

從社會表演學詮釋先秦儒家 的道德外化與修養表現¹

陳伯軒²

摘要：儒家的道德哲學除了有其心性論面向外，對外的人倫互動以「禮」為節度。本文企圖從戲劇學的「表演／表現」觀念，重新理解古典儒家所架構出的人我互動，主張「禮」是一種「表演／表現」。此「表演／表現」的概念乃是一個價值中性的詞彙，「道德表演／表現」的善與惡，便是行禮的成功或失敗。對於「表演／表現」的要求在於「信」，亦即「表演的一致性與穩定性」。於此概念下，復以對己、對人的區隔，展現出道德表演的層次——對己的自我要求，除了謹守表演的一致性，還必須謹言慎行；對人，則需要同情地理解他人在前臺與後臺的經驗會有不一致的情況。為了瞭解這樣的差異，我們必須要「知人」（卻不要求他人知己），並且謹守「非禮勿視，非禮勿聽，非禮勿言，非禮勿動」的原則，以成全他人的後臺經驗。以這樣的視角理解傳統儒家的道德觀，可以提供我們一個體貼人性的人我關懷與自我惕勵。

關鍵詞：社會表演學、自我表演、道德哲學、儒家、禮

¹ 收件日期：2023/10/30；修改日期：2024/01/24；接受日期：2024/02/06。
本論文初稿以〈儒家哲學中的自我表演〉為題，發表於「第十屆師法自然淨化人心學術與實務研討會」，中華民國原始教育學會，2020年12月26日，感謝潘君茂博士代為宣讀。

² 國立臺北大學中國文學系兼任助理教授。

Interpretation of Pre-Qin Confucian moral externalization and self-cultivation presentation from the perspective of social presentation³

Chen, Po-hsuan⁴

Abstract: In addition to the theory of mind-nature, external human interaction in the philosophy of morals in Confucianism is based heavily on “formalities”. From the perspective of “presentation” in the study of drama, this article attempts to renew the understanding of human interactions structured by classical Confucianism, and asserts that these “formalities” are a type of “present”. This concept of “presentation” is a term with neutral value. The moral presentation of good and evil would be the success or failure in the implementation of the formalities. Moreover, the requirement for “presentation” lies in “trust” - that is “the consistency and stability of the presentation”. Based on this concept, a distinction between the attitude towards oneself and towards others is set up to present

³ Received: October 30, 2023; Sent out for revision: January 24, 2024;
Accepted: February 06, 2024

⁴ Adjunct assistant professor, Chinese Literature department of National Taipei University.

different levels of moral presentation. In addition to strict adherence to the consistency of presentation, the requirement for oneself also includes caution in speech and deeds. For others, it is necessary to understand others with empathy, so that they would experience situations of inconsistency publicly and privately. To understand such divergence, we need to “know others” (but not ask others to know ourselves). Furthermore, we must adhere to the principles of “See no evil, hear no evil, speak no evil, and do no evil”, to be tolerant of the experience of others on the backstage. Understanding the moral perspectives of traditional Confucianism from such a perspective can provide us with a caring attitude and motivation that is consistent with human nature.

Keywords: the study of social presentation, self-presentation, moral philosophy, Confucianism, formality

一、前言：修養論的視域

英國思想家蒙田在一篇名為〈論後悔〉的文章內提及：「每個人都可以當眾演戲，在人生舞臺上扮演一個正人君子，但是在私下，在內心，在可以無所不為，什麼也不會被人看見的時候，依然奉公守法循規蹈矩，這便是道德的極致了。在自己家裡和日常行為中能做到這樣也接近極致，因為在家裡是無須檢點，無須做作的，日常行為是無須向別人解釋的。」⁵這很容易理解，常常為了回應他人的眼光，我們很難表現出自己「真實」的樣子。太多的哲學家都強調「真實」、「真誠」的價值，相對而言「表演」有著濃厚的虛飾與矯情。古代中國的〈盥盤銘〉已有警醒：「與其溺於人也，甯溺於淵。溺於淵猶可游也，溺於人不可救也。」⁶他們不斷地警告我們如果為了因應他人的眼光，而過於扮演的話，恐怕會失去本真。

或有主張我們應該減少人際關係當中的扮演，盡可能地展現自己真實的一面，此時「真誠」被視為一個崇高的價值。但是也很有可能，如此對於「真誠」的意義理解並不夠周延。不假雕飾、不造作、不假裝，固然是「真」，但是這樣的裸露確實是價值上的善嗎？古代中國的哲學，顯然也不全然將他人的眼光當成是負面的干擾，無論〈大學〉或〈中庸〉⁷談論到的「慎獨」，都提醒我們援引

⁵ 米歇爾·德·蒙田（Michel de Montaigne）著，潘麗珍，王論躍譯：〈論後悔〉，《蒙田隨筆全集（中卷）》（臺北：商務書局，1998年），頁24。

⁶ 沈德潛著，王菀父箋註：《古詩源箋註》（臺北：華正書局，1999），頁32。

⁷ 本文徵引《論語》以黃懷信《論語彙校集釋》為；《孟子》以焦循《孟子正義》為本；《荀子》以王先謙《荀子集解》為本；《大學》、《中庸》則以《四書章句集註》為本。各本出版項目請見書目，以下引正文單列篇目，不另注頁碼。

他人的目光做為自我惕勵的動力：

人之視己，如見其肺肝然，則何益矣。此謂誠於中，形於外，故君子必慎其獨也。曾子曰：「十目所視，十手所指，其嚴乎！」富潤屋，德潤身，心廣體胖，故君子必誠其意。（《大學》）

是故君子戒慎乎其所不睹，恐懼乎其所不聞。莫見乎隱，莫顯乎微。故君子慎其獨也。（《中庸》）⁸

換言之，在社會群己關係中，為了回應他人的眼光而產生的種種自我警戒，一方面固然可能使得我們無法表現更真實的自我⁹，但另一

⁸ 《學》、《庸》慎獨之義，或以為不盡相同。黃忠天主張，《大學》強調的「慎獨」乃是著重於外在效驗，而《中庸》「莫見乎隱，莫顯乎微」則是強調「慎獨」的內在工夫，不在他人對我們個人隱微行為的檢視，而是「他人所不睹不聞之際，來自我的省察。」見黃忠天：〈《中庸》釋疑——以「慎獨」等九則詞語為例〉，《經學研究集刊》第九期（2010年10月），頁98。本文依照鄭注孔疏的傳統，仍然將《學》、《庸》的「慎獨」視為同一個脈絡下的詮釋，鄭注取意於《大學》的說法，見戴璉璋：〈儒家慎獨說的解讀〉，《中國文哲研究集刊》第23期（2003年9月），頁217。蘇費翔從語言分析的模式理解《中庸》的「慎獨」的兩種角度，則「其所不睹不聞」，可以指「君子被他人所不睹不聞」或「君子自己不睹不聞」，「君子慎其獨」的「獨」字，亦有「君子獨居」或「君子獨知」的歧異。蘇費翔：〈從語言的角度分析鄭玄與朱熹對「慎獨」的解說及西方學者的詮釋〉，《師大學報》62卷2期（2017年9月），頁115。

⁹ 島森哲男提出，若「慎獨」設定於他者不在場必須時時惕勵，則是緣於對人性的洞察或危懼而來：「人類會因為他者的在或不在而改變態度，尤其他者不在時，人性有容易偏向於惡的傾向。」並且以此推論，《孟子》思想能夠形成慎獨的元素很多，卻未倡慎獨，有可能乃慎獨主張的背後有人性向惡的假設，這可能是《孟子》難以接受的。島森哲男著，張季琳譯：〈慎獨思想〉，《中國文哲研究通訊》50期（2003年06月），頁197、200。

方面也可能服膺於社會的道德習俗中，這當然也是〈中庸〉徵引《詩經·大雅·抑》之所言：「相在爾室，尚不愧于屋漏」的要旨¹⁰——君子於獨處時，須時刻如同有人在側般，有了他人的眼光，就更可以叮嚀自己的偏欲私情不至於過度放縱。

然而，這樣為了回應於他人的眼光而有的道德，是虛偽的嗎？那就要看我們所定義的表演、虛偽、信實、真誠等概念是什麼意思？眾所周知，儒家哲學相當關注於社會群體的和諧與個人心性的陶冶。黃俊傑對東亞儒學做出了一個論斷，認為東亞儒學共同分享的關鍵詞是「人倫日用」，「東亞儒家思想中的『自我』是深深浸潤在社群氣氛中的『自我』。」¹¹他也特別提醒讀者，儒家修養論中的自我，除了具有反身性之外，也還有社群性，¹²杜維明也有類似的論斷：「一個儒家學者總是在社會環境中進行自身的道德修養。」¹³

扣緊「修養」的概念，本文試圖從「修養論」的視野來理解

¹⁰ 黃忠天認為，《中庸》引《詩》為喻未必全然符合原詩主旨，並進一步闡釋：「《中庸》引此詩，由隱暗的屋漏，以及祭祀未了的階段，可能產生的厭怠不敬，引申為君子即使處在隱暗不明處，亦能不愧不作，亦即由祭祀之誠，引申個人行事作為之誠，藉以說明慎獨存養工夫的重要與效驗，並隱然與《中庸》首章『慎獨』的要旨，前後遙相呼應。」黃忠天：〈《中庸》釋疑——以「慎獨」等九則詞語為例〉，《經學研究集刊》第九期（2010年10月），頁111。

¹¹ 黃俊傑：〈東亞儒家「仁」學之內涵（二）〉，《東亞儒家仁學史論》，頁297。

¹² 黃俊傑：〈東亞儒家「仁」學的起點：修身理論的核心概念〉，《東亞傳統與現代哲學中的自我與個人》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2016），頁41-49。

¹³ 杜維明：〈「仁」與「禮」之間的創造性張力〉，《仁與修身：儒家思想論集》（北京：三聯書店，2013），頁13。

儒家倫理學「可以」映照出什麼樣的「修養實效」。所謂的「修養論」乃是與傳統儒家哲學的心性論不太相同，我著眼思考的在於，即使在思想的深度上不夠透徹，卻能夠在具體處境上的為人處事得到恰當的舉措指引。

戴璉璋曾對於「慎獨」思想流變做出一扼要的評斷，他主張自漢至唐，屬於儒家心學的中衰期，「反映在慎獨說的解讀上，……，只是望文生義，從閒居獨處方面做文章。」¹⁴然而，即使如此，戴璉璋認為這樣的解讀亦有其平實且具修養實效的影響：

實際上他們承繼了上古「不愧於屋漏」的傳統，而且通過注釋經典的影響力，在學術史上延續並擴展了這一傳統。就儒家修養論來說，謹慎於閒居獨處，無愧於屋漏，不欺闇室，這說法似乎更容易被一般人所接受。¹⁵

¹⁴ 戴璉璋：〈儒家慎獨說的解讀〉，《中國文哲研究集刊》第23期，頁231。當然並非宋明時期就再沒有延續這樣解讀的方式，譬如明儒唐伯元《醉經樓集解·獨解》：「不覩不聞，即人所不見，獨也。戒慎恐懼，即不動而敬，不言而信，慎獨也。小人閒居為不善，不慎獨也。無聲無臭，贊獨之善，或以為贊道，誤矣。」見黃宗羲：《明儒學案·卷四十二》（臺北：中華書局，1970四部備要本），頁三。

¹⁵ 《學》、《庸》慎獨之義，或以為不盡相同。黃忠天主張，《大學》強調的「慎獨」乃是著重於外在效驗，而《中庸》「莫見乎隱，莫顯乎微」則是強調「慎獨」的內在工夫，不在他人對我們個人隱微行為的檢視，而是「他人所不睹不聞之際，來自我的省察。」見黃忠天：〈《中庸》釋疑——以「慎獨」等九則詞語為例〉，《經學研究集刊》第九期（2010年10月），頁98。本文依照鄭注孔疏的傳統，仍然將《學》、《庸》的「慎獨」視為同一個脈絡下的詮解，鄭注取意於《大學》的說法，見戴璉璋：〈儒家慎獨說的解讀〉，《中國文哲研究集刊》第23期（2003年9月），頁217。蘇費翔從語言分析的模式理解《中庸》的「慎獨」的兩種角度，則「其所不睹不聞」，可以指「君子被他人所不睹不聞」或「君子自己不睹不

換言之，本文並非著意於宣稱對儒家思想進行還原式的詮釋，而是企圖別開蹊徑，透過社會表演學的理論，重新詮解儒家倫理學的某個應用的面向。在實際的修養論上，也提供了一個「師者」（而非強調「聖人」）的孔子形象，這樣的詮釋更強調了在社會人際互動中，尊重並且體諒他人的私領域表現及多面向的性格展現。¹⁶

因此，本文乃欲透過Erving Goffman的*The Presentation of Self in Everyday Life*¹⁷社會互動理論及表演學相關研究，突顯前臺（front stage）與後臺（back stage）的差異。有了這樣的區別，重新理解先秦儒學經典——以《論語》、《孟子》、《荀子》、《禮記》為主——與之相關的篇章，重新詮釋修己與安人的不同標準。

本文所言之「表演」（present），意義即「行為表現」，透過「表演」這個詞彙，可以在譬喻系統中聯繫到戲劇呈現與角色行動，然而在中文語境中「表演」常常容易被誤會為非真實狀態的行為，甚至在價值評判下可能引申為有負面的意涵。為了盡量避免這樣的誤解，本文依照文脈，將混用或合用「表演」與「表現」。以

聞」，「君子慎其獨」的「獨」字，亦有「君子獨居」或「君子獨知」的歧異。蘇費翔：〈從語言的角度分析鄭玄與朱熹對「慎獨」的解說及西方學者的詮釋〉，《師大學報》62卷2期（2017年9月），頁115。

¹⁶ 島森哲男提出，若「慎獨」設定於他者不在場必須時時惕勵，則是緣於對人性的洞察或危懼而來：「人類會因為他者的在或不在而改變態度，尤其他者不在時，人性有容易偏向於惡的傾向。」並且以此推論，《孟子》思想能夠形成慎獨的元素很多，卻未倡慎獨，有可能乃慎獨主張的背後有人性向惡的假設，這可能是《孟子》難以接受的。島森哲男著，張季琳譯：〈慎獨思想〉，《中國文哲研究通訊》50期（2003年06月），頁197、200。

¹⁷ Coffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, New York: Anchor books, 1959.

「表演／表現」（Presentation）¹⁸的視域對於傳統儒學思想進行詮釋，並不是本文的獨創。陳立勝同樣以Coffman的前臺／後臺的理論理解儒家的慎獨與自反性，提出了「鬼神的眼光」、「他人的目光」、「心目之光」的說法，強調這樣的目光是自我檢討與純化德性的契機¹⁹。所不同的在於，陳立勝的取材幅度橫跨先秦儒學與宋明理學，從概念化的角度綜合性地談論由「目光」對於「修養」的影響，而本文目的則著重於先秦儒家，而且落實於社會群體的目光，強調人我之間看到道德修養的殊異性。

林文琪對於儒家禮學的研究也特別強調透過禮典中戲劇化的儀式轉化成實施德行教育的「教育劇場」，並且認為透過詩歌樂舞儀式合一的教化，所喚起不僅是儀式化動作（這些動作是理想人倫互動行為），而且於戲劇化儀式中所展現的「切己近思」，能夠藉由情境引發全身心投入的感知與行動，同時兼具社會性與歷史性。²⁰

李雨鐘《渴望「形式」的「感受」：先秦儒家的政治考古學》也提出將《論語》視作一部以孔子為主角的、多達二十幕的戲劇。這是預設了《論語》的每一場演出的意義都將指向寄託了孔子的形象，而作為配角的孔門弟子，往往維持了相對而言穩定的人格同一性。²¹

¹⁸ Coffman提及的presentaton，徐江敏與李姚軍譯為「表演」而馮鋼譯為「呈現」，異名同實，都是一個概念的不同詞彙指涉。

¹⁹ 陳立勝：《從「修身」到「工夫」——儒家「內聖學」的開顯與轉折》（臺北：國立台灣大學人文社會高等研究院，2021年），頁95-116。

²⁰ 林文琪：〈寓教於祭的倫理教育劇場——儒家祭祀禮典儀式中展開的典範學習活動析論〉，《漢學研究集刊》第25期（2017年12月），頁117-156。

²¹ 李雨鐘：《渴望「形式」的「感受」：先秦儒家的政治考古學》（臺北：五南書局，2020），頁26-28。

許嘉哲由知識社會學的面向理解儒學，也強調了角色扮演的概念：「各種制度也需要透過角色的作用，才能在個人的經驗裡成型，從自然的個人身分在社會裡取得了一種角色身分，才能夠在制度的脈絡裡參與世界、參與社會，個人在角色的扮演中，將制度與價值、行為習慣與專業氣質等，內化到自己的身體裡，而使個人在角色裡塑造自我、建構自我、認同自我。」²²

黃國光同樣援引Coffman的理論，從而分析「人情與面子」的問題指出，面子是做給關係網內其他人看的「前臺行為」，而真誠行為則是只能露顯給情感性關係網內自己人看的「後臺行為」。²³本文不同之處在於主張同情地理解他人的前、後臺不一致，而不僅僅將之視為面子或真誠與否的判斷。²⁴

人是活在社會的動物，從社會表演學的角度來看，其實日常生活無時無刻不在「表演／表現」當中。畢竟社會是一個群體的存在，每一個人都鑲嵌於龐大及複雜的關係系統中，要獨立於此網絡之外孑然一身地活著，幾乎是不能的。那麼，人我之間必然存在著諸多的身分展現，而這個過程就是所謂的「表演」或「表現」，在Coffman的定義中，那就是在特定場合之中，表現出來的行為及行

²² 許嘉哲：〈知識進入身體：孔子文禮教育及其重建周文的社會建構意義探析〉，《高醫通識教育學報》第11期（2016年12月），頁57。

²³ 黃國光：〈人情與面子：中國人的權力遊戲〉，《儒家關係主義-哲學反思、理論建構與實徵研究》（新北：心理出版社，2009），頁23-24。

²⁴ 審查意見指出，道德表演／表現的議題不可能忽略身體的操作、展演乃至於身體語言或身體感的議題探討，此確為的論。然而受限於本文的論述架構及篇幅，關於身體感與身體展演的部分只得交由另外的文章處理，請參見陳伯軒：〈氣象與宛在：先秦儒學典籍中「如」字的表現美學與存在能動性〉，《臺北大學中文學報》第33期（2022年3月），頁189-236。

動²⁵，在這個語境之下，「表演」是一個價值中性的詞彙，如孫惠柱所言，只要有意識到被觀看的情況，人們總會自覺或不自覺地調整自己的行為或是控制自己的表情，這就是進入了所謂的「表演的狀態」。²⁶

由此而論，那麼本來我們具有強烈批判意識、覺得那很「虛偽」的態度，也很可能需要重新調整。換言之，若以古典中國儒家的哲學省視，《荀子·性惡》有個著名的命題：「人之性惡，其善者偽也」，《荀子·禮論》也提到「性者，本始材朴也；偽者，文理隆盛也。」當然我們都明白，這裡的「偽」並非日常所指稱「虛偽」的意涵，而是指「人為也」。可是摒除道德上的評價，我們從「偽」這一個詞就很能夠理解「偽」作為「人為」、「虛偽」共同涵攝的語詞²⁷，也顯示出了我們對於「人為」與「虛偽」之間常常有一種相近的關係——楊倞於此句下注云：「偽，為也，矯也，矯其本性也。凡非天性而人作為之者，皆謂之偽。故為字『人』傍『為』，亦會意字。」郝懿行則言：「『偽』與『為』，古字通。楊氏不了，而訓為矯，全書皆然，是其弊也。」王先謙案語意認同郝說。然而以矯其本性來訓示「偽」，於義理上仍然有可通者，凡不耽溺於人之本然私欲而行，刻意矯正，自然可以說是「偽」，「慮積焉，能習焉，而後成之謂之偽」（《荀子·正名》）而這也是表

²⁵ Coffman, *The Presentation of Self in Everyday Life* (New York: Anchor books, 1959), p. 15.

²⁶ 孫惠柱：《社會表演學》（北京：商務出版社，2013），頁5。

²⁷ 以共同涵攝的角度理解中國哲學詞彙，並不同於傳統訓詁學追求意義的差異與精確，而是反方向找出不同意義在同一個詞彙中相互滲透的關係，以期對於傳統文獻提出新見。這樣的研究方法及其操作實踐，可參考陳伯軒：〈氣象與宛在〉，《臺北大學中文學報》第33期，頁189-236。

演意義上的「偽」²⁸。

回到《荀子》的文脈，便很能夠理解人之所以能夠崇禮為善，那是因為我們進入了一個文化體系所認可的表現當中，而將原本性惡材朴的一面，做了很恰當的文飾²⁹：「無性則偽之無所加，無偽則性不能自美。性偽合，然後成聖人之名，一天下之功於是就也。」（《荀子·禮論》）換言之，在社會情境中，我們行善，本來就是在進行一場有別於遂行自身慾望的「表現／人為」：「荀子認為『人』的完成，乃是以『天生之』的『本始材朴』為基礎，透過『人成之』的『化性』過程以朗現清明的理智才算完成。」³⁰在這樣的脈絡下，我們可以重新校準與之相關的幾個觀念：禮、信、言，並從區分出道德修養中對內對外的判準差異，從而得出自我要求的表演／表現的一致性，以及同理他人的表演／表現不一致性。

二、自我呈現的穩定一致性

他人的眼光固然會讓我們沒有辦法做自己，但是那一定是不好

²⁸ 楊、郝、王說，見王先謙《荀子集解》（臺北：藝文印書館，2007），頁703。

²⁹ 審查意見提供了一個更仔細的詮釋視野：「可以更進一步區分，『偽』作為被動教化在『道德劇場』中學習、修養的過程，及其涵養後所形成主動實踐的『偽』之道德表演。」竊以為這個切入點再深入，還可以聯繫到身體習慣與自動化的操作問題，然而這已經遠非此篇論文可以處理，姑且留記，以待來日。

³⁰ 伍振勳：〈荀子的「身、禮一體」觀——從「自然的身體」到「禮義的身體」〉，頁323。在另一篇論文也指出，「性惡」之「惡」或「化性起偽」之「善」，「所觸及的乃是人性的表現形態，而非人性的實質型態」。伍振勳：〈從語言、社會面相解讀荀子的「化性起偽」說〉，《漢學研究》第26卷第1期（2008年3月），頁39。

的嗎？其實未必。在儒家先哲看來，正是因為我們在別人的面前還比較能夠注意到自己的形象，所以大多數的人不至於荒腔走板。反而是獨處的時候，因為避開了外人的眼光，直接面對自己，在沒有人看到的地方很可能就無所不為了，是以儒家特別強調獨處的時候必須要「不愧屋漏」，「獨處」對於他人而言，實際上是種「隱性行為」，「控制隱行為的難度大於控制顯行為，因為隱行為沒有顯行為所受到的外部壓力。既然一個人在無外在壓力的場合中也能憑藉其道德力量而達到對於行為的自我制約，那麼，在有外部壓力的情況下，當然就更易於實現行為控制了。」³¹ 但是從這個角度來看「真」，那麼「真」並不就是赤裸裸地展現自己。儒家思想既然這麼強調社會的運作和諧，如果有人赤裸地展現自我，無疑是強迫他人必須要承接他的私情偏欲。實際上儒家思想中談論的「真」往往聯繫到「誠」。那麼從社會表演學的眼光看來，「真誠」可以理解為「自我呈現的一致性」。倘若社會是一個大劇場，每一個人都有不同脈絡下的角色要扮演，那麼如實地扮演好自己的角色，這就成為了需要克盡的本分。

（一）約之以禮

從這樣的角度我們來理解儒學中的「禮」，「禮」可以分成內在的意義與外在的儀文。禮內在的意義是要回歸事情的正當性與仁心來審度³²，而禮的外在形式也很重要，Johan Huizinga的研究已

³¹ 呂耀懷：〈慎微與慎獨〉，《孔孟學刊》35卷12期（1997年8月），頁42。

³² 此即「攝禮歸義」與「攝禮歸仁」說：「通過此一理論，不唯本身不同於儀文，而且『禮』之基礎亦不在於『天』，而在於人之自覺心或價值意識。於是，孔子一方面固吸收當時知識分子區分禮儀之說，而脫離禮生傳

經提醒我們了，儀式是一種「被表演的某種東西」，也就是一種行為、行動。³³在社會人際互動的過程中，得當的表演是禮儀展現的合宜的方式³⁴，以追求更和諧的集體秩序。但既然禮的儀式是次於內在價值而發，這樣的表演固然重要，還是不得不承認其在理論邏輯上應該是比內在價值（仁義）較次位的³⁵，而在確保內容與形式相得益彰的前提下，表演性特質也不能夠太過於浮誇氾濫，因而我

統；另一方面，更建立『仁，義，禮』之理論體系，透顯人對自身之肯定，離開原始信仰之糾纏。」見勞思光：《新編中國哲學史（一）》（臺北：三民書局，2002重印三版），頁109-110。

³³ Johan Huizinga, *Homo Ludens: A study of the play-element in culture*, translated by Leyden, (London:Routledge,1980), p.14

³⁴ 許從聖對荀子的身體觀研究亦指出，「荀子的禮身修養論具有美學面向，體現了『情文俱盡』、『美善相樂』的審美思維。對荀子言，人之身體與生活形式，皆須通過禮文的不斷陶塑與修飾，才能結晶出『禮然而然』、『禮之中流』的、『和節』美感。」這樣的視角也提供了我們理解儀式／身體表演時具備的美感特質。見許從聖：〈治氣·節欲·養情——荀子的「禮身」修養論重探〉，《漢學研究》第36卷第1期（2018年3月），頁60。

³⁵ 此處的論斷，乃是從孔孟心性學說的立場理解，然而禮的價值位序問題，孔孟與荀子的判斷並不完全相同。荀子的思想卻對於過去的「禮」概念進行的填充與提升。尤銳（Yuri Pines）研究指出，若以孟荀比較而言，孟子談論的「禮」更多限於修身、德行、禮貌等，即使作為道德範疇，「禮」在《孟子》中的地位亦相對較低，尤其低於「義」。但就荀子而言，依禮行事並不再只是個問題，而是社會秩序的基石。詳見尤銳（Yuri Pines）著，高君和譯：〈新舊的融合：荀子對春秋思想傳統的重新詮釋〉，《國立政治大學哲學學報》第11期（2003年12月），頁140-162。仁與禮的關係向來是理解與架構儒家思想體系時，非常基礎且重要的一環。黃俊傑認為，從理論內涵來看，仁與禮的關係可以分別以本末關係、先後關係、體用關係來理解。詳見黃俊傑：〈東亞儒家「仁」學之內涵〉，《東亞儒家仁學史論》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2017），頁150-157。

們常常可以看到「禮」的概念與「節」、「約」相提：

禮，不踰節，不侵侮，不好狎。修身踐言，謂之善行。

（《禮記·曲禮上》）

子曰：「君子博學於文，約之以禮，亦可以弗畔矣夫！」

（《論語·雍也》）

顏淵讚嘆孔子循循善誘的教導，也提到「博我以文，約我以禮」（《論語·子罕》），「節」與「約」都是對於表演性的限制（無論就「人」或「文」而言）³⁶，以防辭溢乎情，反而妨礙真實情感的展現，楊倞於《荀子·大略》「禮，節也，故成」句下注曰：「雖有仁義，無禮以節之，亦不成」。然而，這種人際互動的禮儀展現，其實很不好拿捏，因此看在別人的眼中，反而可能會造成「諂媚」的誤解：「事君盡禮，人以為諂也」（《論語·八佾》）。甚至，很多時候正如同Coffman所言，為了維持表演的一致性，必須將精神如同某種制度一樣固定起來，目的在於避免因為微小的失誤而導致合宜的印象產生衝突，從而破壞了合宜的表演³⁷。相對地，所謂「以約失之者，鮮矣」（《論語·里仁》），重視社會表演的觀念，以求合宜的自我呈現，以免「因為我們的教育太不重視社會表演，到了關鍵的時候一表演就過火虛假」³⁸，用傳統儒家的語彙詮釋，這正是黃俊傑教授提示的，「禮」與「仁」的緊張性——「

³⁶ 「約之以禮」的「之」，向來有二解：一則指「君子」，如王夫之《四書箋解》：「『約』者，收斂身心以循禮也，『之』字不成上文，乃字約以禮。」另一說以「之」為「博學於文」之「文」，如毛奇齡《論語稽求篇》：「此之博約，是以禮約文，以約約博。博在文，約文又在禮也。」見黃懷信主撰，周海生，孔德立參撰：《論語彙校集釋》，頁538。

³⁷ Coffman, p.56.

³⁸ 孫惠柱：《社會表演學》，頁44。

仁」以「自由」的彰顯為主，禮則以「秩序」的建立為主，「自由」不免會衝撞「秩序」，「秩序」又時常會抑制「自由」³⁹，透過這樣的張力，從而形構成合宜的道德表現。

（二）慎言及信實

倘若仁義是禮的內核，禮是仁義的表現；同樣的邏輯對應在個人的言行準則上，言又是行的符號化，而行是言的體現。既然禮作為一種道德的表演是被允准的，那麼言語的流暢燦爛某個程度上應該也是值得嘉許的，因此孔門四科當中，「言語」列屬一科。當然，言作為一種更加外化的符號，它的價值更容易因不慎而偏離，因而對於言的約束也是極為重要的。反對巧言令色（《論語·學而》）、恥其言而過其行（《論語·憲問》），都是因為這些言詞作為一種表演性的述說，不夠信實。語言作為行動的表述，言不高於行，行不高於言，若言詞汨濫便佞，變化任意，固然是言語無法配合行動之弊，往更深層探究，則有內在價值稀缺的危機。恰如「禮」會被「約」限制，「言」則需要「慎」：「敏於事而慎於言」（《論語·學而》）、「慎言其餘」（《論語·為政》），甚或明白表達「言有節，稽其美」（《荀子·成相》）。我們處處可以看到儒家對於言辭應該要簡約謹慎，言語若過於文飾，便可成為一種過度表演，相對而言，聆聽者或受眾的「知言」工夫便很要緊：

子曰：「法語之言，能無從乎？改之為貴。巽與之言，能無說乎？繹之為貴。說而不繹，從而不改，吾末如之何也已矣。」（《論語·子罕》）

³⁹ 黃俊傑：〈東亞儒家「仁」學之內涵〉，《東亞儒家仁學史論》，頁156-157。

「何謂知言？」曰：「詖辭知其所蔽，淫辭知其所陷，邪辭知其所離，遁辭知其所窮。生於其心，害於其政；發於其政，害於其事。聖人復起，必從吾言矣。」

（《孟子·公孫丑上》）

「知言」的能力，從正反兩個面向來看，若他人給予我們的勸諫以婉曲的方式表述（朱注：「巽言者，婉而導之也。」⁴⁰），相對於質言有更多的調整與文飾，我們即使感覺的喜悅，也不能止於如此，應該細細思量語詞的內核真義，如此才算得上真知，也才能篤行。從另一個面向來說，「詖辭知其所蔽，淫辭知其所陷，邪辭知其所離，遁辭知其所窮」更是認知語言在表情達意的過程中，可能有遭受到各種變造或扭曲，並不盡然信實，穿透語言的表演特質，才能不被語言的表象所迷惑⁴¹。這也是《荀子·子道》引述孔子教

⁴⁰ 黃懷信主撰，周海生，孔德立參撰：《論語彙校集釋》，頁816。

⁴¹ 曾昭旭從心與氣的關係談論「知言」，認為「心有所偏蔽，發而為言，也就各各對應而有其偏蔽的型態。」也就是說，言作為一種表演，具有顯現客境的功能，這也就是曾昭旭所言「不但正直的言辭有積極的客觀意義，就是偏蔽的言辭也同樣反映出客觀的情狀而有其消極的意義。」曾昭旭：〈孟子知言養氣章述解〉，《鵝湖》1卷4期（1975年10月），頁34。相對於道家思想對於語言的不信任感，孟子的「知言」仍然是對於語言的功能、作用與價值給了比較正面的肯認。孫大川的論文指出，孟子「知言」說法，讓我們理解，「導致人我疏離者，並非語言本身，而是『詖辭』、『淫辭』、『邪辭』、『遁辭』等構作之虛假、僵化的概念世界（「生於其心，害於其政；發於其政，害於其事。」）」孫大川：〈試論孟子之「知言養氣」——心性存養功夫之省察〉，《東吳哲學傳習錄》2期（1993年5月），頁295。

導子路的修行工夫：「言要則知，行至則仁。」⁴²語言作為行為的宣稱，無論是言說或聽受，都必須謹慎再三，以信為準。

然而，信實的意義又是為何呢？在孔門思想中，對於信的價值很值得玩味。子曰：「人而無信，不知其可也。大車無輓，小車無軌，其何以行之哉？」（《論語·為政》）孔子明白指出人立身於社會之中，必得有信，否則無法處世。然而單從守信這個價值而言，卻並不是最根本的要義，相對地若刻板於守信，反而於修養上不夠究竟。《論語·子路》子貢問「何如斯可謂之士矣？」後，順著子貢不斷遞問其次，孔子說：「言必信，行必果，硜硜然小人哉！抑亦可以為次矣。」言必信，行必果，之所以只能夠成為器量狹小的人，足以證明在儒學思想中對於信的評價不單單源自於重然諾一事，更多情況「信」還必須與「義」結合，這也就是有子談論的「信近於義，言可復也」（《論語·學而》），到了《孟子·離婁下》更是直截地宣稱：「大人者，言不必信，行不必果，惟義所在。」張麗麗為文提及：「行是特殊的言」：「義雖然統帥言行，但言與行並不是彼此獨立的，而是有著某種內在的一致性，行是一種特殊的言。」⁴³從表演性的角度就很好理解如此的論斷，「義」分屬內在價值的根源，而「行」與「言」都是價值外顯的表演活動與宣言。因而言行理應受到內在價值的約制才顯得合宜，正是「不自嫌其行者，言濫過」（《荀子·大略》）之涵義。

⁴² 〈子道〉篇此則故事中，「奮於言者華，奮於行者伐」之句，俞樾根據《韓詩外傳》所記，主張應該為「慎於言者不華，慎於行者不伐」。考據雖異，但仍然是強調言行謹慎之義。見王先謙：《荀子集解》，頁832。

⁴³ 張麗麗：〈孟子「知言」的內涵及其當代意蘊〉，《鵝湖月刊》第36卷第8期（2011年2月），頁58。

信的意義在於維持自我呈現的穩定與一致性。倘若沒有一致性，在與人相接的狀況下，他人勢必無所適從，不能明白我們對他人呈現的自我角色是什麼樣子，別人又該以什麼樣的身分回應⁴⁴，要能夠做到這一點就必須聯繫到態度的真誠。儒學之講求正名分，便是期望每個人在各自的身分角色上能夠盡己，並且可以維持一致與穩定。要能長時間對於特定的角色保持一致與穩定，必然得內在心悅誠服，真心投入，才不會因各種外在因素或內在偏欲私情而徬徨不定。⁴⁵《孟子》記載，滕定公薨，滕文公即位遣然友之鄒問孟子三年之喪，然而國人卻不欲從，世子遣然友請益，孟子答以「不可以他求者也」，這件事情做與不做，仍然在於世子是否真心誠意願意順從禮制：

然友反命。世子曰：「然。是誠在我。」五月居廬，未有命戒。百官族人可謂曰知。及至葬，四方來觀之，顏色之戚，哭泣之哀，弔者大悅。（《孟子·滕文公上》）

⁴⁴ 不守信很可能造成信任的鬆動及崩毀。儒家重視守信更勝於信任，原因乃是，「就道德實踐來說，相較於不信任，不守信的行為對信任和道德的破壞更加嚴重。對信任的辜負，是對相信人性向善之信念的打擊，帶來社會整體的道德衰退。不信任的傳導使得整個社會陷入囚徒困境，最終互相傷害。由於不守信之表現是不信任之情感的關鍵誘因，那麼強調守信而不是信任之德，也就理所當然了。」見盧盈華：〈對於「信」的現象學分析〉，《哲學與文化》46卷5期（2019年5月），頁168。

⁴⁵ Weihe Xu研究儒家的「表象政治」（politics of appearance）及其影響指出，一個人的言行表象不但會反過來影響自己的內在，更可能會影響到其他人的內在性格。Weihe Xu, *The Confucian Politics Of Appearance—And Its Impact On Chinese Humor*, Philosophy East& West, Vol. 54, No. 4 (Oct., 2004), p.519.

遵循這樣的禮制，最終的關鍵在於世子的衷心，最後過了這樣的道德呈現，讓國人上下起而效仿，四方來觀⁴⁶。總之，從社會表演學的徑路省思，「禮」可以說是一種道德自我的呈現，「信」強調的是這樣的呈現必須穩定一致，落實在言行思考之中，則是強調「言」須素簡謹慎，不宜過於巧俏。

三、體貼他人的後臺經驗

儒家的修養論若要能放諸四海皆準，那麼日常生活情境的困局或許就很值得成為我們思考。其實在很多文學作品中都曾提及日常生活卸除他人眼光後，所呈現出來的真實的樣貌，席爾凡·戴松（Sylvain Tesson）在《貝加爾湖隱居札記》（*Dans les forêts de Sibérie*）曾提及因為沒有外人在場，「住在小木屋裡，鬆懈會造成威脅」，台灣作家廖玉蕙也曾有過一篇短文〈教授很機車〉，敘述她在學校上廁所，結果遇到修課的同學在洗手臺議論自己的課，為了不想聽到可能不堪入耳的話，故意大聲喊叫：「外面的同學哪！老師在裡面哪！拜託口下留情啊！」，故意現身／聲，讓女同學自

46 雖然這是一個成功的道德表演或政治表演的案例，但高柏園教授以此案例分析，認為此時三年之喪早已不行於諸侯之間，於客觀意義上，亦可見《論語》所載宰我問三年之喪事，乃有先見之明，孔子並沒有正面回應。「孟子在此也沒有再堅持三年之喪，而轉以道德直覺與道德實踐，要求滕文公以身作則以盡其哀，而三年之喪已非重點。雖然滕文公採取孟子建議而獲得世人的肯定，但是畢竟無法證成三年之喪之可操作性。」見高柏園：〈《論語》三年之喪的論辯及其發展〉，《孔孟學報》第98期（2020年9月），頁37。

以為隱密的對談無法繼續，而楊嵐伊的散文〈側身其間〉⁴⁷更是集中描寫女廁洗手臺前的一方空間，成為社交場所，偶然的一次機緣中，作者在廁間聽到了室友對她的抱怨……。

文學家敘寫生活的境況，自可有其幽默的自嘲或反思，這卻也使我們尋繹——到底，我們能夠允准一個人私下與公開場合的言行多麼不一致呢？或者說，在什麼樣限度當中的不一致，是我們可以體諒的？在什麼限度之外的不一致，就應該被我們視為表裡不一或虛偽的人？我想這個問題恐怕沒有辦法用量化或數據的方式給出答案，或許只能在生活經驗當中慢慢去琢磨去體察。

根據Coffman對於「後臺」(back stage)的描述，後臺是一個與表演相關的特殊場域，也有各種功能，最主要的是能夠讓主體暫時放鬆，不再需要按照既定的臺詞說話，甚至可以走出角色之外，但也正是因為如此，對於觀看者而言，若不小心看到了後臺與前臺的形象不一致的情況，很可能會使表演促成的印象受到有意或無意的歪曲。⁴⁸

⁴⁷ 席爾凡·戴松 (Sylvain Tesson)，梁若瑜譯：《貝加爾湖隱居札記》(Dans les forêts de Sibérie) (臺北：木馬文化，2020)，頁105、廖玉蕙：〈教授很機車〉，《公主老花眼》(臺北：九歌出版社，2006)，頁85、楊嵐伊：〈側身其間〉，收入於陳伯軒、施孟汝執行編輯：《臺北大學飛鳶文學獎作品集I：散文、評論2005-2009》(新北：國立臺北大學中文系，2009)，頁115。

⁴⁸ Coffman, p.112-113.

⁴⁹ 孫中興導讀中譯本《日常生活中的自我表演》(桂冠版)也曾提及Coffman此書遭受到的批評，或謂一味強調「表裡不一」的表現，或謂這是一種「欺騙的社會學」，見孫中興：〈高夫曼《日常生活中的自我表演》導讀〉，收入《日常生活中的自我表演》(台北：桂冠，1992)，頁19。雖然不難想像如果我們不先放下對於「表演」這個概念的價值判斷，恐怕也會有類似的感受。但以人我互動的規模來理解「表演」，依然可以質疑這樣的互動是否無法證成與確保內在良善價值？這樣道德哲學的問題，看似不是

但也正是因為透過戲劇的比擬，Coffman利用前臺與後臺差異性來描摹個體經驗，使許多人認為可能會某種道德危機⁴⁹。若以孔孟心學的立場來理解，純然從外部眼光來自我約束，並不是自我良知發用的根本展現。⁵⁰然而即使如此，回到日常修養的舉措上，透過人我差異性修養標準的對比，我們更可以理解儒家思想對於理解他人的「表演／表現」，可能有更多的體貼與關懷。

Coffman此理論所關心的面向？但Coffman的戲劇論再三強調表演的一致性與對劇班的忠誠、遵守紀律與謹慎，又並不全然抽空個體內在價值而只關注於實然的現象面分析。見Coffman,p.208-237，或見許殷宏：〈高夫曼戲劇論在學校教育上之蘊義〉，《教育研究集刊》39輯（1997年11月），頁153-160。

- ⁵⁰ 柳超莊研究Coffman的表演與互動理論，也曾強調Coffman理論的一個問題，那就是「自我」存在問題。扼要來說，Coffman的表演與互動理論似乎著重於強調自我乃是社會情境下的展現，所以並不存在不表演的自我，每個表演都可以無限後退去尋找一個促使它表演的內核。但是這樣的說法遭受到最強烈的質疑便是：沒有自我，哪來的表演？無論是批判或是補充，乃至Coffman後來的說法「雖然承認個人特質的存在，但他毋寧更認為這些個人特質並不如一般想像的持久與固定，而是會隨著不同的情況而時常變動」如此無限後退去尋找內核的自我，如果以儒家心性之學的眼光來審視，難免有失落內在價值之危機。見柳超莊：《做人要扮戲：高夫曼論日常生活策略》（臺北：東吳大學社會系碩士論文，2007年），頁18-20、80-81。Arlie Russell Hochschild援引Coffman理論發展成自己的情感理論時，也注意到Coffman的理論中「自我」缺席的問題，她認為在Coffman的理論中自我主動展現行動與感受，是源於場合（occasion），而非個體（individual）。換言之，「我」是存在的，但是「私人的我」卻在Coffman的理論中缺席了。Arlie Russell Hochschild, *The Managed Heart: Commercialization of Human Feeling* (Berkeley: University of California Press, 1983), p228.

（一）知人知言

常言道：「嚴以律己，寬以待人。」對己、對人的道德修養標準，應該是不太一樣的。也就是說，我們對待自己應該要審慎要求自我前臺後臺的舉止保持一致，對待別人則應該寬以待人，能夠體察別人有其豐富多面而不太一致的地方。在這個問題上，我們或可以儒家標舉的「人不知」與「知人」兩個對比的概念談論：

子曰：「不患人之不己知，患不知人也。」

（《論語·學而》）

子曰：「不知命，無以為君子也。不知禮，無以立也。」

不知言，無以知人也。」（《論語·堯曰》）

「人不知而不慍，不亦君子乎？」（《論語·學而》）是大家耳熟能詳的，人不知或不己知，不僅僅是針對我的才學能力而言，應該是更廣泛地指稱我這個人的行為處事與性格品德，我不被了解卻不會生氣，是因為我們應該要自律嚴謹。相對而言，我們對於別人之所以要理解他人，如此我們更機會理解別人的複雜面向，體諒他們在不同情境或面對不同人事時，所呈現出來的表演特質的差異，「既然有臺前的演出，同時也就有『後臺』的準備。在日常生活中，我們也發現『前臺』、『後臺』的劃分。與戲劇表演不同，我們在日常生活中，即是在後臺亦不停止表演，只是在不同地域有不同活動，有不同活動規則，而且觀眾也大不相同。」⁵¹這樣的「不同」，正是我們應當理解他人的關鍵。

⁵¹ 郭振羽：〈Coffman的世界〉，《書評書目》30期（1975年10月），頁8。

如何知人，《論語》提了不少，《孟子》論詩亦有「知人論世」之說，唯較值得注意的與「知言」的聯繫。譬如陳靜容將「知言」與「知人論世」、「以意逆志」的方法連結，強調「知言」有一定的難度，而「知人論世」與「以意逆志」恰好成了「知言」之說的合理原則⁵²。「言」作為一種行為或思想的「表述」，那本身就具有「表演性」：「知言有二重性，不僅要知人言，而且自己也要知道如何言，即懂得如何準確、得體地呈現自我。對於前者，知言是知人的途徑；對於後者，知人則是知言的前提。既要符合特定的人際關係，又要把握恰當的時機。」⁵³若能夠穿透這樣的表演性，理解其構築的層次、展現的姿態，那麼我們當然可以更好地理解對方是在什麼情況或怎樣的前提下，做出這樣的自我呈現。孔門弟子當中，子路可能是對於「言」的接收較為敏銳的，所以說他「片言可以折獄」（《論語·顏淵》）⁵⁴，便是他具有知人之明。「子路無宿諾」（《論語·顏淵》），也是因為他對於「言」的看重，雖然不必然做到慎言，卻仍願意努力讓自己的行為跟上自己的言辭。

⁵² 「就『知言』的修養歷程來看，透過『知人論世』、『以意逆志』的轉化，便能知他者人情所趨，甚而『識其是非得失』，故可知『知人論世』、『以意逆志』不僅僅是『知言』的合理原則，『知言』本身也成為一種道德法則。」陳靜容：〈「倫理」·「成人」·「知言」的三向度綰合一——孟子「知人論世」、「以意逆志」之意向性探究〉，《淡江中文學報》第31期（2014年12月），頁51。

⁵³ 陳建生：〈孔子的語言觀〉，《孔孟學報》86期（2008年9月），頁24。

⁵⁴ 「片言可以折獄者，其由也與！」（《論語·顏淵》）之義，一說子路能夠聽偏言而辨是非，皇侃義疏曰：「一云子路性直，情無索隱者握聽子路之辭，則一辭亦足也。故孫綽云：『調子路心高而言信，未嘗文過以自衛，聽訟者便宜以子路單辭為正，不待對驗而後分明也，非調子路聞人片言而便能斷獄也。』」朱注的看法也頗為接近：「子路忠信明決，故言出而人信服之，不待其辭之畢也。」黃懷信主撰，周海生，孔德立參撰：《論語彙校集釋》，頁1107。

(二) 四勿之教

《韓詩外傳·卷九》有一則寓言故事蠻能夠體現我所說的，允許別人必須私下有放鬆的一面：

孟子妻獨居，踞。孟子入戶視之，白其母曰：「婦無禮，請去之。」母曰：「何也？」曰：「踞。」其母曰：「何知之？」孟子曰：「我親見之。」母曰：「乃汝無禮也，非婦無禮。禮不云乎：『將入門，問孰存；將上堂，聲必揚；將入戶，視必下。』不掩人不備也。今汝往燕私之處，入戶不有聲，令人踞而視之，是汝之無禮也，非婦無禮也。」於是孟子自責，不敢出婦。《詩》曰：「采葑采菲，無以下禮？」⁵⁵

雖然這出自於《韓詩外傳》的故事不見得真的是孟子發生過的，但這算是一個情境的展現。⁵⁶孟子因為闖入了內室而看見自己的老婆

⁵⁵ 韓嬰撰，許維遹校釋：《韓詩外傳》（北京：中華書局，1980），頁322。

⁵⁶ 審查意見指出，孟子休妻的故事除了出現在《韓詩外傳》，也出現在《列女傳》，或可視為漢代對於有德女性的表彰的一個論述系統，但未必符合儒學思想史的常態與典範；此外，這個敘事架構中，重點雖然放在孟子，但孟子的妻子未必合禮，也未必符合「慎獨」的條件。關於此問題，本文認為孟子之妻的後臺經驗是否符合「慎獨」的價值判准，在修養論的視域中勢必得放寬標準或暫且擱置，否則這就違背了「嚴以律己，寬以待人」的原則，也與本文所言同理他人的後臺經驗背道而馳。當然孟子妻自身，若有靈明覺察之時，也應當惕勵自修，然而這卻未必是闖入後台的他者能夠理所當然干涉介入的，否則這樣的強力干涉就會變成一種道德上的「他律」，而非「自律」。當然，孟子休妻的故事未必符合史實，但旁證於《禮記》的規範及本文的詮釋角度，這種日常閒居該有的人我界域劃分，應當可以成為一種修養的實踐原則。

蹲在床上，有礙觀瞻，竟然要以此來休妻。孟母引用了《禮》的說法：「將入門，問孰存；將上堂，聲必揚；將入戶，視必下。」當我們可能闖入了別人的後臺時，我們應該要能夠出聲提醒，讓對方有所惕警，而不是 冒失擅闖而致使對方出糗。《禮記·曲禮》亦載：

將適舍，求毋固。將上堂，聲必揚。戶外有二屨，言聞則入，言不聞則不入。將入戶，視必下。入戶奉扃，視瞻毋回；戶開亦開，戶闔亦闔；有後入者，闔而勿遂。毋踐屨，毋踏席，捫衣趨隅，必慎唯諾。⁵⁷

這些看起來規範日常生活的行動指南，乍讀之下似乎很陳腐，但經過這樣的說明之後，應當可以理解人我互動中，應該留意人我分際中的「保護措施」（protective practices）⁵⁸。

有了以上的理解，就能夠回過頭來思考孔子教導顏淵的「克己復禮之目」：「非禮勿視，非禮勿聽，非禮勿言，非禮勿動。」（《論語·顏淵》），我們固然很能夠理解不要去探人隱私，但這樣節度自己的行為，背後還有一份同理心在，我們應該承認每個人都的自我呈現會有不同的面向，會有前臺與後臺的差異。這是更加具體、有脈絡地去理解一個人，邢昺《論語注疏》云：

〈曲禮〉曰「視瞻毋回」、「立視五雋」、「式視馬尾」之類，是禮也，非此則勿視。〈曲禮〉云「毋側聽」，側聽非禮也。言無非禮，則口無擇言也。動無非禮，擇身無擇行也。四者皆所以為仁。⁵⁹

⁵⁷ 孫希旦：《禮記集解》（臺北：文史哲出版社，1990），頁26-27。

⁵⁸ Coffman, p.229.

⁵⁹ 黃懷信主撰，周海生，孔德立參撰：《論語彙校集釋》，頁1066。

依照杜維明的詮釋，這也就是孔子屢屢強調的「時」的概念：「如果『禮』被認為是強加於個人之上而毫無個人道德認可的固定禮儀，那麼孔子關於人們必須根據禮來視、聽、言、動的教導的確就是無理的要求了。然而作為禮儀化的過程——這裡是指一般人性化的過程——的『禮』視根據『時』的原則而各有不同。」⁶⁰「四勿」之教可以說是「仁者的身體行動必然與禮為一」的「身禮一體」觀⁶¹，此外若由恕道理解人我間份際，不去探人隱私，目的是在於體貼對方有私下放鬆的一面，也避免我們用公開場域的道德標準去約束其他人的私下放鬆的生活，這樣來理解人我關係，以Coffman的理論來說，就是為了不破壞貿然闖入臺前或臺後的區域而有的保護措施，我們應該自覺地避開沒有受到邀請的區域，而「當外人發現他們即將進入一個區域時，他們常常會給那些已經在場的人一些警告，以訊息、敲門或咳嗽的形式，以便在必要時可以推遲入場，好使在場的人能夠只限出適當的表情。」⁶²

⁶⁰ 杜維明：〈作為人性化的「禮」〉，《仁與修身》，頁38-39。

⁶¹ 伍振勳：〈荀子的「身、禮一體」觀——從「自然的身體」到「禮義的身體」〉，頁339。許從聖由《上海博物館戰國楚竹書（五）》收錄的〈君子為禮〉作為《論語》「四勿」之教的對比參照，進而指出「禮之目」與道德踐履的「工夫」，並不是來自於抽象客觀的原理原則，「相反的，『為禮』之法及『四勿』之教，著重『身體』的『克己』工夫，自反自覺」，並且引述黃俊傑的意見指陳「先秦儒家的『禮』，必須扣緊『身體的社會性』而言」。許從聖與伍振勳的研究恰好各自替「四勿之教」的身體行動豐富了肌理與血脈，可互為參照。引文見許從聖〈「顏淵形象」新詮——以〈君子為禮〉、《論語》和《孔子家語》為討論中心〉，《中國文學研究》第39期（2015年10月），頁15。

⁶² Coffman, p.229.

若只從人我相互觀看的立場來理解合宜的行為，的確難免有道德他律的危機。然而在高夫曼的理論中，也曾表明，若我們利用道德標準指導自己的私生活時，雖然表面上沒有觀眾，但是很可能有「想像一名觀眾」（*imagine an audience*）或是「成為自己的觀眾」（*be his own audience*）⁶³，亦頗呼應於宋明理學家的靜坐修持之法——在陳立勝的研究提到，宋明儒者在靜坐涵養之時，時常會強調「目視耳聽」在自我修持上的關鍵性，也會有類似「鬼神的眼光」及「心目之光」等類似的概念呈現，尤其他引用了李二曲「通身是眼」的說法，強調良知對於自省工夫的重要性。這些都顯示了一種自我修持的過程預設了「（被）觀看」的情境。⁶⁴這在很大程度上，也顯示出了修行者透過可能是真實、可能是想像的眼光，來自我惕勵的道德行為表現邏輯。

（三）孔子形象的另一種可能

理解後臺經驗，回過頭來便也可以更好地理解孔子當然也會有放鬆與過失的一面被學生記錄下來：

子曰：「莫我知也夫！」子貢曰：「何為其莫知子也？」子曰：「不怨天，不尤人。下學而上達。知我者，其天乎！」（《論語·憲問》）

子之武城，聞弦歌之聲。夫子莞爾而笑，曰：「割雞焉用牛刀？」子游對曰：「昔者偃也聞諸夫子曰：『君子學道則愛人，小人學道則易使也。』」子曰：「二三子！偃之言是也。前言戲之耳。」（《論語·陽貨》）

⁶³ Coffman, p.81-82.

⁶⁴ 陳立勝：《從「修身」到「工夫」》，頁108-115。

「莫我知也夫」之嘆，這不就與孔子素來強調的「不患人之不己知」矛盾嗎⁶⁵？但這其實可以視為一個在後臺經驗中放鬆時的感嘆。然而，身為學生的子貢的提問，勢必讓孔子從後臺經驗又恢復到人師的身分，將一番思考闡述了出來。無獨有偶，孔子對子游說的「割雞焉用牛刀」當然也只是戲言⁶⁶，只是子游與子貢一樣，不能理解夫子放鬆下的感嘆或玩笑，反而正經地解釋了一番。孔子也曾經說過不實在的客套話，而被糾正：

⁶⁵ 李雨鍾研究指出，「莫己知」之嘆，可以理解為孔子在不同的場合，對不同的弟子屢次提及的說法，或是早期儒家的不同派別皆層層看重這個問題。相關討論請見李雨鍾：〈非對稱的相互性：從列維納斯與呂格爾之爭到《論語》中的「仁禮」關係〉，《臺大文史哲學報》第91期（2019年5月），頁90-91。

⁶⁶ 孔子（或君子）能不能夠有戲言？戲言是否與戲謔之言概念相同？這都涉及了對於儒學不同面向的詮釋及解讀。Christoph Harbsmeier在研究中國古代哲學中的幽默時，談論到「前言戲之耳」的說法時，雖然引述了劉寶楠的意見，認為此處富有言外之意，但又不得不承認一個可能性，那就是既然說是「戲之」，則孔子可能真的在開玩笑罷了。Christoph Harbsmeier, "Humor in Ancient Chinese Philosophy," *Philosophy East and West*, 39.3(Jul., 1989):291-292. Weihe Xu則是由先秦以降的典籍查考，認為由於某些潛在的傳統價值觀以及態度，導致了中國古代君子的幽默感，一旦面臨公共場域旋即消失。Weihe Xu, "The Confucian Politics Of Appearance—And Its Impact On Chinese Humor," *Philosophy East & West*, 54.4 (Oct., 2004), p.519.而本文認為這樣的問題可能不源於孔子本人或是他所展現的形象，而是在於後來煞有介事地嚴肅詮解。Weihe Xu在另一篇文章所提及，孔子在學生面前固然有其嚴肅的一面，但是亦有生動活潑的性格，甚至還帶有一些俏皮。Weihe Xu, "The Classical Confucian Concepts of Human Emotion and Proper Humour," in *Humour in Chinese life and letters : classical and traditional approaches* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2011), p61.

陳司敗問昭公知禮乎？孔子曰：「知禮。」孔子退，揖巫馬期而進之，曰：「吾聞君子不黨，君子亦黨乎？君取於吳為同姓，謂之吳孟子。君而知禮，孰不知禮？」巫馬期以告。

子曰：「丘也幸，苟有過，人必知之。」（《論語·述而》）

這一則便不只是私下放鬆的玩笑話，而是在公開場面做出了不適宜的呈現。可能是為尊者諱、可能是說了場面話，但這樣不合於道理的判斷被人以理否定，孔子也立即承認自己的過失。換言之，即使是孔子，也必須要時時惕警自我，謹守好道德自我的呈現穩定與一致⁶⁷。

透過道德表現或社會角色的表演視野，來理解《論語》中的這幾則文獻，我們顯然看出了兩種對於孔子形象的不同演繹——其一是傾向於《論語》中孔子的視聽言動，必有深意。譬如同樣是「割雞焉用牛刀」，即使文獻中明白記載孔子自承「前言戲之耳」，譚家哲仍然將之詮釋為：「子游所言雖是，然其所用之方法，直以樂教化而不先從基本德行或先從禮而教，實非求道之真

⁶⁷ 例如《禮記》的〈孔子閒居〉篇名，鄭注云：「名『孔子閒居』者，善其倦而不褻，猶使一子侍，為之說詩。」「倦而不褻」可視為孔子於退燕避人之時猶深自端正自我，然猶使一子侍也可視之為未完全解除在他人前的道德呈現。若是配合《尸子》佚文解讀，或許也可以想像孔子與學生教學相長的日常圖景：「仲尼志意不立，子路侍；儀服不修，公西華侍；禮不習，子貢侍；辭不辯，宰我侍；亡忽古今，顏回侍；節小物，冉伯牛侍。曰：『吾以夫六子自勵也。』」見水渭松注釋：《新譯尸子讀本》（臺北：三民書局，1997），頁322。

實，不切實於人故。」⁶⁸這樣的「孔子形象」似乎總是一個不厭其煩、諄諄教誨的聖人。但是透過前後臺的概念，我們就可以讀到也許孔子也有非常人性化的一面，在他不免放鬆或懈弛時展現出來的情緒。例如《論語·陽貨》篇的「予欲無言」章，透過社會表演學中的前後臺經驗理解，我們多了一種詮釋的可能——「予欲無言」也許是孔子在不同於日常師生對話的情境中表達的一種情緒或想法，然而當子貢提問：「子如不言，小子何述焉」後，孔子又轉而回到了日常的師者角色之中，借題發揮。當然，我們也可以依照傳統的詮釋，例如我曾在另一篇文章引據韓愈《論語筆解》的說法，認為孔子「特設此以誘子貢，以明言語科未能忘言」，從而闡發孔子教學時「循循善誘」的靈活手法。⁶⁹

要還原《論語》當中師生對談的情境幾乎不可能，有太多的語境上的空白及模糊，有賴於我們對於孔門師生的理解進行重構。本文認為，透過人在社會情境中的各種角色展現，即使是至聖孔子，也可以被理解得更為性格豐潤、樣貌多元。當然，這並不意味著在道德修養之中，我們被允准了表裡不一。道德作為一種表演／表現，最大的意義仍然是在於盡力要求自己呈現穩定一致

⁶⁸ 譚家哲認為孔子「割雞焉用牛刀」之論，並不全是「戲言」，而「偃之言是也」一句，並非在子游前所言，而是事後對著門人弟子而說。見譚家哲：《論語與中國 思想研究》（臺北：唐山出版社，2006），頁27-428。讀者未必認同譚家哲先生的詮釋，然而以此做為另一個參照，「前言戲之」就不是孔子在前臺經驗種混入了後臺經驗，反而是孔子在前臺經驗中刻意以（他事後承認為）戲言的方式，試圖提點子游，依舊能夠以「表演」的概念理解孔子的自我呈現。

⁶⁹ 陳伯軒：〈氣象與宛在〉，《臺北大學中文學報》第33期，頁228。

性、內外如一，然而對人應當同理他人具有前臺後臺的經驗差別。也許可以這樣講，接受孔子的偶有的錯失或埋怨、玩笑，對於其學生或後代讀者而言，也是對於聖人的一種同理。一如 Christoph Harbsmeier 所言，我們若能在《論語》中找到愈多不那麼「聖人」的幽默片段，它就愈有忠實地呈現孔子這個人及其歷史，而讀者也就愈有可能聽見「老師的聲音」（the Master's Voice, the Master's ipsissimavox）⁷⁰。

四、結語

若說「道德是一種表演」，這樣的命題恐怕會引起不少的誤解。但理解為「道德行動是一種表演／表現」，則是承認「表演／表現」是一個中性的概念，而不涉及道德上的虛偽。立基於人類原始的欲望觀之，荀子「化性起偽」之說，恰好地理解了「表演／人為」的價值。孔子對伯魚的庭教：「不學禮，無以立」（《論語·季氏》），也正說明了社會人倫互動中一系列相對應的角色扮演必須各得其宜，換言之，從社會脈絡看待人際互動的模式，從而理解

⁷⁰ Christoph Harbsmeier, "Confucius Ridens: Humor in The Analects," Harvard Journal of Asiatic Studies 50.1 (Jun., 1990), p. 160.

人如何將自我安置於關係之中，特別會感受到扮演的暗示。姜廣輝於〈禮的道德意義〉闡述，在人們演禮、習禮的過程中，人們能夠亦能夠潛移默化地養成了個人的良好品德。當然，在禮崩樂壞的社會中，儒家要重整社會秩序，就必得彰顯禮儀的道德內涵，也因此禮的道德意義就顯得重要了。⁷¹

除非像是Herbert Fingarette的詮釋立場那樣特殊，將「禮」視為較「仁」更為核心的價值，幾乎以「禮儀」來詮釋孔子的思想⁷²。否則，以社會表演的眼光來詮釋儒家道德觀，最大的難題或許還在於關於德性自體如何安置的問題。正如同歷來對於〈中庸〉「慎獨」的詮解有不同的脈絡，如果那個「獨」並不是「獨處」而是「獨知」，是不是就不適合沿用戲劇論的模式來詮解了呢？關於這一點，本文承認其問題，卻也對這個問題暫時採取保留的態度。畢竟退藏於密的心性修為若不對外發顯行動，終無人能知；《荀子·大略》中「上好羞而民間飾」句，王念孫校為「上好義而民間飾」，申論云「言上好義，則民雖處隱闇之中，亦自脩飾，不敢放於利而行。」

⁷¹ 姜廣輝：〈禮的道德意義〉，《中國經學思想史》卷1（北京：中國社會科學出版社，2003），頁329-330。

⁷² Herbert Fingarette強調儀式展演的價值，有不少與我強調的表演性在淺層現象上可互相發明，但Fingarette認為只有隨著『禮』的發展，『仁』才會有相應的發展，『仁』也就是在『禮』中塑造自我，這並不同於我的判斷。Herbert Fingarette, *Confucius: The Secular as Sacred* (Long Grove: Waveland Press, 1998), p.48. 黃俊傑先生對此亦有分析，認為Fingarette筆下的「禮」，比較多的是見於《禮記》與《儀禮》所說的「儀」，反而無法觸及孔子所言的「禮之本」。見黃俊傑：〈東亞儒家「仁」學之內涵（一）〉，《東亞儒家仁學史論》，頁179。

並且徵引了《呂氏春秋·具備》宓子賤治亶父，使民闇行，若有嚴刑於旁⁷³。當然，儘管「闇飾」像是懼於嚴刑，終究還是強調內在的誠意（「誠乎此者刑乎彼」）⁷⁴。然而一旦預設了「天視」或「發用」出來，那麼其中的表現特質就不太可能絲毫不存在。

無論如何，從行動現象而言，修飾本身就是一種表演或表現的行動。有了這樣的理解，我們也能夠在修養層面上，更加同理他人偶有放鬆、怠惰、不一致之處，那必須依照個別的情境而定，而未必是罪大惡極之偽。以日常的修養而論，也可能是在邏輯嚴密、自我要求謹慎的「應然」世界內出現的放鬆或失誤，甚至在複雜的社會脈絡、多層次、多面向的角色顯現中而出現的衝突與緊張，而我們亦沒有理由認為，與表演印象不一致的情況，必然比自我呈現出來的印象更具真實性。⁷⁵

當然，基於一個「理想的」人格修養最終的境界，理當是內外如一，嫻熟於各種角色與份際的道德行動呈現，在這樣修持中便不會意識到、覺察到自己在「扮演角色」，而應當是「活出角」⁷⁶。本文立基於修養論的立場，便是試圖理解儒家思想中保留的體貼與階段性工夫進程，在止於至善之前的工夫，那走進情境萬殊的社會網絡中，儒家思想「可以提供」（而非「僅僅是」）什麼樣態的行動修養與道德表現。

⁷³ 王先謙：《荀子集解》，頁793。

⁷⁴ 陳奇猷：《呂氏春秋新校釋》（上海：上海古籍出版社，2002），頁1240。

⁷⁵ Coffman, p.69.

⁷⁶ Rosemont, Henry, Jr., *Against individualism: a Confucian rethinking of the foundation of morality, politics, family, and religion*, (Lexington Books, 2015), P.94.

引用書目

一、古籍

1. 〔春秋〕不著作者，黃懷信主撰、周海生、孔德立參撰：《論語彙校集釋》，上海：上海古籍出版社，2008。
2. 〔戰國〕孟軻著、〔清〕焦循：《孟子正義》，北京：中華書局出版，1987。
3. 〔戰國〕荀卿著、〔清〕王先謙集解：《荀子集解》，臺北：藝文印書館，2007。
4. 〔戰國〕呂不韋編，陳奇猷：《呂氏春秋新校釋》，上海：上海古籍出版社，2002。
5. 〔戰國〕戴聖編、〔清〕孫希旦集解：《禮記集解》，臺北：文史哲出版社，1990。
6. 〔西漢〕韓嬰著，許維遜校釋：《韓詩外傳》，北京：中華書局，1980。
7. 〔南宋〕朱熹著：《四書章句集註》，臺北：大安書局，1996。
8. 〔明〕唐伯元著：〈獨解〉，收入〔明〕黃宗羲：《明儒學案·卷四十二》，臺北：中華書局，1970。
9. 〔清〕沈德潛著，王菀父箋註：《古詩源箋註》，臺北：華正書局，1999。

二、專書 / 專書論文

1. 米歇爾·德·蒙田（Michel de Montaigne）著，潘麗珍，王論躍譯：《蒙田隨筆全集（中卷）》，臺北：商務書局，1998。

2. 李雨鐘：《渴望「形式」的「感受」：先秦儒家的政治考古學》，臺北：五南書局，2020。
3. 杜維明：《仁與修身：儒家思想論集》，北京：三聯書店，2013。
4. 姜廣輝：〈禮的道德意義〉，《中國經學思想史》卷1（北京：中國社會科學出版社，2003），頁301-331。
5. 孫中興：〈高夫曼《日常生活中的自我表演》導讀〉，收入厄文·高夫曼（Erving Goffman）著，徐江敏、李姚軍譯：《日常生活中的自我表演》（臺北：桂冠，1992），頁1-26。
6. 孫惠柱：《社會表演學》，北京：商務出版社，2013。
7. 席爾凡·戴松（Sylvain Tesson）著，梁若瑜譯：《貝加爾湖隱居札記》，臺北：木馬文化，2020。
8. 陳立勝：《從「修身」到「工夫」——儒家「內聖學」的開顯與轉折》，臺北：國立台灣大學人文社會高等研究院，2021年。
9. 勞思光：《新編中國哲學史（一）》（臺北：三民書局，2002重印三版）。
10. 黃俊傑：〈東亞儒家「仁」學之內涵（一）：孔子「克己復禮為仁」說與東亞儒者的詮釋〉，《東亞儒家仁學史論》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2017），頁135-210。
11. 黃俊傑：〈東亞儒家「仁」學之內涵（二）：佛門人士的新詮〉，《東亞儒家仁學史論》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2017），頁211-298。
12. 黃俊傑：〈東亞儒家「仁」學的起點：修身理論的核心概念〉，《東亞傳統與現代哲學中的自我與個人》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2016），頁29-66。

13. 黃國光：〈人情與面子：中國人的權力遊戲〉，《儒家關係主義——哲學反思、理論建構與實徵研究》（新北：心理出版社，2009），頁23-24。
14. 楊嵐伊：〈側身其間〉，收入於陳伯軒、施孟汝執行編輯：《臺北大學飛鳶文學獎作品集 I：散文、評論2005-2009》（新北：國立臺北大學中文系，2009），頁111-115。
15. 廖玉蕙：〈教授很機車〉，《公主老花眼》，臺北：九歌出版社，2006，頁81-85。
16. 譚家哲：《論語與中國思想研究》，臺北：唐山出版社，2006。
17. Arlie Russell Hochschild, *The Managed Heart: Commercialization of Human Feeling*. Berkeley: University of California Press. 1983.
18. Christoph Harbsmeier, "Humor in Ancient Chinese Philosophy," *Philosophy East and West*, 39.3(Jul.,1989):289-310.
19. Christoph Harbsmeier, "Confucius Ridens: Humor in The Analects," *Harvard Journal of Asiatic Studies* 50.1(Jun.,1990):131-161.
20. Coffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, New York: Anchor books,1959.
21. Herbert Fingarette, *Confucius: The Secular as Sacred*, Long Grov:- Waveland ,1998.
22. Johan Huizinga, *Homo Ludens: A study of the play-element in culture* ,translated by Leyden, London:Routledge,1980
23. Rosemont, Henry, Jr., *Against individualism: a Confucian rethinking of the foundation of morality, politics, family, and religion*, Lexington Books, 2015.
24. Weihe Xu, "The Confucian Politics Of Apperance—And Its Impact

On Chinese Humor,” *Philosophy East& West*,54.4 (Oct., 2004):514-533.

25. Weihe Xu,“The Classical Confucian Concepts of Human Emotion and Proper Humour,”in *Humour in Chinese life and letters: classical and traditional approaches* (Hong Kong:Hong Kong University Press,2011),pp.49-71.

三、學位論文

1. 柳超莊：《做人要扮戲：高夫曼論日常生活策略》，臺北：東吳大學社會系碩士論文，2007。

四、期刊論文

1. 尤銳（Yuri Pines）著，高君和譯：〈新舊的融合：荀子對春秋思想傳統的重新詮釋〉，《國立政治大學哲學學報》第11期（2003年12月），頁137-184。
2. 伍振勳：〈荀子的「身、禮一體」觀——從「自然的身體」到「禮義的身體」〉，《中國文哲研究集刊》第19期（2001年9月），頁317-334。
3. 伍振勳：〈從語言、社會面相解讀荀子的「化性起偽」說〉，《漢學研究》第26卷第1期（2008年3月），頁35-66。
4. 呂耀懷：〈慎微與慎獨〉，《孔孟學刊》35卷12期（1997年8月），頁39-45。
5. 李雨鍾：〈非對稱的相互性：從列維納斯與呂格爾之爭到《論語》中的「仁禮」關係〉，《臺大文史哲學報》第91期（2019年5月），頁81-111。

6. 林文琪：〈寓教於祭的倫理教育劇場——儒家祭祀禮典儀式中展開的典範學習活動析論〉，《漢學研究集刊》第25期（2017年12月），頁117-156。
7. 孫大川：〈試論孟子之「知言養氣」——心性存養功夫之省察〉，《東吳哲學傳習錄》2期（1993年5月），頁275-306。
8. 島森哲男著，張季琳譯：〈慎獨思想〉，《中國文哲研究通訊》50期（2003年06月），頁191-207。
9. 高柏園：〈《論語》三年之喪的論辯及其發展〉，《孔孟學報》第98期（2020年9月），頁 29-50。
10. 張麗麗：〈孟子「知言」的內涵及其當代意蘊〉，《鵝湖月刊》第36卷第8期（2011年2月），頁54-62。
11. 許殷宏：〈高夫曼戲劇論在學校教育上之蘊義〉，《教育研究集刊》39輯（1997年11月），頁153-160。
12. 許從聖：〈「顏淵形象」新詮——以〈君子為禮〉、《論語》和《孔子家語》為討論中心〉，《中國文學研究》第39期（2015年10月），頁1-41。
13. 許從聖：〈治氣·節欲·養情——荀子的「禮身」修養論重探〉，《漢學研究》第36卷第1期（2018年3月），頁27-66。
14. 許嘉哲：〈知識進入身體：孔子文禮教育及其重建周文的社會建構意義探析〉，《高醫通識教育學報》第11期（2016年12月），頁53-78。
15. 陳伯軒：〈氣象與宛在：先秦儒學典籍中「如」字的表現美學與存在能動性〉，《臺北大學中文學報》第33期（2022年3月），頁189-236。。
16. 陳建生：〈孔子的語言觀〉，《孔孟學報》86期（2008年9月），頁15-29。

17. 陳靜容：〈「倫理」·「成人」·「知言」的三向度綰合——孟子「知人論世」、「以意逆志」之意向性探究〉，《淡江中文學報》第31期（2014年12月），頁35-54。
18. 曾昭旭：〈孟子知言養氣章述解〉，《鵝湖》1卷4期（1975年10月），頁29-34。
19. 黃忠天：〈《中庸》釋疑——以「慎獨」等九則詞語為例〉，《經學研究集刊》第九期（2010年10月），頁95-114。
20. 盧盈華：〈對於「信」的現象學分析〉，《哲學與文化》46卷5期（2019年5月），頁163-176。
21. 戴璉璋：〈儒家慎獨說的解讀〉，《中國文哲研究集刊》第23期（2003年9月），頁211-234。
22. 蘇費翔：〈從語言的角度分析鄭玄與朱熹對「慎獨」的解說及西方學者的詮釋〉，《師大學報》62卷2期（2017年9月），頁111-125。