

國立臺灣師範大學教育學院創造力發展班

碩士論文

指導教授：潘麗珠 博士

魏龍豪、吳兆南相聲幽默技法分析及應用

The Analysis and Application of humorous skills of Xiangsheng

by Wei, Long-Hao and Wu, Zhao-Nan.

研究生：王維新 撰

中華民國一〇四年六月

誌 謝

感謝我的指導老師潘麗珠老師，這本論文從骨到肉，由架構到文字，沒有老師從旁指導，學生絕對無法獨力完成的。

感謝我的口試委員陳學志老師、夏學理老師、侯雲舒老師，您們提出的寶貴意見，讓這本論文有了更多元的觀點、更充實的內容。

感謝我的同門，透過每個月的聚會討論，分享了彼此的論文進度與生活狀況，增廣了我的知識與見聞。

感謝我的父母，一路以來給予我的支持與鼓勵，讓我可以順著自己的心意，去完成想作的事。

感謝我的太太，照顧我的生活，包容因為論文過程所產生的嗜睡、逃避、發呆、閱讀困難、書寫困難的各種身心狀況。

感謝所有關心我的人們。



中文摘要

本研究共分為八章：

第一章「緒論」，針對研究動機、研究目地進行說明。

第二章「研究範圍與方法」，說明本研究的研究範圍及採取的研究方法。

第三章「文獻探討」，以相聲及幽默為主題，回顧這二個主題的專書、論文研究、期刊的現況及成果。

第四章「相聲概論」，分別探討相聲表演的形式、相聲的基本功夫、相聲中的笑點--包袱、相聲的結構、相聲演員的表演素質、相聲表演中應用修辭技巧的方式。

第五章「幽默概論」，分述幽默的界定、研究取向與理論、相聲幽默的語用策略、相聲幽默的應用--以相聲劇為例。

第六章「相聲集錦分析」，先探討相聲依內容、文體的分類方式，再將相聲集錦依內容分為四類，進行內容分析。

第七章「應用相聲幽默技法之創作作品及分析」，應用本研究所整理之相聲技法，進行相聲創作，並分析創作作品內所應用的技法。

第八章「結論」，對本研究進行總結。期待本研究整理之相聲幽默技法，能有助未來欣賞、編寫相聲之參考，並做出建議與展望。

關鍵字：相聲、幽默技法、魏龍豪、吳兆南

Abstract

This study have eight chapters : Chapter one is 「Introduction」 which introduces the reason why to select this subject and describe purposes of this study. Chapter two is 「Range and method of research」 which describes the range of this study and also explain the appropriate research method. Chapter three is 「Literature review」 which included *Xiangsheng* (comic dialog) and humor of two topics. We review the situation and results of the relative literature. The review materials included journals, books and thesis. Chapter four is 「Introduction of *Xiangsheng*」 which described the structure, acting style, general skills and rhetoric skills of *Xiangsheng*. Besides the above points, we also illustrate characteristics of performers and *Baofu* (the funny points of *Xiangsheng*) . Chapter five is 「Introduction of humor」 which review the definitions, research approaches and theories of humor. In addition to illustrate the strategies and application of humor in *Xiangsheng*. Chapter six is 「Analysis of *Xiang-sheng-ji-jin*」 which illustrate the content classification of literary form , analyzed the content of *Xiang-sheng-ji-jin*, then sorting the content of *Xiang-sheng-ji-jin* into four classification of literary form. Chapter seven is 「Creation of *Xiangsheng*」 which according to the frequently skills of *Xiangsheng* to creation. In addition to analysis the application of skill of the creation. The latest chapter is 「Conclusion」 which provide this study results and suggestions. (e.g. frequently skill of *Xiangsheng*) for future study.

Key words : *Xiangsheng*, humorous skills, Wei, Long-Hao, Wu, Zhao-Nan

目次

第一章 緒論	1
第一節 研究動機	1
第二節 研究目的	2
第二章 研究範圍與方法	3
第一節 研究範圍	3
第二節 研究方法	3
第三章 文獻探討	5
第一節 相聲的專書、論文研究、期刊	5
第二節 幽默主題的專書、論文研究、期刊	11
第四章 相聲概論	17
第一節 相聲表演的形式	17
第二節 相聲的基本功夫	20
第三節 相聲中的笑點--包袱	21
第四節 相聲的結構	38
第五節 相聲演員的表演素質	44
第六節 相聲表演中應用修辭技巧的方式	48
第五章 幽默概論	51
第一節 幽默的界定、研究取向與理論	51
第二節 相聲幽默的語用策略	52
第三節 相聲幽默的應用--以相聲劇為例	58

第六章 《相聲集錦》分析·····	63
第一節 相聲依內容、文體的分類方式·····	63
第二節 《相聲集錦》內容分析·····	65
第七章 應用相聲幽默技法之創作作品及分析·····	85
第八章 結 論·····	99
參考文獻·····	101



表 次

表 3-1	相聲專書的介紹	5
表 3-2	相聲源流及發展概況之相關研究	6
表 3-3	相聲的樣式、結構、藝術表現之相關研究	7
表 3-4	專論某相聲名家的相關研究	8
表 3-5	相聲應用於教學的相關研究	9
表 3-6	相聲劇及其分析之相關研究	10
表 3-7	發表於期刊的相聲文章	10
表 3-8	幽默主題專書	12
表 3-9	幽默理解歷程及幽默表現形式相關論文	12
表 3-10	與相聲幽默有關的期刊文章	14
表 4-1	傳統對口相聲題材類型、數量分佈狀況	63
表 4-2	光美版《相聲集錦》段目	66
表 4-3	《相聲集錦》生活類段目名稱及內容	68
表 4-4	《相聲集錦》戲劇類段目名稱及內容	72
表 4-5	《相聲集錦》行業類段目名稱及內容	74
表 4-6	《相聲集錦》遊戲類段目名稱及內容	76
表 7-1	《論教書》段目中應用的相聲幽默技法，文字內容與說明	91
表 7-2	《我愛唱歌》段目中應用的相聲幽默技法，文字內容與說明	97

第一章 緒論

相聲是以言語為主要表演媒介的一種曲藝藝術，相聲的內容融合了傳統文化、民間生活，以通俗而精緻、幽默而緊策的言語及豐富生動的聲調，達到逗笑觀眾的一種表演藝術。

相聲也可說是現今臺灣地區極為普及的說唱藝術，從民國三十八年以降，隨國民政府來台的大陸曲藝約二十多種，而相聲在其中有了比較大的發揮空間（詳後文），其中魏龍豪、吳兆南二位相聲名家對臺灣相聲的發展有著深遠的影響，兩人共同錄製《相聲集錦》（吳兆南、魏龍豪，1976）、《相聲選粹》、《相聲補軼》、《相聲拾穗》等專輯，在保存傳統相聲藝術上貢獻良多，且專輯發行量大，並透過傳播媒體將相聲傳遍全臺灣及華人世界，讓許多人認識相聲，甚而喜歡上相聲。魏龍豪於民國 74 年獲頒教育部第一屆「薪傳獎」，民國 81 年獲中國文藝協會頒發的中國文藝獎章「民俗文藝榮譽獎章」；吳兆南於民國 81 年獲頒教育部第八屆「薪傳獎」，民國 100 年，行政院文化建設委員會公布人間國寶名單，吳兆南於相聲類獲選，都再次肯定了兩人的藝術成就及貢獻。故筆者想針對魏龍豪、吳兆南的相聲作品中，所應用的語言幽默技法來進行研究，瞭解相聲在逗笑觀眾的背後，運用了哪些幽默的技巧，並進一步提供作為推廣相聲劇本的參考。

第一節 研究動機

教育部重編國語辭典修訂版（2015）中對相聲的說明為：「一種曲藝。起源於北平，以引人發笑為特色，分說、學、逗、唱等表現手法，擅長諷刺。表演的形式有單口相聲、對口相聲、群口相聲等。」王在元（1987）製作之《吳兆南口述相聲八十年·卷四》中，吳兆南提到相聲是聲中有相，聲中帶相，或稱聲中之相，指聽相聲時，光透過聲音就能感覺到相聲演員的情緒、表情、動作。關於相聲這種曲藝藝術在臺灣的重要性，劉增鍇（2001）提到，曲藝在臺灣總體發展過程，相聲可稱一枝獨秀，幾乎佔據所有活動九成以上。另外，樊光耀（2001）亦提及，相聲可以說是現今台灣地區唯一普及的曲藝型式。以上可說明相聲在臺灣說唱藝術的重要性，值得筆者以此為主題進行研究。

相聲的特色是逗人發笑的，相聲演員演出時主要透過幽默的言詞，來達到逗笑觀眾的目

的，教育部重編國語辭典修訂版（2015）中對幽默的一項說明指出「幽默是一種含蓄而充滿機智的辭令，可使聽者發出會心的一笑。」陳學志（1990）將幽默界定為「受試者主觀上感到好笑的感覺」，從上述可發現相聲的特色與幽默有高度重疊性，故本論文想藉著瞭解相聲中應用的幽默技法與語言幽默研究的關係，作為分析相聲的一種觀點。

有關相聲跟筆者生活中的關係，在筆者成長的過程中，父親曾購入《相聲集錦》卡帶共十六卷，父親不時會在家中播放各個段子，筆者也跟著聽了起來，時間一久，閒暇時自己也會放幾個段子來聽，相聲的幽默會讓人一再回味，即使每個段子已聽過許多遍，重新聽來還是令人會心一笑，筆者不禁思索，這些逗笑自己的相聲段子潛藏何種魔力，讓人百聽不厭，這也是筆者以相聲中幽默技法為研究主題的另一個動機。

第二節 研究目的

相聲在臺灣說唱藝術的普及性及重要性高，其特色在於引人發笑，筆者想理解相聲引發觀眾笑聲，產生幽默感覺的背後，相聲演員運用了哪些幽默的手法與技巧，來達成逗笑觀眾的目的，在分析及歸納相聲中應用的幽默技法後，筆者想應用相聲幽默技法進行相聲段目的創作，並分析條列整理出創作作品中應用的技法，期待透過本論文中關於相聲幽默技法的整理，能有助於未來研究者認識、欣賞、編寫相聲時的參考，條列研究目的如後：

一、分析及歸納相聲應用的幽默技法

藉著分析、歸納相聲段子中的笑點，瞭解相聲應用的各種幽默技法，提供作為欣賞、分析相聲內容的一個觀點。

二、應用相聲幽默技法，進行相聲段目的創作

進行相聲段目的創作，並條列分析相聲段目的內容中，個別運用了何種幽默的技法。

三、整理相聲幽默技法，作為推廣相聲的參考

藉由相聲幽默技法的整理，有助於未來研究者在認識相聲、欣賞相聲、編寫相聲時，提供參考之用。

第二章 研究範圍與方法

本章共分為二節，分別論述本論文研究範圍與研究方法，分述如後：

第一節 研究範圍

在樊光耀（2001）的結論中提到，魏龍豪、吳兆南二人窮其畢生心力保存傳統相聲藝術，在推廣相聲藝術方面，二人合作《相聲集錦》、《相聲選粹》、《相聲補軼》、《相聲拾穗》四個專輯，累計收錄魏、吳合作的對口、群口段目共 224 段。另外二人亦分別產出多項相聲作品，藉由錄音帶、錄影出版品及廣播媒體，將相聲藝術推廣至包括大陸在內的全球華人世界，吸引眾人接觸相聲、瞭解相聲、喜愛相聲。

本論文選定以魏龍豪、吳兆南二人合作所錄製的《相聲集錦》為研究範圍，《相聲集錦》從民國 56 年由「四海唱片」開始發行，後經「光美唱片」、「同心圓」出版至今，依「同心圓」負責人王福先生表示，單就四海版、光美版《相聲集錦》的銷售量，從民國 56 年至民國 78 年「同心圓」接手發行，保守估計銷售超過一百萬張，還不包括盜版品。由此可知《相聲集錦》為一極具代表性、商業價值的成功相聲作品，值得筆者針對此作品進行研究。

第二節 研究方法

本論文主要以文本分析法為研究方法，文本分析是從閱讀活動中，透過對紙本、圖片、影像、錄音檔等類型的資料進行分析，針對語句、結構、符號加以探究，以歸納出現象可能意涵的歷程。本論文以魏龍豪、吳兆南二人錄製的《相聲集錦》專輯為文本，透過對此專輯的探究，瞭解相聲各段子的主題、結構、內涵，發掘、分析、歸納相聲中的笑點及所應用的幽默技巧。

文獻回顧法為本論文採用的另一種研究方法，文獻回顧為資料蒐集的初步工作，以本論文來說，包括相聲相關的書籍、期刊、論文等，其中具有重要、參考價值的文獻，可提供筆者用來作為建構文本分析的基礎。



第三章 文獻探討

本論文文獻探討，內容可分為二節，第一節討論相聲的專書、論文研究、期刊；第二節為討論幽默的專書、論文研究、期刊，分述如下：

第一節 相聲的專書、論文研究、期刊

本節共分為三個部分，分別針對相聲的專書、論文研究、期刊進行表列，分述如下：

一、相聲專書

筆者整理本論文撰寫時，關於相聲部分重要的參考書籍，表列如下：

表 3-1

相聲專書的介紹

作者	書名	出版社	出版年
馬季	相聲藝術漫談	廣東人民	1980
侯寶林口述 劉祖法執筆	侯寶林談相聲	黑龍江人民	1983
馮翊綱	相聲世界走透透	幼獅文化	2000
詹瑞璟	大家來說相聲：兒童相聲劇本集	幼獅文化	2009

馬季（1980）《相聲藝術漫談》一書中對相聲的起源、內容、形式、藝術手法、包袱種類，以及相聲表演中的一系列問題作了詳盡的闡述。

侯寶林（1983）《侯寶林談相聲》本書共分六章，分別為總說、相聲的表現形式、相聲的結構、相聲的語言、相聲的表現方法及相聲的表演藝術，作者對於上述主題，多應用自己演出相聲的經驗分享，提出論述及觀點。

馮翊綱（2000）《相聲世界走透透》書中說明相聲的演變史，介紹歷來相聲的不同形式、表演風格及相聲與傳統文學、劇曲間的交互影響，書中亦提及動作、道具、服裝對相聲表演的重要性，書末選錄了兩齣相聲經典的劇本，供讀者欣賞。

詹瑞璟（2009）《大家來說相聲：兒童相聲劇本集》本書共分成三部分，第一部分為相聲理論，介紹相聲的形式、基本功等；第二部分為教學實務，以學校教學者的角度切入，來

說明如何引導孩子學習相聲；第三部分收錄作者的創作段子，每個段子附有後記，描述創作歷程。

二、相聲的論文研究

關於相聲的論文研究，參考張佑祺（2011）的分類方式，將相關研究分為：相聲源流及發展概況；相聲的樣式、結構、藝術表現；專論某相聲名家；相聲應用於教學，共四大類別，筆者加入最後一個類別，將相聲劇及其分析的相關論文研究，歸類為第五大類，表列分述如下：

表 3-2

相聲源流及發展概況之相關研究（筆者自行整理，以下皆同）

研究者	篇名	學校	出版年
陳怡漣	傳統相聲藝術探究	東吳大學中國文學系碩士	1996
張華芝	相聲藝術與台灣四大家初探	國立藝術學院傳統藝術研究所碩士	1998
劉增錯	大陸曲藝近五十年在台灣之發展	國立花蓮師範學院傳統藝術研究所碩士	2001
廖庭瑩	台灣相聲藝術初探	國立高雄師範大學國文教學碩士班碩士	2002
徐嘉珮	兩岸相聲藝術的發展與交流	中國文化大學中山與中國大陸研究所 中山學術組碩士	2012

陳怡漣（1996）《傳統相聲藝術探究》採古今縱橫的歷史追溯為經，內外具體的例理陳說為緯，以相聲曲藝為研究主體，探究相聲曲藝的形成源流。

張華芝（1998）《相聲藝術與台灣四大家初探》先探討相聲藝術的流變、內涵，後提及相聲在臺灣的發展過程與知名的相聲藝術表演者及傳統相聲的變革，區分出傳統相聲與今日

間相聲的不同，最後例舉數個相聲名家的段子。

劉增鏞（2001）《大陸曲藝近五十年在台灣之發展》共分四章，首章在探討曲藝的定義、範疇、行規、行話，後三章依歷史重要事件、曲藝本身發展與客觀環境為原則，探討曲藝五十年間在台灣發展的變化及歸因。

廖庭瑩（2002）《台灣相聲藝術初探》共分五章，第一章研究相聲藝術在台灣地區五十多年的發展流變，第二章研究魏龍豪、吳兆南二位相聲名家的藝術表現及其成就、影響，第三章介紹數個台灣說唱藝術團的經營、傳承概況，第四章分析相聲劇發展的環境背景及影響，最後一章為總結與展望。

徐嘉珮（2012）《兩岸相聲藝術的發展與交流》將相聲發展史分為「源、分、合」三個階段，第一階段概述 1949 年之前的傳統相聲；第二階段時段為 1949 至今，探討相聲在兩岸各自的發展；第三階段紀錄兩岸交流的重要事件並做出結論。

表 3-3

相聲的樣式、結構、藝術表現之相關研究

研究者	篇名	學校	出版年
童麗玉	幽默的言談：相聲之語言分析	靜宜大學英國語文學系碩士	1998
葉怡均	笑亦有道：論相聲之藝術表現	佛光人文社會學院藝術學研究所碩士	2003
陳舒佩	相聲表演藝術中的語言幽默研究	高雄師範大學國文教育碩士班碩士	2004

童麗玉（1998）《幽默的言談：相聲之語言分析》本論文以英文書寫，以語言學的角度，來討論相聲演員如何運用語言及幽默本能於相聲作品中，將「包袱」加以分類，分析相聲的結構及「逗哏」和「捧哏」所使用的談話技巧。

葉怡均（2003）《笑亦有道：論相聲之藝術表現》運用歷史描繪、文獻分析、田野調查和歸納演譯等方法，探討相聲的基礎性質、樣式規範、結構技術、表演技巧及藝術表現。

陳舒佩（2004）《相聲表演藝術中的語言幽默研究》以相聲表演藝術中的語言幽默為主

題，透過文獻分析法、田野調查法、驗證法及歸納法等進行研究，論文中以「語用」及「語言形式」層面來進行舉證論述，「語用」層面，以語用學的「合作原則」及「關聯理論」為理論框架進行分析；「語言形式」層面又細分為語音、語義、語形三部分，分別整理出相聲藝術中語言幽默技法和致笑奧秘。

表 3-4

專論某相聲名家的相關研究

研究者	篇名	學校	出版年
樊光耀	魏龍豪、吳兆南相聲研究	中國文化大學戲劇研究所碩士	2001
許天俠	有所能有所不能--大陸政治環境下的姜昆相聲藝術（1977-2004）	臺灣大學戲劇學研究所碩士	2003
張志炫	馬三立相聲藝術探微	玄奘大學中國語文學系碩士	2006

樊光耀（2001）《魏龍豪、吳兆南相聲研究》以魏龍豪、吳兆南的相聲錄音作品為研究文本，歸納整理其相聲段目與傳統相聲之關聯，並針對特定段目進行分析研究，瞭解二人的相聲詮釋觀與創作觀，最終確立魏龍豪、吳兆南相聲藝術之成就與影響。

許天俠（2003）《有所能有所不能--大陸政治環境下的姜昆相聲藝術（1977-2004）》探討姜昆相聲中的主體意識，討論其相聲中的社會關懷與文學手法，亦剖析姜昆相聲作品的表演技巧及逐步引證姜昆「演重於說」的表演特質。

張志炫（2006）《馬三立相聲藝術探微》於前四章中研究相聲表演藝術家馬三立的生平、演出經歷、相聲藝術內涵、表演風格，於第五章中肯定馬三立的藝德及品德，最後一章試圖定位馬三立的歷史地位。

表 3-5

相聲應用於教學的相關研究

研究者	篇名	學校	出版年
洪雪香	相聲在國小語文輔助教材之研究	國立新竹教育大學 臺灣語言與語文教育研究所碩士	2004
吳昱仁	建置相聲輔助修辭教學的數位學習系統—以國小摹寫法教學為例	亞洲大學資訊工程學系碩士	2009
詹瑞璟	兒童相聲的理論實務與創作：我的做法與作品	臺北市立教育大學課程與教學研究所碩士	2010
張佑祺	相聲的語文藝術運用於國中國文教學之研究	高雄師範大學國文教學碩士班碩士	2011

洪雪香（2004）《相聲在國小語文輔助教材之運用》作者以十三年的相聲教學經驗，敘述相聲的教學要領，列舉多年來應用於教學現場的相聲教材，確認透過相聲可以提昇教師專業教學技能、提高學生學習快樂指數，肯定相聲可以成為輔助國小語文教學的利器。

吳昱仁（2009）《建置相聲輔助修辭教學的數位學習系統—以國小摹寫法教學為例》以相聲內容為教材，發展數位學習系統，將相聲中有關摹寫法的內容製作成能適性化學習的數位學習教材，期望學生能透過大量相聲教材的聆聽，學習歸納出摹寫法的原則。

研究結果證實相聲輔助修辭教學數位學習系統對學生的學習有顯著的效果，而透過數位學習的方式搭配精熟教學策略，除能節省教師重複教導的時間，多數學生也覺得數位學習方式能讓他們更樂於學習。

詹瑞璟（2010）《兒童相聲的理論實務與創作：我的做法與作品》以文件分析法來分析論文作者創作的 22 篇兒童相聲劇本、改編的 4 篇兒童相聲劇本及實施相聲教學的作法。

張佑祺（2012）《相聲的語文藝術運用於國中國文教學之研究》以國中國文教學為主體，相聲為輔助教材，探討相聲應用於國中國文認知、技能、情意教學方面語文能力之可能性與

方法。

表 3-6

相聲劇及其分析之相關研究

研究者	篇名	學校	出版年
巫永鴻	台灣相聲劇研究—以【表演工作坊】與【相聲瓦舍】為例	國立東華大學中國語文學系碩士	2009
鄭志民	【相聲瓦舍】及其相聲劇作品之研究	國立中央大學中國文學系碩士	2012
魏家禎	【相聲瓦舍】作品中的後設元素與分析	國立臺灣藝術大學戲劇學系碩士	2012

相聲劇一般意指為應用相聲元素的戲劇，近年相聲劇的相關論文研究有：

巫永鴻（2009）《台灣相聲劇研究—以【表演工作坊】與【相聲瓦舍】為例》分析【表演工作坊】與【相聲瓦舍】所製作相聲劇的結構及內容，比較二劇團的相聲劇在主題、結構、內容之差異。

鄭志民（2012）《【相聲瓦舍】及其相聲劇作品之研究》針對相聲瓦舍的相聲劇作品，進行相聲劇的結構及特徵表現分析，來釐清相聲與相聲劇中混淆不明之處。

魏家禎（2012）《【相聲瓦舍】作品中的後設元素與分析》研究相聲瓦舍所新編相聲劇的表演風格、形態、演員的後設技巧，研究中並討論西方後設劇場與東方的相聲劇二者的關聯性。

三、相聲的期刊

下表整理發表於期刊中有關相聲主題的重要文章，整理如下：

表 3-7

發表於期刊的相聲文章

作者	文章名稱	期刊名稱	期別	頁碼
馮翊綱	相聲藝術表演體系	藝術學報	1999 年	139 至

作者	文章名稱	期刊名稱	期別	頁碼
			第 65 期	149 頁
王友梅	相聲的前世今生－以「相聲與戲劇」的關聯為主	戲曲學報	2009 年 第 5 期	183 至 225 頁
葉怡均	相聲藝人「把點開活」現象之研究	臺北城市科技大學 通識學報	2013 年 第 2 期	73 至 90 頁

馮翊綱（1999）〈相聲藝術表演體系〉是從延續、詮釋、創造三個觀點，談相聲表演的內容、形式、風格，內文提及相聲的發展史、相聲師承八代的代表人物、相聲演出的相關場地、站位與道具、相聲表演的意圖、捧哏的技術、相聲劇、相聲表演者對作品演出的影響等主題。

王友梅（2009）〈相聲的前世今生－以「相聲與戲劇」的關聯為主〉一文的主題在闡述相聲與戲劇的關聯性，先定義相聲及戲劇，而後討論相聲形成的遠因、近因，及相聲中的戲劇，包含戲曲劇目、戲曲唱詞、戲曲唱腔、戲曲表演技藝、戲曲寫意特色及戲曲劇場文化，最後提及戲劇中的相聲，包含化妝相聲、相聲劇、相聲小品三部分。

葉怡均（2013）〈相聲藝人「把點開活」現象之研究〉一文中，「把點開活」指演員在演出現場，視觀眾情況而調整、改變或決定演出內容。本文舉出數個實例來說明「把點開活」可應用於相聲演出的時機與效果，並說明能靈活應用「把點開活」能力，相聲演員所須具備的專業素養。文章後段以相聲藝人的言語交際行為為重點，探討相聲演出的參與者、參與者的交際動機、交際的語言及手段、交際環境等主題。

第二節 幽默主題的專書、論文研究、期刊

本節共分為三個部分，針對幽默主題的專書、論文研究、期刊進行表列，分述如下：

一、幽默主題專書

筆者將與幽默主題相關的專書，表列整理如下：

表 3-8

幽默主題專書

作者	書名	出版社	出版年
蕭颯、王文欽與徐智策	幽默心理學	智慧大學	1995
謝進	精妙幽默技巧	漢欣文化	1999
岳曉東	幽默心理學：思考與研究	香港城市大學	2012

蕭颯、王文欽與徐智策（1995）合著的《幽默心理學》分析幽默的本質，對於幽默個體所須具備的特質、態度、行為，有淺顯易懂的說明。

謝進（1999）《精妙幽默技巧》先從幽默的界定開始，提到幽默與笑及幽默的民族性等議題，再論幽默的體制及幽默的技巧，最後提及幽默於家庭及交際中的應用。

岳曉東（2012）《幽默心理學：思考與研究》分析幽默的性質、理論，另提及幽默在中國的起源、發展、技巧與形式，最後提及幽默療法及在生活中幽默的培養與應用，附錄一列舉七個幽默主題的相關研究；附錄二列出六個幽默量表。

二、與幽默主題有關的論文研究

筆者在此整理的論文是幽默理解歷程及幽默表現形式（如：笑話、歇後語、幽默語藝）的相關論文，表述如下：

表 3-9

幽默理解歷程及幽默表現形式相關論文

研究者	篇名	學校	出版年
陳學志	幽默理解的認知歷程	國立台灣大學心理學研究所博士	1990
許峻豪	圖像式刺激與語文訊息的幽默理解歷程	私立中原大學心理學系碩士	2002
蘇育慧	典故型歇後語之認知理解研究	高雄師範大學國文	2006

研究者	篇名	學校	出版年
		學系碩士	
陳巧陵	當代「笑話」之研究	國立臺中教育大學 語文教育研究所碩士	2007
王秋婷	政治模仿秀之幽默語藝分析：「以全民最大黨」為例	世新大學口語傳播 學系碩士	2010

陳學志（1990）《幽默理解的認知歷程》提出「反向合意」的模式重新詮釋幽默理解的歷程，依此模式，人們在閱讀幽默文章或笑話的「營造敘述」時會激起相關的「優勢基模」，再由「優勢基模」衍生出「隱含命題」，並對結局作某種的預期。然而由於「關鍵語句」違反預期，致使閱讀者處於短暫的失諧狀態。在此情況之下，閱讀者從「關鍵語句」出發，進行逆溯推論，尋求一個與「優勢基模」和諧的「逆溯命題」。此模式進一步主張「逆溯命題」必需和「隱含命題」不一致才能產生好笑的感覺，且二者語義對立程度愈高，愈能引起好笑的感覺。本論文進行六個實驗，實驗結果符合「反向合意」模式的預測。

許峻豪（2002）《圖像式刺激與語文訊息的幽默理解歷程》主要研究非語文幽默中的圖像式刺激，來瞭解非語文幽默的理解歷程及處理途徑，論文提出幽默現象為一雙路徑架構，其中包含語文及非語文部分；而處理程序不僅只於以語文角度為出發的反向合意模式，更包含另一個路徑的存在，即以非語文角度為出發的心像經驗影響，而兩處路徑為相輔相成、相互加成的概念。

蘇育慧（2006）《典故型歇後語之認知理解研究》共分四個部分，第一部分介紹歇後語之名稱由來、流傳與演進，與其它易混淆的語言型式（如：俗語、諺語）進行比較，界定研究範圍；第二部分討論歇後語的創作者、取材角度及模式；第三部分以認知語言學的隱喻與轉喻的概念，討論歇後語本身的符號運作；第四部分從接收者的角度出發，探討其語意理解過程。

陳巧陵（2007）《當代「笑話」之研究》以當代流傳的笑話為文本，探討笑話的定義、笑的理論、產生背景，並對笑話進行分類，瞭解其呈現的藝術特色、功能及運用原則，並表述培養幽默感的方法，最後進行總結，確立當代笑話的意義和價值。

王秋婷（2010）《政治模仿秀之幽默語藝分析：「以全民最大黨」為例》採「幽默語藝觀點」為分析架構，並以語藝批評之類型批評為研究方法，釐清《全民最大黨》中運用七種幽默技巧去鋪陳與產生笑點的頻率，分析該節目中所隱含的主旨與價值觀，最後評論本節目對觀眾產生的效果。

三、與相聲幽默主題有關的期刊

單以幽默為主題的期刊文章中，許多與本論文的研究焦點相聲並無關聯，筆者以相聲幽默共為主題進行篩選，將與相聲幽默主題有關的期刊文章列於下表：

表 3-10

與相聲幽默有關的期刊文章

作者	文章名稱	期刊名稱	期別	頁碼
陳金中	相聲幽默言語的“前景化”探析	雁北師範學院學報	2006年 第3期	99 至 102 頁
陳金中	相聲幽默言語之語用策略研究	雁北師範學院學報	2006年 第22期	56 至 58 頁
向小蕊 與韋漢	框架遷移理論對相聲“包袱”的闡釋	天津工程師範學院 學報	2006年 第3期	72 至 75 頁
王龍	從認知視角下探析中國相聲的制笑 機制	唐山師範學院學報	2010年 第3期	19 至 21 頁

陳金中（2006）〈相聲幽默言語的“前景化”探析〉從邏輯偏離、認知框架偏離、合作原則中相關準則的偏離及語言規則偏離四個角度，來探析相聲幽默言語。作者視語言偏離常規現象為相聲幽默的主要實現途徑和內在機制。

陳金中（2006）〈相聲幽默言語之語用策略研究〉主要以語言層面、認知層面、交際層面和修辭層面來剖析相聲幽默言語的語用策略及其特點。

向小蕊與韋漢（2006）〈框架遷移理論對相聲“包袱”的闡釋〉應用框架遷移理論研究相聲中的「包袱」，並從詞義誤導的角度，以同音詞和詞語的規約含義兩個方面來闡釋引起

框架遷移的原因。

王龍（2010）〈從認知視角下探析中國相聲的制笑機制〉以關聯理論和框架轉移理論共同解釋相聲制笑機制的認知過程。





第四章 相聲概論

本章共分為六節，第一節為相聲表演的形式，第二節為相聲的基本功夫，第三節為相聲中的笑點--包袱，第四節為相聲的結構，第五節為相聲演員的表演素質，第六節為相聲表演中應用修辭技巧的方式。

第一節 相聲表演的形式

若依相聲演出的演員人數來分類，可分為三類：單口相聲、對口相聲及群口相聲。分述如下：

一、單口相聲

單口相聲由一位相聲演員進行表演，演出時常輔以醒木、扇子等道具，提醒觀眾演出的開始及結束，由於沒有二位表演者的應對及互動，因此在段子選擇題材上，會以故事性強、情節生動的為主，巫永鴻（2008）整理相聲大師馬季對單口相聲的描述指出，單口相聲的特色有三：（一）單口相聲有敘述故事的特色；（二）單口相聲有摹擬角色並加以表演的特色；（三）單口相聲演員有視情節需要而出入角色（註：演員在扮演人物的同時又兼著敘述人的角色）說明的特色。

二、對口相聲

對口相聲是由二位相聲演員進行演出的，二位演員依逗笑觀眾的主動性，分別稱為「逗哏」及「捧哏」，「哏」指相聲術語中的笑料，「逗哏」指的是主要行使笑料、逗笑觀眾的演員，「捧哏」指的是表演中負責幫腔及控制表演節奏的演員。

馬季（1980）在《相聲藝術漫談》一書中，將對口相聲區分為五種形式，分別為「一頭沉」、「子母哏」、「貫口活」、「倒口活」、「柳活」，此為傳統的區分模式，分述如後：

（一）一頭沉

「一頭沉」指該段相聲段子中，「逗哏」的台詞多，比重性高，「捧哏」僅在旁作適時的補充、陪襯，比重性低。

（二）子母喂

「子母喂」指該段相聲段子中，逗、捧二人的對話長度相當，藉由彼此意見表述或辯論來產生笑料，演出比重相當。

（三）貫口活

「貫口活」是指演員清晰、有節奏、不間斷地背誦出一大段台詞。

（四）倒口活

「倒口活」指模仿各地的方言或口音。

（五）柳活

「柳活」是學唱戲曲、曲藝等帶唱的段子。

現今的看法中，將對口相聲的五種形式提出更明確的區分，劉增鍇（2001）將「一頭沉、子母喂」視為在某段相聲段子中，二位演員台詞比重的分類；「貫口活、倒口活、柳活」視為某一項相聲功力的分類。

王在元（1987）製作之《吳兆南口述相聲八十年·卷四》中，吳兆南關於逗、捧在對口相聲中的重要性，作了如下表示：在一頭沉的段子中，「捧喂」即使台詞少，也是相當的重要，仍必須全神貫注，看著「逗喂」的面部進行應對，臉上出現應有的表情，不能洩勁，不然一段活就白說了，沒有應有的效果。常說「三分逗，七分捧」足見捧活的重要性，在老一輩中，都是老師幫徒弟捧，第一使徒弟安心，第二也不會「灑湯漏水（註：出差錯）」。

接著吳兆南舉了個實際的相聲例子說明「捧喂」的重要性：

甲：啪啪啪一打門，我到您家了，打開門一瞧，出來一個小孩，穿著制服，是誰啊？

乙：哦，那是我跟前的……

甲：兒子。

乙：啊！（音高，聲音響）

甲：機靈。

觀眾在這裏會發笑，因為「捧喂」在聽到兒子一詞後的大聲回應，加上「逗喂」補上機靈二字，觀眾容易理解到「逗喂」佔了「捧喂」的便宜，當了個速成的爸爸。

如果相同的相聲表演換成下面的情形：

甲：啪啪啪一打門，我到您家了，打開門一瞧，出來一個小孩，穿著制服，是誰啊？

乙：哦，那是我跟前的……

甲：兒子。

乙：唉。（音平，聲音小）

甲：機靈。

觀眾在此情形下不容易發笑，因為「捧哏」在聽到兒子一詞後的平淡回應，會使得「逗哏」的機靈二字顯得牽強，而沒有笑點。

一字之差或是一個語氣的不同，就會讓整段相聲產生不同的效果，再次說明在對口相聲中「逗哏」與「捧哏」的重要性是相當的。

三、群口相聲

群口相聲是由三位以上的相聲演員進行演出，在逗笑觀眾上，除了「逗哏」及「捧哏」的區分，第三位演員被稱之為「泥縫兒」，其多半為旁聽，在不妨礙逗、捧的對話之際，偶爾介入，有時煽風點火，有時調解緩衝，伺機逗樂觀眾。

侯寶林（1983）於《侯寶林談相聲》中，修正了自己原先提出的看法，在書中指出，許多三個人演出的相聲段子裡的第三位演員並不是調解者或彌合者，角色是被相聲內容所決定的。文字遊戲類的，多為酒令形式，無須一人奔走周旋於二人之間，三個人承擔的任務分量相同，只不過有捧、逗之分；有故事性的一類，三個演員從始至終浸入三個角色，像《扒馬褂》中第三位演員似乎是「泥縫兒」，其實這只是在特定的段子裡的特定人物的性格，而不是三人中的一人所必須起到的固定作用。這就好像一些小戲曲，只有三個演員，我們也不能說某個演員是「泥縫兒」。且像《扒馬褂》這種類型的段子在三人演出的相聲中只占較小的比重，仍應該根據普遍規律解釋三人相聲的分工。反過來說，有些相聲段子還可以由四個人說，又增加了一位演員，也不應將增加的那位演員再起名叫「雙泥縫兒」或「二泥」。

三人相聲的表演技藝並沒有突破對口相聲的格局，仍然只有捧、逗兩項。一般是一捧二逗，個別的可以說是一逗二捧。若把四人或是更多的人合說的相聲包括進去，就可以說是一捧多逗。

第二節 相聲的基本功夫

葉怡均（2003）提及相聲表演者所具備的基本功夫，一般分為「說、學、逗、唱」四門，以下分別對四門基本功夫進行說明。

一、說

「說」是敘述表白的能力，相聲演員必須練習說話節奏、抑揚頓挫、咬字清晰，在陳述故事、刻畫人物、交代情節、描繪場景時，能清楚的表達要表演的內容。

二、學

「學」是模擬聲音、情境的能力，包括模仿各類型人物說話的聲音、語氣、動作、表情，模擬出蟲鳴、鳥叫、獸啼、文武場……。

三、逗

「逗」是指惹人發笑的能力，相聲演員能透過滑稽、幽默的口吻來講述故事，或對社會現象加以評論、褒貶、嘲諷、諷刺，以引起觀眾共鳴，逗樂觀眾。

四、唱

「唱」是指聲樂表現的能力，相聲演員具備能仿學京劇、民間小調、流行歌曲的能力。

劉增堃（2001）指出有關「說、學、逗、唱」四門基本功夫的位階性不同，筆者也認同此看法，「說」與「逗」是相聲演員最基本的二種功夫，尤其以「逗」的能力是最獨特的要件，專業演說者具備很優異「說」方面的能力，但在逗笑觀眾的能力則沒有訓練或特殊性。漢霖民俗／兒童說唱藝團（2009）於部落格發表的文章〈相聲--語言的藝術〉，文中表示：相聲「說學逗唱」中，「逗」是相聲最特殊的風格，一定要讓觀眾笑，少了笑，相聲就不成其為相聲了，觀眾不笑的原因可能是劇本架構不嚴實或演員表演沒深入的下功夫。

再次說明「逗」的能力是相聲中最獨特的要件。而「學」與「唱」則屬於技巧展現，是相聲表演中額外加分的部分，不會「說」與「逗」無法成為一位相聲演員，不會「學」與「唱」則會反映在這位相聲演員無法表演出內容含「學」與「唱」的相聲段子，但仍能成為一位相聲演員。

第三節 相聲中的笑點--包袱

「包袱」是相聲慣用術語，指的是相聲中的趣味，引人發笑的地方，也就是平時我們所稱的「笑點」。馬季（1980）在《相聲藝術漫談》指出：「包袱」在相聲中佔有極其重要的位置，可以這樣說：無「包袱」即無相聲。實際上，一個好相聲的創作過程也就是不斷組織「包袱」的過程。

應用及組織「包袱」須經歷「墊、支、刨、抖」四個過程。「墊」指先對要表述的事物作鋪墊，把「包袱」繫好；「支」是將觀眾的注意力引到不同的方向，把「包袱」繫緊；「刨」指出乎意外地解開「包袱」，刨開事物的真實狀態，引人發笑；「抖」指進一步闡發該事物的可笑性。

《相聲藝術漫談》中提到二十二種組織「包袱」的手法，分別為三翻四抖、先褒後貶、性格語言、違反常規、陰錯陽差、故弄玄虛、詞意錯覺、荒誕誇張、自相矛盾、機智巧辯、邏輯混亂、顛倒岔說、運用諧音、吹捧奉承、誤會曲解、亂用詞語、引申發揮、強詞奪理、歪講歪唱、用俏皮話、借助形聲、有意自嘲。

上述二十二種組織「包袱」手法，依據筆者的理解，可歸納成幾個類別，筆者整理出大三類別，第一類是鋪、墊過程中應用的手法，第二類指相聲中應用到語言層面變化之手法，第三類為相聲中應用認知層面變化之手法。

一、鋪、墊過程中應用的手法

共有八項，這些手法都應用於鋪、墊過程中，用以組織「包袱」，增加段目的趣味及豐富性的手法，惟這裡歸納的手法，是排除語言層面及認知層面的手法，語言及認知層面的手法，另分為二類說明之。

（一）機智巧辯

在吟詩、對對子的段子中常見的手法，一人出題，另一人回答，出題出得絕，答題答得妙，充滿了機智趣味。

在魏龍豪、吳兆南的《五行詩》中，以五行金、木、水、火、土為題，要合轍押韻，裏頭還得找出一輩古人，說完了金、木二字，接下來說水字，改變規則以「倆人一人一句，要字頭接字尾，每一句要有一位古人」的「頂真格」，舉例如下：

吳：該說水了，還是您先說。

魏：水，我先說，咱們一個人兒一句。

吳：對，您說吧，水。

魏：好，我想想……水漫藍橋劉瑞蓮，您得接我這蓮字兒。

吳：蓮花池邊魏景元。

魏：哦，我接你那元字兒……轅門救夫穆桂英。

吳：英勇宗保到帳前。

魏：前世姻緣玉堂春。

吳：春日裡王金龍到這邊。

魏：邊關尋夫孟姜女。

吳：女與萬喜良配姻緣。

魏：緣定三生白娘子。

吳：子都之貌是許仙。

魏：仙人點化織女渡。

吳：渡得牛郎上九天。

魏：天生我潘金蓮多麼好看。

吳：看看我武大郎來到這邊。

魏：邊關尋夫孟姜女。

吳：女與萬喜良配姻緣。

魏：轅門救夫穆桂英。

吳：英勇宗保到帳前。

魏：前世姻緣白娘子。

吳：子都之貌是許仙。



魏：仙人點化織女渡。

吳：渡得牛郎上九天。

魏：天生我潘金蓮多麼好看。

吳：看看我武大郎來到這邊。

魏：嘿！怎麼又回來了這個？

吳：啊，咱們倆是再世的孽緣嘛！

（二）吹捧奉承

拍馬屁、奉承之意。就是把明明是假的、醜的、惡的，說成是真的、美的、善的，透過顛倒是非、黑白混淆而產生笑料。

舉例而言：有位朝廷高官，靠著拍馬屁與戴人高帽，在官場上一路亨通。後來，這位高官死了，到了陰間地獄。小鬼們將他帶到閻羅王面前受審，閻羅王認為此人愛拍馬屁，是一種說謊的行為，決定要將他嚴刑拷打。

一聽到要被嚴刑拷打，這人立刻哭著說：「冤枉啊！不是小的願意說謊拍馬屁，而是那些人都喜歡讓人吹捧、奉承。如果他們都能像大王您一樣清廉高尚、智者不惑、正義凜然、鐵面無私，那我又何必對他們拍馬屁！」閻王身旁的小鬼們一聽，急忙說：「大王英明，容我們提醒您，此人一生是說謊無數。」此時，小鬼們抬頭望見閻王臉上得意的表情，立刻又改口說：「不過，他對您的形容，倒是滿實在的。」閻羅王一聽，判那人無罪，於是那人又回到人間，繼續當官……到現在。

（三）引申發揮

為闡明一個現象，或反映某個事情的來龍去脈，將題材進行更生動且易於理解的延伸。

《托妻獻子》中，郭德綱與于謙談到有幾種人不能交往成為朋友時的表述：

郭：第一，搭車搶著坐後頭的，不能交。

于：這我沒明白啊！搶著坐後頭怎麼了？

郭：你想這個道理啊！車來了，有坐前面的，有坐後面的，可有一樣，作前面的一般都得花錢。

于：哦！給錢方便。

郭：十塊二十塊的是不值得一提的。

于：是是。

郭：人家司機也沒有說非得讓後面的人掏錢。

于：人家幹嘛呀！

郭：這前面這有了錢就得了。

于：嗯。

郭：所以這搶著坐後面的，心髒。

于：哦。

郭：有的人當然啦，他有時候也坐前面，他不能總是坐後頭啊！

于：也坐前頭。

郭：一到地了，錶上顯著十塊錢。

于：拿錢吧。

郭：他掏出一張五十的美金來。

于：哦。

郭：司機，找錢找錢，「這找不了」後面遞過來了，「得了，我這有十塊錢，用這個吧」。

于：又有人給了。

郭：他拿這個方法，可也不是很靈。

于：是嗎？

郭：到地了，掏出五十塊美金「唉呀！這找不開」後面的吧，後面掏出一百的美金。

于：好！二個雞賊（註：小氣鬼）碰一塊了。

（四）強詞奪理

相聲角色對某個論點描述陷入被動時，不承認自己的錯誤，反而將問題加在對方身上，以不服輸、不認輸、蠻不講理的態度表現。

《五行詞》中，吳兆南對魏龍豪表示，任何事物都有陰陽五行時的一段對話：

魏：我們家有個秤東西的秤，您說說這秤陰陽五行在那兒。

吳：秤啊！



魏：秤！

吳：磅秤啊？

魏：不！鈎子秤，大秤。

吳：你們家又不做買賣要秤幹什麼呀？

魏：我們從前做買賣，賣大米、木炭什麼的，現在不做了，秤還放著呢！

吳：那您把它賣了得了，跟家裡擱著又佔地方又佔錢。

魏：對……啊！你甬管，我問你這秤陰陽五行。

吳：秤啊。

魏：啊，什麼是它的陰陽五行。

吳：你急什麼呀，一定有陰陽五行啊。

魏：你說。

吳：不用的時候掛在那兒為陰，用它稱東西的時候就為陽。

魏：那五行金木水火土呢？

吳：一定離不開呀！

魏：金？

吳：秤鈞、秤鈎、定盤星全是鐵的銅的，金。

魏：木？

吳：秤桿一定是木頭的，有用鐵秤桿的嗎？

魏：沒有，水？

吳：磨秤桿一定是水，沒有水磨不光啊。

魏：火。

吳：燒秤鈞、秤鈎、打定盤星沒火成嗎？

魏：好，都對，那我問你這土啊？

吳：土哇……

魏：啊！土這秤什麼地方佔土字兒？

吳：一定有哇。



魏：你嘴硬沒用啊，我問你這土。

吳：那你稱東西、秤柴、秤米一定得放在地上吧！

魏：不，我手裡提著。

吳：那秤鉞挺重的一不小心掉在地下什麼的……

魏：不！我們一向小心從不往地下放。

吳：那你反正常拿下來使用吧！

魏：巧了，我不是告訴您了嗎？我們從前賣米、賣炭用，如今放在家裡不用了。

吳：那要是買東西怕份量不夠邀一邀呢？

魏：不，我們買賣的地方全是良心字號，絕不會少份量，您放心吧，從來不邀。

吳：從來不用它？

魏：從來不用它！

吳：這話有一個月了吧？

魏：什麼呀，我們不做生意三年了，這秤我們三年沒動過了，您哪甬打岔，我就問你這金木水火土的土。

吳：哦，這秤掛了三年了。

魏：三年沒用了。

吳：那不得落一層土嗎？

魏：喔，這土在這兒哪！

吳：你擠兌我嘛！

（五）用俏皮話

於相聲段子中應用歇後語、俗語、諺語、繞口令……，來逗笑觀眾。現舉一例為相聲段子中應用歇後語的情形：

甲：這相聲，包含說學逗唱！

乙：說到逗，就離不開俏皮話！

甲：俏皮話又叫歇後語，可說是相聲題材裡的基本調味料。哦！對了，您今兒個來……

乙：說相聲。



甲：您會說相聲，真是「關公喝酒--看不出來」。

乙：來上啦！您這是「門縫裡看人--把人看扁了」是不？

甲：不敢不敢，談到說相聲，我也有這麼一點兒小小的研究。

乙：那敢情好！今兒個咱們是「梁山兄弟--不打不相識」，就來個「八仙過海--各顯神通」如何？

甲：「啞巴上學--絕對沒問題」，放馬過來吧！

（中間省略）

乙：說了半天，咱們是「一盤象棋下三天--棋逢敵手」。

甲：的確是「羊鹿賽跑--不相上下」。

乙：我看咱們就別再「豬八戒啃豬蹄--自相殘殺了」。

甲：所言甚是，今兒個我是「孔明借箭--滿載而歸」。

乙：好說好說，與君一席話，我是「眼皮掛鑰匙--開了眼界」。

甲：過獎過獎，那咱們這就「牛郎約織女--後會有期了」。

乙：（唱）好比那「梁山伯與祝英台」。

甲：（疑惑）這是……

乙：「永別了」！

甲：您別挨罵了！

在陳金中（2006）中，提及相聲在語言層面上的語用手段時，將繞口令、歇後語、猜謎語、析解字義放入文字遊戲的類別。蘇育慧（2006）指出漢語熟語（註：語言中已定型的固定詞組或句子，是人們長期使用語言的過程中逐漸形成的。）包含成語、諺語、慣用語、俗語、歇後語。筆者認為組織「包袱」的手法中用俏皮話的概念，不只侷限於在相聲中應用俏皮話，而是指在相聲段子中應用包括前述文字遊戲、漢語熟語及運用現成素材（戲名、書名、人名、電影名、歌名等）的內容，都可視為用俏皮話的範疇。現舉一例說明相聲段子中應用繞口令的例子：

魏龍豪與吳兆南的《繞口令》中，二人應用了多段繞口令，組成這個相聲段子，先從比較簡單的繞口令說起，例如：「吃葡萄不吐葡萄皮，不吃葡萄倒吐葡萄皮。」，到演出後段

難度極高的繞口令，例如：

「且南邊來了個啞巴，腰裡別著一個喇叭。

且北來了個喇嘛，手裡提拉五斤塔蟆。

別喇叭的啞巴要拿喇叭換提塔蟆的喇嘛一塔蟆，

提塔蟆的喇嘛就不拿塔蟆換別喇叭的啞巴一喇叭，

別喇叭啞巴就要拿喇叭打提塔蟆喇嘛一喇叭，

提塔蟆的喇嘛也要拿塔蟆打別喇叭啞巴一塔蟆。

也不知道是提塔蟆的喇嘛先拿塔蟆打了別喇叭啞巴一塔蟆，

還是別喇叭啞巴先拿喇叭打了提塔蟆的喇嘛一喇叭。」

（六）借助形聲

相聲的表演，除了言語的展現，還需要配合動作、表情、聲音變化，充分表現幽默風趣的笑料。

《西征夢》中，郭德綱描述自己具有軍事家的背景，與于謙的一段對話：

郭：（二手一前一後，擺出狀似長槍的動作）……吡……

于：哦！你們平常還練打靶。

郭：（裝子彈的動作）咔…（射擊的動作）…

于：獵槍也練。

郭：（單手擺出手槍姿勢）吡…（對手槍吹口氣）呼…（將手槍置入腰間）

于：手槍。

郭：（二手拉弓）…（放開弓）…

于：崩弓子也練啊！

（七）有意自嘲

「逗哏」拿自己作為開玩笑的對象，嘲諷自己來作為笑料。例如《揭瓦》中當仇人來找「逗哏」算帳時，「逗哏」的反應：

甲：我一看人來了，害怕？沒有。我也是江湖上闖的，誰怕誰啊？我三天沒殺人了，你們想幹嗎？院子裡一塊大青石，一百四十多斤，平時我可弄不動，今天是真急了，我砸死一

個夠本，砸死兩個賺一個，我把石頭舉過頭頂，衝出去幾步上前，咣噹一聲……

乙：扔出去了？

甲：把門頂上了。

乙：瞎！

（八）性格語言

用最精簡的描述，出其不意的把一個人物的鮮明性格，表露無遺。舉例而言：

一對夫婦，出名地吝嗇，有一天先生進城去，走著走著想上廁所，但轉念一想：這麼好的肥料可別浪費，於是一直憋著，路途除了放了幾個屁，什麼也沒有上出來，回到家，向太太說出今日的經過。誰知老婆一聽大怒「你這個敗家子，哪有你這樣過日子的，省下這幾個屁來吹油燈該多好！」。

二、相聲中應用到語言層面變化之手法

相聲常應用語言規律的變化，創造性地使用語言來產生幽默，以語言層面的變化，又可分細為語音、語義（意）、語法。其中運用諧音屬於語音變化手法，詞意錯覺、誤會曲解屬於語義的變化手法，亂用詞語、顛倒岔說屬於語法上的變化手法。

（一）運用諧音

利用語音相近的字詞，產生的反差效果，製造趣味。《那一夜，我們說相聲》之重慶空襲中，「逗眼」表示在抗戰時雖吃不到滿漢全席，仍吃得到三樣合稱「梅花三弄」的小菜時的表述：

乙：那是哪三樣精彩的小菜？

甲：砂鍋魚頭、北平烤鴨、脆皮乳豬。

乙：呵呵，真是說笑話！

甲：小菜小菜。

乙：這還叫三樣小菜！

甲：年月不好。

乙：你們還得想辦法去找什麼魚頭、烤鴨、乳豬？

甲：弄那幹什麼？

乙：砂鍋魚頭？

甲：芋頭，砂鍋芋頭。

乙：北平烤鴨？

甲：烤豆芽菜，北平烤芽。

乙：脆皮乳豬？

甲：一大早冒出來的竹筍頭，你別洗也別切，生著吃，脆皮乳竹。

（二）詞意錯覺

指組織「包袱」時，在遣詞用句上有意造成錯覺，藉著語意含混，或將一個完整的句子分成幾截說出來，故意把意思弄亂，最後才表述清楚，產生笑料。

在《大上壽》中，吳兆南至魏龍豪家中拜訪，遇到魏龍豪夫人的一段對話：

吳：您也愛唱吧？

魏：啊？啊，我們一家子都愛唱嘛。

吳：怪不得了。

魏：怎麼了？

吳：那天我上您家去，一叫門，我嫂子唱著就出來了。

魏：哦，她是怎麼唱的？

吳：（唱）唏哩哩又把門兒開，嘩啦啦又把門兒開，用手開開門兒來看哪，原來是吳秀才。

魏：哦！是您哪！

吳：我說（唱）我才來……

魏：行啦！您這兒來幫腔來啦？

吳：我嫂子一見我可就生了氣啦。

魏：為什麼呢？

吳：「哟，我怎麼得罪你啦？你怎麼老沒來呀？」

魏：是啊？怪您不到家裡去了。

吳：我說……不是最近我沒錢嘛！



魏：欸……啊！要錢幹什麼呀？

吳：我嫂子也是這樣說呀。「喲，哪回沒錢不是我給您墊上……」

魏：啊！

吳：「給孩子們買糖吃啊！」

魏：不！不許吃零嘴！

（三）誤會曲解

誤會指的是錯誤的了解或判斷錯誤的情形，曲解大部份是對名詞、名稱的歪曲理解，相聲演員應用溝通中的誤會曲解所產生的效果，來製造趣味。舉例而言：

甲：這位扮演孫權的上台得報名呀，可是由於他上台太忙了，把自己扮演誰這事兒給忘了。

乙：是呀。

甲：上場之後一抱拳，「俺孫……」孫什麼，他想不起來了。

乙：那怎麼辦哪？

甲：在舞台的邊幕上有位管事的，一看喲，忘詞了，怎麼名字都報不上來啦！你不是扮演孫權嗎！他小聲告訴他：「孫權哪，孫權。」可是台上這位哪，一忘詞什麼也聽不見了。

乙：腦袋都帶了麼！

甲：這位管事的一看，聽不見哪！乾脆我比劃吧，就把拳頭伸出來了。

乙：這幹嗎？

甲：這意思是孫——拳哪（手握拳頭狀）。

乙：那就趕快說吧！

甲：台上這位一看，噢！這是告訴我詞哪！可是他體會錯了。

乙：他怎麼報的？

甲：這麼報的，俺孫——錘。

先前提及的詞意錯覺與誤會曲解的差別是，詞意錯覺是「逗哏」有意藉著語意表達的混淆不清，來消遣「捧哏」給觀眾發笑；誤會曲解是指「逗哏」在演出過程中，應用生活中人、事、物產生誤會曲解時的效果來逗笑觀眾，「捧哏」在此為幫腔及輔助的角色，不是被消遣的對象。

(四) 亂用詞語

將成語或詞語加以偏用、亂用，所製造的效果。《討白朗》中，「逗喂」描述到自己快睡著時的一段對話：

甲：就在我三睡不睡的時候。

乙：唉！似睡不睡，您怎麼少一睡啊！

甲：哦！正當在我五睡不睡時。

乙：您怎麼又多一睡啊！

甲：用這稅補那稅，漏稅要罰款的啊！

(五) 顛倒岔說

在陳述時故意將字詞上下顛倒或是岔開主題，以製造笑點。在《大上壽》中，吳兆南到魏龍豪家給魏老夫人祝壽的描述：

吳：她正在那閉目養神呢。

魏：是，喜歡打盹。

吳：我說，乾媽，您好啊！

魏：我媽說什麼呢？

吳：你媽沒理我。

魏：哦！歲數大了，耳沈了。

吳：這會我大點聲。

魏：對，驚動驚動她吧！

吳：我說，乾媽，您好啊！（大聲）

魏：這會聽見了。

吳：可嚇了我一跳啊！

魏：我媽怎麼說的啊？

吳：（狗叫聲）汪……汪……

魏：這……我媽是狗啊？

吳：老太太抱著小狗呢。



魏：唉！轟下去。

三、相聲中應用認知層面變化之手法

相聲常應用認知方面的邏輯偏離來組織「包袱」，違反常規指相聲演員應用不合日常規範及倫常關係的描述，產生認知衝突來組織「包袱」，荒誕誇張、邏輯混亂、歪講歪唱三者，皆是指相聲演員藉由違反邏輯敘述之手法來組織「包袱」，自相矛盾指違反邏輯中對同一事物不得有兩個相互相反的態度、觀點，以上五類為相聲常應用認知方面的邏輯偏離來組織「包袱」的手法。

（一）違反常規

常規指的是我們生活中熟悉的一些日常規範及倫常關係，「逗哏」可利用一些誇張、荒誕、不合情理且違反常規的表述，來製造趣味性。

例如《師傅經》裡，「逗哏」描述「捧哏」的母親潛入臥室要殺害家人時：

甲：你母親刀交左手……炕上躺的都是自己的親人，心裡不忍啊……

乙：那可不是……

甲：這個是某某（捧哏的稱謂），自己的兒子；這個是自己的老伴兒；這個是兒媳婦……

（註：「逗哏」用動作強調公公是睡在兒子和兒媳婦的中間）

乙：哎……別說了……沒這麼睡的知道麼？

甲：那屋裝修呢，一個炕上擠擠。沒事，有簾子隔著呢……

乙：有簾子行。

甲：……把某某（捧哏的稱謂）隔開……

乙：把我隔開啦？像話嗎……

（二）荒誕誇張

透過一些極度誇張的描述，將不合邏輯的事件透露出來，在應用上可古事今說、洋為中用，也可上天入地、穿越時空，盡情發揮想像力。

例如郭德綱與于謙在《黃鶴樓》裡有段對劉備過江的描述：

甲：請劉備過江，他不樂意去呀，諸葛亮讓他去，劉備就去了。走吧！

乙：啊……

甲：走著走著，哎，前邊出一問號，劉備一蹦，格楞楞墜……哎，出一蘑菇！把這蘑菇吃了，劉備長個兒了啊！再往前走，又一個問號，一碰，出一朵花兒……吃了這花兒，劉備一抬手「嘟嘟嘟……」能打子彈了……那帶刺兒的王八就過來了……

乙：行了行了……合著您除了賣包子就是超級瑪莉是麼？……

（三）邏輯混亂

在陳述主題時，表達出違背邏輯判斷的話語，製造笑料。例如在《進口糖》中，若於臺灣表演時的形式如下：

乙：你吃的是什麼糖？

甲：進口糖

乙：哪兒進口的？

甲：臺灣進口的。

乙：臺灣的，叫什麼進口糖。

甲：糖嗎？（用手指自己的嘴巴）不都進口，有人用鼻子吃的嗎？

乙：這樣叫進口糖啊！

（四）歪講歪唱

於相聲演出中利用不合邏輯的說唱內容，製造笑料。如《歪批三國》中，「逗喂」描述三國名將趙雲曾經從事過的職業之表述：

甲：趙雲是個賣年糕的。

乙：趙雲多會兒賣過年糕哇？

甲：你看過《天水關》這齣戲嗎？

乙：看過呀。

甲：《天水關》這齣戲，姜維在教場一傳令，那幾句流水板就把趙雲賣年糕給唱出來了。

乙：怎麼唱的？

甲：（唱）這一班五虎將俱都喪了，只剩下趙子龍他老邁年高一——他老賣年糕！

荒誕誇張、違反常規及歪講歪唱三者的內容都是透過不可信、不合邏輯的描述來製造笑

料，違反常規必須有約定俗成的常規相對應，且為聽眾所能理解和掌握的，而歪講歪唱、荒誕誇張應用的範圍更廣泛，可以盡情運用想像力來組合發揮。

(五) 自相矛盾

於演出中應用自相衝突、前言不搭後語的表述，引起趣味。如《買佛龕》(註：龕是供奉佛像、神位或祖先靈位的小閣子)當年輕人碰到買佛龕的老太太時的一段對話：

乙：年輕人說了什麼？

甲：「大娘，上街了，買佛龕了啊！」這不是句好話嗎？

乙：啊！

甲：老太太不願意聽啦！「年輕人說話沒規矩。這是佛龕，能說買嗎？得說請！」

乙：請。

甲：「大娘，我不懂，您那個多少錢請的？」「就這麼個破東西他媽的八毛！」

乙：怎麼……

甲：一心疼錢罵上啦！

有關相聲中應用認知層面方面組織「包袱」的手法，還有一種應用的是隱藏真實意圖的手法，相聲表演者在演出過程中傳遞某些訊息，引導觀眾的思維，讓觀眾產心理預期，突然地將不一致的訊息揭露出來，造成觀眾一時的認知衝突，產生幽默。

(六) 三翻四抖

常用手法是「逗哏」把一個看法或意圖，反覆強調數次，引導觀眾的思維，最後一次「抖包袱」時，採突變的方式，形成反差的效果，揭露「逗哏」本來的意圖。

例如《楊乃武寫狀》中，「逗哏」描述「捧哏」的父親參加全國武術大賽時的狀況：

(甲為「逗哏」，乙為「捧哏」，以下皆同)

甲：你爸爸叫徒弟一一更衣，把我紅衣服拿過來……討吉利？不是，打完人崩一身血看不出來……多狂啊！准知道能打人！（一翻）

乙：他就不知道自己血濺上也看不出來啊！

甲：他沒輸過啊！上去乒乓打人一頓，濺一身血。下來再換一身，又該我上了，拿件紅褂子來……（二翻）

乙：又換一件紅的。

甲：待會又贏了，下來了，再換一件紅的！（三翻）

乙：都是紅的換個什麼勁啊！

甲：贏了麼，崩的都是血啊。一會又上一大個，一米九，特別壯。你爸爸一看……把我那黃褲子拿來！（四抖）

（七）先褒後貶

先對某個人物或事物大加讚美，最後話鋒突變，將先前讚美的人物或事物加以貶低。舉例而言：

甲：您真是我們相聲界的老專家。

乙：哪裡！哪裡！

甲：老教授。

乙：不敢！不敢！

甲：老油條。

乙：唉……

（八）故弄玄虛：

在敘述時預留伏筆，不特別強調，巧妙地找到恰如其分的切入點，製造笑料。

《討白朗》中「逗哏」提及自己從小喜歡脫光衣服睡覺，而後描述到「逗哏」自己領軍討白朗時，被白朗的軍隊包圍時的備戰方式：

甲：穿上背心、穿上襯衫、穿上我的大禮服，左口袋別好了鋼筆，放好了日記本，右口袋摺好了地圖、指南針，蹬上馬靴、配上刺馬針，戴上手錶、戴手套、戴上鋼盔，配上我的武裝袋，掛上的我指揮兜，戴上水壺、掛上乾糧，戴好了救濟包，掛好了望遠鏡，我掛了幾把手槍。

（略，以數段貫口進行對話）

甲：我又揸了幾把長槍……（略，以一段貫口呈現），每槍隨帶子彈五十發。

乙：好，成了彈藥庫了。

甲：然後，揸上蚊帳、毯子、草鞋、背包、行軍鍋、切菜刀、圓鋤、十字槁，左手提了個八



二迫擊炮，右手提了個火箭筒，跑出帳篷，認蹬搬鞍，剛要上馬，全營弟兄衝著我哈哈大笑，我又回來了。

乙：怎麼回來了？

甲：我沒穿褲子啊！

（九）陰錯陽差

應用某種無心之過所產生的失誤，在意料之外、情理之中時真相大白，往往能產生笑料。舉例而言：

《我要幸福》中，描述「逗哏」在生活中遭遇挫折時，自己鼓勵自己的一段對話：

甲：我站在洗手間大鏡子前，用水把臉擦了，你是一個了不起的人，我佩服你。

乙：自己跟自己說話。

甲：憑著你自強不息的精神，你一定會成功的，祝你幸福。

乙：催眠自己呢。

甲：說完了，我走了出來，站在洗手間門口，心裡平靜了很多。打對邊洗手間裡出來一個男的。

乙：啊？您進女廁所待半天哪！

甲：怎麼沒人告訴我一聲啊！太危險了！

關於二十二種組織「包袱」手法在相聲中的應用，筆者理解到，一個「包袱」的產出，常包含了不同的手法，或說可歸類為數個組織「包袱」手法的產物，請見下列：

甲：你爸爸為了改掉你說謊的壞習慣，可付出了不少努力。

乙：怎麼說呢？

甲：他買了台測謊機。

乙：有這事嘛？

甲：你這次國語考幾分？（學）一百分，嗶、嗶、嗶，測謊機響了，紅燈也直亮（單手開閤似閃燈狀）。

乙：啊！

甲：說實話，幾分？（學）八十分，嗶、嗶、嗶，測謊機還響著，燈還是直亮（單手開閤似

閃燈狀)。

乙：哦，沒考過八十分。

甲：到底幾分？（學）六十分，嘩、嘩、嘩，測謊機還是響著，燈也沒滅。

乙：連六十分也沒有！

甲：兒子，凡出言，信為先，詐與妄，奚可焉。不要說謊，要學學爸爸努力唸書，科科考滿分。

乙：有理啊！

甲：嘩……嘩，（單手快速開閤似閃燈狀），測謊機炸了。

本例中，鋪陳過程應用到三翻四抖手法；嘩嘩聲響及單手快速開閤似閃燈狀為借助形聲手法；凡出言，信為先，詐與妄，奚可焉為用俏皮話，共用了三個手法來組織成一個「包袱」，說明一個「包袱」的產出，常包含了不同的手法或可歸於不同「包袱」類別中。

另外，組織一個好的包袱，要避免下列四點：「露、厚、重、俗」。「露」是指在相聲演出的過程中，已經讓觀眾預先猜想到可能的笑點，等到真正抖「包袱」時，觀眾就不覺得好笑。「厚」是指觀眾對此「包袱」不易理解，需要思考一段時間才能明白其中的意涵，時間點一過，也不會感覺那麼好笑了。「重」指相聲演出中「包袱」的長度要適中，不要故意的拉長，效果出來後，也要避免一再重覆，以免觀眾對此感到單調與乏味。「俗」是指避免使用語言粗野、內容低俗的「包袱」作為相聲的笑點。

第四節 相聲的結構

陳怡漣（1996）及葉怡均（2003）在提到有關相聲的結構時，將相聲的結構分為四個部分，分別為「墊話」、「瓢把兒」、「正活」、「攢底」，其中「瓢把兒」介於「墊話」與「正活」之間，由於早期「墊話」與「正活」在內容上不一定具有相關性，因此需要一個過渡的結構，來達承先啟後的功能，現今相聲因「墊話」與「正活」較融為一體，「瓢把兒」在相聲結構中的重要性與獨立性已消失。故僅說明相聲結構中的「墊話」、「正活」、「攢底」，分述如下：

一、墊話

「墊話」是指相聲的開場白，在早期撻地作藝的時代，因演出環境的嘈雜，觀眾的注意力容易被分散，相聲演員會運用「墊話」來引起觀眾的注意，提高欣賞的興趣。早期「墊話」的功能除具有吸引觀眾注意力外，另具有試探觀眾偏好取向的功能，藉著墊話所引起觀眾反應的強弱，來調整演出的段子。葉怡均（2013）中提到，若演員於「墊話」中發現觀眾中小孩子太多、沒耐心、聽不懂時，會將原定說的「文哏（註：具有一定知識性的相聲，詞句雅馴，講究語趣，注重內涵）」立刻在場上應變換上「打哏（註：用扇子擊打對方頭部以製造喜劇效果）」的段子以取得效果。

現今相聲演出的場地多於舞台上，較無環境嘈雜、觀眾注意力被分散的現象，「墊話」的功能較偏重於引發觀眾對演出相聲段子的興趣，故現今相聲中「墊話」的內容多與「正活」相關，「墊話」與「正活」更有一體性及關聯性。

「墊話」多為相聲演員自創，在創作時，若能發展出符合自己特色又無法取代的「墊話」，容易令觀眾留下深刻的印象，現舉一例，在相聲段子《歪批三國》的開頭，魏龍豪、吳兆南應用了自己姓名與三國的關聯性來作為「墊話」，帶入「正活」：

魏：您聽我這個說話這口音像哪兒的人？

吳：您哪？

魏：啊。

吳：北方人！

魏：北方人？

吳：啊，您姓魏嘛，「北魏」嘛！

魏：北……哦，這北方人都姓魏呀？啊？喔，那……您是東洋人囉。

吳：我？

魏：啊，日本人。

吳：怎麼呢？

魏：「東吳」嘛！

吳：好嘛！這兒湊三國哪！

二、正活

「正活」是相聲中的主要表演部分，也是相聲主題所在的位置，通常相聲段子內部可分為數個段落，每個段落至少內含一個「包袱」，來逗笑觀眾，達到欣賞相聲的重要目的。

筆者整理出幾種相聲主題開展方式，就是相聲演員用何種角色、台詞來切入，引導對話至相聲主題。以《相聲集錦》來說，相聲主題的開展方式，最常見的是以相聲演員本身的經驗、態度、想法為例，有些段子是以相聲演員的親人為例，而街坊、鄰居偶而出現於段目中，分述如後：

（一）相聲演員本身

《機車歷險記》中，魏、吳二人聊到運用什麼交通工具去上班時，就是以自身經驗的方式進行如下的對話。

吳：我認為公共汽車挺好的。

魏：啊！好什麼，我買這摩托車就完全是為了跟這公共汽車嘔氣。

吳：那為什麼？

魏：您不知道，我們那路車班次太少，上班跟上學的人太多，有時候過了一班車，連停都不停就走了。

《命相合參》中，吳請魏看看自己從事什麼行業時，從點出魏從事的是相聲演員的方式，來進行鋪陳。

吳：據說你們相聲演員社會經驗都很豐富。

魏：那也不盡然，我們好打聽、好揣摩，什麼五行八作（註：泛指各行各業）的事情，多少都知道哪麼點邊。

吳：那就不簡單，聽說不論那行的人，跟您談上幾句話，或從您跟前過，您就知道他是幹什麼的。

魏：那也不敢這麼說。

《琴棋書畫》中，吳在段子開頭即破題以自身的觀點，指出自己的喜好。

吳：我最喜歡藝術。

魏：是啊！藝術分多少種呢，請您說的具體一點。

吳：我最喜歡書法。

魏：您寫的是哪一派啊？

吳：哪一派？

魏：朱黃米蔡歐柳顏趙，還是王羲之，王派。

吳：我啊，沒派。

以相聲演員自身的經驗、態度、想法，作為相聲主題的開展方式，高比例的出現於《相聲集錦》中，用第一人稱的角度進行相聲主題的鋪陳，可較快速地切入主題，靈活性強，方便相聲演員對主題進行敘述、評論或代言間的變換。

（二）相聲演員的親人

相聲演員的親人，也有一定比例出現於相聲主題的推展過程，以下舉出二例說明：《拴娃娃》中，吳以魏的父母親間之對話及求子過程，構成段子的內容。

吳：你爸爸說咱們結婚多少年啦！

魏：多少年了？

吳：你媽說有三百多年了。

魏：妖精啊！

吳：三十多年了。

魏：那有了。

吳：還是的，結婚三十多年了，你是給我生下一兒了，還是給我養下一女了，妳說啊！

《買鞋記》中，魏以自己的表哥為例，說了一個兩人共同買一雙新鞋所發生的故事。

魏：我有個表哥喜歡貪圖小利。

吳：哦！好佔小便宜。

魏：我們哥倆是住斜對門。

吳：一條胡同啊！

以相聲演員的親人作為相聲主題的開展，多是以逗哏舉捧哏的親人為例，以《夢中婚》

為例，魏提及有位角色吳媽，從落魄的狀態至成親的過程中，一直從旁協助自己，進行如後的對話。

魏：要說這個吳媽啊，可真是我的恩人。

吳：哦！吳媽。

魏：就是你媽啊。

吳：我媽啊！（大聲）

魏：吳媽說，這不是姑老爺回來了嗎？您就趕緊給他們成親吧。老太太說好，妳就去叫總管事的準備準備，今晚就給他們小倆口圓房。

吳：嘿！好唉。

魏：我說吳媽啊。

吳：你別叫她了好不好。

魏：吳媽說了，給小姐打扮打扮，叫丫頭給姑爺放洗澡水，吃團圓飯。

吳：對了，你也該換換。

魏：丫頭把洗澡水放好了，人家忙前忙後的，忙和了半天，咱們可得對人家客氣客氣。

吳：客氣客氣吧。（短促、輕聲）

魏：我說謝謝您啊！忙和了半天了，這麼，咱們一塊洗吧。

吳：不不不！沒這麼個事。（急促、大聲）

在上例中，魏提及吳媽就是吳的母親時，吳以大聲的反應表示驚訝之意，而後，魏再提及吳媽時，吳就用短促、輕聲的反應帶過，不想讓話題圍繞在自己親人身上，最後，當魏提及邀請吳的母親一起洗澡時，吳再以急促、大聲的反應予以反駁。以捧哏親人為故事角色的方式，捧哏不只是在旁簡單回應，而像是被說到自己的故事那般參與其中，並不時對逗哏對親人的不利描述作被動的防衛，這些過程本身也是相聲笑料的來源。

（三）街坊、鄰居

以街坊、鄰居為主題開展的對象，偶而出現於相聲段子中，像《一貫道》中，聊到社會上的迷信行為時，兩人以發生在街坊、鄰居中的故事，進行如後的對話。

魏：我說的是我們街坊，有這種迷信的老太太。

吳：哦！您這個鄰居老太太迷信。

魏：對了。

吳：您在哪住？

魏：我還沒找到房子哪！

吳：哦！怕得罪人。

另一個以街坊作為相聲主題開展的例子，在《兒子迷》中，從戲迷、歌迷、電影迷、財迷進入主題兒子迷時，吳、魏是這麼鋪陳的。

吳：還有一路兒子迷。

魏：什麼叫兒子迷啊？

吳：就是沒有兒子想兒子，想的成了迷了。

魏：老想當爸爸，哪有這種人啊？

吳：我們那街坊就有一位。

魏：怎麼這事都出在你們那塊。

以街坊、鄰居為主題開展的模式時，當逗哏所舉的狀態為負向描述時，如《一貫道》中，描寫街坊的迷信行為，捧哏追問逗哏住在哪兒時，逗哏會作這類的回答：「我還沒找到房子」或「我說住哪兒的話，人家不揍我們才怪」，也成為製造相聲笑點的一種方式。

有關相聲中「正活」的類型，本論文依《相聲集錦》各段目內容，分為生活、戲劇、行業及遊戲四大類，詳見本論文第六章中介紹。

三、攢底

「攢底」指相聲的結尾，是整個相聲表演中的最後一個段落，好的「攢底」是指相聲在情節高潮、應對激烈、觀眾情緒高張時，由相聲演員抖響最後一個大「包袱」，讓相聲表演達到最高潮，在觀眾熱烈的掌聲中結束。

馮翊綱（2000）及馮翊綱（2001）對於相聲的結構有著不同的看法，認為「墊話」、「瓢把兒」、「正活」、「攢底」依序組合並不能稱之為相聲的結構，而可視為相聲前輩傳輪經驗的表演筆記，馮翊綱對此的理解為：先來一小段開場白，要抓住觀眾的注意力；然後

搭一座小橋，將話題導入段子的主題；接著盡情表演段子的內容；最後，要強而有的收尾，最後一句最好是最大的一個笑料。這不應視為相聲結構，並不適用於所有相聲段子，只能算是通則。

而後，馮翊綱說明結構是形體憑之以站起來的根本，相聲的根本是「正在執行中的表演」，相聲表演層次的敘事代言，與內容的對應呈現模式，就是相聲的結構。

依此，馮翊綱（2000）及馮翊綱（2001）將相聲分類為三個類型，情節推演型、主題雜談型、即興後設型。情節推演型的整段相聲，建立在一個或數個環扣相連的故事上，藉著故事情節的發展，從中抓取笑料，來構成整段相聲。主題雜談型的相聲，內容在論述一個或數個相關的主題，藉討論主題時製造笑料，傳統相聲作品的「論」什麼或什麼「雜談」皆屬此類。即興後設型的相聲，指的是如《黃鶴樓》這類的段子，兩人相約唱戲，一人精湛，一人吹牛，將整個排演、討論的過程，呈現在觀眾眼前，爭執、出錯、修正的演出過程中，製造笑料，正確的觀念、故事內容也藉此傳遞。

筆者對相聲結構的理解為，「墊話」、「瓢把兒」、「正活」、「攢底」為整段相聲表演從出場至結束常見的結構，而馮翊綱所認知的相聲結構專指相聲中的「正活」，其對相聲結構進行情節推演、主題雜談、即興後設的分類，是對相聲中執行「正活」時表演型態的分類。筆者認為傳統上相聲結構與馮翊綱所認知相聲結構並不相同。

第五節 相聲演員的表演素質

相聲演員需具備何種表演的能力與涵養，將相聲表演得精彩、有特色，若依相聲演員在舞台下（平時）與舞台上（演出）為分類，則屬於舞台下所需具備的表演能力與涵養為內在特質、訓練、生活觀察及表演段目的取捨，舞台上需具備的能力為把點開活，分述如後：

一、內在特質

有關相聲演員需具備的內在特質，又可分為努力及自信二項，相關說明如後：

（一）努力

馮翊綱與宋少卿（2000）中提到，常寶堃為著名的相聲表演藝術家，常寶堃之弟常寶華

回憶大哥「小蘑菇」一常寶堃時，提到他的好學，像吃飯的時候，筷子拿著，菜都掉在碟子裡邊兒了，媽媽就提醒他：「寶堃吃飯，不許背詞。」在天津時，街坊就怕常寶堃到廁所，待了許久不出來的，街坊一敲門兒都在喊：「蘑菇！蘑菇別在裡邊兒背詞了！」。說明了常寶堃苦學苦練到這個程度，腦子裏全是相聲。

（二）自信

馮翊綱（2000）提及在眾人面前展現自己，需要自信，除了天生的特質外，對事物的徹底理解，是增加自信的關鍵。相聲演員上台後，有機會以本身的身分面對觀眾，以自身的觀點來對主題進行論述，如能對所聊的主題熟悉與理解，表現較易穩當，也是增加演員自信的重要方法。

筆者理解到相聲演員具備努力、自信的特質，是能表演出精彩相聲的基本要件。

二、訓練

Mack Owen（1995）於《表演藝術入門》中，提到許多可提升表演能力的方法，以發出正確的聲音這部分來說，可參與發音與咬字的課程，由專業老師進行評估及設定目標，平時可透過如繞口令來練習正確的發音。王在元（1987）製作之《吳兆南口述相聲八十年·卷三》，吳兆南同樣提到相聲演員要練習各項手眼身法步等基本功，例如：繞口令僅為大家熟知的一項有關聲音練習的基本功，尚有其它多項基本功夫要訓練。

進行紮實的基本訓練，是能表演出精彩相聲的另一基本要件。

三、生活觀察

原野（2010）於〈論相聲演員的表演素質〉中，指出能活靈活現演出人物的特質，是一段相聲能否讓觀眾捧腹大笑、意猶未盡的關鍵之一，塑造人物形象能力的高低，自然而然成為區分相聲演員表演技能優劣的重要判斷標準。

同文中指出，相聲演員要對生活中各種年齡、職業、性格的人物進行觀察與瞭解，體驗對方生活，熟悉世態人情，從表情、姿態、聲音等方面著手，平時多練習，上台時才能得心應手，在表演中把各種人物特點展現出來。以作為演員來說，可透過多看書，多看光碟，多觀察生活，增廣見聞，亦可多瀏覽網路論壇，其中包含了大量相聲作品的素材，可提供為編

寫相聲的依據。

馮翊綱（2000）也提到，透過閱讀、旅行、接受訓練及獨立思考，來增加對事物的徹底理解，是提升自信及增進表演能力的方式。

相聲演員透過生活觀察，以閱讀、影片欣賞、旅行……方式，對生活週遭的人事物進行觀察與體驗，是能表演出精彩相聲的另一基本要件。

四、表演段目的取捨

葉怡均（2003）中提到，演員對相聲表演如此重要，如果先確定由誰演出，把演員的個人特質、天賦條件與才藝本事等規劃進去，進行段目的選擇，而能設法揚長避短是最好的。

王在元（1987）製作之《吳兆南口述相聲八十年·卷三》中，吳兆南指出自己與魏龍豪作為搭擋有一特殊性，就是沒有分誰一定是量活（捧哏），誰一定是使活（逗哏），打一開始兩人即是互相捧、逗，像《山東鬥法》這個段子，吳自覺說的不好，就換成魏來說，吳兆南再次提醒，並不是逗、捧雙方誰比較重要，在相聲演出中，二者同樣重要。

筆者理解到，每位相聲演員有不同的風格、聲域、專長與特色，能選擇適合自己的段子進行表演，是能否精彩演出的另一要件。

上述內在特質、訓練、生活觀察及表演段目取捨四項，為相聲演員舞台下所需具備的表演能力與涵養為，接著來看相聲演員在舞台上需具備的表演素質。

相聲演員在舞台上需具備的表演素質為把點開活，葉怡均（2013）中提到「把點開活」，為曲藝界的一句術語，「把」是看、觀察，「點」指觀眾，「開活」指演出節目，「把點開活」指的是：演員在演出現場視觀眾情況調整、改變或決定演出內容情形。

相聲演員在演出時運用「墊話」來測試觀眾的脾胃，若發現原先設定的正活內容不符合觀眾口味時，可調整演出內容，甚至抽換成另一個相聲段子來進行表演。這適用於早期沒有節目單的時期，可由演員靈活變換演出內容，近期有節目單後，為取信於觀眾，改變正活的機率降低。「把點開活」除了指依觀眾改變墊話或正活的內容，亦指依演出現場的狀況即興發揮，製造包袱的情形。

葉怡均舉出「把點開活」於墊話及現掛（註：演員根據演出的情況，聯繫當下發生的事件，現場即興發揮，製造包袱）的實際例子。在墊話中應用「把點開活」的例子如後。

在交通大學演出時，藉著交通大學與清華大學獨特的淵源，演員是這麼說的：

甲：我嚮往交通大學，嚮往太久了！聽說交大的觀眾最棒了！（掌聲）

乙：是嗎？

甲：你看台下的反應……比清華強多了（掌聲）

乙：你小心！台下坐著的說不定有清華的！

甲：有清華的？

乙：嗯。有！

甲：您別介意！今天在交大我說清華，明兒到了清華我再說交……（觀眾笑聲）我就不一定說哪兒了！

於現掛的例子中，葉怡均舉出自己參加露天演出時的情況，戶外演出本具有干擾大、意外事件多的特性，當天葉怡均與搭檔的相聲演出正說到緊湊處，突然身背後冒出一大聲「你們在說什麼呀？」，原來是一個八、九歲的孩子，騎個小腳踏車，從兩人的身邊穿過，喊完便開溜了！觀眾全樂了，大部分的注意力都集中在這個孩子身上，少部分的觀眾還看著兩人如何反應？這時葉怡均馬上指著孩子的背影，問搭檔：「知道那是誰嗎？」「不知道！誰呀？」「我兒子呀！」這話一出，全場哄然大笑！搭檔繼續問「妳兒子？」「是呀！」「我說呢！妳怎麼教的？真沒禮貌！」「可不！太給我丟人！」接著葉怡均舉起竹板，透過麥克風衝著那小孩子消失處喊：「喂！兒子！你要再來亂，娘可不給你留面子啦！我拿竹板敲你屁股！」語畢，觀眾早已笑彎了腰。

筆者認為上述二個例子都展現了相聲演員「把點開活」能力的重要性，具備「把點開活」的能力，於開場時，能快速拉進觀眾與演出者的距離，靈活調整演出內容，也可以在面對突發狀況時，從容應付，甚而可將突發的因素，融入演出中，抖響另一個包袱，為提升相聲演出精彩度的要件之一。

以上為筆者整理相聲演員需具備的表演能力與涵養，讓相聲表演得精彩、有特色的要件。相聲表演得精彩，不僅限於逗笑觀眾，王在元（1987）製作之《吳兆南口述相聲八十年·卷二》中，吳兆南期許相聲演出的內容，不要僅透過擊打捧哏、作醜怪表情來逗笑觀眾，要能以演出讓觀眾產生會心的微笑、深刻的記憶，有所收穫的，才是精彩的相聲段目。

第六節 相聲表演中應用修辭技巧的方式

黃麗貞（1999）中提及，修辭是指語言與文章中表達情思的技巧與規則，書中提到譬喻、示現、映襯、借代……共三十七種修辭的方式。在相聲的編寫過程中，常應用修辭的技巧，來增添相聲的幽默趣味，侯寶林、汪景壽與薛寶琨（1980）等三人合著之《曲藝概論》提到相聲的修辭手段和語言的運用，是誇張、比喻、對比、歪講，筆者的理解其中誇張、比喻、對比這三項為相聲常見的修辭手段，而歪講為相聲語言常見的運用手法，不屬於修辭的方式。依此，筆者將《曲藝概論》中提到的三種相聲修辭手段誇張（誇飾）、比喻、對比（映襯），說明並舉例分列如後：

一、誇飾

是一種言過其實的修辭方式，用超過實情的描述來形容真實的狀況，讓聽者留下深刻的印象。《姥姥年》中，應用誇張的手法來描述二百多年前天氣的冷熱，在說到熱天時，魏、吳二人是這麼說的：

吳：冬天不是冷嗎，夏天還特別的熱。

魏：哦。

吳：尤其這三符天，你要是吃烙餅可真簡單，把冬天下的白麵裹好了，加上春天下的香油，趕成了餅，往這石頭上一放，您得趕緊翻！

魏：幹什麼呢？

吳：不翻可就糊了！

魏：這石頭能烙餅啊！

同段子中，用同樣的誇張手法來形容天氣炎熱的另一個例子：

吳：您要是養鴨子，在三符天鴨子往鴨籠外一跑。

魏：那趕儘把它抓回來。

吳：不用抓了，成了烤鴨子了。

魏：嚙！就這麼快啊！

上述二例都是應用誇飾的修辭技巧來構成段子的內容，增添變化與精彩。

二、比喻

比喻法指在描寫人事物時，以易知說明難懂，用具體說明抽象，使被描寫的本體更加明確。魏龍豪在《夢中婚》裏，形容自己即將過門太太的美貌，作了如下的表示：

魏：我這個新媳婦十八九歲，萱蛋鼻子、瓜子臉、柳葉眉、杏核眼、櫻桃小口一點點、漆黑的頭髮如墨染，賽過楊貴妃、不讓趙飛燕、比美王昭君、氣死美貂蟬。

用萱蛋、瓜子、柳葉、杏核、櫻桃等具體物品來形容人的面像，讓觀眾能明白地描繪出女子的輪廓，再輔以中國古代四大美人的比較，更加顯現女主角的美貌。

三、映襯

把兩種相關、相對或相反的事物，或者某一事物相關、相對或相反的兩個方面，一併提出，使它們彼此互相形容、映照、襯托，在對照的作用下，加深印象。

《小跑堂》中，提到飯館中有關算帳的部分，就應用老師傅與新手在口唸帳的映襯技巧，有關老師傅在算帳時，魏、吳是這麼說的：

魏：三十二四十六這是七十八，七十八加一百零四，這是一百八十二，一百八十二加三十四，這是二百一十六塊。

吳：嚙！真快啊！

接著提到新手在口唸帳的表現時，魏、吳是如此陳述的：

魏：伙計，算帳啊！好啊，您……這您今兒真吃的不少啊！這是……這是三十二，三十二這個，張師傅，這個鯉魚三吃多少錢啊？

吳：好麼，還不知道價兒呢！

魏：四十六，四十六，怎麼這個菜都帶零兒的，三十二，三十二，這是四十六，三的三的。

吳：數手指頭啊！

魏：乾脆咱們先算整的得了。

吳：好嘛！心裏話都說出來了。

魏：這個三十，這是四十，三四，三四，這三四一拾二。

吳：啊！

魏：不對，這是乘法，這三十，四十，剛才這是多少錢來著。

上例中，應用映襯的技巧，將老師傅與新手在口唸帳的表現一併表演，互相間差異的對照，讓聽眾留下深刻的印象，也產生許多笑料。



第五章 幽默概論

幽默概論中共分為四節，第一節為幽默的界定、研究取向與理論，第二節為相聲幽默的語用策略，第三節為相聲幽默的應用--以相聲劇為例，來進行論述。

第一節 幽默的界定、研究取向與理論

本節中，分別對幽默的界定、研究取向與理論部分進行論述，分述如後：

一、幽默的界定

有關幽默的界定，先前提及教育部重編國語辭典修訂版（2015）對幽默的看法，視「幽默是一種含蓄而充滿機智的辭令，可使聽者發出會心的一笑。」林語堂（1975）於《八十自敘·論幽默》文中提及「『幽默』一詞與中國的老詞兒『滑稽』，兩者頗多混亂之處。滑稽一詞包括低級的笑談，意思只是指一個人存心想逗笑。我想使幽默一詞指的是『亦莊亦諧』，其存心則在於『悲天憫人』。」；陳學志（1990）將幽默界定為「受試者主觀上感到好笑的感覺」。

以引發幽默的刺激而言，幾乎能引人發笑的刺激，都可視它為幽默刺激，例如：笑話、喜劇、卡通、漫畫、相聲等；以個體感知幽默刺激後所產生的認知或情緒上的經驗而言，也有許多類型，例如：有趣、好笑、可笑；以接收幽默後的外顯行為反應，同樣有許多類型，例如：大笑、微笑；以引發幽默的技巧或展現來說，例如：機智、嘲諷、模仿、滑稽等，常被視為幽默的技巧或展現範圍。

在此筆者說明的重點是，一般對於幽默的界定相當廣泛且不一致，如陳學志（1990）提及，研究者對於幽默的觀點，依其研究的興趣不同而有不同的重點。

二、幽默的研究取向

有關幽默的研究取向，許峻豪（2002）提到，當代對於幽默的研究，可以分為四大取向。第一種是生理取向，其研究是想詮釋幽默刺激如何引起人的生理變化以及笑的外顯反應，也試圖說明幽默如何使人產生快樂的感覺。第二種是心理動力取向，研究在瞭解幽默與人類潛

意識間的關係，探討幽默如何滿足人類潛意識的需求，如何釋放人的某些被社會道德所壓抑的想法或念頭。第三種是個別差異取向，研究在瞭解不同的個體在人格、經驗、知識、態度各方面的差異，如何影響其幽默的感知、產生及偏好。第四種是認知取向，研究幽默刺激的何種狀態會引發個體的幽默感受，及引發個體幽默反應的內在運作機制和歷程。

三、幽默的理論

L. R. Franzini (2008) 於《幽默，是孩子未來的資產》書中提及現存的幽默理論繁多，廣為被接受的幽默的理論可整理成三大類別：

(一) 優越論

此觀點認為，人們會笑或愉快是因為自己見到了某些人物的身心缺陷或行為上的缺點，而感到自己的優越與高尚。

(二) 不一致論

指人們會產生幽默是因為面對的事件或反應出乎一般的常理，出現意外的結果，違背我們預料中的假設，我們會用笑來面對此一與現實矛盾、不合邏輯的情境。

(三) 張力解除論

幽默可視為張力解除或釋放能量的方法，平時我們消耗能量來保持尊貴、肅穆、莊重的屬性，在面對有趣、可笑的情境時，幽默為我們的生物性基本衝動提供了一個可接受且安全的出口，原本用於抑制的拘束能量變得多餘，可透過幽默來獲得因壓抑獲得解除的快感。

第二節 相聲幽默的語用策略

「語用」就是字詞的用法。在溝通時，了解這個字詞的用途，影響溝通雙方運用和理解語言。語用的內涵涉及如何以符合社會規範或約定俗成的方式使用語言與人溝通。關於相聲幽默言語中應用的語用策略，筆者分別從語言層面、認知層面來分析：

一、相聲幽默於語言層面之語用策略

相聲善於靈活變化語言規律，創造性地使用語言，來製造幽默，以語言層面的策略，又

可細分為語音、語義、語法三方面：

（一）語音

相聲的表演中，可應用同音或諧音字詞的雙關、曲解來進行對話，產生幽默笑料。以下以應用同音詞（註：同一發音的詞會有不止一個對應的書寫形式和詞義）的例子：

《家堂令》中，「逗哏」向「捧哏」詢問其父親如何稱呼時的對話：

甲：我見著你爸爸應該怎樣稱呼呢？

乙：你見著我爸爸應深打一躬……

甲：我見著你爸爸應該先給他搭上一弓！

乙：我見著你爸爸先射上一箭！

甲：我給你爸爸一手槍！

乙：我給你爸爸一迫擊炮！

甲：我給你爸爸一手榴彈！

乙：我……開火啦？

甲：怎麼還搭上一弓？

乙：躬就是行禮。你見著我父親，深打一躬，口稱伯父在上。

此例為應用同音詞的躬和弓所造成的幽默效果。相聲中應用諧音所產生的笑點，可從先前《那一夜我們說相聲》之重慶空襲中的魚頭、烤鴨、乳豬與芋頭、烤芽、乳竹的反差來說明。

（二）語義

相聲演出時常應用對言語意義的誤解來產生幽默，啟思中國語文網（2015）舉出了一個多義詞的例子，可用以說明語義理解錯誤的影響：

一位江湖郎中給病人吃了一斤會引致腹瀉的巴豆，導致病人第二天死了，病人家屬去官府控告郎中。

縣令問：「你用藥時看過醫書嗎？」

郎中答：「就是因為看了醫書，才用了巴豆。」

縣令又問：「醫書怎麼寫？」

郎中答：「醫書上寫著『巴豆不要輕用』。」

縣令再問：「叫你不要輕用，你為何用一斤？」

郎中答：「不要輕用就是說要重用，因此用了一斤。」

縣令說：「巴豆是一種很厲害的瀉藥，『不可輕用』意即不要輕易亂用，不是叫你用重的份量，你將意思搞錯，竟害了一條人命……」。

（三）語法

語法指語言的結構方式，包括詞的構成和變化、詞組和句子的組織；語法亦指語言表達的規則。相聲常應用語法的變化來製造笑料。

在《如此要求》的例子中，「逗哏」以媒人身份要介紹女孩子，給「捧哏」家中名叫柱子的人認識：

甲：姑娘漂亮啊！比你們家柱子大兩歲。

乙：女大男小好啊！

甲：就是架格高點兒。

乙：合多少錢一斤？

甲：買肉哪？

乙：你不是說價格高點兒嗎？

甲：架子體格比你們家柱子高點。



上述的「架格」為一縮略詞，即說話人有意將兩個或兩個以上的詞語合成一個詞，只取每個詞語的一個字，使縮略後的新詞與另外一個規約詞語（註：指常見、廣泛被接受的表達詞語，本例為價格）的讀音相同或相近。由於縮略詞是說話人自己創造的，聽話人無法理解，只能以規約詞進行判斷，而後由說話人進行解釋，形成幽默。

二、相聲幽默於認知層面之語用策略

關於相聲幽默於認知層面的分析，筆者分為邏輯偏離、認知框架活化和打破、交際層面、關聯理論來進行論述，分述如下：

（一）邏輯偏離

張智光（2003）將邏輯視為進行正確思維和準確表達思想的重要工具，同書中亦提到邏輯的基本規律為同一律、不可矛盾律、排中律，分別敘述於後。

同一律指在同一思維過程中，使用語詞去說明某件事情或討論某個問題時，都要圍繞同一中心議題進行。也就是說這些語詞的內容（概念或判斷）必須前後一致，不能隨意變換。若違背了同一律的要求，則犯了「偷換概念」或「移轉論點」的邏輯錯誤。

不可矛盾律指在同一思維過程中，對兩個互相矛盾或相反的觀念，不能都加以肯定，兩者之中至少有一假。如果肯定了前者，又肯定了後者，就會犯了自相矛盾的邏輯錯誤。

例如：以白色來說，白色的矛盾詞為非白色，白色的相反詞為黑色，若我們說這匹馬的顏色同時是白色與非白色或這匹馬的顏色同時是白色與黑色，都是違反不可矛盾律。

排中律指在同一思維過程中，對兩個互相矛盾的觀念或答案，不能都加以否定，必有一真，排中律要求在「真」與「假」之間必須做出明確的選擇。否則就犯了「模稜兩不可」的邏輯錯誤。例如：這匹馬不是白色也不是非白色。

排中律與不可矛盾律相似點：排中律與不可矛盾律都不容許兩個互相矛盾的觀念同時存在。排中律與不可矛盾律不同點：排中律指在矛盾關係中，不可同時為假，必為一真一假，邏輯錯誤為模稜兩不可；矛盾律指在矛盾或相反關係中，不可同時為真，至少有一假，邏輯錯誤為自相矛盾。

相聲表演者藉由違反邏輯基本規律的表述，產生邏輯偏離來製造幽默，例如《買佛龕》中的老太太，在同一時間對佛龕這同一對象，一下子非常虔誠，馬上又非常不虔誠，採取了完全矛盾的態度，即違反了矛盾律的邏輯。

（二）認知框架的活化和打破

認知框架是個人過去的知識和經驗在大腦中的儲存方式，認知框架活化是指藉由所接受的外界信息，活化大腦儲存的認知框架，提取可能適合的相關背景知識來解釋所接受的信息，對於外界信息的理解過程，即是個人已有的知識和經驗與外界信息間相互作用的過程。向小蕊與韋漢（2006）提到，框架活化與打破的理論，強調了語言處理過程中，外界訊息與接收者內在經驗和知識的交互作用時，進行動態推理的重要性。

相聲常採用聲東擊西的手法，由表演者傳遞出某些訊息，活化觀眾對相關訊息的認知框

架，讓觀眾產生某種心理預期，突然地將不一致的訊息揭露出來，藉著前、後訊息間的差異，形成認知框架的活化和打破，從而產生幽默。

《五支筆》中「逗哏」和「捧哏」談論鋼筆和學歷的關係：

乙：那我要帶一支鋼筆呢？

甲：小學程度。

乙：我帶二支鋼筆呢？

甲：國中啊。

乙：那三支呢？

甲：高中啊。

乙：我帶四支？

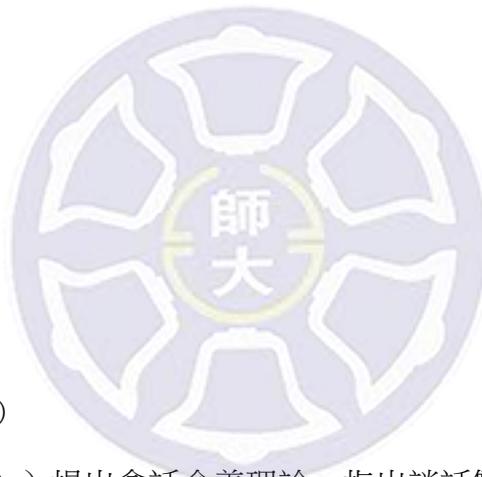
甲：你就上大學了。

乙：我要帶五支呢？

甲：你要帶五支啊？

乙：我就是大學教授。

甲：不，修理鋼筆的。



(三) 交際層面（合作原則）

Grice（引自李岩（2008））提出會話含義理論，指出談話雙方為了保證會話的順利進行，要共同遵守一定的原則，才能互相了解相互配合，使談話目標得以實現，將之稱為「合作原則」。合作的方式是多樣的，具體可分為四個準則：真實、適量、相關、方式準則。

真實準則：要求傳遞的信息必須是真實的，不要說自知是虛假的話，不要說缺乏足夠證據的話。

適量準則：所說出的話應包含交談目的所需要的信息，所說出的話不應包含超出需要的信息。

相關準則：要求傳達的信息必須有關聯性，即指言語要切題。

方式準則：言語要清楚明白、簡明扼要，避免晦澀、避免歧異。

相聲常採用創造性地手法來偏離前述四條準則達到幽默的效果。舉出一個違反真實準則

的例子：

甲：大學畢業以後我一直從事戲劇工作，研究戲劇五十多年……

乙：您今年四十二歲，怎麼研究戲劇五十多年哪？

甲：我給您算，我研究京劇是七年，研究話劇是八年，七八五十六哇。

乙：哦，是乘法啊！

再舉一個違反方式準則的例子，如《迎春花開》的表述：

甲：蘭花是人名。

乙：……誰呀？

甲：她是我哥哥的弟妹，我弟弟的嫂子，我丈母娘的閨女。

乙：就說是你太太不就結了。

（四）關聯理論

Sperber, D., 與 Wilson, D. (1986) 提出有關言語交際的認知語用理論，此理論認為，人類的交際活動是以關聯為取向，理解話語的過程就是尋找關聯的過程。

關聯理論把交際活動視為一個涉及意圖的「明示－推理」交際過程。明示與推理是交際過程中的兩個方面，以說話者的角度，交際是一明示過程，即把意圖明白地展現出來，而以聽話者的角度，交際是一個推理過程，即根據說話者的明示行為所提供的信息，結合語言情境的信息，語言情境包括溝通時上、下文的語言信息，交際發生時的外在環境情景信息和儲存在大腦記憶中的知識信息，進行演繹推理，獲知說話者交際意圖。

演繹推理的成功就是找到說話者傳遞的資訊和語言情境的最佳關聯，人們對所接受資訊和語言情境進行較多認知努力，越容易找到二者的關聯性，內在的關聯性越清楚，就能取得好的語境效果，最終真正地理解說話者的意圖，使交際獲得成功。

相聲表演者在相聲演出時常通過一定的方式，將自己真實的意圖隱藏起來，僅提供非真實意圖的資訊，誤導觀眾做出錯誤的推理。當觀眾將非真實資訊與自己的語境結合，順著自己的思路往下想時，突由表演者揭露出自己真實的意圖時，才發現新的情況全盤推翻了自己所建立的關聯，幽默效果也就由此產生。

以《戲曲雜談》中「逗哏」和「捧哏」有關戲曲博士的研究主題間對話為例：

甲：我在外國留學的時候，得了一個博士學位。

乙：什麼博士？

甲：戲曲博士。

乙：噢，那可不簡單。

甲：當然啦，我在外國發表一篇關於喜劇的論文，四萬餘言，費了三個月的腦汁，外國的喜劇專家一看，真是普世奇文。

乙：您這論文的主題是什麼？

甲：是戲劇與水利的關係。

乙：哎，戲劇與水利有什麼關係啊？

甲：嗯？有密切的關係，唱戲唱得時間長了就得喝點水。

乙：啊！這個水利呀？

第三節 相聲幽默的應用--以相聲劇為例

相聲中幽默的元素、技巧，除可應用於相聲編寫外，亦可應用於笑話、戲劇…等，本論文以相聲劇為例，探討相聲幽默於相聲劇的應用。巫永鴻（2008）提到，相聲劇一般意指為應用相聲元素的戲劇，筆者將討論相聲劇的文獻中，關於相聲和相聲劇的比較，依發表時間整理如後，馮翊綱（1998）〈相聲劇：台灣劇場的新品種〉中，指出相聲劇具有六項特徵，分別為：（1）喜劇。（2）相聲形式。（3）演故事。（4）演員扮演角色及保留高度自覺。（5）明確的時空觀。（6）核心議題。此篇是臺灣較早專文分析相聲劇的文章，依當時有限的相聲劇作品來歸納其特徵，筆者的觀點，前述第 5 項相聲劇有明確的時空觀，此一特徵不必然出現於每齣相聲劇中，由於戲劇方式、手法多變，可能因為該相聲劇未設定時空、不同時空的交錯或重疊等原因，使得相聲劇不一定有明確的時空觀。

張華芝（1998）中提及，相聲劇是一種新發明，跟以往的傳統相聲相較，相聲劇需要戲劇的結構來呈現某一主題，應用一段或數段相聲來展現劇作者完整概念，而傳統相聲每段是獨立的，段與段間討論不同的主題。在表演模式上，相聲劇緊守著傳統相聲的腳步，要求以

說、學、逗、唱各種工夫，作為表演的基礎；在內容方面也要求相聲劇是要幽默好笑的，也與傳統相聲無異。

劉增錯（2001）提及，相聲劇一詞最遲於 1980 年代已經在大陸出現，相聲劇並非臺灣獨特的想法。另外，文中比較相聲劇和系列相聲（註：指一場相聲節目中的各段相聲間有內部關聯，用一個主題貫穿幾段相聲），依動機與側重的不同，在戲劇中演出相聲屬於相聲劇，相反的，相聲利用部分戲劇元素串連則歸為系列相聲。最後，作者給予相聲劇的界定是：「相聲劇就是以相聲為主要表現方式的戲劇，它必須符合戲劇的一般要求，並且利用相聲的語言呈現。」

劉增錯（2001）對於相聲劇和系列相聲的比較，點出一個容易被忽略的觀點，就是：每段相聲具有主題（或稱為核心議題）。在巫永鴻（2008）與鄭志民（2012）都提及相聲劇一定有創作者的核心議題，以此作為與相聲的區分。其實主題或核心議題，不應被視為相聲劇與相聲的區分方式，以葉怡均與臺北市萬興國小 ART 創意教學團隊（2007）中，舉出八個相聲段子，每個段子都清楚寫出它的主題及配合的單元目標、活動目標，就可說明相聲段子是具有主題的，也是共同主題的相聲段子可於一場相聲演出中成為系列相聲的理由。

廖庭瑩（2002）分析【表演工作坊】的相聲劇，歸納出四個特色：（1）巧妙借用傳統語言藝術--相聲的表演方式來展開對話。（2）運用時事入戲。（3）「失落」的創作主題貫穿系列每一齣作品。（4）充分發揮傳統相聲藝術中誇張諷諭的精神以及正話反說的語言表達技巧。其中第 1 點及第 4 點，指出相聲和相聲劇的關聯，即相聲劇是應用相聲的表演方式，並發揮相聲藝術的精神及技巧的戲劇，第 2 點及第 3 點則可視為【表演工作坊】在編寫相聲劇的特色，即是以「失落」為創作主題及運用時事入戲。

巫永鴻（2008）指出，要了解相聲劇，並不能用傳統相聲的形式與結構來解析，最根本的差異在於相聲劇是用相聲做為材料組構戲劇，戲中所想要傳達給觀眾的是劇作者所欲傳達給觀眾的主題；而相聲則只是一種劇場的表演形式，其目的很單純，就是逗笑觀眾。

而後，巫永鴻將相聲劇分為兩種類型：系列相聲劇和劇場相聲劇。系列相聲劇是以相聲作為此類型的主體，系列相聲劇的情境，從開始、中間到結尾都不會改變；劇場相聲劇則以各種戲劇手法作為此類型的主體，劇場相聲劇的演出情境會隨著表演的段子而有改變。情境

改變是指劇中時空及劇情因果兩方面，若劇中時空未改變或沒有設定，同時劇中也不存在劇情因果，為系列相聲劇；若劇中時空有改變，或劇中存在著劇情因果，則視為劇場相聲劇。

在此，巫永鴻是將系列相聲視為系列相聲劇，其觀點是系列相聲中加入了戲劇元素作串連時，就成為戲劇，而非單純的相聲。筆者認為，劉增鍇（2001）的觀點，以動機與側重的不同來區分相聲劇與系列相聲較為恰當，因為系列相聲中，著重的是相聲，戲劇元素所佔的比例低，仍應視為是相聲而非戲劇。

巫永鴻論文的結論部分，說明了相聲劇與化粧相聲的關係，化粧相聲是由相聲名家常寶堃發明的，指相聲演員藉由化粧打扮，甚至是扮演角色的方式演出，而所化的粧或扮演的角色可當成一種表演素材來讓「逗哏」取哏。巫永鴻認為化粧相聲的目的與一般相聲表演沒有不同，其目的在把觀眾逗笑；而相聲劇中演員雖然也是扮演角色，同樣上台表演相聲，但呈現的相聲段子，一定會有劇作家想表達的主旨，而相聲只是劇中的素材。後段，巫永鴻再次提及，相聲劇一定是由化粧相聲所構成，但化粧相聲並不一定是相聲劇的觀點。

鄭志民（2012）對相聲劇的看法是：相聲劇是融合相聲與戲劇二者的表現方式、藝術特質，並能傳遞出核心議題的一種表演藝術。文中分析【相聲瓦舍】的相聲劇，並對照戲劇理論的結構分析，將【相聲瓦舍】的相聲劇分成兩種類型：1.情節結構相聲劇 2.拼貼結構相聲劇。情節結構相聲劇是由數個相聲段子或是戲劇中分場的概念所組成，以呈現相聲表演的藝術特徵為主，此類相聲劇的故事完整性、緊密性、連貫性高，不會出現和整體故事無關的獨立單位；拼貼結構相聲劇也可由數個相聲段子或是戲劇中分場的概念所組成，呈現方式也以相聲表演的藝術特徵為主，但呈現的藝術形式更為豐富，有可能加入戲劇中的獨白、內心戲，或是將兩不同時空的人物與故事交錯堆疊，由於結構中有時會加入一些和整體故事無關的獨立段子，此類相聲劇故事的緊密性、連貫性、結構性並不像情節結構相聲劇那般嚴謹，但也表示可以有更大的發揮空間。

魏家禎（2012）提及相聲劇最簡單的定義就是透過演員扮演角色，並以相聲做為表演形式的戲劇，相聲劇的性質是戲劇，包含戲劇動作，具有劇作家所欲傳達的理念或想法，體裁包含了相聲的形式與技巧。

魏家禎認為無須將相聲劇分為系列相聲劇或劇場相聲劇，因戲劇有其表現手法，有前後

一以貫之的主題，有切割時空的倒敘，也有互不相干的小品集合，還有與觀眾互動的環境劇場，更有後現代主義的意識流，劇場表演從古希臘時期發展至今日，已經有太多性質與結構相似或相異或交錯的表演。

筆者以為：相聲劇是戲劇，除應用相聲的元素外，其手法、結構、性質的變異性大，相聲劇常被歸類為喜劇，是因這類型戲劇採用了較多相聲中「逗」的元素，但有些戲劇，如巫永鴻的論文中將《借問艾教授--誰殺了羅伯特》視為相聲劇的首部懸疑劇，依筆者的理解，該劇中應用較多相聲中「說」的技巧，如貫口活的技巧，而較少「逗」的元素，使其劇種歸類為懸疑劇。

筆者想補充的是，相聲的重要目的是逗笑觀眾，但不可視為唯一的目的，以《俏皮話》這段相聲為例，聽完相聲除了笑聲，也可以讓觀眾接觸漢語中的俏皮話，啟發觀眾在生活會話、書寫作文中應用俏皮話，因此，除了逗笑觀眾，相聲具有語文教育的功能。

以上為幽默概論的論述，接著進入《相聲集錦》的分析。





第六章 《相聲集錦》分析

本章共分二節，第一節為相聲依內容、文體的分類方式，第二節為《相聲集錦》內容分析。分述如後：

第一節 相聲依內容、文體的分類方式

魏龍豪（1987）將相聲依內容分為四類，分述如下：

- 一、諷刺類：揭露一切不合理的人、事、物的醜惡。
- 二、歌頌類：表揚英雄楷模，好人好事，善行義舉。
- 三、知識類：介紹科學新知，醫藥常識，風俗掌故，各國民情。
- 四、遊戲類：趣味為主，文字遊戲，歪批詩書，燈謎酒令，出聯對句等。

接著來看另一個將相聲依內容、題材進行分類的例子，馮翊綱（2001）於〈相聲題材與結構特徵〉將馮不異、劉英男（1996）主編的《中國傳統相聲大全》收錄的一百六十八段對口相聲，依內容、題材進行分類，整理出兩個大方向：

一、生活百態

題材類型含唱戲、市井、衣食、物質、倫理、個性、喜慶、媒體，總計一〇九段。

二、智慧文化

題材類型含觀念、讀書、文字、典故、口技，總計五十九段。

此外，馮翊綱（2001）以對口相聲之題材類型、數量分佈狀況進行統計，並繪製表格，筆者重新整理製表如下：

表 4-1

傳統對口相聲題材類型、數量分佈狀況

排名	方向	題材類型	數量
1	生活百態	唱戲：京劇、戲曲歪唱或故事	37
2	智慧文化	觀念：生活、思考之常識、理論	17
3	生活百態	市井：百姓生活、方言叫賣等	17

排名	方向	題材類型	數量
4	生活百態	衣食：民生、醫藥等	16
5	生活百態	物質：金錢、物品、財貨等	16
6	智慧文化	讀書：批評、識字等	15
7	生活百態	倫理：親屬間的事、物、關係	11
8	智慧文化	文字：對聯、猜謎等	10
9	智慧文化	典故：歷史觀點、故事講述等	9
10	智慧文化	口技：繞口令、俏皮話等	8
11	生活百態	個性：書迷、酒鬼等	6
12	生活百態	喜慶：生活民俗	5
13	生活百態	媒體：《學電台》一段	1
			總計 168 段

馮翊綱於同篇文章中提及，針對傳統對口相聲依題材類型的分類，為馮翊綱自己閱讀文本、場上展演經驗的認知與整理而成。

由此，筆者理解到關於相聲依內容、題材的分類，最主要是由研究者本身所決定，從一開始選定哪些相聲段子為收錄、研究的範圍，到選定研究範圍後將相聲進行各種類型的分類，至將研究範圍內的相聲段子歸類於何種類型，會依研究者不同的認知而產生差異，此認知的差異可由研究者對此主題的資料閱讀、生活體驗、欣賞經驗或場上演出經驗而來。

說明完相聲依內容進行分類的方式後，另有一相聲重要的分類方式需在此提及，即是相聲的文體，相聲的文體即相聲的體裁，指一段相聲所表現出布局或進行的規律，魏龍豪

（1987）依文體對相聲進行分類，共分為七類，分述如後：

- 一、敘事體：以第三者的立場，對人、事、物客觀的介紹。
- 二、代言體：扮演各行各業的角色，表達出他的甘苦。
- 三、評論體：對人、事、物表達見解而加以評論。
- 四、爭辯體：語言對話相互啣接，針鋒相對強詞奪理。

五、夾韻體：有說的、有唱的，說的用散文、唱的用韻文。

六、仿效體：以模擬為主，主要靠學，學聲、學唱、學型態、學動作。

七、遊戲體：承襲燈謎、酒令、對聯、文字等內容手法加工改制。

本論文前有提及馮翊綱將相聲的結構分為三個類型，筆者理解此亦可視為相聲文體的分類方式，分述如後：

一、情節推演型：相聲內容建立在一個或數個環扣相連的故事上，藉著故事情節的發展，從中抓取笑料，構成整段相聲。

二、主題雜談型：此類相聲內容在論述一個或數個相關的主題，藉討論主題時產生笑料。

三、即興後設型：兩人相約唱戲，將整個排演、討論的過程，呈現在觀眾眼前，爭執、出錯、修正的演出過程中，製造笑料。

相聲對比於作文在文體的分類上有獨特性，作文依文體常分類為記敘、抒情、論說、應用四類，一篇作文顯少橫跨二個類別，但相聲依文體分類時，常見的情形為相聲演員在段子進行中快速地出入角色，時而敘事、時而評論、時而代言，形成一個段子可分屬於多個文體的情形，假設一個段子的進行為逗、捧先說了一個故事，再引至兩人相約唱戲，演出排練過程，就可同屬為情節推演與即興後設型。

第二節 《相聲集錦》內容分析

本文研究重點為分析魏龍豪與吳兆南（1976）共同演出之《相聲集錦》中各段目的幽默技法，先將《相聲集錦》各段子進行分類，列出該段子在專輯中所在輯數，各段目名稱，相聲演員在段子中捧逗關係，如標示為「魏、吳」，表示魏龍豪為逗哏、吳兆南為捧哏，相聲演員在該段子的台詞比重，最後列出該段子所展現的相聲技巧。下表分列光美版《相聲集錦》中各段目輯數、段目名稱、捧逗、台詞比重、技巧展現。

表 4-2

光美版《相聲集錦》段目

輯數	段目名稱	捧逗	台詞比重	技巧展現
1	一貫道	魏、吳	一頭沉	
1	捉放曹	魏、吳	子母哏	腿子活
1	雲山霧罩	魏、陳逸安、吳	群口	誇張
1	滿漢全席	吳、魏	一頭沉	貫口
1	怯講演	魏、吳	一頭沉	學方言
1	文字學	吳、魏	子母哏	
1	拴娃娃	吳、魏	一頭沉	
1	書迷	吳、魏	一頭沉	學說書
2	二論典故	吳、魏	一頭沉	貫口
2	訓徒	魏、吳、吳曼竹	群口	
2	聽評戲	魏、吳	一頭沉	柳活
2	討白朗	魏、吳	一頭沉	貫口
2	拉洋片（上）（下）	魏、吳	子母哏	柳活、怯口、打 哏
2	姥姥年	吳、魏	子母哏	誇張
2	俏皮話	吳、魏	子母哏	
3	三字經	吳、魏	一頭沉	
3	機車歷險記	魏、吳	一頭沉	怯口
3	山西家信	吳、魏	一頭沉	怯口
3	外科世家	吳、魏	一頭沉	
3	歪批三國（上）（下）	吳、魏	一頭沉	
3	黃鶴樓	魏、吳	子母哏	腿子活
3	倭瓜鏢	魏、吳	一頭沉	貫口
4	四輩	吳、周志泉、魏	群口	
4	戲迷藥方	吳、魏	一頭沉	貫口
4	大上壽	吳、魏	一頭沉	
4	命相合參	吳、魏	一頭沉	
4	影迷離婚記（上） （下）	魏、吳	子母哏	貫口
4	買鞋記	魏、吳	一頭沉	
4	唐漢爭	魏、吳	一頭沉	柳活
5	五行詩	吳、魏	子母哏	
5	兒子迷	吳、魏	一頭沉	
5	繞口令	魏、吳	子母哏	怯口

輯數	段目名稱	捧逗	台詞比重	技巧展現
5	汾河灣	魏、吳	子母哏	腿子活
5	小跑堂	魏、吳	一頭沉	
5	字字聯音	魏、陳逸安、吳	群口	
5	醉鬼經	魏、吳	一頭沉	
6	六口人	吳、魏	子母哏	
6	金批彩掛	吳、魏	一頭沉	
6	切糕架子	魏、吳、周志泉	群口	
6	寫春聯	吳、魏	子母哏	
6	太平歌詞	魏、吳	子母哏	柳活
6	答非所問	吳、魏	一頭沉接子母哏	
6	結婚論	吳、魏	一頭沉	
6	大改行	魏、吳	一頭沉	柳活
7	妻巧配	魏、吳	一頭沉	
7	琴棋書畫	吳、魏	一頭沉	
7	鬧公堂	魏、吳	一頭沉	柳活
7	教之道	魏、吳	一頭沉	
7	對對聯	吳、魏	子母哏	
7	理髮記	魏、吳	一頭沉	
7	豆腐公司	魏、吳	一頭沉	怯口
7	賣布頭	魏、吳	一頭沉	柳活
8	八大吉祥（上）（下）	魏、吳、周志泉	群口	打哏
8	籃球賽	吳、魏	一頭沉	
8	數來寶	魏、吳	子母哏	
8	南腔北調	魏、吳	一頭沉	怯口
8	八扇屏	吳、魏	子母哏	貫口
8	夢中婚	魏、吳	一頭沉	
8	開粥廠	吳、魏	一頭沉	貫口

上表為《相聲集錦》初步的分類，針對此文本，筆者將《相聲集錦》的內容分為生活、戲劇、行業及遊戲四大類，將各段目分類放入類別中，並進行內容簡要說明，製表如後：

一、生活類

生活類的段目介紹生活型態、人物性格、風俗民情，將相聲中介紹人物性格的段目，放入生活類的原因，是因為人物性格的段目，都是以主角於生活事件（如：遇事愛貪小便宜）中的應對，來突顯主角的鮮明性格，故將介紹人物性格的段目歸於生活類，下表為《相聲集

錦》中歸類為生活類，將段目名稱及內容製表如後：

表 4-3

《相聲集錦》生活類段目名稱及內容

段目名稱	段目內容
機車歷險記	描述主角排隊等公車及騎機車碰到的狀況
醉鬼經	一般人喝醉酒的各種型態，以及他們的對話內容
琴棋書畫	介紹琴、棋、書、畫四種才能及有關的笑話
教之道	家長與老師溝通過程及誤會
南腔北調	表演中國各地方言的腔調
籃球賽	介紹籃球運動，並自創角色參與籃球比賽過程
滿漢全席	描述兩人相約請客的過程，引出滿漢全席菜名
一貫道	描述街坊的迷信行為，所引發的故事
雲山霧罩	幫忙一位說話誇張的朋友圓話的過程
買鞋記	主角與貪圖小利的親戚共買一雙鞋的故事
兒子迷	一位無子嗣的主角求子的趣事
拴娃娃	介紹傳統民間求子的習俗
大上壽	主角祝壽的過程及禮儀
寫春聯	春聯的用途及各行業可應用的春聯內容
開粥廠	介紹慈善事業及中國節慶
結婚論	描述結婚的形式、對象、過程
夢中婚	描寫主角在夢中從落魄至成親的過程
妻巧配	一對貧窮夫妻飢餓時與賣粥郎發生的趣事
討白朗	主角討伐白朗賊的過程
姥姥年	描述風調雨順之年所發生的故事
八扇屏	描述幾位古人（姜子牙、項羽、曹操等人）的事蹟

接著筆者依序介紹《相聲集錦》中屬於生活型態、人物性格及風俗民情的段目：

（一）生活型態

飲食文化為常見的生活型態之一，以《滿漢全席》來說，吳、魏二人透過相約請客的過程進行鋪陳，整理一段對話如後：

吳：咱們吃包餃子怎麼樣？

魏：好啊！好吃不過餃子，舒坦不過倒著，包餃子，好。

吳：您到我家裏，咱們來它一斤羊肉，大顆的白菜，切點韭黃，香油，蔥末，薑末，少打點花椒水，我那有個小紅鍋，咱們包十個煮十個，隨煮隨吃，再來它一瓶高粱酒。

魏：餃子就酒沒飽沒醉。

吳：餃子就酒越吃越有。

魏：對對對對對對。

吳：吃完了餃子，來碗餃子湯。

魏：原湯化原食。

吳：咱們哥倆談談心，您看好不好啊？

魏：好好好，太好了，您這個餃子甬說吃啊，就是一聽就知道好。

依筆者的理解，上述例子屬於生活型態中的飲食文化部分，段目編寫之食材內容、料理過程及食物搭配等均受飲食文化的影響，倘若於段目編寫時，忽略生活型態或文化因素，易使聽眾因缺乏共同之生活體驗，而無法產生共鳴。

（二）人物性格

以《雲山霧罩》為例，雲山霧罩指一個人說話沒準，愛說大話，此段目為群口相聲，段子中陳逸安說話雲山霧罩，吳是聽陳說話並提出質疑的一方，魏龍豪因為向陳借鞋來穿，要幫他圓話，整個段目藉著說大話及圓話的過程中製造笑料。

陳：你不知道，因為我學問大，我說出話來，他們不懂，竟跟我抬槓，就拿昨兒說吧，我一瞧這天，就知道要刮大風，我跟他們說了，他們不信哪，昨兒晚上是不是起風了吧！

吳：嗯……是有點兒風。

陳：有點兒風？這風大啦！您知道我們家有口井吧？

吳：不錯，靠南牆兒有口井啊。

陳：啊！一宵工夫兒，把它颳到牆外邊兒去了。

吳：啊？什麼？

陳：那井刮牆外頭去了。

吳：沒聽說過！

陳：你不信（指魏龍豪）問他去呀！

在魏龍豪費盡心力將井刮牆外頭這段話圓回來後，陳將話題一轉，又說出另一段雲山霧罩的話來：

陳：那天同五六個朋友吃飯館兒，一花就三千多，真不貴呀！

吳：吃什麼花三千多呀？還不貴呀！

陳：就衝飛進那隻烤鴨子來，也值啊！

吳：飛進隻鴨子來，烤鴨子？

陳：啊！我門進了飯館兒一瞧，都滿了，上樓吧！冷氣壞了，可關著窗戶，我把窗戶打開剛坐下，就飛進一隻燒鴨子來，就落在桌兒上中間兒啦，熱烘烘的還直溜油兒呢，我們幾個人就把它給吃了。

吳：您先等會兒吃吧！這不像話。

陳：怎麼不像話？

吳：燒熟的鴨子會飛？

陳：啊！你不信！問他去呀！

上述這二個例子，清楚地勾勒出一位愛說大話的人物形象，筆者理解到，有關人物性格的段子，如：《兒子迷》中主角想兒子想到入迷時所展現的態度及反應；《買鞋記》中貪圖小利的表哥的說話及行為，都呈現出十分鮮明、具特色的人物性格描述。

（三）風俗民情

以《開粥廠》為例，這個段目提到數個傳統的民俗節慶，段子中吳兆南提到自己近期在作善業，除了日常的施捨外，逢年過節都要捨，從五月節開始談到中秋、年節，關於五月節，吳、魏二人是這麼說的：

魏：那我先聽聽您這過五月節，您捨什麼？

吳：五月節就是端陽節呀！

魏：是啊！紀念屈原的嘛，又叫粽子節。

吳：哎！得捨粽子。

魏：一個人兒幾個？

吳：我那是九萬多人，每人一份兒。

魏：一人一份兒！多少哇？

吳：江米粽子一百，神符一張，一碟兒黑桑甚兒，一碟兒白桑甚兒，一碟兒帶把兒的甜櫻桃，

山櫻桃兒一蒲包兒，大杏兩百，蒲子六把兒，艾子六把兒，雄黃二兩，五毒兒饅饅四盒兒，玫瑰餅、籐蘿餅一樣兒五斤，汽水兒兩打、兩打靈丹，兩打花露水兒，還有三十五斤黃花兒魚。

魏：嚙！這玩意兒可真齊全啊！

吳：捨嘛！

吳兆南在段子中指出端午節的施捨物品，其中多樣皆與民俗有關，例如：粽子、神符、蒲子、艾子、雄黃、五毒……等，說明如後。

粽子是端午節常吃的食物，常視為紀念楚國詩人屈原與吳國忠臣伍子胥的節日。神符的用途在避邪驅鬼，嚴防瘟神，端午節為農曆五月五日，古時亦稱惡月惡日，先秦以來被認為是不吉利的日子，亦因古人認為疾病是瘟神降臨，或是惡鬼邪魔附於人體所致，故人們於這天以貼神符的方式驅除瘟疫和惡運。蒲子、艾子為菖蒲、艾草的簡稱，通常菖蒲象徵驅除不祥的寶劍，插在門口可以避邪，有蒲劍斬千邪之說；而艾草則代表百福，一種可以治療疾病的藥草，插在門口，可保身體健康。雄黃為一種中藥藥材，可以用做解毒劑、殺蟲藥，將研磨成粉末的雄黃泡製成酒，一般在端午節飲用。古代人們將蛇、蠍、壁虎、蜈蚣、蟾蜍等稱為五毒。民謠說：「端午節，天氣熱，五毒醒，不安寧。」端午節驅五毒用意是提醒人們要防害、防病。

在《開粥廠》的段子中，於不同節日施捨的物品，其實都依著民俗風情來編寫相聲內容，配合比較誇張的施捨人數、物品種類及物品數量來製造笑料，假設不依著民俗風情來編寫，例如在端午節發的是月餅、袖子，聽起來一定彆扭，也容易讓觀眾感覺到表演者對民俗的陌生，不易產生共鳴。

二、戲劇類

下表為《相聲集錦》中歸類為戲劇類，介紹戲曲、戲種、戲劇名家的段目，將段目名稱及內容製表如後：

表 4-4

《相聲集錦》戲劇類段目名稱及內容

段目名稱	段目內容
捉放曹	平劇《捉放曹》的排練過程
書迷	介紹說書的形式、名家，及一位書迷生活中入迷的趣事
聽評戲	介紹評戲（烙子戲）並描述聽評戲的過程
拉洋片	介紹洋片的種類並模擬看洋片的過程
黃鶴樓	平劇《黃鶴樓》的排練過程
唐漢爭	介紹戲園生活，並描寫軍閥要求演出的關公鬥秦瓊過程
汾河灣	平劇《汾河灣》的排練過程
太平歌詞	表演數段太平歌詞
大改行	戲劇演員改行買賣時吆喝的過程
鬧公堂	綜合數個劇種的唱腔，描寫開堂審案過程

《相聲集錦》中的《捉放曹》、《黃鶴樓》、《汾河灣》三個段目，在相聲的文體上相似性高，都符合即興後設型的相聲，相聲主題圍繞兩人唱戲的過程，這三個段目中，魏龍豪與吳兆南的角色特徵也相同，魏龍豪扮演的是比較自滿、吹牛的角色，表示自己會唱的戲很多，能扮演的角色很多，與京戲名伶共同演出……等，而吳兆南扮演的是比較謙虛的角色，表示自己要學習的部份很多，會的戲目很少……等，但當兩人進入分角色唱戲階段，魏的角色就會產生各式的錯誤，由吳來進行修正、提點，舉例如下：

《黃鶴樓》在挑選戲劇角色時，魏、吳是這麼進行的：

魏：那我會的多，您會的少，待會我挑完了，您這個……

吳：那我可就不可客氣了。

魏：別客氣。

吳：我劉備。

魏：你留被，好啊！那我留褥子，枕頭咱倆們一人一個，床歸我，衣櫃你拉走，明天上午十

點咱倆律師樓見，你可別忘了帶著身份證跟圖章。

吳：幹嘛，離婚啊！

魏：這可是你提出來的。

吳：誰提啊！

魏：你說你留被。

吳：我說我是戲裡的角色劉備，劉玄德。

魏：哦！小劉啊！

吳：什麼小劉，我來劉備。

魏：那我來諸葛亮。

吳：我再趕張飛。

魏：我再趕孔明。

吳：我再來個甘寧。

魏：我再個臥龍先生。

吳：等會吧，我來劉備、張飛、甘寧，這三個角兒。

魏：我這是諸葛亮、孔明、臥龍先生，這……

吳：行了吧，說了半天您這是一個人。

魏：這個……，好角不用多，一個頂十個。

上例中，魏、吳二人進行分包趕角，趕這個字有時間緊迫之意，魏於選角色中先吹噓自己會的多，而後選角時都只選同一人，最後自圓其說產生笑料。下例為《捉放曹》的攢底，魏的角色在戲劇中跳脫正在進行的過程：

魏：下面站的可是刺客曹操？（唱）

吳：既知我名，何必多問。（唱）

魏：見了本縣因何不跪？（唱）

吳乙：俺上跪天子，下跪父母，豈可跪你這小小縣令（唱）

魏：嫌我官小，來人啊！

吳：在。



魏：拉出去槍斃。

吳：槍斃曹操，你別挨罵了！

在古代並沒有槍斃這件事，魏突然插入這句話，形成一種無預期的效果，產生笑料。筆者整理數種戲劇類段目中即興後設型相聲裏逗哏常見的手法，分列如後：

(一) 忘詞、錯詞

逗哏表示自己忘詞，需要提醒或唱甲戲但唱出乙戲的詞。

(二) 改變唱腔

逗哏未依戲劇角色的固有唱腔唱戲。

(三) 亂打鑼鼓

無法配合角色打出正確的鑼鼓或打出的鑼鼓點不在節拍上。

(四) 跳脫角色

戲劇表演進行中，逗哏會跳脫戲劇角色，加入自己的觀點或意見。

三、行業類

下表為《相聲集錦》中歸類為行業類，介紹行業類型、行業技能、訓練過程、行業甘苦的段目，將段目名稱及內容製表如後：

表 4-5

《相聲集錦》行業類段目名稱及內容

段目名稱	段目內容
外科世家	先介紹聽相聲的好處後提及外科醫生開刀過程及疏失
倭瓜鏢	說明鏢局的類型，並描述切鏢的過程
命相合參	介紹中西的相命類別
小跑堂	介紹飯館跑堂的工作內容
金批彩掛	介紹相命的種類
理髮記	說明理髮行業、介紹練習過程及理髮中發生的趣事
豆腐公司	賣豆腐過程中發生的趣事
賣布頭	表演數個行業的吆喝方式

有關行業的介紹，以《小跑堂》為例，段子中介紹跑堂需具備的三項技能，分別為端湯

上菜、以口算帳、說話招呼客人，及各項技能由生疏到熟練的練習過程，並由魏龍豪、吳兆南二人代言，演出跑堂碰到的數種狀況。

以跑堂要學會招呼客人此項技能為例，魏龍豪提到跑堂要會說話，客人才會光顧，進而回流，不然會把客人得罪光了，吳兆南懷疑此說法的正確性，兩人便分別扮演起跑堂及顧客，模擬實際情形，如後所述：

甲：您請坐。

乙：好！行！

甲：您沒吃的吧。

乙：我吃了飯我上這兒來。

甲：您今兒沒事啊？

乙：沒事。

甲：您就一個人？

乙：一個人，就一個人。

甲：還在那兒住啊！

乙：沒搬家。

甲：在哪兒住啊？

乙：唉！

甲：哦！還在那住。

乙：我在錦州街。

甲：您家裏幾口人？

乙：查戶口，這是？

甲：還有誰啊？

乙：一個太太三個兒子。

甲：您結婚了嗎？

乙：這不是廢話嗎！



魏、吳二人從此例中抓哏，產生笑料，其目的除了可深化觀點，印證會說話招呼客人是

項重要的跑堂技能，以有別於敘事、評論的代言方式進行以上的對話，在文體上的變化，讓一個相聲段子顯得多變，更能吸引觀眾的注意力。

筆者的理解，相聲中有關介紹行業的段目，主題多圍繞該行業的類別、行業甘苦、具備技能、訓練過程，而文體上，多以敘事、評論、代言的方式交互出現。

四、遊戲類

遊戲類的段目指應用文字、燈謎、酒令、對聯、漢語熟語（歇後語、諺語、慣用語、格言等）作為內容，加工改變以製造笑料的相聲段子。

下表為《相聲集錦》中歸類為遊戲類，應用文字、燈謎、酒令、對聯、漢語熟語（歇後語、諺語、慣用語、格言等）作為內容，加工改變以製造笑料的段目，將段目名稱及內容製表如後：

表 4-6

《相聲集錦》遊戲類段目名稱及內容

段目名稱	段目內容
文字學	進行幾個文字的猜謎遊戲
俏皮話	運用歇後語，互相爭辯誰比較會說俏皮話
戲迷藥方	運用平劇劇名，組成治療戲癮藥方
影迷離婚記	應用電影名稱，組成二個影迷離婚過程的對話內容
繞口令	練習繞口令時出錯的過程
字字聯音	幾個不同規則的文字遊戲
切糕架子	酒令形式的文字遊戲
答非所問	描述一個答非所問的例子，並設計答非所問的比賽
對對聯	先說明對對聯的規則並實際進行
八大吉祥	運用八個字進行文字遊戲
山西家信	描寫一個純圖畫沒有文字的家信內容
怯講演	描述說話的技巧、語言的誤用
二論典故	介紹二個見似典故的自編故事
三字經	應用三字經的字面，虛構成一個故事
歪批三國	描述數個三國人物的故事
四輩	藉由問答佔對方便宜
六口人	描述對話中佔對方便宜的過程
訓徒	藉師徒對話鋪陳笑話

段目名稱	段目內容
五行詩	以金、木、水、火、土為題，進行幾個酒令遊戲
數來寶	運用數來寶介紹數個行業的狀況

有關遊戲類型的段子，筆者界定為應用文字、燈謎、酒令、對聯、漢語熟語（歇後語、諺語、慣用語、格言等）作為內容，加工改變以製造笑料的相聲段子。舉一文字遊戲的段子《八大吉祥》為例：

吳兆南在段子一開頭說到：「今天我們三人，說個八大吉祥，要說八個字，天、桃、林、海、灯、連、香、八，一個字拆為二個字，變成三個字，要找出三位古人來，要一朝一代，還得合仄押韻，末一句要落在這個字上，用這個字找出一句吉祥話來。」

吳兆南示範時先說：

「一大唸個天，神農問軒轅，問女媧娘娘哪裏去？練石去補天。吉祥話為天官賜福。」

魏龍豪在經過數次錯誤、修正後，接著說：

「一大唸個天，嚶仙問鹿仙，問老壽星南極仙翁哪裏去？祝壽上九天。吉祥話為天下太平。」

周志泉最後說：

「一大唸個天，李泰祥問胡金銓，問李小龍哪裏去？魂歸離恨天。吉祥話為天下第一。」

周志泉的回答中，李泰祥、胡金銓、李小龍皆為當代人物，並非古人，在段子中，他們沒有馬上指出答案不符規則之處，直到進行至第二個字時，才由魏龍豪提出疑問，而由吳兆南放寬條件為大家都熟悉的今人、古人皆可。可以看出，相聲文字遊戲的規則具變異性，答案也非完全依規則而產生，同段相聲中另有二個例子可說明此一現象。

第一個例子出現在第二個桃字時，魏龍豪因為無法正確應對被吳兆南擊打數次，在段子進行時魏是這麼說的：

魏：木兆唸個桃

吳：誰問誰呢？

魏：古人、今人都可以哦！是梅鹿問仙嚶

吳：怎麼還是這倆呢？

周：問誰呢？

魏：問老壽星南極仙翁哪裏去？

吳：哪去了呢？

魏：三月三日赴蟠桃

吳：吉祥話呢？

魏：逃之夭夭

周：您怎麼逃了呢？

魏：他儘打我，我還不逃啊！

第二個例子出現在第四個海字。

周：說水每唸個海

吳：誰問誰呢？

周：顧正秋問張鑫海

吳：都是國劇名伶，問誰呢？

周：問李萬春到哪裏去了？

吳：到哪兒去了？

周：唱了一齣戲叫《哪吒鬧海》

吳：您這吉祥話是？

周：海參魚翅

吳：海參魚翅這是吉祥話麼？

周：要是天天請您吃那個，那還不吉祥！

上述二個例子所提的吉祥話，「逃之夭夭」及「海參魚刺」不在我們熟知的吉祥話範圍，但在相聲段子中，當下一聽有理，搏君一笑，也就帶過去了，再次說明文字遊戲中的答案並不一定要符合遊戲規則或語言規範。

接著來談談於相聲中應用歇後語的例子，歇後語是一種於生活體驗中創造出的特殊語言，由兩個部分組成，上半截是現象的比喻，像是謎面，而下半截是對上半截的說明解釋，像是謎底。例如：泥菩薩過江--自身難保。菩薩保佑信眾，但用泥造的菩薩，在渡過江河時，有機會入水而解體，莫說保佑其他人，就是自身也難保住。通常只用說出上半截，「歇」去下



半截，仍可領會而猜出其本意，所以稱為歇後語。歇後語常是以生動、活潑、詼諧、風趣的方式來描述社會現象，又稱為俏皮話。

《俏皮話》中魏龍豪、吳兆南以爭辯形式演出，爭辯誰比較會說俏皮話，其中魏龍豪先舉出的俏皮話，為我們熟知的俏皮話，參考管梅芬（2008）對中國俏皮話的分類整理，多數可找到相同之例，而吳兆南接著舉出的俏皮話，在上半截與魏龍豪的舉例有相關，在下半截的描述，壓著魏龍豪的舉例，吳兆南所說的俏皮話，段子中雖未言明，幾乎全為自編或新編，以下舉出數例：

（一）

魏：要講究說俏皮話，我是揭著牆吹喇叭，我的名聲在外了吧，我的哥哥太爺。

吳：要講究說俏皮話，您是歪著嘴吹喇叭，您吹不了多響了，我的哥哥太爺。

（二）

魏：要講究說俏皮話，您是趕麵杖吹火，您一竅不通吧，我的哥哥太爺。

吳：要講究說俏皮話，您是橫笛吹火，您到處洩氣吧，我的哥哥太爺。

（三）

魏：要講究說俏皮話，您是洋錢換毛票，您十個頂一個，我的哥哥太爺。

吳：要講究說俏皮話，您是美鈔換台幣，您四十個頂一個，我的哥哥太爺。

（四）

魏：要講究說俏皮話，您是關老爺面前耍大刀，您耍不開了，我的哥哥太爺。

吳：要講究說俏皮話，您是老美面前耍大刀，您耍吧，您怎麼耍他也不懂，反正要買你那把刀吧，我的哥哥太爺。

（五）

魏：要講究說俏皮話，您是狗長犄角，您羊相了，我的哥哥太爺。

魏：要講究說俏皮話，您是羊沒長角，您狗相了，我的先生。

（六）

魏：要講究說俏皮話，您是光著屁股坐板凳，您沒板沒眼，我的先生。

魏：要講究說俏皮話，您是光著屁股坐計程車，您沒這麼坐的，您當心警察抓你，我的先生

有關自編或新編俏皮話的補充，可參考徐嘉珮與劉增鍇共同於張菲主持的「綜藝大哥大」及湖北衛視「元宵笑聲大會」的演出，這二次的表演，主題相同，皆圍繞新編俏皮話，也都是以爭辯形式，比較兩人誰會說俏皮話來進行。

比對兩人在大陸與臺灣演出時所舉出的新編俏皮話，可以發現，在二次的演出中，並非完全套用相同的內容，而是因應兩岸生活經驗的差異，表演不同的俏皮話，舉例如後：

以下三例為二次演出相同之處：

劉：要講究說俏皮話，我是老虎吃了計算機—心裡有數。

徐：要講究說俏皮話，我是老虎吃了大皮鞋—心裡有底。

劉：要講究說俏皮話，我是老虎吃了音樂課本—心裡有譜。

於臺灣的演出時，針對政黨及其代表顏色，還多加二例：

徐：要講究說俏皮話，你是老虎吃了民進黨—臉都綠啦。

劉：要講究說俏皮話，妳是老虎吃了國民黨—眼都藍啦。

近年中國男子足球在國際賽事表現不佳，也被兩人於大陸的演出時，提出來消遣：

劉：要跟我比說俏皮話，妳是中國男足對巴西—差一個檔次。

徐：要跟我比說俏皮話，你是熬夜看中國男足對巴西—純粹自虐。

面對「綜藝大哥大」的主持人張菲，兩人於該次的演出，對張菲、費玉清二兄弟的關係、特色與造型，也新編了幾個俏皮話：

(一)

劉：您知道什麼叫俏皮話嗎？

徐：幹嘛知道呀，我還能夠新編呢！

劉：哎呀，這可真是費玉清捧哥哥。

徐：什麼意思啊？

劉：誇張啊！

(二)

劉：要講究說俏皮話，妳是小哥的衣服—十年不換。

徐：要講究說俏皮話，你是菲哥的髮型—萬年不改。

劉：要講究說俏皮話，妳是菲哥飆車—膽子不小。

徐：要講究說俏皮話，你是菲哥泡妞—死性不改。

以身高、體型來表達說俏皮話程度的差異時，於大陸的舉例是：

劉：要講究說俏皮話，妳是姚明面前比個頭—不知高低。

徐：要講究說俏皮話，你是洪金寶面前比份量—不知輕重。

同樣用身高、體型來表達說俏皮話程度的差異時，於臺灣的舉例為：

劉：要講究說俏皮話，妳是白雲面前比份量—不知輕重。

徐：要講究說俏皮話，你是納豆面前比個頭—自視太高。

以相聲名人來表達說俏皮話程度的差異時，於大陸的舉例是：

徐：要講究說俏皮話，你是趙本山面前賣拐—不知死活

同樣以相聲名人來表達說俏皮話程度的差異時，於臺灣的舉例為：

徐：要講究說俏皮話，你是吳兆南面前說相聲—不認識師父啦！

相聲進行至尾聲時，徐嘉珮一口氣舉了數個例子，壓過劉增錯，於大陸的舉例是：

徐：要講究說俏皮話，你是拉著李娜打網球—早晚累死；拉著伏明霞比跳水—早晚淹死；拉著 Vitas 比高音—早晚憋死。

同樣在相聲的尾聲，徐嘉珮於臺灣的舉例為：

徐：你是名嘴說話—不負責任；法官貪污—監守自盜；參選政見—專等跳票。要講究說俏皮話，你是老子騎兒子—難上加難啦！

從以上實例可以看出，徐嘉珮與劉增錯於臺灣與大陸的二次演出，因應觀眾的不同，作了許多調整，也可呼應本節的開端，歇後語是一種於生活體驗中創造出的特殊語言，我們聽完歇後語能夠心領神會、產生共鳴，是因為有共同的生活體驗；反之，在無生活體驗的情形下，幾乎無法從歇後語的上半截現象描述，猜出下半截的說明意涵，即便將歇後語完整呈現，也會顯得陌生，無法體會。

接著來看運用現成素材（戲名、書名、人名、電影名、歌名等）來建構成相聲段子內容的例子，《影迷離婚記》從電影藝術的演進談起，到魏龍豪表達自己是電影迷，進入段子的主題，魏、吳二人比賽誰看的電影多，比賽方式是兩人扮演一男一女，是一對都喜歡看電影

的夫妻，這對夫妻感情生變，由吵架至離婚所說的話，都要用電影的片名連上，誰看的電影多，誰就用的片名多，由聽眾當成評審。

整個相聲段子中，見似二個人的對話，比對「中文電影資料庫」作驗證，二人對話包含了大量的電影片名，舉一段相聲內容如下，對話中出現的電影片名以底線標示：

吳：我的亂世佳人，我的印度新娘，真想不到，我作紅樓夢、鴛鴦夢、蝴蝶夢、黃金夢、霧都春夢、第六個夢，都想不到，我以為妳是個新女性，偉大的女性，可是當我坐真空噴射機，登陸月球的時候，妳竟然愛上了大醉俠，跟那個野狼紅杏出牆，鬧的是滿城風雨。」

魏：我的荒野大鏢客，我親愛的小丈夫，至君別後，我從沒出過凱旋門，更沒出過羅生門，我一直待在養鴨人家裏，從黑夜到黎明，我時刻都在為你臨戈出征死亡的任務而擔心，我為你祈禱，我為你拜觀世音菩薩，希望你太平洋潛艇戰、硫磺島浴血戰，打敗了聯合縮小軍，平安的迎歌凱旋，歸來以後，我們二個可以鴛夢重溫，歡天喜地的去度我們的巴黎假期、玉女假期、羅馬假期，我並沒有慾海情馳去愛什麼虎俠、快槍旋風俠啊，哦！對了，只不過有一天參加了你朋友梁山泊與祝英台的婚禮，在那個宴會裏，跟你的朋友風雨大鏢客，跳了一支龍翔鳳舞罷了。

此為運用電影名稱構成相聲段子的一個例證，下例為運用京劇劇名作為相聲段子素材的例子。

《戲迷藥方》中，魏龍豪表示自己是戲迷，吳兆南指出有一方子可治戲迷，引入段子的主題，而段子的主題，比對徐進業（1993）書中所列的戲名，可知《戲迷藥方》大量運用京戲的戲名作為藥方的內容，舉二個例子說明，其中出現的京戲戲名以底線標示：

（一）

魏：都是什麼藥材？

吳：此藥須用慶頂珠一顆，硃砂痣二錢，六月雪五錢，一捧雪三錢，南觀雪三錢，天女散花、天雨花各一朵，揀棉花二朵，黛玉葬花三瓣，鐵蓮花一朵，小放牛的牛黃一錢。

魏：這幅還是良藥呢！

（二）

魏：藥引子上哪去找？

吳：此藥產於南天門外，青石山上，法門寺中，御菓園內，搖錢樹下。

從上述的數個例證，說明可應用文字、燈謎、酒令、對聯、漢語熟語（歇後語、諺語、慣用語、格言等）作為建構相聲內容的題材。





第七章 應用相聲幽默技法之創作作品及分析

在歸納及分析《相聲集錦》中應用的幽默技法後，筆者以這些技法為參考，創作行業類中以教師為主題，名為《論教書》的段子，及一個遊戲類段目，名為《我愛唱歌》的段子，段目中☆後的文字說明該段落的主題，最後，筆者將創作作品技法分析於後。

相聲《論教書》內容

甲：某某某

乙：某某某

甲、乙：上台鞠躬

乙：咱倆好多年沒見了吧。

甲：是啊！

乙：在那兒高就啊？

甲：您端詳端詳。

乙：就衝您這穿著打扮，言談間流露出的書卷氣，我判斷一定與書有關。

甲：您還真會猜，是與書有關。

乙：最近打麻將沒贏過錢。（看著對方）

甲：我就這輸啊！

乙：那您從事的是？

甲：教書工作，教職，俗稱老師。

乙：哦！老師，是個輕鬆工作。

甲：唉！不輕鬆。

乙：怎麼會呢？你看像建築工人大太陽底下汗流浹背，還是刮風下雨淋成落湯雞，都不能休息，累人吧！！

甲：喔！老師的工作雖不像工人那麼要求體力，可教書是個勞心又勞力的工作。

乙：不怎麼明白，你給大伙說說。

☆準備正式教師甄試

甲：除接受四年正規師範大學教育，完成教師資格檢定考試外，要能安身立命，在一所學校長期任教，還要通過正式教師甄試資格。

乙：困難嗎？

甲：那可不容易，光是要準備甄試過程就夠磨人的。

乙：怎麼說？

甲：先說應考時要帶的文具吧，毛筆、粉筆、水彩筆、2B 鉛筆、自動鉛筆，紅、藍、黑色原子筆，各色蠟筆、螢光筆、白板筆、麥克筆，長尺、短尺、三角尺，橡皮擦、修正液、立可帶，小剪刀，大剪刀、美工刀，整整齊齊，每樣二份。（貫口）

乙：怎麼都要二份呢？

甲：中途要是碰到斷水、故障、遺失，我好替換啊！

乙：嘿！想得還真周到。

甲：應考的教材也不能少帶哦，一至六年級國語、數學、自然、社會、音樂、美術、健體、藝文、綜合、電腦、英文、鄉土語言各科的教科書，電子書，教學光碟，課外補充教材，部編、康軒、翰林、南一、朗文、仁林、真平、金安、牛頓、基峰、巨岩各家版本，整整齊齊，每式一份（貫口）。

乙：怎麼不是二份嗎？

甲：那麼重我背得動嗎？

乙：那倒是。

甲：最重要的是教具，考試時臨時抽出個題目，要是教具沒齊全，那可沒法好好表現。

乙：哦。

甲：各科字卡、圖卡，教學用圓規、量角器、三角版、小時鐘、大時鐘、幾何積木，各縣市地圖、全國地圖、大陸地圖、世界地圖、地球儀，標本、試紙、試管、量筒、量杯、燒杯、燒瓶、彈簧秤、自動秤、放大鏡、顯微鏡，響板、木魚、沙鈴、手搖鈴、三角鐵，外加各科自製教具，整整齊齊，放入背包（貫口）。

乙：嚙！有這麼大的背包麼！

甲：可別說一場甄試要準備那麼多東西，每年來個十場十五場甄試是跑不掉的。

乙：哦。

甲：前些日子，在台北考試時遇到個一同準備甄試的老師「王老師，今兒又碰到了，前二天高雄考試的題目可真難，我看是沒什麼機會了，過二天台中的考試有報名嗎？還是下星期台南的考試，我們一起搭車下去（怯口）」

乙：南征北討。

甲：是麼？當老師輕鬆嗎？先別管有沒有通過教甄，教書這事，學校所學的是一回事，實際面對學生又是一回事。

☆面對學生授課的情形

乙：說來聽聽。

甲：一個課堂上二、三十位小朋友，每個人個性、喜好、能力大不相同，最重要的是每位可都是活蹦亂跳的、有生命的。

乙：那倒是。

甲：嗯……這個……現在打開國語課本第五頁，我們上次講到……（低頭）你這是數學課本啊，那個……上課別講話，（聞、掩鼻）肚子不舒服要說，（看另一側）啊，怎麼流鼻血了，快去找護理師，……開始上課了（回頭）這黑板還沒擦啊！

乙：這份亂啊！那可怎麼辦！

甲：練啊！

乙：怎麼練？

甲：我自創了一個卡片式記憶法，一面是學生的照片，一面寫著學生的背景資料，看自己能不能見圖識人，刷……（洗牌），抽出一個綁辮子的女生「衛生股長，父親軍職，母親在私人企業美編，平時由祖父母接送，上學常遲到，國語課喜歡發言，數學課常打瞌睡，身高 112 公分，體重 35 公斤，視力右眼 1.5 左眼 1.0，愛吃甜食，右下小白齒、大白齒，上排左邊數來第三顆，一共三顆蛀牙。」

乙：調查局沒徵招您，可惜了。

甲：這麼練習一段時日，可驗收成果了「噹！噹！噹！噹！下節體育課，上課鐘響，男生一排女生一排，班長帶隊去操場，風紀股長檢查所有人水壺八分滿，燈光小幫手負責關燈，

黑板小幫手負責擦黑板，全班起立敬禮後解散（貫口）。」

乙：嘿！

☆面對家長的態度與方式

乙：那往後教書可順利了吧。

甲：班級秩序是上了軌道，可教書不只面對學生，如何面對家長進行溝通也是門大學問。

乙：怎麼說呢？

甲：先別說突發狀況的處理，像考試成績的高低，回家作業份量的多寡，上學期間學生互動的狀況，就經常需要與家長溝通。

乙：不明白。

甲：舉例來說吧，前幾天早上一位家長送小孩上學時就在教室門口說了「老師，最近作業好多呢，小孩子從安親班寫到回家都寫不完，十點才作完作業吃晚飯，好可憐。（怯口）」

乙：怎麼辦呢？

甲：改啊！第二天之後，作業特別減量。

乙：沒事了。

甲：他沒事了「老師，最近作業好少，這樣不行的，平時不多給練習機會，到考試時一定不會。（怯口）」

乙：橫豎父子騎驢，怎麼做都有人嫌。

甲：還有別的例子，學生成績多科不及格，聯絡簿寫上了貴子弟成績低落，請多留意學生回家作業情形。

乙：很實在啊！

甲：家長聽了不高興「老師，我們的小孩就是笨，成績差，有什麼辦法，再加上我們又忙，沒有空，多希望小孩能在學校把作業完成。（怯口）」

乙：把問題丟回來了，怎麼辦呢？

甲：練啊！

乙：練什麼？

甲：練習溝通技巧，趁課餘時間，看書、看雜誌，花個八萬、十萬參與卡內基研討會，學習

如何溝通。

乙：是個方法。

甲：過些時日，一樣學生成績多科不及格「親愛的家長您好，本次考試我們留意到貴子弟的成績有很大的進步空間，相信為了孩子的未來，請您與我們共同努力，多留心孩子在家裏作業的情形。」

乙：好啊！

☆誇張的付出

甲：這麼些年來的教學經驗，我發現教育專業與教育熱忱是教學最重要的二件事。

乙：有道理啊！

甲：我期許自己，每年參與八十小時教育專業訓練，包含週三進修及校外自主研習，參與一件教師行動研究、二次公開觀課。

乙：嗯。

甲：建立多元親師溝通管道，面對面、聯絡簿、電話、簡訊、e-mail、line、facebook，各種模式溝通無障礙。

乙：好。

甲：面對學生講究適性發展，依學生不同能力、性向，調整授課、作業及考試難度，達到學生快樂學習的目標。

乙：太好了。

甲：一點小小的自我期許。

乙：哇！聽了這麼多，下學期我都想把小孩轉到您的學校來了，還不知您在哪服務啊？

甲：下學期啊？

乙：對啊！

甲：沒個準。

乙：怎麼會呢？

甲：我還在各校間流浪，下學期不一定在哪教書。

乙：您啊！快去準備考試吧！

《論教書》創作作品技法分析

此段子《論教書》，依筆者對相聲內容分類的方式，屬於行業類，介紹某個行業，可從其訓練過程、行業甘苦談來著手建構相聲內容，以教書來說，正式教師甄試、管理學生的情形、面對家長的溝通方式，是重要的訓練過程及行業甘苦，為建構本段子《論教書》的幾大方向。

在實際編寫《論教書》的過程中，筆者認為受到下列因素影響而形成段子內容，依重要性分述如後：

一、自身工作經驗

筆者為在學校服務的公務員，面對近年少子化，老師總員額下降，優秀老師無法取得正式教師資格，及近年親師關係變化，老師面對家長溝通時的無力感有深刻體會，在編寫《論教書》時，工作經驗中接觸的點滴，常浮出腦海被寫成內容放入段子內。

二、相聲內容或技巧相似的相聲段子

有幾個相聲段子如：《小跑堂》中關於跑堂的重要課題及訓練過程，《討白朗》中提及槍彈、武器的貫口活，《唐漢爭》中描寫戲園熱鬧又混亂的景況，都被筆者於《論教書》中拿來作為模仿標的，而創作出本段目的內容。

三、誇飾、映襯、生動的相聲技巧

筆者在編寫《論教書》時，最常提醒自己要應用誇飾、映襯及生動的描寫來建構內容，避免段子的平淡與枯燥，這三個技巧是建構本段目最常於創作過程中出現的。

自身工作經驗、內容或技術相似的相聲段子及誇飾、映襯、生動的相聲技巧，為筆者創作《論教書》的過程中，於腦海中最常出現的三項因素。

接著筆者製表指出，於《論教書》段目中應用了何種相聲幽默的技法，及標示出該技法出現於段目的何處，並加以說明：

表 7-1

《論教書》段目中應用的相聲幽默技法，文字內容與說明

應用技法	出現於《論教書》段目的文字內容與說明
運用諧音	<p>文字內容：</p> <p>乙：在那兒高就啊？</p> <p>甲：您端詳端詳。</p> <p>乙：就衝您這穿著打扮，言談間流露出的書卷氣，我判斷一定與書有關。</p> <p>甲：您還真會猜，是與書有關。</p> <p>乙：最近打麻將沒贏過錢。（看著對方）</p> <p>甲：我就這輸啊！</p> <p>說明：</p> <p>此處應用諧音的技巧，先提及書卷氣及書，引導觀眾的思維進入書的相關概念中，話鋒一轉，提到打麻將沒贏過錢，點出原來指的是輸字，造成反差，產生幽默。</p>
誇飾	<p>文字內容：</p> <p>第一段</p> <p>甲：先說應考時要帶的文具吧，毛筆、粉筆、水彩筆、2B 鉛筆、自動鉛筆，紅、藍、黑色原子筆，各色臘筆、螢光筆、白板筆、麥克筆，長尺、短尺、三角尺，橡皮擦、修正液、立可帶，小剪刀，大剪刀、美工刀，整整齊齊，每樣二份（貫口）。</p> <p>第二段</p> <p>甲：應考的教材也不能少帶哦，一至六年級國語、數學、自然、社會、音樂、美術、健體、藝文、綜合、電腦、英文、鄉土語言各科的教科書，電子書，教學光碟，課外補充教材，部編、康軒、翰林、南一、朗文、仁林、真平、金安、牛頓、碁峰、巨岩各家版本，整整齊齊，每式一份（貫口）。</p> <p>第三段</p> <p>甲：最重要的是教具，考試時臨時抽出個題目，要是教具沒齊全，那可沒法好好表現。</p> <p>乙：哦。</p> <p>甲：各科學字卡、圖卡，教學用圓規、量角器、三角版、小時鐘、大時鐘、幾何積木，各縣市地圖、全國地圖、大陸地圖、世界地圖、地球儀，標本、試紙、試管、量筒、量杯、燒杯、燒瓶、彈簧秤、自動秤、放大鏡、顯微鏡，響板、木魚、沙鈴、手搖鈴、三角鐵，外加各科自製教具，整整齊齊，放入背包（貫口）。</p>

應用技法	出現於《論教書》段目的文字內容與說明
	<p>說明：</p> <p>這三段有關教師甄試中要攜帶的文具、教材、教具，皆應用誇飾的技巧，來突顯出準備過程的辛苦。在本段目中有關文具、教材、教具的舉例，皆是真實存在的，以教材來說，各家出版社皆有出版小學教材，也就是說，在此應用的誇飾技巧，是指數量及種類上的放大，而非荒誕、虛擬的誇飾。</p>
故弄玄虛	<p>文字內容：</p> <p>甲：是嘛？當老師輕鬆嗎？先別管有沒有通過教甄，教書這事，學校所學的是一回事，實際面對學生又是一回事。</p> <p>（中間省略）</p> <p>乙：哇！聽了這麼多，下學期我都想把小孩轉到您的學校來了，還不知您在 哪服務啊？</p> <p>甲：下學期啊？</p> <p>乙：對啊！</p> <p>甲：沒個準。</p> <p>乙：怎麼會呢？</p> <p>甲：我還在各校間流浪，下學期不一定在哪教書。</p> <p>乙：您啊！快去準備考試吧！</p> <p>說明：</p> <p>段子中先提到教師甄試準備過程的辛苦，在對話過程中預留伏筆，不特別強調主角自己沒有通過教甄，直到最後攢底時，才揭露即使教學表現很優秀，但仍是無法通過正式教師甄試，藉由無預期的揭露來產生笑料。</p>
映襯	<p>文字內容：</p> <p>甲：嗯……這個……現在打開國語課本第五頁，我們上次講到……（低頭）你這是數學課本啊，那個……上課別講話，（聞、掩鼻）肚子不舒服要說，（看另一側）啊，怎麼流鼻血了，快去找護理師，……開始上課了（回頭）這黑板還沒擦啊！</p> <p>（中間省略）</p> <p>甲：這麼練習一段時日，可驗收成果了「噹！噹！噹！噹！下節體育課，上課鐘響，男生一排女生一排，班長帶隊去操場，風紀股長檢查所有人水壺八分滿，燈光小幫手負責關燈，黑板小幫手負責擦黑板，全班起立敬禮後解散（貫口）。」</p> <p>說明：</p> <p>此處應用映襯的技法，將新手老師與有經驗老師作為對照，表現出兩者間面對學生狀況時，老師反應的差異性，增添段目的生動與趣味。</p>

相聲《我愛唱歌》內容

☆主題的開展

甲：某某某。

乙：某某某。

甲、乙：上台鞠躬。

甲：您平常喜歡從事什麼休閒活動？

乙：我平時也就是喜歡逛逛街，買買東西，跟三五好友唱唱歌。

甲：您愛唱歌？

乙：是啊！

甲：都在哪兒唱呢？

乙：老實說，我比喜歡去 KTV 的包廂唱，有些卡拉 OK，一個大場子，要唱給不認識的人聽，怪彆扭的。

甲：是啊，喜歡唱誰的歌？

乙：（唱）窗外的麻雀，在電線桿上多嘴，妳說這一句，很有夏天的感覺。

甲：周杰倫的七里香。

乙：行啊！

甲：好說。

乙：（唱）我為你心跳，我為你祈禱，因為愛讓我們能遇到，因為你開始燃燒，痛才慢慢治療。

甲：林俊傑的因你而在。

乙：哦！看來您也是位喜歡歌曲的同好。

甲：不瞞您說，我也喜歡唱。

乙：歌喉如何，唱得好聽嗎？

甲：好聽不敢說，小時候參加過歌唱比賽，拿過名次。

乙：哦，您參加的是什麼比賽？

甲：嗯！小比賽，不值得一提。

乙：說來給大伙聽聽嘛。

甲：臺北市（停）明倫國小（停）三年級（停）男生組（停）愛國歌曲項目（停）第三名。

乙：嚙！分的那麼細，幾個人參加？

甲：七個人報名，二位同學當天因故缺席。

乙：五個人得第三名，真不容易啊！

甲：你看不起這比賽是不是啊！

乙：不敢不敢。

甲：這麼好了，咱們倆來比一比，讓你知道比賽要贏是不容易的。

乙：比什麼呢？

☆比賽規則說明

甲：也別說我欺負你，你不是愛唱歌嗎？就比和唱歌有關的，我們倆扮演一對男女朋友，從相戀到分手過程中的對話，都要用歌名來組成，而且用過的歌名不能再重覆出現。

乙：那怎麼決定勝負呢？

甲：就讓觀眾決定啊，誰在對話中用的歌名多，誰獲得的掌聲多，誰就贏了。

乙：瞭解，那誰扮演男生，誰扮演女生呢？

甲：題目我出的，理應由您先選角色，但你看我虛長幾歲，身形高大，還是我來那男的，您去那女的。

乙：我給您當女朋友。

甲：嗯。

乙：（學）哥哥，您可要好好疼惜我。

甲：嗯。

乙：（學）平時請我喝下午茶，吃晚飯。

甲：啊！

乙：（學）每天要接送我上下班。

甲：都什麼時代了，現在講求男女平等，凡事靠自己。

乙：（學）生日要辦大 party，送我大鑽戒、名牌包。

甲：你比是不比啊！

乙：那開始哦，你先來。

☆進入主題(註：加底線的文字為歌曲名稱)

甲：十年了，想念 那些年在月光中望著上弦月，在流星雨下，吹著四季風，爬過情人山，共遊長江水、忘情水，航行在琉璃海、珊瑚海、沙漠海、月之海，在沿海地帶，找一個美麗邂逅。

乙：哦！好情人，是你讓我感覺你的存在，像我這樣的人，愛情很難說出口，但花好月圓時，你送我春花、紅花、野花、葬花、杜鵑花、丁香花、野菊花、一朵花、女人花、山茶花、月桃花、乾燥花、蝶戀花、霧中花、爆米花，你對我的好，讓我不知不覺愛上你。

甲：只因我愛你，在我眼裡你最特別，你是我一生永遠的幸福，可往事隨風，最近你心有千千結，心裡亂糟糟，我不再是你深愛的人，你的愛給了誰？你對我是認真的嗎？是誰搶走了我的愛人？

乙：寶貝對不起，有些你不知道的事，有段往事在我心中，當我遇見另外一個人，一位不該相遇的人，那位曾經愛過，讓我一見鍾情、一往情深、一生守候、一吻天荒、一生何求的壞東西，最愛的人傷我最深，除了愛我們還能做什麼，命運的重逢，我才明白癡情不是一種罪過。

甲：原來愛情這麼傷，我愛你你卻愛著他，愛比不愛更寂寞，這樣愛你錯了嗎？你怎麼捨得我難過？

乙：親愛的這不是你的錯，我知道你很難過，情關難過，但當愛已成往事，答應我好好的過，一個人的我依然會微笑。

甲：情到深處無怨尤，誰都不必說抱歉，謝謝你曾經愛過我，我們都要好好過，依然是朋友，關心永遠在，電話 7533967，920 119 808，如果有緣再相聚。

乙：你連分手都那麼溫柔，（唱）愛要耐心等待，仔細尋找，感覺很重要，寧可空白了手，等候一次，真心的擁抱，我相信在這個世界上，一定會遇到，對的人出現。

甲：說著說著，怎麼唱起來了？

乙：一下說了這麼多歌名，歌癮一來，我都想去唱歌了。

甲：那擇期不如撞日，現在就去出發去 KTV。

乙：（學）好哥哥，那你可要招待我，順便請我吃晚餐。

甲：你別挨罵了。

《我愛唱歌》創作作品技法分析

此段子《我愛唱歌》，依筆者對相聲內容分類的方式，屬於遊戲類，本段目編寫時應用歌曲名稱，排列組合成對話來製造笑料，形成本段目內容。《我愛唱歌》的創作過程中，筆者認為受到下列因素影響而形成段子內容，依重要性高至低分述如後：

一、相聲內容或技巧相似的相聲段子

筆者編寫的《我愛唱歌》與《相聲集錦》中的《影迷離婚記》在角色設定、組成結構的相似性高，《影迷離婚記》中的二位主角，都是喜歡觀賞電影的同好，從電影的發展及電影明星談起，到進行一項比賽，扮演一對影迷夫妻離婚的過程，二人的對話內容要應用電影名稱來構成；而《我愛唱歌》的二位主角，都是喜歡唱歌的同好，從喜歡的歌星及歌曲談起，引導至二人進行一項比賽，扮演一對男女朋友分手的過程，二人的對話內容要應用歌曲名稱來構成。從上可以看出，《我愛唱歌》是模仿《影迷離婚記》而產生的創作作品。

二、應用歌曲名稱編寫出相聲內容的流暢性

筆者在編寫《我愛唱歌》時，反覆翻看 KTV 歌本，不時提醒自己應用歌曲名稱編寫對話內容時，要流暢通順，要像是二人真實於生活中的對話內容，而非生澀的文字拼湊。

筆者創作《我愛歌唱》的過程中，參考《影迷離婚記》的角色設定、組成結構，與應用歌曲名稱編寫出相聲內容的流暢性，為筆者認為最影響創作過程的二要素。

接著筆者製表指出，於《我愛唱歌》段目中應用了何種相聲幽默的技法，及標示出該技法出現於段目的何處，並加以說明：

表 7-2

《我愛唱歌》段目中應用的相聲幽默技法，文字內容與說明

應用技法	出現於《我愛唱歌》段目的文字內容與說明
陰錯陽差 與 誇飾	<p>文字內容：</p> <p>乙：歌喉如何，唱得好聽嗎？</p> <p>甲：好聽不敢說，小時候參加過歌唱比賽，拿過名次。</p> <p>乙：哦，您參加的是什麼比賽？</p> <p>甲：嗯！小比賽，不值得一提。</p> <p>乙：說來給大伙聽聽嘛。</p> <p>甲：臺北市（停）明倫國小（停）三年級（停）男生組（停）愛國歌曲項目（停）第三名。</p> <p>乙：嚙！分的那麼細，幾個人參加？</p> <p>甲：七個人報名，二位同學當天因故缺席。</p> <p>乙：五個人得第三名，真不容易啊！</p> <p>說明：</p> <p>此處應用陰錯陽差與誇飾的技巧，在問到歌喉如何時，甲提到自己參加過歌唱比賽，拿過名次，引導觀眾認為參加歌唱比賽拿到名次的歌喉是不錯的，且甲自陳是小比賽時，再次引導觀眾以為甲是謙虛不好意思自誇，但再描述後，才知原來參加的是個真正小的比賽，到底甲的歌喉如何就不得而知了。另外，甲參加的歌唱比賽人數，應用的是誇飾的方法，總共才五人個參賽得第三名，人數少得誇張。</p>
用俏皮話	<p>文字內容：</p> <p>甲：<u>十年了，想念 那</u>些年在月光中望著上弦月，在<u>流星雨</u>下，吹著<u>四季風</u>，爬過<u>情人山</u>，共遊<u>長江水</u>、<u>忘情水</u>，航行在<u>琉璃海</u>、<u>珊瑚海</u>、<u>沙漠海</u>、<u>月之海</u>，在<u>沿海地帶</u>，找一個美麗邂逅。</p> <p>（中間省略）</p> <p>甲：<u>情到深處無怨尤</u>，<u>誰都不必說抱歉</u>，<u>謝謝你曾經愛過我</u>，<u>我們都要好好過</u>，<u>依然是朋友</u>，<u>關心永遠在</u>，<u>電話 7533967，920 119 808</u>，<u>如果有緣再相聚</u>。</p> <p>說明：</p> <p>如前所述，用俏皮話的概念，不僅限於只應用俏皮話，可延伸為應用文字遊戲、漢語熟語及運用現成素材（戲名、書名、人名、電影名、歌名等）的內容來組成相聲段目內容，都可屬於此技法，此例為應用歌曲名稱來構成相聲段目內容。</p>



第八章 結 論

本論文中，筆者先回顧及整理過往有關相聲及幽默的文獻，依此對相聲表演的形式、相聲的基本功夫、相聲中的笑點--包袱、相聲的結構、相聲演員的表演素質及相聲表演中應用修辭技巧的方式進行論述；並整理幽默的研究取向、幽默的理論、相聲幽默的語用策略及以相聲劇，來看相聲幽默的應用；再將《相聲集錦》依內容分為四大類，進一步舉例並分析各類型相聲所運用的幽默技法；最後應用所整理的相聲幽默技法，實際創作編寫出二個新的相聲段子，並條列分析標示出創作段目中應用的幽默技法。

有關相聲中的笑點--包袱，將馬季提出的二十二種組織「包袱」的手法，整理成三個類別，首先是鋪、墊過程中應用的手法；再來是應用語言層面變化之手法；最後是應用認知層面變化之手法。筆者認為，一個「包袱」的產出過程，常包含了不只一個組織「包袱」的手法，也常應用到跨類別的手法來完成。

在相聲演員的表演素質部份，筆者理解到平時在舞台下所需具備的內在特質包含努力及自信、訓練、生活觀察、表演段目的取捨；在舞台上演出時所需具備的則為把點開活。有關相聲表演中常應用修辭技巧的方式，來增添相聲的趣味性，採侯寶林等三人的觀點，為誇飾、比論、映襯三項，進行舉例及說明。

本論文中，將《相聲集錦》的內容分為生活、戲劇、行業及遊戲四類，進行各類型相聲內容中幽默技法的舉例與分析，然而，筆者注意到有關相聲內容的分類方法，會因研究者選定之研究範疇不同，而影響了內容的分類。有關相聲的文體，可理解一個相聲段目常是跨不同文體的，例如可同時屬於敘事、代言及爭辯體。

最後，筆者依本論文所整理出的幽默技法進行創作，產出《論教書》及《我愛唱歌》二個段目，於後進行幽默技法的分析，以表列之方式列出段目中應用的相聲技法，文字內容與說明。

筆者觀察到，一個影響相聲編寫、演員演出，觀眾理解，進而產生幽默感覺的重要因素，為生活經驗。就相聲表演者來說，個人生活經驗的累積，能讓其對社會各階層人物的特色，及事物有更完整的理解，此有助於在表演時生動詮釋角色，並增加面對觀眾時的自信心；就

相聲編寫者來說，生活經驗的累積能讓其在編寫相聲段目時更貼近生活、反應時下的真實狀況及文化脈絡；在觀眾方面，若其生活經驗愈豐富，將有助其感知相聲中的幽默，進而產生共鳴。綜上而言，生活經驗的累積不論對相聲表演者或編寫者都是極為重要的，而觀眾若有較廣泛的生活體驗，也更能欣賞相聲中的幽默而獲得樂趣。

期待未來讀者能應用本論文整理之要點，作為認識、欣賞相聲的一種觀點，若讀者有需要編寫相聲時，也可參考本論文所整理的相聲技法要點，應用於創作中，縮短創作的歷程、增添創作的豐富性。



參考文獻

書籍

- L. R. Franzini (2008)。幽默，是孩子未來的資產（陳詩紘譯）。臺北市：新苗文化。
- Mack Owen (1995)。表演藝術入門：表演初學者實務手冊（郭玉珍譯）。臺北市：亞太。
- Sperber, D., & Wilson, D. (1986)。Relevance: Communication and Cognition。Oxford：Wiley Blackwell。
- 林語堂 (1975)。八十自敘。臺北市：遠景。
- 岳曉東 (2012)。幽默心理學：思考與研究。香港：城市大學。
- 侯寶林、汪景壽、薛寶琨 (1980)。曲藝概論。北京：北京大學。
- 侯寶林 (1983)。侯寶林談相聲。黑龍江市：黑龍江人民。
- 馬季 (1980)。相聲藝術漫談。廣東市：廣東人民。
- 徐進業發行 (1993)。京劇大戲考。臺北市：文化圖書。
- 張智光 (2003)。邏輯的第一本書。臺北市：先覺。
- 馮不異、劉英男主編 (1996)。中國傳統相聲大全（全四冊）。北京：文化藝術。
- 黃麗貞 (1999)。實用修辭學。臺北市：國家。
- 馮翊綱 (2000)。相聲世界走透透。臺北市：幼獅文化。
- 馮翊綱、宋少卿。(2000)這一本，瓦舍說相聲。臺北市：揚智。
- 葉怡均、臺北市萬興國小 ART 創意教學團隊 (2007)。語文變聲 show：快樂聽相聲，輕鬆學語文。臺北市：幼獅文化。
- 管梅芬主編 (2008)。分類中國俏皮話集萃。臺南市：文國書局。
- 詹瑞璟 (2009)。大家來說相聲：兒童相聲劇本集。臺北市：幼獅文化。
- 蕭颯、王文欽、徐智策。(1991)幽默心理學。臺北市：智慧大學。
- 謝進 (1999)。精妙幽默技巧。臺北市：漢欣文化。

學位論文

- 陳學志 (1990)。「幽默理解」的認知歷程（未出版博士論文）。國立台灣大學，臺北市。
- 王秋婷 (2010)。政治模仿秀之幽默語藝分析：「以全民最大黨」為例（未出版碩士論文）。世新大學，臺北市。
- 巫永鴻 (2008)。台灣相聲劇研究—以【表演工作坊】與【相聲瓦舍】為例（碩士論文）。取自臺灣博碩士論文系統。（登錄號 003751549）
- 吳昱仁 (2009)。建置相聲輔助修辭教學的數位學習系統—以國小摹寫法教學為例（未出版碩士論文）。亞洲大學，臺中市。
- 洪雪香 (2004)。相聲在國小語文輔助教材之研究（碩士論文）。取自臺灣博碩士論文系統。（登錄號 002937293）
- 徐嘉珮 (2012)。兩岸相聲藝術的發展與交流（未出版碩士論文）。中國文化大學，臺北市。
- 10
- 陳巧陵 (2007)。當代「笑話」之研究（未出版碩士論文）。國立臺中教育大學，臺中市。

- 陳怡漙（1996）。傳統相聲藝術探究（未出版碩士論文）。東吳大學，臺北市。
- 陳舒佩（2004）。相聲表演藝術中的語言幽默研究（未出版碩士論文）。高雄師範大學，高雄市。
- 許天俠（2003）。有所能有所不能--大陸政治環境下的姜昆相聲藝術（1977-2004）（未出版碩士論文）。臺灣大學，臺北市。
- 許峻豪（2002）。圖像式刺激與語文訊息的幽默理解歷程（未出版碩士論文）。私立中原大學，桃園縣。
- 張志炫（2006）。馬三立相聲藝術探微（未出版碩士論文）。玄奘大學，新竹市。
- 張佑祺（2012）。相聲的語文藝術運用於國中國文教學之研究（未出版碩士論文）。高雄師範大學，高雄市。
- 張華芝（1998）。相聲藝術與台灣四大家初探（未出版碩士論文）。國立藝術學院，臺北市。
- 童麗玉（1998）。幽默的言談：相聲之語言分析（未出版碩士論文）。靜宜大學，臺中市。
- 葉怡均（2003）。笑亦有道：論相聲之藝術表現（未出版碩士論文）。佛光人文社會學院，宜蘭縣。
- 詹瑞璟（2010）。兒童相聲的理論實務與創作：我的做法與作品（未出版碩士論文）。臺北市立教育大學，臺北市。
- 廖庭瑩（2002）。台灣相聲藝術初探（未出版碩士論文）。國立高雄師範大學，高雄市。
- 樊光耀（2001）。魏龍豪、吳兆南相聲研究（碩士論文）。取自臺灣博碩士論文系統。（登錄號 001749030）
- 鄭志民（2012）。【相聲瓦舍】及其相聲劇作品之研究（未出版碩士論文）。國立中央大學，桃園縣。
- 劉增鏞（2001）。大陸曲藝近五十年在台灣之發展（碩士論文）。取自臺灣博碩士論文系統。（登錄號 001751064）
- 魏家禎（2012）。【相聲瓦舍】作品中的後設元素與分析（碩士論文）。取自臺灣博碩士論文系統。（登錄號 004476989）
- 蘇育慧（2006）。典故型歇後語之認知理解研究（未出版碩士論文）。國立高雄師範大學，高雄市。

期刊

- 王友梅（2009年6月）。相聲的前世今生—以「相聲與戲劇」的關聯為主。戲曲學報，第5期，183-225頁。
- 王龍（2010）。從認知視角下探析中國相聲的制笑機制。唐山師範學院學報，第3期，19-21頁。
- 向小蕊、韋漢（2006年9月）。框架遷移理論對相聲“包袱”的闡釋。天津工程師範學院學報，第3期，72-75頁。
- 李岩（2008年3月）。論相聲幽默言語的語用策略。遼寧行政學院院報，第3期，174-175頁。
- 原野（2010）。論相聲演員的表演素質。藝海，第7期，64-65頁。
- 陳金中（2006）。相聲幽默言語的“前景化”探析。雁北師範學院學報，第3期，99-102頁。

- 陳金中（2006）。相聲幽默言語之語用策略研究。雁北師範學院學報，第 22 期，56-58 頁。
- 葉怡均（2013 年 4 月）。相聲藝人「把點開活」現象之研究。臺北城市科技大學通識學報，第二期，73-90 頁。
- 馮翊綱（1999 年 12 月）。相聲藝術表演體系。藝術學報，第 65 期，139-149 頁。
- 馮翊綱（2001）。相聲題材與結構特徵。世新學報，第 11 期。
- 魏龍豪（1987）相聲淺談。臺灣省七十六年相聲比賽優良腳本彙編，6-7 頁

專題研討會論文

- 馮翊綱（1998 年 11 月）。相聲劇：台灣劇場的新品種。第二屆華文戲劇節發表之論文，香港。

影音資料

- 王在元（製作）、吳兆南（演出）（1987）。吳兆南口述相聲八十年【CD】。臺北縣：喜樂亞。
- 吳兆南、魏龍豪（1976）。相聲集錦【錄音帶】。臺北縣：光美。

網路資料

- 啟思中國語文網（2015 年 6 月 20 日）。國學小常識：有趣的多義詞。取自 <http://www.minghui-school.org/school/article/2005/6/22/45191.html>
- 教育部重編國語辭典修訂版（2015 年 6 月 20 日）。相聲的字詞說明【文字資料】。取自 <http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/newDict/dict.sh?cond=%AC%DB%C1n&pieceLen=50&fld=1&cat=&ukey=753402432&serial=1&recNo=2&op=f&imgFont=1>
- 教育部重編國語辭典修訂版（2015 年 6 月 20 日）。幽默的字詞說明【文字資料】。取自 <http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/newDict/dict.sh?cond=%AB%D5%C0q&pieceLen=50&fld=1&cat=&ukey=-828964210&serial=1&recNo=1&op=f&imgFont=1>
- 漢霖民俗／兒童說唱藝團（2009 年 5 月 14 日）。相聲--語言的藝術【部落格文字資料】。取自 <http://www.wretch.cc/blog/hanlin2009/95383>