

人間寫實與小說的戲劇性 ——論「三言」中的處世智謀

陳薏如 *

摘要

「三言」因曲折離奇的題材而深具魅力，但小說中另有一種戲劇性乃發生在人物的日常言行之間，包括一、整飾儀容，提供理想化的印象；二、言語修飾，以虛假的言詞博得他人好感；三、撒謊，運用藉口、沈默等方式達成自己的目的；四、人情交易，在施與報的人情法則中執行資源交換；五、扮演，以搬演的方式滿足自己的需求。在這些段落中運用平時可見的虛矯言行製造衝突與糾葛，成為情節吸引讀者的一種方式；其趨吉避禍的處世智謀因為符合現實生存規律亦能為讀者所認可。

關鍵字：三言、自我表演、人情、智謀

* 育達科技大學華文傳播與創意系助理教授



Dramatic Elements between Novel and Reality —Wisdom of Everyday Life in San-yan

Chen, Yi-Ju *

Abstract

Due to the complicated and eccentric plot, the story of San-yan gains its charm; however, another kind of dramatics is based on daily practices among characters, including costume, make-up and appearance, offering an ideal image; words, gain favorable impression by using false words; lies, achieve its personal purpose by attempting lies, excuses or even remaining silence; human interaction, exchange interests under the rule of reciprocity: give and receive; acting, satisfy its own desire through acting. By using these commonly-seen hypocritical words and deeds to create conflict and dispute as the plot of the story, then turn into one of the key elements which attract readers. Furthermore, the attitude toward life in which pursue good fortune and avoid misfortune is also widely recognized by readers because it perfectly accords with survival rules in real world.

Keyword: San-yan, presentation of self, human interaction, wisdom

* Assistant Professor Department of Chinese Communication and Culture Creativity Yu Da University



壹、前言

《喻世明言》、《警世通言》、《醒世恒言》世稱「三言」，這三部小說由於吸取了宋元以來的精華，再加上編寫者馮夢龍的個人天份，成為中國世情小說的代表作之一。

「三言」演述世相，歷來研究「三言」題材、角色、思想者多以人物行為的道德、社會或文化現象為主軸進行論述，本文則以處世技巧在小說中天然具有的戲劇性為出發點。世情小說的內容原本是立足於現實社會、描寫芸芸眾生之實，然而所謂寫實，並不排除小說必須妥善經營某些情節要素以吸引讀者。「三言」共百二十篇，其中多有公案、異類、娼妓、淫亂等不尋常的題材，這是因為離奇的故事、曲折的情節是通俗小說引人入勝的必要手段。這些題材又往往必須透過施計、矇騙、喬裝來達成目的，可見由真與假產生的懸宕與張力，對讀者具有歷久不衰的魅力。但「三言」中另有一種戲劇性發生在人物的日常言行之間，從說話做事的細微處即能產生真假的反差或小型智計，這乃是尋常的「世態人情」，源自於社會上的人際相處模式及中國趨吉避凶的處世智慧。

對於人們虛假的日常行徑歷來多有討論，而可以高夫曼（Erving Goffman, 1922-1982）的研究為代表。其經典之作《日常生活中的自我表演》曾以戲劇概念解釋日常生活中人們在他人面前維持自我形象的複雜方法。他認為人際交往之時都會試圖給對方一個印象，因而人們就像演員一樣，不斷關注他所接觸的觀眾並且製造他人對自己的印象。高夫曼以「表演」稱之，定義為「個體在一組觀察者面前持續出現時所表現出的，並對這些觀察者具有影響作用的全部行為」。¹高夫曼所謂的日常表演與照本宣科的戲劇表演不同，表演者並不預先知道他將扮演什麼角色，這是一種沒有自我意識的反應，因而也是一種不自覺的產物，每一個人都具有表演的能力，並且能夠通過「預期社會化」在現實中獲得訓練。²這類的表演雖然具有虛假的性質，在日常生活中往往不被視為真正的謊言。

此一議題的另一個思索方向是中國傳統的人情世故。韋政通曾言：「在中國文化裡，情與理不但非對立，理就在情中，說某人不近情，就不通理，不通情又

¹ 高夫曼著，徐江敏、李姚軍譯：《日常生活中的自我表演》，台北：桂冠圖書公司，1992年，頁24。

² 同前註，頁74-77。



遠比不通理為嚴重。」³中國的人際關係不僅要求「達理」，而且必須「通情」，為了「通情」，交往時必須顧及他人的感情，壓制一己的真心以投其所好。因為有著利益他人及維持和諧的效用，此種不實的言行可以為社會接納肯定。不過，在注重親疏等差之愛的中國社會中，「人情」因利害禍福的考量衍生出了另一個面向，即平日人們應相互問候、彼此餽贈保持良好的關係，當自己或他人遇到問題時則往往以「做人情」、「拉交情」的方式透過關係解決困難。所謂「情」悖離了原本的情感定義，成為一種工具性的關係，這種現象又因傳統的處世哲學而得到強化。

傳統的處世哲學講求洞觀人世利害，謀求趨利避禍的應對之道。所謂「世事洞明皆學問，人情練達即文章」，這一套「學問」出於仁義的道德規律，而轉化為深謀遠慮、靈活應變甚至狡黠謀劃的應世手段。從聖賢教誨的「德不孤，必有鄰」到市井傳誦的「吃虧就是佔便宜」可以看出其兩面性，即以「愛人」為「保身」的手段，所謂「忍讓」、「守愚」、「圓融」的背後往往是自私與自保，這種處世哲學普遍獲得世俗的認同，成為一種「無處不在無時不有、即使在並不謀劃的狀態中依然流蕩的精神氛圍」，而「這種認同的基本前提又在於它最合於『人情』」。⁴

無論是日常表演、人情法則或應世智謀，都需要某種程度的謀略思維，也都包含有謊言及偽裝的成分。因而由抑己從人的情感關係，到謀求己利的謊言，甚至為此搬演出一套活劇，成了日常生活中隨處可見的現象，不妨視為「天下之真奇，在未有不出於庸常者」⁵之另一詮解，本文的目的即是注目於「三言」中的此類微型智謀。雖然這類言行呈現的形式頗為多樣，但小說的閱讀效果十分雷同，因而本文將於第二節說明其類型及內涵，而將情節效應集中在第三節討論，以避免複沓之弊。

貳、「三言」中的日常戲劇

高夫曼將戲劇與生活結合的論述，為後來討論日常行為的學者所繼承，此不

³ 翟學偉：《中國人的臉面觀》，台北：桂冠圖書公司，1995年，頁345。

⁴ 吳興明：《謀智、聖智、知智——謀略與中國觀念文化形態》，上海：三聯書店，1995年，頁358-361。

⁵ 笑花主人：〈今古奇觀原序〉，收於抱甕老人編：《今古奇觀》，台北：三民書局，2013年，頁2。



無道理，生活並不完全是戲劇，但就如卡爾·賽伯（Karl E. Scheibe, 1937-）所言：「只要我們真真實實活著，我們就不能不演戲」，⁶更何況「三言」中的角色大多面臨人生的艱鉅挑戰，或為了達成某些目標苦心經營。以下大部分的例子彼此交手者都是親友而不是敵人，或至少是原本互相不識、無利害的關係者，在他們日常生活中既有搬演的姿態，於小說本身也營造出包含衝突、轉變的戲劇性特質。

一、整飾儀容

高夫曼曾提到了「個人門面」，是指表演者在即將到來的情境中，為期望扮演的角色所特意提供的樣貌，內容包括衣著、性別、年齡、相貌、談吐、表情等。⁷整飾儀容是提供理想化印象的常見方式，這種外表主義是「能影響人如何看待自己和如何被他人看待的社會控制形式」。⁸在「三言」中某些人物遇見心儀的對象，這種行為便自然顯露出來。例如〈張舜美燈宵得麗女〉中燈夜遊玩的主人公見了嬌媚女子，「沈醉頓醒，竦然整冠，湯瓶樣搖擺過來」；⁹〈任孝子烈性為神〉裡梁聖金估計是舊情人來到，「連忙濃添脂粉，插戴釵環，穿幾件色服」，¹⁰皆是希望藉由整飾儀容討得異性的歡心。

因為修飾儀表、動作可以營造特定印象，有助於社會資源的取得，當有求於人時更需要妝點門面。如〈陳御史巧勘金釵鈿〉中一貧如洗的魯公子為了見岳母，「要與表兄梁尚賓借件衣服遮醜」，但不守本分的梁尚賓卻背著魯公子「換了一套新衣，悄地出門」，到魯公子岳母家騙財騙色。¹¹再如〈木綿菴鄭虎臣報冤〉中「身上藍縷」的賈似道為了求見劉八太尉，「在典鋪裡賃件新鮮衣服穿了，折一頂新頭巾；大模大樣，搖擺在劉八太尉府中去」。¹²雖然整飾儀容是社會中常見的行為，小說透過「借」與「賃」加重了這種強要面子的虛偽性，因而

⁶ 卡爾·賽伯著，鍾清瑜譯：《人生，非常戲劇——日常生活心理學》，台北：究竟出版社，2003年，頁46。

⁷ 同註1，頁26。

⁸ 同註6，頁118。

⁹ 馮夢龍編纂：《喻世明言》，台北：三民書局，1998年，頁400。「三言」篇目頗多，為清晰眉目，以下除首次出現外，逕註書名及頁碼。

¹⁰ 《喻世明言》，頁643。

¹¹ 《喻世明言》，頁47-48。

¹² 《喻世明言》，頁374。



在字裡行間不乏滑稽嘲弄的意味。

二、言語修飾

研究謊言的首要之務在於辨別何謂「真正的謊言」，就說話者的動機論，修飾外貌或某些社交、利他的假話，通常不被視為真正的謊言；但若依真相、偽相的區別而言，詞語間其實充斥著真假值的反差及自利自保的心思。在此不妨看看〈金令史美婢酬秀童〉中金滿為了謀得庫房的美缺賄賂劉雲時的對話：

金滿取出五兩銀子，送與劉雲道：「些小薄禮，先送阿哥買果吃，待事成了，再找五兩。」劉雲假意謙讓道：「自己弟兄，怎麼這樣客氣？」金滿道：「阿哥從直些罷，不嫌輕，就是阿哥的盛情了。」劉雲道：「既如此，我權收去再處。」把銀袖了。¹³

對兩人的對話稍加思索，五兩銀子之數絕非僅用於「買果吃」，真是「自己弟兄」就不需付出這麼高的成本，「權收去」大約也不可能要回來，謙讓客套維持了彼此友善的關係，不過論及實情卻不能按照表面的遣詞用字去理解。

這種客套在言語間帶進了「自家人」的關係網絡，是中國特有的人際區劃。黃光國曾將中國人的人際判斷區分為三種，一是工具性關係，他們會評估雙方掌握的資源，在彼此認為公平的情況下進行交易；二是情感性關係，殊少考慮自己付出資源之代價，也沒有一定的回報期限；第三是混合性關係，平時需維繫彼此的感情，遇到困難時便以回報的方式進行工具性的交易。¹⁴在上面的例子中，金滿與劉雲原本相識，是在混合性關係中進行交易，在言談中卻使用了「自己兄弟」、「阿哥盛情」等詞彙將彼此拉向情感性關係，由於雙方並非真正的情感性關係，便須給予利益才能站穩交易的立場，對方也才會看在「情面」上予以協助。類似的情況也出現在〈蔣興哥重會珍珠衫〉，陳大郎為了得到三巧兒，帶了黃金白銀去請託薛婆：

只為這樁大買賣，不是老娘成不得，所以特地相求。便說做不成時，這金銀

¹³ 馮夢龍編纂：《警世通言》，台北：三民書局，1992年，頁148。

¹⁴ 黃光國：〈人情與面子：中國人的權力遊戲〉，收於黃光國編：《中國人的權力遊戲》，台北：巨流圖書公司，1988年，頁22-24。



你只管受用，終不然我又來討，日後再沒相會的時節了。

大郎給足了利基，是「做人情」的一種方式，如果「又來討」，也就斷絕了情分，「再沒相會時節」。而「滿臉堆下笑來」的薛婆道：「今日既承大官人吩咐，老身權且留下；若是不能效勞，依舊奉納」，這種詞令在彼此心照的情況下產生效用，因此當她說罷，便「拿向臥房中藏過」。¹⁵

在這兩個例子中，既然送了銀兩就是一筆買賣，原本是工具性關係，依循的是童叟無欺的公平法則，但在言談上可以努力轉移為包含人情法則的混合性關係。情感與利害之間有著灰色地帶，不僅使「錢」，也以「情」解決問題，而此「情」便埋藏在巧妙的詞令中，這就必須使用虛矯的言詞才能達成。

三、撒謊

說謊、虛假、偽裝因為其道德性的負面評價而無法被常態性接受，實則這些言行普遍存在於日常生活中。約翰·巴恩斯（John A. Barnes, 1918-2010）說：「學會適當地撒謊，是人類社會化過程的重要特點。」這不僅是一種社交技巧，而且想在自己的社群中生存，「我們都得學會什麼時候完全說實話及不摻假話，其實是不智、不忠或粗魯」。¹⁶

撒謊的類別混雜，即使在日常的範圍中亦有頗為繁複的型式，其中最常見的是藉口，先舉兩個例子。〈白娘子永鎮雷峰塔〉中許宣將借來的傘給了白娘子，想去取傘，卻須在店鋪中工作，「不說一謊，如何得這傘來還人？」於是向櫃上的將仕說：「姐夫叫許宣歸早些，要送人情，請暇半日。」¹⁷〈唐解元一笑姻緣〉中的唐寅為了留在無錫追求秋香，向同行的友人謊稱夢見一金甲神人，「持金杵擊我，責我進香不虔。我叩頭哀乞，願齋戒一月，隻身至山謝罪。天明，汝等開船自去，吾且暫回，不得相陪矣。」¹⁸這在「三言」中可以簡稱為「推箇事故」，〈新橋市韓五賣春情〉裡瞧見吳山與金奴眉來眼去的婦人，「推箇事故起身去了」，¹⁹前文提過的陳大郎去見薛婆的當天也曾「起箇清早，只推有

15 《喻世明言》，頁10-11。

16 約翰·巴恩斯著，潘勳、葉子啟譯：《一派謊言——關於說謊的社會學》，台北：時報文化出版公司，2002年，頁18-20。

17 《警世通言》，頁312。

18 《警世通言》，頁295。

19 《喻世明言》，頁73。



事」。²⁰這種細節即使刪除，也不影響以下情節發展，然而這正是小說實寫日常情態的手法，同時也因謊言可能拆穿而激起情節張力。

與藉口雷同而情況稍顯複雜的是不給予正面答覆。〈小夫人金錢贈少年〉中張員外的夫人贈送衣服銀子向店裡主管張勝示好，張勝自是惶恐，便不再到店舖工作，張員外三五回叫他，皆託身子不快尚未痊癒，張員外便猜想張勝「必是別有去處」。²¹夫人示好這種事既不宜對店主言明，張勝只好找藉口不到班；而不願明言必有緣故，張員外必須進行猜測，其猜測的結果正如黃光國所言：「不給予正面答覆，是中國文化中表現拒絕的一種方式」，²²因而張員外將這種行為判斷為張勝另有高就。

張勝的藉口具有較高的自衛、自保及目的性動機，這類的謊言在「三言」中所在多有。〈張舜美燈宵得麗女〉中私奔的素香向尼師「假托」隨丈夫上任時遇盜脫逃至此，是因為私奔之事難以啟齒。²³〈吳衙內鄰舟赴約〉中吳衙內見官船上有美貌女子，魂飄神蕩，跟父親說：「何不教水手移去，幫在這隻船上？到也安穩」，是為了親近心儀的女子想出的計策。²⁴〈蔣興哥重會珍珠衫〉中興哥已知妻子三巧姦情，騙三巧父母病篤，叫她速回，暗地寫下休書送給三巧父親，實是「念夫妻之情，不忍明言」。²⁵〈李道人獨步雲門〉裡李清醫術聲名遠播，有人來請教時說出了一大篇醫病道理，其實「李清身邊，自有薄薄的一本仙書，怎肯輕易洩漏？」²⁶「三言」中的角色大多頗擅此道，謊言可謂俯拾即是。

在藉口、假託之外，有時基於善意的說服也需要說謊。〈宋小官團圓破甃筥〉中的劉有才便是如此遂了他的心願：

是夜與媽媽飲酒半醺，女兒宜春在傍，劉翁指著女兒對媽媽道：「宜春年紀長成，未有終身之托，奈何？」劉媽道：「這是你我靠老的一樁大事，你如何不上緊？」劉翁道：「我也日常在念，只是難得個十分如意的。像我船上宋小官恁般本事人才，千中選一，也就不能勾了。」劉媽道：「何不就許了宋小官？」劉翁假意道：「媽媽說那裡話！他無家無倚，靠著我船上喫飯。」

20 《喻世明言》，頁10。

21 《警世通言》，頁164-165。

22 同註14，頁27。

23 《喻世明言》，頁406。

24 馮夢龍編纂：《醒世恒言》，台北：三民書局，1995年，頁557。

25 《喻世明言》，頁29。

26 《醒世恒言》，頁783。



手無分文，怎好把女兒許他？」劉嫗道：「宋小官是宦家之後，況係故人之子。當初他老子存時，也曾有人議過親來，你如何忘了？」²⁷

劉有才看上了船上小廝宋金，但卻是個怕老婆的人，須旁敲側擊再以假言反面撩撥，讓劉嫗自行思量得出結論，於今看來，倒頗符合卡耐基（Dale Carnegie, 1888-1955）「讓別人覺得那是他們的主意」²⁸的人際溝通準則。另外，〈玉堂春落難逢夫〉中為了說服王景隆的父親接受千金散盡的兒子，景隆的姑爹向王父表明願意湊盤費到京城接王景隆回家，實則王景隆已回到家中，配合其他軟硬策略，終於使王父心動，達成了目的。²⁹

比較特殊的是，默不作聲並不必然是中性的，有時也能傳達意義。〈金玉奴棒打薄情郎〉中莫稽會友被丈人社會地位卑賤的舊識鬧場之後，丈人與莫稽心中皆不樂，「只是大家不說出來」，³⁰這是以「不說」來維持彼此的和諧關係。「不說」也可以是一種心機來達到特定的目的，〈杜子春三入長安〉的故事主人公雖然懷疑偶遇的老者是否真的要送他三萬兩銀子，還是認為不妨到先前約定的波斯館走走，「若見那老者，不要說起那銀子的事，只說昨夜承叨銅錢，今日特來相謝，大家心照，豈不美哉！」³¹得體的做法既維持一己的面子，也估算到可能獲得的利益。沈默雖然沒有表達任何語言，卻可能是為了隱藏實情，因為不曾在被騙人心中衍生方向特定而有誤的想法，可「視為程度最小或無特徵的謊言」³²。

撒謊的行為一旦涉及損人利己便進入了「世道齷齪，人情險巇」的範圍了。〈楊謙之客舫遇俠僧〉的楊謙之致仕，叫過眾人施以小惠，並言：「我來時這幾箇箱籠，如今去也只是這幾箇箱籠，當堂上你們自看。」實則其義弟已將三年所得財物先送在船上，這一番做為買得大家的歡喜拜謝、燈燭送行。³³〈史夕肇龍虎君臣會〉裡的郭威為投見符令公來到衙門，李霸遇得知郭威帶來的是「十八般武藝」而非「見面錢」，口裡答應道：「候令公出廳，教你參謁」，實則「不教他進去」，耽擱了兩個多月，後郭威逼問李霸遇，又道：「你明日來衙門，我

27 《警世通言》，頁227。

28 卡耐基著，詹麗茹譯：《卡耐基人際關係手冊》，台北：遠流出版公司，1987年，頁295。

29 《警世通言》，頁258。

30 《喻世明言》，頁456。

31 《醒世恒言》，頁788。

32 同註16，頁32。

33 《喻世明言》，頁318。



週全你。」店小二早已曾提醒他李霸遇要的是錢：「官人若不把與他，如何見得符令公？」³⁴但郭威不願執行這項缺乏公平原則的交易，殊不知「情」就是「錢」，若不「把與他」，李霸遇是不會「見情」的。這種謊言則與下面討論的人情交易頗有關聯。

四、人情交易

上文曾提及黃光國將中國人際關係分為工具性、情感性及混合性三種，其中前面二種，一則講究童叟無欺，一則需有親密情誼，較難影響社會資源的分配，中國人之所以勤於「拉關係」、「攀交情」是因為關注於混合性關係所能產生的效用。即以本節開頭所提的例子來說，金滿「原是個乖巧的人，待人接物，十分克己，同役中甚是得合……又去結交這些門子，要他在知縣相公面前幫襯，不時請他們喫酒，又送些小事物。」³⁵金滿原是一位頗擅於以請客、送禮「做人情」的人。陳大郎的行事也是以某種關係起始，他「想起大市街東巷，有箇賣珠子的薛婆，曾與他做過交易」，「做過交易」原本是工具性關係，但在兩人對談時陳大郎卻口口聲聲稱薛婆為「乾娘」，³⁶藉此拉近彼此的距離，成為情感性的關係，問世間情為何物？若缺乏銀兩做為觸媒又豈能發酵？再次引用黃光國的話來說：「促使中國人對別人『做人情』的主要動機之一，是他對別人回報的預期」，³⁷正因為「施」與「報」的人情法則讓中國人所謂的「情」有了交易性質。即使初次見面的人也可以強行給予好處並期待對方回報，〈徐老僕義憤成家〉的阿寄就為了販漆生意「扯主人家到一村店中，買三盃請他」，讓主人家「喫了他的軟口湯，不好回得，一口應承」。³⁸主人家之所以這麼容易被收買，是因為大家都不想欠別人的「情」。

既然傳統人情講求「施」與「報」的關係，權衡所得利益之多寡自然便成了做人情的關鍵。〈新橋市韓五賣春情〉故事主人公吳山害病在家調養，吳山的相好金奴知道了便「安排得兩箇豬肚」託人送去，並叮囑要由吳山親收。吳山收了

³⁴ 《喻世明言》，頁257-259。

³⁵ 《喻世明言》，頁147。

³⁶ 《喻世明言》，頁9-10。

³⁷ 同註14，頁24。

³⁸ 《醒世恒言》，頁712。



豬肚除了寫一封回簡，也「秤五兩白銀」交給來人回覆，金奴的兩個豬肚獲得了超乎預期的回報，「千萬歡喜，不在話下」。³⁹相對而言這種餽贈也可能因為太過短少而遭推託，如〈白娘子永鎮雷峰塔〉中的許宣為了請姐夫和姐姐做主為他提親，買了「一隻肥好燒鵝，鮮魚精肉，嫩雞果品」等物請姐姐和姐夫吃酒。這是以「做人情」的方式期待別人有所付出，姐夫豈能不知？但姐夫也有他的暗自盤算：「今日壞得些錢鈔，便要我替他討老小？」評估的結果並不划算，因而「只不回話」，⁴⁰許宣施與報的估算沒有到位，白白送了「人情」。

由於透過人情以達到目的的行事方式在日常生活中如此普遍，究竟孰為人情交易，孰為犯法行為，在小說中有時竟看不出明顯的界線。〈赫大卿遺恨鴛鴦繡〉中了緣要「送些酒錢」，希望奉令來捉拿人犯的地方人士「做個人情」，開脫她與犯人之間的關係；⁴¹〈臨安里錢婆留發跡〉中錢婆留犯法，他的拜把兄弟上下打點，教縣尉攔起緝捕婆留的公事，縣尉也「落得放鬆，做箇人情」。⁴²中國人在法與情、虛與實之間處心積慮擦出了模糊地帶，以便上下其手解決自己的難題，因而賄賂雖是犯法行為，送者、收者也無真正的情感關係，兩造皆可以用「人情」進行自我詮解。

五、扮演

為了達到目的，人們可以創造一個由自己主導的虛構世界，上演包含頓悟及轉變的人生戲碼。相場均的描述頗符合小說中的某些言行，即角色「經由自己手上操縱的絲線，使別人活動」，而這種言行「與無法滿足的需求有關，本身決不能算是壞事」。⁴³「三言」中某些角色確如操縱傀儡的師傅，透過搬演主導戲劇的演出。

〈鬧樊樓多情周勝仙〉中的主人公應是其中是較為著名的角色。周勝仙在茶坊遇見范二郎，二人「四目相視，俱各有情」，勝仙不願「當面挫過」，便思量「如何著個道理和他說話」，正好賣水的來了，她要了一碗糖水，兩人之間便出

39 《喻世明言》，頁80-82。

40 《警世通言》，頁313。

41 《醒世恒言》，頁273。

42 《喻世明言》，頁346。

43 相場均著，鐘憲譯：《說謊·另一種遊戲》，台北：遠流出版公司，1996年，頁90。



現了演員與看客之間的關係：

那人傾一盞糖水在銅盃兒裡，遞與那女子。那女子接得在手，纔上口一呷，便把那個銅盃兒望空打一丟，便叫：「好好！你卻來暗算我！你道我是兀誰？」那范二聽得道：「我且聽那女子說。」那女孩兒道：「我是曹門裡周大郎的女兒；我的小名叫作勝仙小娘子，年一十八歲，不曾吃人暗算。你今卻來算我！我是不曾嫁的女孩兒。」這范二自思量道：「這言語蹊蹺，分明是說與我聽。」

二郎知道勝仙的心意，也把那賣水的叫來，以同一個模式自報家門，勝仙於是看著那個賣水的道：「你敢隨我去？」二郎領悟到：「這話分明是叫我隨他去」，便尾隨勝仙到她的住處。⁴⁴周、范二人藉賣水的牽線互相表白，而京娘則想方設法以近身接觸誘惑太祖。〈趙太祖千里送京娘〉中京娘心儀趙太祖而羞於開口自薦，「於路只推腹痛難忍，幾遍要解。要公子扶他上馬，又扶他下馬。一上一下，將身偎貼公子，挽頸勾肩，萬般旖旎。夜宿又嫌寒道熱，央公子減被添衾」。⁴⁵類似的手段在生活中並不罕見，拘於某種原因無法直言，必須迴環曲折讓對方自行明瞭自己的情意。

這種搬演與人情不無關聯。〈陸五漢硬留合色鞋〉中陸婆懷著做為張蓋與潘壽兒定情物的鞋子赴潘壽兒家原是要為壽兒與張蓋牽線，將鞋包取出時卻假裝是看得不得的要緊物事：

壽兒道：「怎麼看得不得？我偏要看。」把手便去取。陸婆口中便說：「決不與你看！」卻放個空讓他一手拈起，連叫阿呀，假意來奪取時，被壽兒搶過那邊去。打開看時，卻是他前夜贈與那生的這隻合色鞋兒。⁴⁶

類似的把戲〈閒雲菴阮三償冤債〉中的尼姑也曾耍過一回，不過這裡的定情物換為戒指。⁴⁷直接取出定情物給對方並老實說明原委，也是小說寫作之一法，但讓對方自行領悟，並主動說出，以免自討沒趣，卻是通曉人情者行事巧妙之處，爾虞我詐的行動也能增生情節的衝突，但角色扮演在小說中的閱讀樂趣或者

44 《醒世恒言》，頁240-241。

45 《警世通言》，頁217。

46 《醒世恒言》，頁286。

47 《喻世明言》，頁97。



不止於此。

人類在幼年時期即喜愛扮演另一個人或另一種存在，約翰·赫伊津哈（J. Huizinga, 1872-1945）認為在「裝扮」時最能呈現遊戲「非同尋常」的本性，這種透過扮演所帶來的「驚恐、開心的愉悅、神奇的幻想和神聖的威赫」⁴⁸或許並未因成長而消失，因而在「三言」中安置了不少此類的橋段，如〈陳御史巧勘金釵鈿〉中御史陳廉喬裝成賣布客向梁尚賓騙出金銀首飾；⁴⁹〈趙伯昇茶肆遇仁宗〉中宋仁宗假扮白衣秀才走出了宮廷尋找夢中之人；⁵⁰〈宋小官團圓破氈笠〉裡患了癆病被丈人遺棄的宋金，發財之後假扮員外向丈人求親；⁵¹〈李秀卿義結黃貞女〉裡年幼的黃善聰也假充男子隨父做生意，⁵²更不論書中諸多神鬼精怪變化的故事，皆是戲中做戲，滿足了扮演遊戲自由幻想的樂趣。

參、日常戲劇的情節效應

日常生活中的小小智計有助於小說的閱讀魅力，這種魅力不僅在於真偽反差產生的情節張力，也和人類的的生活所需及心智狀態具有連帶關係。

一、情節張力

情節張力是指故事中經由人物或事件的對立而產生的懸念，可以喚起讀者對結局的期待。「三言」中無論做為人際交接的禮儀，或有所圖謀的略施小計，都能在真假、衝突、曲折的情節中為小說營造出戲劇性，從日常瑣事中增添故事扣人心弦的力量。前文已諸多述及，如「竦然整冠」的門面修飾、「自己弟兄」之虛設關係、「請暇半日」的自保藉口，「安排豬肚」之期待回報，或者如劉有才為了勸服而生的假言撩撥，周勝仙自報家門之假意扮演；說謊者處於可能拆穿的情境裡，表演者則身居劇本情境與現實環境的對立中，能於短小的篇幅中製造出戲劇性。因此，在角色動作進行中設計此類喬段正可以引起讀者對情節的興趣，

48 約翰·赫伊津哈著，多人譯：《遊戲的人》，杭州：中國美術學院出版社，1996年，頁15。

49 《喻世明言》，頁61。

50 《喻世明言》，頁187。

51 《警世通言》，頁232-235。

52 《喻世明言》，頁468。



也恰是小說「世情」內容與「通俗」意趣的巧妙結合。

情節張力通常透過二元對立在全篇或針對某些段落進行設計，步步為營釋放出主述事件或次要事件的緊張感。但本文的論題並非著力於此種一般小說慣常使用的手法，不同於敵我對壘或殺人越貨時使用的那類全套的計謀，日用巧智存在於人物平常的言談舉動，可以隨時在角色的互動中進行設計，換言之，只要作者願意，隨時可以為角色安排表裡不一、含帶機心用意的言行，為小說堆砌波瀾，營造更多的閱讀意趣。

比較極端的狀況是，這種做法在角色起心動念之間只需要數句就能產生情節突轉的效果，在「三言」中時常被有意地運用。且舉兩個例子，〈李汧公窮邸遇俠客〉中房德老婆見老公十數日不回來，十分惱恨，「這日見老公來到衙裡，便待發作，因要探口氣，滿臉反堆下笑來」；⁵³〈十五貫戲言成巧禍〉中大王自道前事，大娘子知道這個大王即是殺其丈夫者，「當下權且歡天喜地，並無他說。明日捉個空，便一逕到臨安府前，叫起屈來」。⁵⁴兩名女子瞬間變臉，都需要一副急智，而這種急智也成了創造情節逆轉的手法。

退一步思考，這些情節設計是否可能是不必要的？賈似道不必賃新衣，依然可以求見劉八太尉；唐寅不需找藉口，也可以在留在無錫追求秋香；張勝毋須一再托病，乾脆直接跟主人家辭職；劉有才何妨向老婆建議納宋金為婿，只要老婆首肯，完全不妨礙以下情節的進行。然而「三言」作者捨此不為，因有這一番做作，既符合世道人心的主題，也能為小說增添閱讀樂趣，誠如凌濛初所言：「今之人但知耳目之外牛鬼蛇神之為奇，而不知耳目之內日用起居其為譎詭幻怪，非可以常理測者固多也。」⁵⁵或許凌氏早已看出了人情世態的詭譎變幻可以為情節製造出曲折與跌宕，是小說創作在細微處可以用力者，也是小說中值得讀者細心品味玩賞的段落。

二、謀智意趣

做作、矯情、撒謊、假裝在社會上的負面評價是源於道德準則，但就生物

⁵³ 《醒世恒言》，頁613。

⁵⁴ 《醒世恒言》，頁674。

⁵⁵ 凌濛初：〈拍案驚奇序〉，《拍案驚奇》，台北：三民書局，2001年，頁1。



學原理而言並非如此。許多動物以外表、假裝受傷，甚至預先計畫好的欺騙來對付新的狀況，以提高在弱肉強食環境中生存的機率。個體都在追求他們的再生產利益，而這終究必須涉及他人，無論積極追求或消極防範，面對難以捉摸的世道人心，絕非老實以對的處世態度所能恰切應付，弗朗茨·M.烏克提茨（Franz M. Wuketits,1955-）提到：

在合作中，人必須能夠信任別人——，但是對自己的敵人或競爭者也老老實實則一點也不可取。從對動物行為及其進化的研究中我們已經知道，自然選擇創造了混合的戰略；有時候這一種行為方式比較有利，有時候則要選取另外一種方式了。⁵⁶

人類複雜的社會組織必須靠能夠推測他人心理狀態的個體才得以維繫，因而我們有了正面意義的人情，但是就個人的生存而言，「如果個體可以在以特定方式行動時，推測別人可能有何反應的話，就會有優勢……如果他們能知道同伴心裡正在想些什麼，因而做出抉擇的話，所具有的優勢還會再擴大」。⁵⁷這種「抉擇」是通過腦海的評估而決定自己的舉止，如同表演情境所要求的「最重要的是言語符號和行為符號應該怎樣而不是自己想要怎樣」。⁵⁸心口不一的維持表達控制有利於個體的保存，正是在這一意義上，「那些能夠撒謊而且非常善於用謊言欺騙別人的人相當令人欽佩」。⁵⁹彼此的信任並非不重要，但如果缺乏多元能力終必在天擇中敗下陣來，因為「天擇的壓力有利於『手段高明的騙子』，但也有利於察覺與辨識說謊者的能力發展」，⁶⁰閱讀「三言」許多時候便是處於這種覺察謊言的歷程中。

「三言」寫險惡世道固然有勸世的目的，基於上述的理由，有時不得不視為是對於這種謀智才能的肯定。且不論各式成套的計策，觀察書中「心生一計」的詞彙使用何其氾濫：病弱無力背負重物的宋金「心生一計」將兩捆柴穿做一捆，用手挽之而行；⁶¹欲逃離帥府的黃損在後花園「心生一計」，以石塊填腳踰牆而

⁵⁶ 弗朗茨·M.烏克提茨著，萬怡、王鶯譯：《惡為什麼這麼吸引我們？》，北京：社會科學文獻出版社，2001年，頁45。

⁵⁷ 同註16，頁234。

⁵⁸ 同註3，頁207。

⁵⁹ 同註56，頁47。

⁶⁰ 同註16，頁234。

⁶¹ 〈宋小官團圓破甑笠〉，《警世通言》，頁22。



出；⁶²向閻王借權位的司馬重湘為了快速斷案「心生一計」，取以前的案子重新審判；⁶³不滿哥哥私吞家產的尹善述「心生一計」，向哥哥討絹布做衣服；⁶⁴遇上強人的趙太祖「心生一計」，問店家討酒喫，趁機將惡人一棒打倒在地；⁶⁵收了銀兩的九媽「眉頭一皺，計上心來」，要「裝謊」讓秦重一親芳澤；⁶⁶誤入賊窟的楊元禮「就地生出智來」，假做腹痛，吃不下酒；⁶⁷「自古人極計生，驀上心來」，周三打算夜間潛入押番家偷盜；⁶⁸再入虎口的萬秀娘「生一箇急計」，說她並不認識救她的尹宗，以避免苗忠撲殺。⁶⁹在此所謂的「計」是一種機智用來解決即刻面臨的難題，其中並非全部都有欺騙的性質，如上面所引的前三個例子。但如果這種行為出自於自己的需求並且關係到他人，就不免要用到心計，如吳興明所言：「要通過智力的運作來謀奪他人之利，只有一個手段：蒙蔽。就此而言，可以說：『謀者，蒙也。』謀略的實質就是讓對方上當受騙。」⁷⁰

雖然虛偽、撒謊及自利自保的心態為社會輿情所不取，但無數以說謊為主題的民間故事被搜集來當作幽默文集說明了這種現象：「假如把我們變成撒謊愚弄的對象，我們可能會動怒譴責，但只要保持安全距離，我們會尊敬、喜愛成功騙徒的狡黠及大膽。」⁷¹小則言詞修飾，說者與受者具有共識；大則撒謊做戲，讓人自動掉入彀中，其違逆道德處正是人們現實生活中羞於出口，而避禍謀利時心嚮往之的手段。雖然美德令人讚賞，但大腦「有時更欣賞才能而不是美德」，⁷²小說家者流總是比道德家更為精準而複雜地表達了人類的欲望與社會的現實，讀者也在閱讀的過程中獲得了溢於常情而深得我心的心理滿足。

62 <黃秀才徽靈玉馬墜>，《醒世恒言》，頁649。

63 <閻陰司司馬貌斷獄>，《喻世明言》，頁515。

64 <滕大尹么斷家私>，《喻世明言》，頁170。

65 <趙太祖千里送京娘>，《警世通言》，頁214。

66 <賣油郎獨占花魁>，《醒世恒言》，頁50。

67 <張淑兒巧智脫楊生>，《醒世恒言》，頁414。

68 <計押番金鰻產禍>，《警世通言》，頁203。

69 <萬秀娘仇報山亭兒>，《警世通言》，頁425。

70 同註4，頁22。

71 同註16，頁11。

72 羅伯特·賴特著，陳蓉霞、曾凡林譯：《道德的動物——我們為什麼如此》，上海：上海科學技術出版社，2002年，頁267。



肆、結語

以上的討論說明了「三言」的情節之所以迭宕多姿，除了逾越常軌的曲折故事之外，也擅於運用日常可見的虛矯言行製造更多的衝突與糾葛，在小說的某些段落營造出戲劇性，成為小說情節引君入甕的一種手段。這些言行巧妙交疊著情感、利害與心計，是為了應付現實演化出來的特定行為模式。其中或許較少可資讚揚的德行，但含有俗世趨吉避凶的智慧，在喻世警世的同時，給予在社會中艱苦謀求生存的讀者大眾釋放的管道。這種在小說細部中經營的寫實、傳奇、曲折特質，也是「三言」之所以成為優秀世情小說的原因之一。



參考文獻

- 吳興明：《謀智、聖智、知智——謀略與中國觀念文化形態》，上海：三聯書店，1995年。
- 抱甕老人編：《今古奇觀》，台北：三民書局，2013年。
- 高桂惠：〈世道與末技：《三言》、《二拍》演述世相與書寫大眾初探〉，《漢學研究》，第25卷第1期，2007年。
- 凌濛初：〈拍案驚奇序〉，《拍案驚奇》，台北：三民書局，2001年。
- 馮夢龍編纂：《喻世明言》，台北：三民書局，1998年。
- 馮夢龍編纂：《警世通言》，台北：三民書局，1992年。
- 馮夢龍編纂：《醒世恒言》，台北：三民書局，1995年。
- 黃光國編：《中國人的權力遊戲》，台北：巨流圖書公司，1988年。
- 翟學偉：《中國人的臉面觀》，台北：桂冠圖書公司，1995年。
- 相場均著，鐘憲譯：《說謊·另一種遊戲》，台北：遠流出版公司，1996年。
- 卡耐基著，詹麗茹譯：《卡耐基人際關係手冊》，台北：遠流出版公司，1987年。
- 卡爾·賽伯著，鍾清瑜：《人生，非常戲劇——日常生活心理學》，台北：究竟出版社，2003年。
- 弗朗茨·M.烏克提茨著，萬怡、王鶯譯：《惡為什麼這麼吸引我們？》，北京：社會科學文獻出版社，2001年。
- 高夫曼著，徐江敏、李姚軍譯：《日常生活中的自我表演》，台北：桂冠圖書公司，1992年。
- 約翰·巴恩斯著，潘勛、葉子啟譯：《一派謊言——關於說謊的社會學》，台北：時報文化出版公司，2002年。
- 約翰·赫伊津哈著，多人譯：《遊戲的人》，杭州：中國美術學院出版社，1996年。
- 羅伯特·賴特著，陳蓉霞、曾凡林譯：《道德的動物——我們為什麼如此》，上海：上海科學技術出版社，2002年。

