pragmatics* 39, 2007: 639-656.
- 4 金耀基，〈“面”、“恥”與中國人行為之分析〉，載於《中國人的心理》，楊國樞主編（臺北：桂冠圖書公司，1988），289-345。
- 5 翟學偉，《中國人臉面觀的同質性與異質性：人情、面子與權力的再生產》（北京：北京大學出版社，2005）。
- 6 黃光國，〈人情與面子：中國人的權力遊戲〉，載於《中國人的權力遊戲》，黃光國編（臺北：巨流圖書公司，1989），7-55。
- 7 Brown, P. & Levinson, S., *Universals in language usage: Politeness phenomena* [C]. In: Esther N. Goody, ed., *Questions and politeness: Strategies in social interaction*, 56-289. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.
- 8 樂國安，《當前中國人際關係研究》（天津：南開大學出版社，2002），187-188、190。
- 9 陳玉生，〈東周“名分”思想建構——作為“名分社會”的分析範式〉，《社會理論學報》（2011年秋）。
- 10 翟學偉，〈個人地位：一個概念及其分析框架——中國日常社會的真實建構〉，《中國社會科學》第4期（1999）。
- 11 陳華文，《喪葬史》（上海：上海文藝出版社，1999），97。
- 12 顧德融、朱順龍，《春秋史》（上海：上海人民出版社，2001），459。



- 13 在福柯闡明的景觀社會中，形象（樣子）整飾是權力效應。當然，我們這裏要說明的是，福柯從話語角度批判權力和理性，但樣子理論要說明這樣的觀點，在語言之前，樣子就已經介入社會生活，即使樣子不以語言現身，也會以其他形式制導日常行為和生活世界。所以，樣子是福柯語言塑造的景觀社會的基礎。
- 14 顧德融、朱順龍，《春秋史》（上海：上海人民出版社，2001），471。
- 15 “我們所說‘不是作品底作品’，亦是虛底，此即是說，它不是實際底。不過腔子又有套子之義；套子在藝術上不是一個好名詞。藝術作品最不好底是套濫套。朱子所說腔子，雖不是指濫套說，但此名可予人不好底印象。所以我們以下用樣子一名，以指我們所謂‘不是作品底作品’。”參見：馮友蘭，〈新理學〉，載於《中國現代學術經典 馮友蘭卷（上）》，劉夢溪主編（河北：河北教育出版社，1996），167。
- 16 這個認識與認知語言學的原型範疇化理論相似，它認為範疇的確定以最佳範例為參照物件，比如“鳥”的範疇化過程，知更鳥可以充當最佳範例。其中也包含著範疇的“意象—圖示結構”，但是，這種結構主要是針對“範疇”而言，比如“蠟燭”具有的意象圖示知識包括它是長的、細小的物體的知識。[參見：劉正光，《語言非範疇化——語言範疇化理論的重要組成部分》（上海：上海外語教育出版社，2006），18-19] 這個本然樣子或意象不是具體的範疇或物在認知上的概念圖示，而是由理構成的類似範式的事物的規定性，並且恰恰是透過這種規定性本身能夠領悟到世間萬物的具體樣子，或者具體的“象”，比如“太極圖”是最高的“本然樣子”，人們透過它可以悟到世界萬象，但它不是“道”的圖示，道無具體的認知圖示可言。
- 17 馮友蘭，〈新理學〉，載於《中國現代學術經典 馮友蘭卷（上）》，劉夢溪主編（河北：河北教育出版社，1996），173。
- 18 馮友蘭，〈新理學〉，載於《中國現代學術經典 馮友蘭卷（上）》，劉夢溪主編（河北：河北教育出版社，1996），169。
- 19 柏楊，《醜陋的中國人》（北京：人民文學出版社，2008），32。
- 20 易中天，《閒話中國人》（上海：上海文藝出版社，2006），13。
- 21 陳玉生，〈東周“名分”思想建構——作為“名分社會”的分析範式〉，《社會理論學報》（2011年秋）。
- 22 費孝通，《鄉土中國》（北京：北京出版社，2005）。
- 23 姜智芹，《文學想像與文化利用：英國文學中的中國形象》（北京：中國社會科學出版社，2005），177。
- 24 費孝通先生晚年撰文認為：“日常生活中這些‘意會’的部分，是一種文化中最常規、最平常、最平淡無奇的部分，但這正是這個地方文



化中最基本、最一致、最深刻、最核心的部分，它已經如此完備、如此深入地融合在生活的每一個細節中，以至於人們根本無需再互相說明和解釋。”[參見：費孝通，〈試談擴展社會學的傳統界限〉，《北京大學學報》第3期（2003）。]

- 25 陳玉生，〈“剩餘範疇”：社會科學的處境與目標〉，《社會理論學報》（2014年春）。

