

國立臺灣大學文學院華語教學碩士學位學程

碩士論文

Graduate Program of Teaching Chinese as a Second Language

College of Liberal Arts

National Taiwan University

Master Thesis



笑話回應與幽默延續策略之互動序列研究：  
以台灣單口喜劇開放麥為例

Interaction sequences of joke responses and humor support:

An analysis of Stand-up Comedy Open Mic in Taiwan

劉靜蓮

Jing-Lian Liou

指導教授：蔡宜妮 博士

Advisor : I-Ni Tsai, Ph.D.

中華民國 112 年 8 月

August 2023



## 摘要

近二十年，台灣的現場單口喜劇表演在前人的引進、摸索及開創當中逐漸成形，而相較其他的語言表演藝術，單口喜劇打破了台上表演者對台下觀眾單向演出的方式，允許觀眾參與、回應台上表演的話語及內容。

本研究以單口喜劇表演者在開放麥(open-mic)的演出過程及表演者與現場觀眾的互動內容為研究對象，相較於正式的大型表演，開放麥的形式更偏向作為喜劇演員練習及測試段子的場所，台上台下拋接互動的性質強烈。本文從機構型談話的特質出發，觀察單口喜劇開放麥特殊的互動情境；以觀眾回應以及幽默互動研究的特點，整理單口喜劇當中所特有的與機構性談話及隨意談話兩者特質，以會話分析為方法論，分析台灣單口喜劇開放麥的表演中，喜劇演員如何表演當中及時運用觀眾偏好(如笑、掌聲)或非偏好(如沉默、噓聲)的回應，在互動的序列中來建構或延續幽默效果，探看在單口喜劇的表演當中，喜劇演員在表演策略及笑話敘事之外，如何以現場的即時互動作為資源，呈現單口喜劇表演的多變及複雜性。

關鍵詞：單口喜劇、開放麥(open-mic)、會話分析、機構語言、笑話回應

## Abstract



Through the efforts of predecessors' introduction, exploration, and innovation, the area of live solitary stand-up comedy performances in Taiwan has gradually taken shape over the past 20 years. Solo stand-up comedy challenges the typical one-way performance paradigm where performers address the audience without active engagement, in contrast to other verbal performance arts. Instead, it enables audience participation and reactions to the performer's speech and material.

The process of solitary stand-up comedians during open-mic performances and the interaction between performers and live audiences are the main topics of this study. In contrast to formal large-scale performances, the open-mic format emphasizes significant bidirectional connections between the stage and the audience and leans more toward being a place for comedians to develop and try out their routines.

Departing from the characteristics of institutional discourse, this research observes the distinctive interactive context of solitary stand-up comedy open-mic settings.

In order to construct or extend humorous effects, comedians in Taiwan's solitary stand-up comedy open-mic performances strategically utilize audience preferences (such as laughing and applause) or non-preferences (such as silence and booing) in the interaction sequences. This study explores how real-time interactions are used by comedians during solitary stand-up comedy performances as a resource besides performance methods and joke narratives, highlighting the richness and variety of solitary stand-up comedy presentations.

Keywords: stand-up comedy, open-mic, conversation analysis, institutional discourse, joke responses

# 目次



第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與背景.....	1
第二節 研究問題.....	3
第三節 研究架構.....	4
第二章 文獻回顧.....	6
第一節 單口喜劇與機構語言.....	6
一、 機構性話語.....	6
二、 單口喜劇的話語形式.....	7
三、 單口喜劇的架構與表演策略.....	8
第二節 觀眾回應及參與.....	12
第三章 研究方法.....	15
第一節 語料來源、語料選取標準.....	15
一、 語料說明.....	15
二、 語料選取.....	15
第二節 轉寫規則及符號.....	16
第四章 非偏好回應後的推進策略.....	18
第五章 偏好回應之後的延續策略.....	29
第六章 結論.....	44
參考文獻.....	46
附錄.....	52

## 圖 目 錄

圖 1 本文觀察重點 .....	5
圖 2 聽話者回應幽默歷程 (Hay, 2001, p. 63, 筆者自行翻譯) .....	13
圖 3 圖片來源：YouTube 網頁版截圖 .....	24
圖 4 圖片來源：YouTube 網頁版截圖 .....	26
圖 5 圖片來源：YouTube 網頁版截圖 .....	26
圖 6 圖片來源：YouTube 網頁版截圖 .....	27
圖 7 圖片來源：YouTube 網頁版截圖 .....	27
圖 8 圖片來源：YouTube 網頁版截圖 .....	31
圖 9 圖片來源：YouTube 網頁版截圖 .....	31
圖 10 非偏好回應之推進策略 .....	44
圖 11 偏好回應之延續策略 .....	44

# 第一章 緒論



本研究主要探討台灣單口喜劇（Stand-up Comedy）當中，台上單口喜劇表演者與台下觀眾在演出過程的互動序列，以會話分析的視角，觀察喜劇表演者如何在現場表演段子<sup>1</sup>(routine)的過程中，及時與觀眾互動，並運用觀眾各種不同的回應(responses)，延續或創造更多的幽默效果。

## 第一節 研究動機與背景

單口喜劇又被稱為站立喜劇，由一名單口喜劇表演者（以下簡稱表演者）在台上透過口述的方式，將自己已經事先準備好的笑話段子，於表演當下面對面地講述給觀眾聽，是一種在舞台上發生，且直接面對觀眾以及觀眾當下做出的反應的一種專業幽默對話形式(Attardo, 2014)，段子的題材包括以幽默、諷刺的角度發表對社會議題或時事的觀察評論，或是以誇張詼諧的方式講述自己或他人的軼聞等。最基本的單口喜劇舞台設置非常簡單，台上通常只會有一支麥克風及一張高腳凳，而台上的表演者沒有燈光、音效以及服裝或道具的輔助，以獨白(monologue)為主的方式進行演出(Double, 2005)。

相較於其他表演藝術，單口喜劇以極為口語之語體、輕鬆的氛圍為特色，如同談話(talk)一般(Brodie, 2008)，觀眾可以參與、投入，亦被允許及時給予語言或非語言的回應，如掌聲、噓聲、在表演者與台下的問答當中耐人尋味的停頓，以及最重要的笑聲，都是表演中的關鍵要素。換句話說，單口喜劇並非屬於完全地獨白地、單向溝通，也不完全為對話式(dialogic)、雙向的溝通，而是介於兩者之間的一種獨立類型。而表演者在表演的過程中，除了透過準備好的笑話獲得觀眾的關注、認同以及笑

<sup>1</sup> 「段子」一詞源自相聲，在中文單口喜劇當中被用來指稱一個段落的表演，一場演出可能會由幾個不同的段子組成，而在段子當中，除了笑話主體可能還包含了與觀眾非正式(表演內容之外)的對話、閒聊或是表演者當下想說的話。(單口喜劇架構內容詳細說明請見第二章)

聲之外，亦需要具備臨場與觀眾互動和即興發揮的能力，在管理並且與觀眾回應協商(Rutter, 2001)的同時，放大了表演現場的「笑果」，因此表演者並不僅只是對著觀眾表演，亦是與觀眾一起完成演出(Brodie, 2014)。

而一般認為，講述笑話的標準序列(standard sequence)可能是由「笑話敘述者講述笑話、觀眾笑、笑話敘述者繼續下一個笑話」組成(Sack, 1974；Norrick, 1993；Holcomb, 1997)，然而這樣概念並不足以說明表演者與觀眾在單口喜劇的表演現場中，互動的多變及複雜程度(McIlvenny, Mettovaara& Tapiola, 1993)。

事實上，在笑話敘述的過程中，敘述者(表演者)的狀況(例如：忘詞、停頓、笑場等)，觀眾接收笑話時理解與否、投入及參與的程度、給予的回應是否為偏好(preferred)回應(笑聲、掌聲)等、都可能影響著表演者後續的策略。

在台灣，最早的單口喜劇表演場所在2007年於台北成立<sup>2</sup>，喜劇俱樂部(comedy club)除了推廣及舉辦各類喜劇活動之外，亦提供單口喜劇表演場地<sup>3</sup>。近幾年隨著網路社群以及影音平台的興起，許多在單口喜劇耕耘已久的表演者將自己現場演出的片段上傳影音平台，經營網路社群，建立具有個人特色的品牌，除了吸引觀眾買票進場觀賞現場演出之外，也讓單口喜劇的演出形式與表演文化在台灣逐漸受到關注，隨後也漸漸吸引許多想講笑話的「素人」走上舞台。而作為「人人都能表演的舞台」<sup>4</sup>，單口喜劇便有「開放麥(open-mic)」這樣的演出模式，不論是業餘或是專業的表演者會在開放麥當中嘗試自己新寫好的段子，在此練習並且測試觀眾對笑話的反應。

另外，值得留意的是，同樣源自於英、美的”Talk Show”，在基本形式為固定的主持人邀請不同的客座來賓，內容以訪談為主，中文音譯為「脫口秀」一詞，然而由

<sup>2</sup> 出自  
<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%8D%A1%E7%B1%B3%E5%9C%B0%E5%96%9C%E5%8A%87%E4%BF%B1%E6%A8%82%E9%83%A8>

<sup>3</sup> 出自  
張碩修(2016)。《卡米地喜劇俱樂部發展策略之研究》。 國立臺北教育大學文化創意產業經營學系學位論文。

<sup>4</sup> 出自  
<https://smiletaiwan.cw.com.tw/article/4021>  
單口喜劇表演者微笑丹尼表示：「不需是訓練多年的喜劇演員，只要是單純想講笑話的素人，都能直接報名上台演出」

於其字面組合的呈現，在中文語境當中時常也被用來指稱單口喜劇這樣的表演形式<sup>5</sup>，但也因此容易造成混淆。然而事實上，單口喜劇與脫口秀雖然同樣作為以觀眾為導向(Ilie, 2001)的活動，然而兩者機構性(institutional)特徵中的各個面向皆有所差異。

單口喜劇的節奏快速，相較起相聲的「三鋪四墊」，單口喜劇表演者更期望在越短時間內能夠引起越多的笑聲，另外，在開放麥的表演場合當中，報名人數眾多，甚至會開放在現場想上台的觀眾報名，而每個表演者約有五到十分鐘(笑話內容、數量、長度不拘)能夠上台「試水溫」，也因此，表演者除了抓緊時間打磨笑話敘事功力之外，也會嘗試與觀眾有較多的互動，讓笑聲在整場表演中頻繁地出現。

本研究聚焦於台灣單口喜劇，並且以開放麥最為主要觀察對象，期望透過會話分析(Conversation Analysis)，觀察表演者與觀眾互動過程所引起的幽默效果，其發生時的整體與會話序列，尤其是表演者在即時狀況中如何應用觀眾反應來延續話輪，並藉此放大或製造幽默效果。

## 第二節 研究問題

單口喜劇做為以逗笑觀眾為目的的表演，是幽默研究範疇當中會經常提及與討論的題材(Yus, 2004; Katayama, 2006; Schwarz, 2009; Scarpetta & Spagnolli, 2009; Adetunji, 2013; Hassaine, 2014 等)，而 Ge& He (2019) 回顧了中文幽默相關研究，說明了相較於西方的幽默研究發展(從文本文學擴及語言學、腦科學等不同領域)，中文幽默研究在過去三十年尤其著重文學幽默(literary humor)，於語言學、語用學的中文幽默研究且仍有許多可發展的空間。

此外，國外以單口喜劇為研究之學術著作多著重在美學或社會文化層面(Koziski, 1984; Mintz, 1985; Brodie, 2008)或語言特性及語言行為(Yus, 2004; Schwarz, 2009; Hassaine, 2014; Wijana, 2016; Aarons & Mierowsky, 2017; Rullyanti &

<sup>5</sup> 如中國所製作的節目《脫口秀大會》，節目中表演為單口喜劇的形式，而台灣許多單口喜劇表演者、表演主辦方將演出片段上傳至影音平台時，亦大多使用脫口秀一詞。

Nurdianto, 2019)以及表演策略(Rutter, 2000; Glick, 2007; DeCamp, 2015)，較少以序列脈絡(Sequence organization)為切入點、將觀眾與表演者整體會話序列視為主體的研究，中文對於語言表演(verbal performance)研究以往多著重在相聲以及訪談或綜藝脫口秀，尚未有聚焦於中文單口喜劇言談互動相關研究。另外，觀眾的回應與參與對於單口喜劇表演來說不可或缺，也是影響表演成敗的重要關鍵(Rutter, 2001；Dore, 2018)。

綜上所述，本研究將以台灣單口喜劇開放麥為觀察對象探討：

1. 觀眾回應在預期之外時，表演者用什麼策略推進表演？
2. 表演者獲得偏好回應之後，透過哪些方式延續觀眾回應
3. 單口喜劇互動性笑點具有哪些面貌？

### 第三節 研究架構

本研究在第一章緒論當中說明研究動機背景以及本文架構，簡述了單口喜劇表演方式以及其在台灣近年的發展。在中文研究學界當中，單口喜劇相關研究尚未受到足夠的關注，因此本研究以會話分析方式觀察單口喜劇表演現場互動的多樣性及複雜性，探究此機構下觀眾對於幽默話語的回應及表演者延續幽默的策略(如圖 1)。

第二章文獻回顧則分為三個部分，第一小節以機構型話語前人研究為出發點，另外整理單口喜劇場域特性、段子的架構、表演策略相關研究，建構單口喜劇作為構型場域所體現的特點。第二小節重點回顧在笑話、一般自然對話當中觀眾回應之相關研究，此外單口喜劇表演者目的是在越短的時間當中，能夠越密集的逗笑觀眾，「笑」可以說是作為整個互動過程的核心。

第三章為研究方法，主要說明本文研究對象—台灣單口喜劇開放麥表演之語料來源及說明、選取標準，以及所使用的轉寫系統及轉寫符號。

第四章之研究結果以表演者獲得觀眾非偏好回應時之狀況為觀察重點，探討單口喜劇表演者在未獲得理想或預期的觀眾回應時，運用哪些跳脫笑話文本的方式，製造

互動性笑點，重新獲得觀眾的笑聲，並使演出得以繼續向前推進。

第五章之研究結果則為表演者在獲得偏好回應之後，仍接續運用不同的策略維持或堆疊更多的笑聲。。

第六章為結論，總結本研究結果並且說明研究未盡之處與未來研究方向。

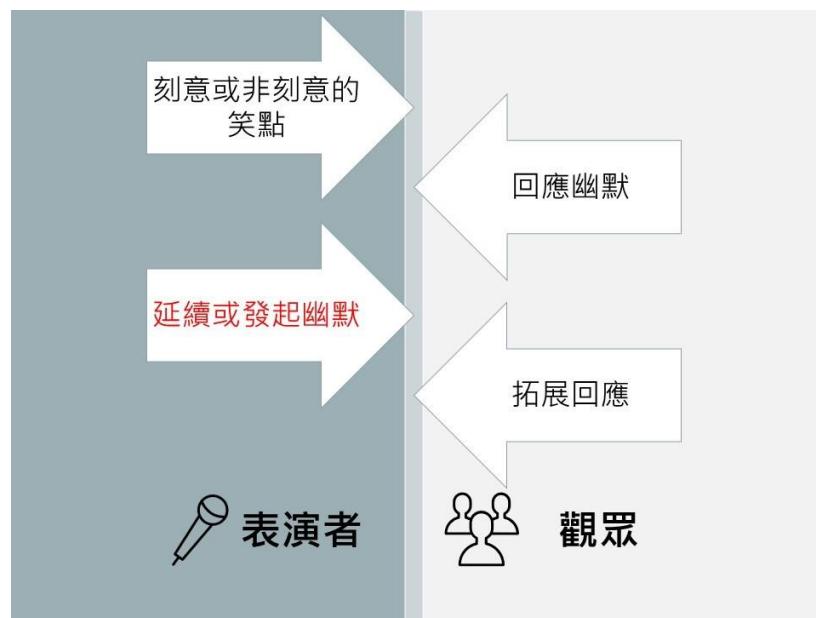


圖 1 本文觀察重點

## 第二章 文獻回顧



本研究旨在探討於單口喜劇表演者與觀眾互動當中，觀眾回應表演者話語之後，表演者運用觀眾回應來建構及延續更多的幽默效果，為了能夠更清楚的觀察單口喜劇的互動序列，本章首先回顧機構性話語研究以及單口喜劇話語特點，建構出單口喜劇作為一種機構性話語所具有的特點。

### 第一節 單口喜劇與機構語言

#### 一、 機構性話語

會話分析(Conversation Analysis, CA)許多早期的研究研究聚焦於一般對話(ordinary conversation)，關於機構性話語的研究在 1970 年代後期出現(Heritage, 2005)，相較於一般日常對話，機構型談話的語境較受到限制，其中，參與者的目標更為有限且為機構性特定，互動貢獻(interactional contribution)的性質也通常有所限制，而話語在機構型以及特定活動的推論框架被理解。

基礎的會話分析關注某些社會行為當中的話語，以及其參與者透過話輪轉換(turn-taking)、修補(repair)以及其他系統性互動組織當中具有規範性的架構和邏輯。機構型會話分析則是基於基礎會話分析的發現來檢視話語，以分析作為資源，理解如警、法、教育、醫藥、媒體等社會機構的架構。

機構型談話形式特殊的性質，可以透過真實互動中的各種不同面向來理解，例如在新聞採訪當中，特殊的話輪設計(turn design)可以在此特定的機構型語境中組織言談；或是在法庭辯論當中，目擊證人在陳述時，透過相對特定的詞彙選擇(lexical choice)，體現其在特定時刻對於特殊機構型設定的傾向。

Drew 和 Heritage (1992) 則總結並整理了機構型話語特徵的主要幾個面向，分別包含了：話輪轉換安排(Turn-taking organization)、整體的互動序列架構(Overall structural organization of the interaction)、序列組織(Organization)、話輪設

計、詞彙選擇、知識梯度和其他型式的不對稱(Epistemic and other forms of asymmetry)。Heritage 和 Clayman (2010) 進一步說明了機構型話語特徵層層嵌套的關係，詞彙選擇促成了話輪設計及話輪中其他行為的走向，而話輪設計則影響了序列組織，促成了互動不同層面，進一步構成整體互動序列架構。本文分析單口喜劇開放麥之互動語料，依據機構型話語，著重於序列組織以及整體互動序列架構，探討表演者與觀眾在單口喜劇機構中所建構的特殊互動序列。

## 二、單口喜劇的話語形式

單口喜劇作為具有機構性特點的表演模式，表演有其特定目標，參與者有其機構性身分，表演者和觀眾在結構當中的角色各自不同且不平衡，表演者需要帶動現場氣氛、投入演出、逗笑觀眾；觀眾則需要給予專注力、理解笑話內容、在適當的時機回應。參與者需要對表演的內容和結構以及表演進行的方式具備共同知識(Rutter, 1997; Yus, 2004)。

表演者能夠決定、影響整場演出以及言談的脈絡、笑話的種類甚至指定哪一個觀眾能夠酬答，此外，由於表演者話語目的是透過講述段子引起觀眾笑聲，表演者會有較長的話輪，由上述特點能夠觀察到單口喜劇在話輪分配以及知識梯度的不對稱性。

然而實際上，要提出能夠適用於所有談話機構的定義較為困難，除了有各式各樣的機構種類之外，也因為機構性的概念並未受限於特定的物理或是有某象徵的設定(Heritage, 2005)，例如：不是所有發生在醫院、辦公室或教室中的談話就等同於機構性話語。Drew & Heritage(1992)便說明了機構型談話可以在任何地方發生，同樣地一般對話也可以在幾乎是任何機構型語境裡出現。而在比起單口喜劇大型正式專場表演<sup>6</sup>，單口喜劇的開放麥當中，更可以看到的是其話語混合了隨意談話(casual conversation)及機構性對話(institutional discourse)的形式。

<sup>6</sup> 意指在特定的場地由某一人或一部分人專門演出。大型單口喜劇專場表演在場地大小、觀眾人數、舞台劇離設備等皆與開放麥表演有所差別，如台灣單口喜劇演員曾博恩曾在大型室內表演場館如：台北流行音樂中心、台北國際會議中心舉辦專場表演，場地可容納人數約為三千人，而一般開放麥表演場地則多為在可容納零到一百五十個座位的室內小型表演空間。

Scarpetta & Spagnolli (2009) 將整個表演被視為是一種言談互動(talk-in-interaction)的機構型形式，這意味著表演的段子當中，每個單獨的笑話序列以及活動的一般結構(例如可能會有主持人開場介紹、表演者前言、表演者致謝、下台等動作)以及段子之間的段落、每個涉及的群體及其角色與目標都需要被考量到。

Filani (2015) 分析奈及利亞單口喜劇，分別以段子本身的語境(context of the joke)、段子講述過程的脈絡(context in the joke)來檢視單口喜劇的話語類型(Discourse Type)。段子本身的語境是固定難以改變的，包含了喜劇表演者及觀眾共同的認知，段子講述過程的脈絡則是動態的，透過笑話故事內容來展現，這些脈絡是由段子的話語、觀眾對段子的參與、講述過程中發生的活動、狀況所組成。

若將上述概念應用於單口喜劇開放麥的表演分析中，單口喜劇開放麥的整體互動序列架構主要可以粗略拆分成兩個部分，分別是笑話敘述(Joke narrative)，也就是笑話文本層面本身的內容，以及表演者與觀眾的互動，而互動當中又包含了表演者設計好用以銜接話題或是純粹引起觀眾注意的互動問答橋段，以及根據語境以及觀眾而調整的臨場互動，本研究主要觀察對象為後者，而如何能夠區分語料當中兩種互動的差異便需要以整體互動序列架構來判斷。以下將回顧笑話敘述相關研究。

### 三、單口喜劇的架構與表演策略

Sack (1974) 分析了講述笑話的序列主要由三個部分組成，分別是前言序列(preface sequence)、敘事序列(telling sequence)、回應序列(response sequence)，在前言序列當中，說話者提議或講笑話或故事的機會，或說明笑話來源(在哪裡聽到、從誰口中聽到等)，而在敘事序列當中，最少可以由敘事者者的一個話輪完成，故事接收者也可能在敘事序列中發言要求敘事者澄清或說明敘事過程中的失誤或有礙理解的部分，而能夠避免之後做出錯誤、不合適的回應，而在回應序列當中，Sacks 亦提到就一般對話而言，潛在的笑聲被刺激應該盡可能快速的笑出來，然而就笑話而言，笑雖然作為優先回應但是被允許延遲的。然而單口喜劇的開放麥表演在序列上的安排與一般對話中的笑話講述有所差別，因為性質以及表演時間的關係，表

演者可能在上台後便會以簡單的問候作為開場，接著便開始笑話敘述，或甚至直接省略前延序列，在主持人介紹過後就直接開始自己敘事的話輪，而本研究在分析亦主要著重於敘事序列、回應序列當中所產生的互動。

而就笑話本身的架構而言，笑話基本上在最後一定會出現創造驚喜及幽默的話語，也就是笑點(Attardo & Chabanne 1992)，而在笑點出現之前則會需要透過鋪陳來為觀眾創造某些期待，而笑點便正是建立在這些期待並與之抵觸，也因此必須要有鋪陳才帶出笑點(Sherzer, 1985；Attardo, 1994、2001、2002)。此外 Attardo (1994)在其對於敘述型笑話(Narrative joke)的研究當中，基於其與 Raskin 在 1991 年進一步修改後提出的「言語幽默一般理論」(General Theory of Verbal Humor, GTVH)的理論框架當中，標示出在幽默文本當中存在兩種幽默詞句，分別是在笑話鋪陳過程中出現的小笑點(jab line)以及力道較強用以創造驚喜的大笑點(punch line)，例如以下例子<sup>7</sup>：

- 01 CJ : KOBE 上禮拜走了嘛，大家，  
02 我知道大家都很難過，當然我也是  
03 我告訴我自己不能哭(0.5)  
04 不然我以後我奶奶走了怎麼辦  
05 Aud. : h. {1.0}  
06 CJ : 他這輩子沒有投進過半個三分球  
07 Aud. : H H H H H {5.0}  
08 CJ : 哭不出來很難看啊各位

行 05 作為小笑點，功能在於給予觀眾預期以及刺激觀眾反應，而行 06 則做為大笑點則提供新訊息，是笑話的高潮點，而雖然 Attardo (1994)所提出小笑點大笑點的功能及區分，主要是建立在文本笑話上，但藉由觀察上述例子可知小笑點及大笑點的概念同樣適用於單口喜劇的架構。在單口喜劇當中，段子中的笑話不一定以敘述型笑話的形式出現，而是可能會加入人物扮演對話、銜接或引介笑點的問答、敘述過程中表演者的觀察或評價等表演橋段，然而理解小笑點以及大笑點的位置及功能，在分析單口喜劇開放麥段落時，對於整體結構以及話語行為能夠有更好的觀察。

<sup>7</sup> 節錄自 YouTube 影片，影片標題：Stand Up | 在演出的路上 Ep. 01 | JIM 程建評，影片連結：<https://youtu.be/SzDnhQzhFZI>

另外就表演策略而言，Norrick(1993)認為喜劇演員透過挑戰測試或攻擊觀眾的策略來尋求其對話者的反應，同時展現了說話者的機智，另外笑話以個人軼事(幽默或痛苦經驗)作為題材，可以被巧妙地用來提升喜劇演員的自我形象，Rutter (2001) 從表演的觀點研究單口喜劇，歸納了喜劇演員觀眾協商他們表演中之幽默的四種策略，分別為：

- (1)重複運用(Re-incorporation)某些幽默元素(可能是字詞、段落、句子)
- (2)表演時透過口音、模仿、聲音特徵、表情等扮演不同的人物角色(Character footing)。
- (3)透過笑點的抑揚頓挫(Intonation)幫助觀眾在對的時機點「交出」笑聲。
- (4)押頭韻及諧音(Alliteration & assonance)在英語的表演當中，表演者透過相同韻頭或諧音的方式強調笑點的到來。

其他關於表演策略及手法的討論亦有 Filani (2015)的語料當中所提到的自貶幽默(Self-denigrating humor)，表演者嘗試透過自貶的方式創造幽默效果，在單口喜劇表演當中經常反覆地出現，通常是表演者採用了有預謀的自我呈現，這類笑話應被視為笑話的表演語境及使用幽默的藝術時，語境化脈絡化下的線索。

此外在 Ikram & Hati (2018)則觀察三位美國知名單口喜劇表演者，歸納了八種在單口喜劇表演當中經常被使用的技巧，分別是：三段式結構(rule of three)、單句笑話(one liner)、模仿(impersonation)、譏諷(roasting)、對比(comparison)、微笑(smile)、觀察(observation)、前呼後應(callback)，在其研究中觀察到三段式結構以及單句笑話是使用頻率最高的表演技巧。上述技巧多為表演者本身對段子或笑話的編排與設計，而本文的觀察重點則在於表演者如何運用互動來製造出互動性笑點。

而單口喜劇的表演除了包含製造幽默效果的策略，在段子與段子之間銜接同樣會需要轉換的機制，Scarpetta & Spagnolli (2009)便整理出透過填補話語空隙(filler)能夠完成前一個序列、以及調查(survey)，便是透過向觀眾提出問題以確認他們是否熟悉表演者要說的某類經驗，藉此能夠讓表演者直接將觀眾包含在其鋪陳的前提之中，且根據其獲得的回應，能了解到有哪些事項在講笑話時能夠加以準備，Maynard (1989)、Wells and Bull (2007)另外也提及在當口喜劇表演當中，透過問問題能夠

拓展觀眾認可的或偏好的回應，在喜劇表演的脈絡下，問題的使用可以預先評估觀眾的立場及態度為，下一個序列中的笑點做準備。

此外台上表演者的表演策略則同樣會受到其所在的語言環境所影響，Filani (2015)便提到互動當中，語言的選擇會受到一些關鍵因素的影響，尤其是參與者，例如其研究對象為奈及利亞單口喜劇表演者，而當地喜劇演員在表演時會刻意地採用與語碼轉換或混合(code switch/mix)，使觀眾熟悉其所述事件或內容，而這也反映了當地多語言使用(英語、奈及利亞皮欽語<sup>8</sup>、方言等)狀況。因此本文在分析語料時便結合了笑話整體架構的觀察、前人對表演策略的歸納作為參照。

---

<sup>8</sup> Nigerian Pidgin，皮欽語，為混雜語言，一種簡化過後的自然語言

## 第二節 觀眾回應及參與



觀眾回應及互動在單口喜劇表演中作為整個表演序列的一部分，在以日常生活朋友間對話為觀察對象，Goodwin (1986)檢視了故事敘述者與觀眾在聆聽故事時的互動回應，以及在過程中，言談的結構如何形塑觀眾，觀眾如何透過詮釋理解以及利用參與結構，形塑談話。Mandelbaum (1989)則說明了，在日常生活對話當中，敘事過程的聽眾如何透過其話輪的回應/提問，改變引導當前說話者講述故事的方向，而在單口喜劇當中，由於其機構性話語分配及機構型角色的限制，在聽眾回應的話輪當中相較之下較難有如同在日常對話中聽話者當引導談話的過程出現，筆者認為在單口喜劇當中，觀眾對於敘事的大方向較難以改變，離題或偏題或遠離喜劇演員敘事的編排及脈絡，則應被喜劇演員引導回其敘事主軸並繼續。

Sacks (1974) 強調笑話敘述和其他故事敘述的不同在於笑話結束時要求的是立即的笑，因此笑話也測試著聽話者背景知識以及理解笑話的能力，以及在面對潛在面子威脅時能否冷靜應對，而 Norrick (1993) 跟隨著 Sacks 的說法，進一步提出笑話對觀眾測試一貫的目的是要找到共同點(common ground)，而不是為了要使聽話者緊張或尷尬，McIlvenny, Mettovaara& Tapiro (1993)則認為無論是有朋友同行或是獨自觀賞單口喜劇表演，觀眾們都有著迅速理解笑點的壓力，，Attardo (2020) 認為 Sacks 提到笑話對於聽話者理解的測驗只能運用在某些笑話上。

另外在前人關於笑話的研究當中，Norric (2001)則關注口說笑話當中的時間點(timing)問題，認為時間點由許多因素所組成，並不能只被簡單視為是笑話表現(joke performance)或是笑話敘述者的天賦，因為笑話敘述的成功與否取決於觀眾，此外觀眾停頓或遲疑、重複等，皆凸顯了敘述的整體節奏、新舊訊息之起伏。

而關於單口喜劇當中的笑，在 Rutter(1997)對於單口喜劇互動研究中總結了觀眾的笑聲有幾個明顯的特性：笑聲音量會快速增大，到達高點後維持一些時間，基本上大概介於 0.5–8、9 秒之間，然後緩慢地越來越小聲。此外，為了縮小可能出現的潛在沉默(gap)，在表演者意識到笑聲逐漸減弱後，便會選擇在觀眾回應的尾聲階段、笑聲完全結束前開始說話。

綜上所述，笑聲作為非語言的觀眾回應，隨然看似以枝微末節的方式出現，然而由於表演者在講述笑話過程或是拋出笑點過後，都需要留意觀眾反應程度大小及時間長短，本研究在觀察單口喜劇互動整體互動序列時同樣亦將須考量笑聲的影響及重要性。

Hay (2001)提出聽話者在接收幽默並回應時需要經過四個歷程(圖 2)，聽話者在聽到笑話或是幽默話語後，要能夠展現全面的幽默支持，其首先需要認知(recognition)到說話者的話語中帶有幽默意圖，接著要能夠理解(understanding)幽默，隨後能欣賞(appreciating)幽默之處，若聽話者認同(agreement)其所傳遞的訊息則會給予幽默支持的反應。

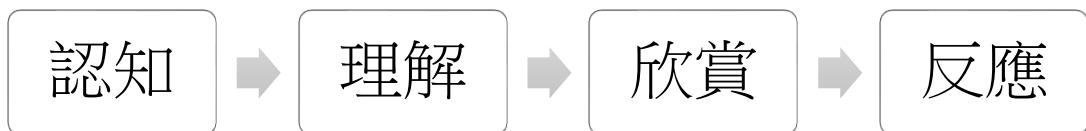


圖 2 聽話者回應幽默歷程 (Hay, 2001, p. 63, 筆者自行翻譯)

Hay (2001)提到除了笑之外，互動者參與者會使用不同的策略在對話當中展現幽默支持(humor support)且維持對話的幽默框架(humorous frame)，這些策略包含了(1)透過貢獻更多幽默回應幽默 (2)重複(echoing)上一個話輪的部分 (3)提供同情或是反駁說話者的自貶 (4)透過重疊或是其他高度參與的機制。

除了 Hay 提出幽默支持的概念當中所整理的四個支持策略之外，亦有其他幽默支持策略，如模式採用(Mode adoption)，便是聽話者在回應時，採取某一種說者與聽者在共同參與當中建立的說話方式，可以視為對框架(frame)的翻玩(Whalen & Pexman, 2017)。模式採用首先由 Attardo (2002)提出，除了主要以諷刺的模式出現(對於諷刺敘述，聽者給出諷刺回應)，亦可以以其他的幽默模式呈現，例如以玩笑話回應玩笑話，此外 Attardo (2020)亦認為以模式採用的方式回應，是緊密接納與連結。Whalen & Pexman (2017)則討論了比起以笑回應幽默，模式採用可能作為在幽默支持上較有力的指標，因為採用了說話者溝通的方式代表著全然理解說話者的意圖，且提升了可以

被使用在幽默當中的一致性。模式採用並非只限於朋友之間的非正式對話，其可以可以被用在建構更多固定相同模式的笑話。

而當聽話者或觀眾於回應幽默歷程當中，沒有理解或贊同幽默，也就是覺得笑點不好笑時，Hay (1995)則整理了可能導致幽默支持沒有發生的狀況：不充足的脈絡、笑話已經過去、交代太多背景知識、誤判觀眾與說話者的關係、負面的嘲諷在現場的某人、試圖成為某個次團體的成員、打斷嚴肅的對話、不當模仿某人的狀態或性別等。

本研究於第四章及第五章將藉由觀察表演者在敘事過程或是拋出小笑點極大笑點後，觀眾回應的樣貌、時間長短、回應幽默的歷程，並結合整個段子敘事脈絡，探討在偏好及非偏好回應當中，表演者如何推進表演或延續幽默。

### 第三章 研究方法



本研究以會話分析作為研究方法，參考 Jefferson (1985, 2004) 轉寫符號規則，配合本研究語料特性及分析所需，盡可能詳盡的紀錄現場觀眾笑聲、掌聲、歡呼聲等回應的音量大小、時間長短。

#### 第一節 語料來源、語料選取標準

##### 一、語料說明

本研究選擇台灣單口喜劇開放麥表演為研究對象，主要基於以下幾點原因：

首先，比起大型表演單口喜劇表演，開放麥的場地大小以及現場觀眾人數都更有利於台上表演者與台下觀眾產生互動(舞台與台下座位的距離、觀眾與觀眾之間的距離都更為靠近)。

其次在於，開放麥表演作為單口喜劇表演者(無論資歷深淺)練習與打磨段子的表演型態，表演者與觀眾互動也較為隨興，雖然僅有短短五至十分鐘的上台時間，但上台的表演者會希望盡量在短時間內引起觀眾越多的笑聲，而相較之下，大型正式演出除了有售票考量之外，在較長的演出時間當中，表演需要以整體架構作為編排重點，並且著重段子內容及演出技巧的呈現，因此幾乎較少看到即時與觀眾的互動(在其中不乏設計好的台上台下問答橋段，而表演者如何針對觀眾回答的內容給予評價或巧妙回應則不再本文討論範圍當中)。

##### 二、語料選取

本研究以網路影音搜索及分享平台 YouTube 之開放麥表演影片為語料來源，選取四名台灣較為知名單口喜劇表演者：曾博恩、賀瓈、喬瑟夫、Jim 程建評，於表演現場錄製並上傳 YouTube 個人頻道之片段，本論文共取 32 部影片，各影片長度由不到 1 分鐘至 16 分鐘不等，語料總長為 3 小時 4 分 16 秒。表演者及語料長度資訊整理如下

表：

表 1 表演者語料長度表

表演者	曾博恩	賀瓏	喬瑟夫	Jim 程建評
轉寫代號	CB	CH	CC	CJ
語料時長	49 分 09 秒	42 分 23 秒	43 分 05 秒	49 分 48 秒

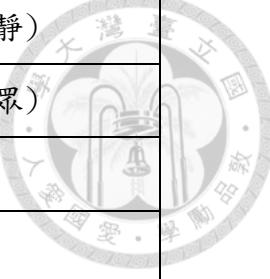


## 第二節 轉寫規則及符號

本研究以 Jefferson (1985, 2004) 轉寫符號規則為基礎，另外亦標記了語料中經常出現的非語言回應，如掌聲、高頻率的歡呼、驚呼，而在某些觀眾情緒激昂的段落，同一時間當中群體內有不同的反應出現，則以「/」標示，以期盡可能詳實地紀錄現場觀眾回應的樣貌。

表 2 轉寫符號標記

符號	意涵
H	相較大聲之笑聲
h	相較小聲之笑聲
H H h h {4.0}	笑聲長度為四秒
h h_ {2.5}	底線符號為不到一秒
0o	訝異、驚呼聲(oh)
Ww	歡呼 (woo)
Cc	掌聲 (clap)
/	同時間出現的不同的反應
S	露齒微笑(無聲)
s	不露齒微笑(無聲)
.	音量小於使用麥克風的表演者、觀眾群體
文.h	帶有呼出的氣音



文 h.	帶有吸入的氣音
$\geq$	音量漸漸轉小至無聲(群眾 - 個人 - 安靜)
$\leq$	音量漸漸從無聲增大(安靜 - 個人 - 群眾)
$\dot{\text{c}}$	語調下降的問句
<文>	語速較慢
>文<	語速較快

## 第四章 非偏好回應後的推進策略



偏好(Preference)結構在會話分析經常被視為是單一概念，Bilmes(1988)爬梳不同會話分析學者對偏好結構的闡述，認為偏好結構更接近各種相關概念的集合，本文借用偏好回應、非偏好回應的概念作為語料選取及分析的初步分析架構，以下將分別說明。

Sacks、Schegloff 和 Jefferson (1974)將兩個說話者一前一後相繼出現，且內容具有關聯性或前後呼應的話輪，稱為相鄰語對 (Adjacency pairs)，Schegloff 則以制約關聯(conditional relevance)來解釋相鄰語對前後兩個部分的關係，第一語對部分(first pair part)的說話人所希望得到的反應，被稱為期待的第二部分(preferred second pair part)。而 Levinson (1983)則以一般互動當中，說話者心理上預期的正面或負面回應，區分不同語言行為所偏好(preferred)或非偏好(dispreferred)第二語對部分 (表 3)。

表 3 相鄰語對的內容與形式關聯

第一部分		要求	提議邀請	評價	提問	責怪
第二部分	偏好	接受	接受	贊同	預期回答	否認
	非偏好	拒絕	拒絕	不贊同	非預期回答 /不回答	承認

(Levinson, 1983, p. 336, 筆者自行翻譯)

而 Pomerantz (1984)則主要討論當第一說話者提出對某事物的評價時，第二說話者對其評價贊同(agreements)或不贊同(disagreement)時的話語特徵，並說明在贊同時，話輪中會出現同意或是意見一致的元素，並與第一部分的話輪有著較短的時間間隔；而不贊同時，說話者可能以部分同意或是部分不同意的形式來描述，不同意的元素也會在一個或連續話輪中延遲出現，Pomerantz 將其稱為「非偏好標記」(dispreference marker)。Bilmes (1988)則將此稱之為「勉強標記」(reluctance markers)，表現了說話者勉強地製造隨後的回應。另外 Pomerantz 與 Heritage (2013)

則討論在回應行為以及發起行為當中偏好及非偏好的概念，在回應時，觀眾會透過延遲的方式來展現對前一個說話者不同意或拒絕，因此說話者便會自行調整自己的話語或行為。

Norrick (1993)認為可以將講笑話、玩笑話的行為視為是相鄰語對的第一部分，笑聲做為第二部分，而觀眾的笑除了展現其對笑話的理解，同時也認可並評價了說話者的演出。Cain (2018)亦認為觀眾集體或個體的回應，是作為對喜劇演員笑話之笑點的評價。本研究藉由偏好及非偏好結構之下，觀察表演者如何在運用觀眾回應製造互動性的笑點。

在本章節的非偏好回應當中，表演者主要透過「揶揄觀眾」、「自我揶揄」、「換位」(transposition)策略來引起觀眾回應，以下以語料說明。

#### 4.1 挪揄觀眾

Drew (1987)檢視揶揄相關語料，認為揶揄被設計為刻意以明顯的方式達到幽默的意圖或輕鬆的溝通方式，透過誇張或極端的敘事或詞彙來描繪某事物、某人或某行為。而 Cain(2018)分析電視脫口秀主持人揶揄觀眾的策略，提出了典型的揶揄包含了六個特點：(1)同時具有嚴肅及開玩笑的成分，(2)揶揄的對象為同在現場者，(3)語境脈絡如笑聲、音韻改變、肢體提示等，為揶揄陳述塑造非正式、鬧著玩的框架，(4)說話者及其揶揄對象都認知到揶揄，(5)具有尖銳或是建立情感連結等多種風格，(6)具有比一般陳述更廣的社會功能，如強化權力地位差異或是建立親暱連結。Cain 亦認為這些特質同樣能用來區辨喜劇或是一般對話當中的揶揄。

以下例子為表演者 CJ 在段子鋪陳時發生口誤，隨後台下觀眾提出質疑，隨後揶揄 CJ 後，CJ 運用相同概念堆疊其他詞彙揶揄觀眾，而原先笑話敘述的節奏雖然被打斷，但此插曲及 CJ 的反應同樣成功引起觀眾的笑聲。

##### 例(1)時光機<sup>9</sup>

<sup>9</sup> 影片標題：Stand Up | 在演出的路上 Ep.10 | JIM 程建評，8分44秒處，影片連結：<https://youtu.be/IA82ws1EABI>，演出日期 2020.04.09。



01	CJ	:	你很難想像在很在(.)非常多進步的國家
02		=	還是有非常落後的法律，像去-ugh 今年，
03		=	應該是今年五月吧，美國阿 ba 阿拉巴馬州=
04		=	[公布了一個:-]
05	Aud. F	:	[今年五月:]
06	Aud.?	:	[h] {1.0}
07	Aud.	:	今年五月 ((兩三個人此起彼落))
08	CJ	:	[(看向 Aud. F)) h h]
09	Aud.	:	[H h/w/C] W/C W/C [c] {6.0}
10	⇒ Aud.?	:	[°未來人°]
11	⇒ Aud. F	:	未來人
12	⇒ Aud.?	:	°時光旅人°
13	→ CJ	:	大家家裡沒有時光機是不是？
14	→ Aud.	:	H H H h {4.0}
15	CJ	:	美國阿拉巴馬州通過了一個墮胎禁令，
16			禁止所有的婦女墮胎

在例(1)當中，行 01-04 在一開始作為笑話的鋪陳，演出當天為 2020 年 4 月，表演者 CJ 欲以阿拉巴馬州於 2019 年 5 月通過的法律為作為舉例以及話題的開頭，而在行 02 的最後(像去-ugh 今年)及行 03(應該是今年五月吧)，可以看出 CJ 說錯了事件時間，並且敘述笑話的過程在第 05 行時被觀眾打斷。Aud. F 以明顯可被聽見的音量，透過重複(Repetition) CJ 的錯誤訊息，對其話語發起修補(Chiu 1996)，此後現場有幾位觀眾也以相同方式指出其錯誤(行 07)，在行 08 中 CJ 看向觀眾後自己也笑了出來，而觀眾則對於表演者出糗的狀況給予歡呼及掌聲(行 09)緩解衝突。在行 10-12 中幾名觀眾以「未來人、時光旅人」在表演時間的 4 月已經預知 5 月發生的事進行評價，也帶有揶揄 CJ 的成分。而行 13CJ 運用觀眾揶揄的內容，以「穿梭時空很普遍」的態度，反問觀眾家裡是不是沒有「時光機」才會大驚小怪，兼具嚴肅的問句形式及不切實際、帶有玩笑性質的內容，於行 14 中觀眾透過笑聲回應，雙方同樣認知到揶揄，而 CJ 基於觀眾的回應，透過揶揄觀眾給予幽默支持，將觀眾回應的內容轉為題材，在這幾個序列當中，表演者與觀眾的發話權由機構談話的不對稱轉為近似於一般對話的互動特性，而揶揄觀眾提供了親近互動(intimate interaction)的話語功能，表演者在展現其權變與機智回應也在行 14 中獲得觀眾更大的笑聲( H H H h {4.0} )，在互動當中創造了娛樂的效果(行 04-14)。

## 4.2 自我揶揄

而在現場表演當中，表演者揶揄的對象除了觀眾之外，有時也會以自己為揶揄的目標，以下例子為表演者在笑話鋪陳、敘事、笑點依序完成後，觀眾給予了短暫且平淡的笑聲回應，而表演者在現場沉默後，以揶揄自己的方式，打破沉默。



### 例(2)禿鷹

- 01 CJ : ok 最後一個故事跟大家分享 a 因為(.) =  
02 =其實:(0.5)我我上禮拜去參加一個攝影展，  
03 看到一幅非常有名的攝影作品=  
04 =叫做飢餓的蘇丹(0.5)大家有聽過嗎?  
05 那是當年蘇丹飢荒的時候，  
06 戰地攝影師拍下來的一張畫面。  
07 畫面裡面是這樣，是一個小女孩>非洲小女孩<，  
08 趴在:畫面的前景，草原上，  
09 後面一隻虎視眈眈的禿鷹(0.5)看著她。  
10 各位要曉得我們現在全球啊的糧食問題，  
11 從來都不是<生產>力的問題，而是在於分配不均，  
12 所以我看到這個畫面的時候我就想  
13 (1.8)  
14 ⇒ CJ : 這隻禿鷹也分到太多了吧?  
15 ⇒ Aud. : h h/o\_≥ {2.3}  
16 ⇒ [(2.0)]  
17 ⇒ [(CJ 眼神從左向右掃過觀眾)]  
18 → CJ : 這不可以是不是?  
19 → Aud. : H H H H [h\_≥] {5.5}  
20 CJ : [太晚了]吧我都最後一個笑話了=  
21 =我這樣要怎麼 Ending na?  
22 Aud. : H h h≥ {3.0}  
23 CJ : ((h))

在例(2)當中，表演者 CJ 首先於行 01-03 開啟話題，於行 04-09 透過語言描述為觀眾建構笑話的背景知識，談到一幅名為「蘇丹的飢餓」的照片，並在行 10-12 對前面的笑話鋪陳針對照片做出結論，以引導觀眾進入行 14 的笑點。

行 01-12 為 CJ 獨白的話輪，行 01-03 做為前言序列，向觀眾交代笑話的來源與起因，在行 04 點出段子的主題「飢餓的蘇丹」，以提問的方式引導觀眾回憶攝影作品，並再次於行 05-09 平鋪直敘地描述「飢餓的蘇丹」呈現的影像內容，隨後在行 10「各

位要曉得」提示觀眾將注意力放在接下來的話語，並且帶入「糧食問題」、「分配不均」的關鍵字，此外一般人基於對於「飢荒」、「戰地」的詞彙認知以及對此攝影作品的背景知識，會理解為是國與國之間的資源及糧食分配不均，而 CJ 於行 13 時刻意地停頓了 1.8 秒，製造了懸疑效果以引入行 14 的笑點—「禿鷹分到的(糧食)太多」，除了出乎觀眾原先預料的戰爭、飢荒之外，言外之意也暗示著攝影作品當中的小女孩將會成為禿鷹的糧食。在行 15 中觀眾短暫的笑聲最後亦加入了驚呼聲 ( $h\ h/o_{-} \geq \{2,3\}$ )，可以知道觀眾對於「禿鷹分到的(食物)太多」，這樣涉及死亡、社會禁忌的評論感到忌諱或是有所保留，而未有太過強烈或戲謔的回應。

而隨後便有兩秒現場的沉默(行 16)，CJ 於行 17-18 中，以肢體及提出疑問的方式，刻意演繹了揶揄了自己不知道言論的適當性、較低道德標準，從而讓觀眾在行 19 中有更大的笑聲及回應。

在未獲得預期或理想的觀眾回應時，表演者除了揶揄觀眾或自己，亦會加入換位的話語，將引起回應的序列拉長，在這樣的策略當中，也可看到表演者試圖透過互動性笑點將觀眾帶回獨白中，試圖觀眾意識到自己同樣也是表演成功與否的一部分。

#### 4.3 自我揶揄結合換位

Cain(2018)觀察電視脫口秀當中，主持人在透過模仿或模擬對白呈現現場觀眾的想法時，運用換位的方式，來呈現假想或虛構現場觀眾會有的內心對話。透過模仿及換位，表演者讓現場觀眾不僅只被動地接收幽默，而是能與其在舞台表演當中共同創造原創題材。

以下例子為表演者 CH 在笑話鋪陳的最後，透過問句（行 10）提示觀眾表演的鋪陳結束，即將進入段子的重點，然而作為提議(offer)，觀眾的回應並非明確的接受，而表演者以此非偏好回應再延伸，以引起更多回應並進入到表演的重點。

在例子(3)當中，行 01 省略的部分為段子的背景及前提，表演者 CH 說明其近期觀察到中國嘻哈選秀節目的出現以及當地饒舌文化的興起，整理了自己觀察到的四個表演特點(如唱到某字突然加入高音或低音、間奏不斷重複語助詞等)，而後在段子當中準備模仿饒舌說唱的方式，同時誇張地呈現上述特點，敘述自己擔任替代役時的故事

(行 22 及其後)。此段子並非單純的語言笑話，而是加上了模仿、肢體表演、短劇等表演方式，沒有明顯的以某一句話作為整個段子驚喜點的大笑點。



例(3) 嘻哈脫口秀

- 01 ((以上省略))
- 02 CH : 大概這四點啦，這四點我覺得是嘻哈的(.)  
03 我>周圍<他們大概就是這種 Style(.)  
04 >這種 Style<.
- 05 Ugh:蠻愚蠢的齁[((s))]
- 06 Aud. : [h] {1.0}
- 07 CH : 但他們就因為這樣變成大眾文化，  
08 從小眾(.)變大眾.  
09 所以我想說(1.0)今天最後一段脫口秀，這個笑話  
10 我就用嘻哈的方式跟大家呈現，大家覺得怎麼樣?  
11 ⇒ Aud. : ° h\_° {1.2}
- 12 Aud.? : [好]
- 13 → CH : [好，不要.]
- 14 → 謝謝大家[((S，往舞台左方走))]
- 15 → Aud. : [H H/W {2.0}]
- 16 CH : ((走回舞台中間))大家很傻眼是嗎?  
17 Aud. : H H[\_] {2.3}
- 18 CH : [我們]不是來看脫口秀的 h
- 19 Aud. : h {0.8}
- 20 CH : 嘻哈脫口秀好不好>好不好<  
21 那準備開始囉，我要講替代役的笑話.  
22 ((以下省略))

【圖 3】



圖 3 圖片來源：YouTube 網頁版截圖<sup>10</sup>

在交代完「饒舌、說唱」的背景知識、闡述自身觀察及想法後(行 01 省略部分)，CH 在行 02-08 做了簡單的小結，接著行 09-10 作為段子當中笑話的前言序列，提議以嘻哈的方式講段子，並以問題作結尾，準備結束前一個序列，轉換到段子的重點：用嘻哈表演脫口秀(單口喜劇)。然而在行 11 當中，觀眾沒有給予明顯積極的語言回應表示接受提議，只有約 1.2 秒且音量明顯小於現場收音的笑聲( ° h\_ ° {1.2} )，隨後在行 12 當中，一位觀眾才以「好」回應了 CH 講笑話的提議，同時行 12 中，CH 以「好」重新開始其話輪，除了表達其了解了觀眾的回應，且接受了此非偏好的反應(陳俊光、劉欣怡 2009)，同時以「不要」表示對於觀眾回應的解讀，並且於行 14 中直接透過「謝謝大家」並同時自己也笑了並往舞台右方走去，演繹了至此表演結束、謝幕，在作勢走下台的同時，在行 15 觀眾出現了較大的笑聲以及短暫的掌聲( H H/W {2.0} )。然而必須說明的是在影片當中行 15 與行 16 之間有畫面的剪接，是由於表演者若將現場片段上傳影音平台時，考量到影片所呈現的節奏及長度。Rutter (1997) 根據其文中對單口喜劇語料的觀察，歸納出觀眾笑聲的幾個聲音特性，例如：笑聲在一開始通常是輕聲地出現，接著音量會快速增大，到達高點後維持一段時間，大都數在時間上會介於 0.5 秒至 9 秒之間，然後緩慢地越來越小聲等。而在開放

<sup>10</sup> 影片標題：賀瓈脫口秀【我的脫口秀有嘻哈】Hello Stand-up comedy，5 分 36 秒處，影片連結：<https://youtu.be/MdjjgVhh-1s>，截圖日期：2022 年 6 月 23 日，圖片經過模糊處理。

麥的短影片當中，若僅有現場觀眾笑聲並且時間長達 8、9 秒，則可能影響非現場觀眾的注意力等<sup>11</sup>，因此表演者有時會將時間較長的觀眾笑聲刪減，主要保留自己的話語以及段子的內容。

在行 16 當中 CH 繼續回到表演序列，以反問的方式，將觀眾未給予積極回應視為是因為「傻眼」，並在行 18 當中換位透過觀眾的口吻，揶揄自己「不是本來應該在單口喜劇表演中講笑話，但卻以要表演嘻哈或說唱。」，隨後重新回到原先預定的表演序列當中。

以下例子表演者 CC 在丟出笑點之後未獲得觀眾的回應，之後試著在解釋笑點的設計及背後的淵源，仍然只得到觀眾的短暫回應，隨後便以誇張的語氣揶揄自己笑話的失敗，而後成功引起觀眾強烈的笑聲及歡呼聲，接著再進一步加入換位的話語及肢體動作，讓整個邀請回應的過程更豐富。

例(4)節錄自表演者 CC 當天演出的其中一個段子，CC 在演出時的所準備的第二個段子以當時的時事日環蝕為前言，大意上將自己邀請朋友來看表演比喻為日環蝕，下次再發生要等 195 年後，而邀請女性朋友看表演時，女性朋友會以有男朋友為由，拒絕 CC 的邀請，從而接續到以下節錄的內容，行 02 為穿插其中的小笑點，而在其後延伸及追加的笑點(行 06)並未成功，接著嘗試解釋笑點，仍獲得平淡的反應，表演者便啟用自我揶揄後再追加換位話語，作為補救策略。

#### 例(4)日環蝕

01 ((以上省略))

02 CC : 我長得是很像羅志祥>是不 [是<啊] i

03 Aud. : [h] H/o h ≥ {3.0}

04 CC : 幹還真有一點欸

05 Aud. : h h/eh ↑ h {3.0}

06 CC : 不過>重點是<(0.5)為甚麼不早說 l eh : i

07 Aud. : ° h ° {0.8}

08 CC : oh 就是羅志祥有演過一部電影  
(面向左，聲音逐漸放輕))

<sup>11</sup> 單口喜劇表演者曾博恩及曹鈞偉於 Podcast 節目中曾討論到曾博恩在上傳表演片段時會將觀眾笑聲縮短，例如現場笑足十秒鐘，但在影片上只會放五到六秒，避免影片節奏跑掉或觀眾失去耐心。Podcast 節目名稱：博音，集數名稱：EP13 | 曾經被賀龍討厭的不理性賀粉 ft. 曹小歐，約 13:56 秒處。

10 °就：°((手舉在半空)) 【圖 4】  
 11 ((手放下，面向右，笑開)) 【圖 5】  
 12 ⇒Aud. : h h {2.0}  
 13 →CC : 講回日環蝕好了，不覺得↑日環蝕(.)  
 14 → =好了不要再解釋了((手從半空向下揮))= 【圖 6】  
 15 → =我[放棄這個笑話了(4.0)  
 16 →Aud. : [h H/C H/C H/C h/c h/c h/c c =  
 17 →CC : 我知道它背後有很大的淵源但是我放棄了=  
 18 → 好不好，我根本不該提的.]  
 19 Aud. : = c] c ≥ h\_ {11.5}  
 20 CC : 她還很努力地說=  
 21 喬瑟夫他很好笑((前臂左右甩動))= 【圖 7】  
 22 =他>一定<就是((手腕晃動))=

=這樣子[heng ]

24 Aud. : [H H\_ ≥] {2.8}  
 25 CC : 講回日環蝕啊：  
 26 >你不覺得-<[(0.5)日環蝕它]=  
 27 ((以下省略))



圖 4 圖片來源：YouTube 網頁版截圖<sup>12</sup>



圖 5 圖片來源：YouTube 網頁版截圖<sup>13</sup>

<sup>12</sup> 影片標題：跟警察拍照、日環蝕、我不會野外求生 | #現場演出 | 喬瑟夫 Chil1Seph，2分41秒處，影片連結：<https://youtu.be/CaZFqYQJkk8>，截圖日期：2022年6月23日，圖片經過模糊處理。

<sup>13</sup> 影片資訊同上，2分42秒處。



圖 6 圖片來源：YouTube 網頁版截圖<sup>14</sup>



圖 7 圖片來源：YouTube 網頁版截圖<sup>15</sup>

行 01 省略之部分為段子的鋪陳，描述女性朋友拒絕其邀請，而在行 02 作為小笑點回應鋪陳<sup>16</sup>，而在不對稱的機構性角色當中，具有主要話語權及主導位置的表演者透過正反問句(A-not-A)的形式尋求觀眾認同，並提供其參與互動的機會（蔡宜妮，2014），觀眾於行 03 透過笑聲以及訝異聲給予回應([h] H/o h  $\geq$  {3.0})，CC 接著於行 04 回答自己於行 02 的問句，以製造另一個小笑點<sup>17</sup>，而行 06 則基於前面的鋪墊，作為段子最後的大笑點<sup>18</sup>，然而於行 07 僅獲得不到一秒的輕微笑聲(° h ° {0.8} )，

而 CC 在意識觀眾拒絕了笑聲的邀請後，於行 08-10 嘗試解釋笑點背後的淵源及概念，同時音量也越來越小聲，透過聲音及手部肢體動作刻意表現出遲疑及不自信（圖 4），接著於行 11 停止解釋並轉過頭去明顯地笑出來（圖 5），引起觀眾約兩秒的笑，隨後 CC 試圖再次回到段子的敘事序列（行 13），然而立刻轉換為以誇張的口氣揶揄了前面段落當中笑點及解釋的失敗（行 14-18），而在揶揄進行到一半時（行 15 行）成功引起觀眾強烈的笑聲以及歡呼聲（行 16、行 19，共 11 秒），而在觀眾掌聲與笑聲逐漸消停時

<sup>14</sup> 影片資訊同上，2 分 48 秒處

<sup>15</sup> 影片資訊同上，2 分 59 秒處

<sup>16</sup> 此表演上傳 YouTube 日期為 2020 年 7 月 8 日（無演出日期資訊），因同年 4 月藝人羅志祥被爆出與女性對像相關負面新聞，表演者以此事件連結笑話的鋪陳，作為小笑點。

<sup>17</sup> 作為小笑點之主要原因除了註 4 所述，也由於表演者 CC 與藝人羅志祥同樣皆具有原住民血統，表演者便外貌及身份相似作為依據開玩笑。

<sup>18</sup> 笑點出自於周星馳 2013 年電影《西遊·降魔篇》，當中藝人羅志祥與劇中角色演出時，對方在電影中不斷重複「為什麼不早說」等問句。

(行 19)，CC 於行 20–23 再加上換位的話語，詮釋再觀眾的認知中，自己身為單口喜劇演員，段子理應會非常好笑，製造與先前笑點失敗的落差，亦強化了對自己的揶揄力道。而後觀眾同樣延續了較強烈的回應，但時間不長，且音量逐漸漸弱至無聲，結束回應話輪，讓表演序列能夠繼續進行，而 CC 亦再次重複「講回日環蝕」以接續先前被自己策略所中斷的序列(行 13、行 25)。

透過上述例子可以觀察到表演者在面對非偏好回應—觀眾沒有笑或是短暫的、微弱的笑一部分、不完全地接受表演者對於「笑聲」的邀請，運用了與揶揄相關的策略，試圖補救即將冷場、尷尬的現場氣氛，進而引起具有互動性的新笑點。以下章節將觀察在偏好回應當中，表演者如何利用觀眾的正面回應，以不同的策略延續或引起更多的笑聲。

## 第五章 偏好回應之後的延續策略



在第四章語料當中，可以觀察到表演者在鋪陳、進入笑話序列或是完成笑點後，若獲得觀眾的非偏好回應如揶揄、不完全接受引起笑聲的邀請，會試圖在自己的話輪中透過換位、自我揶揄或結合兩者之策略，再次發起能夠引起觀眾笑聲的序列，這些在原本就設計好的段子之外，由觀眾回應及其當下與表演者往來而產生的互動性笑點，除了挽救即將「死去」的笑話，亦作為將段子進入下一個序列的方式。

本章將觀察表演者在笑話的鋪陳或是笑點獲得偏好回應後，如立即的笑聲、掌聲等，如何運用不同的策略維持發起的笑聲，延長觀眾回應的序列。

### 5.1 挪揄觀眾結合換位

以下例子當中，表演者 CB 在笑點完成時，獲得了偏好回應，成功引起觀眾笑聲，表演者原可選擇於此結束笑話，直接進入下一個段子的前言或敘事序列，然而在意識到在觀眾回應的序列當中，到了第四秒才出現強度較大的笑聲，CB 便以此為出發點，透過換位的方式挪揄觀眾的回應。

在當天表演的一開始，CJ 以「自己從國中開始就是一個非常自以為是的人」作為第一個段子的主軸，大意是他在某次的數學考試當中為了證明自己有多厲害，便刻意在收卷的前五分鐘才開始作答，最後僅考了「46 分」，並在第二個段子當中，透過肢體及言語描述了許多「老師生氣」的場景，另外在第七個段子當中，透過「刻意曲解《論語》」，並用誇張的方式強調「孔子認為父親偷了羊，兒子應當為父親隱瞞<sup>19</sup>，是因為孔子也討厭告密者」，而後 CB 又講述了兩個不同的段子，接著便進入以下所節錄例(5)內容。

例(5)的段子主要以 CB 與母親的溝通為笑話的開頭，在敘事的序列中描述母親能夠透過翻找自己房間的東西了解自己的生活，並在上述的故事情節中，加入先前段子已出現過的「46 分的數學考卷」、「老師生氣」、「羊」以及「論語」，欲運用詞彙在不同的段子中再次出現，製造前呼後應的效果並作為笑點。由於例(5)是當天表演的第十個段子，

<sup>19</sup> 論語原文為：「葉公語孔子曰：『吾黨有直躬者，其父攘羊，而子證之。』孔子曰：『吾黨之直者異於是。父為子隱，子為父隱，直在其中矣。』」

然而在這幾些詞彙或情節再次出現之前，表演中間已穿插了好幾個段子，且當中也未提及「46 分的數學考卷」、「羊」以及「論語」。

在觀眾回應序列中，有些觀眾立即的笑了，但有部分觀眾花了一些時間回想或推論「羊」以及「論語」與段子情節的關聯性，因此較晚才理解笑點並加入整體的笑聲，CB 觀察到這樣的狀況後，便透過換位的方式，模仿較晚才聽懂笑點的觀眾，並擴展更長的笑聲回應序列。

#### 例(5) 開車

- 01 ((以上省略))  
02 CB : 我跟我媽不太常講話，但是我們有一個=  
03 =溝通的系統，就是我們有個(.)  
04 我們自己溝通的系統。  
05 她如果想要了解我最近過得怎麼樣的話，  
06 她就會去翻我房間的東西。  
07 Aud. : h h\_ {2.8}  
08 CB : 像小時候她可能翻一翻>翻一翻<找到一個(.)=  
09 =oh↑(.) 46 分的數學考卷:=  
10 Aud. : ° h ° {0.5}  
11 CB : =a:又在惹老師生氣了>[對不對].<  
12 Aud. : [° h °] {0.5}  
13 CB : 或是:ugh 翻我房間>翻一翻翻一翻<(0.5)=  
14 =找出一隻羊:  
15 ⇒ Aud. : ° h °  
16 CB : 他在讀論語，很棒。  
17 ⇒ Aud. : h ° h ° h H [H H h] h\_ ≥ {8.5}  
18 ⇒ CB : [oh?這個比較晚，=  
19 ⇒ = >↑okokok↑<] ((S))  
20 → CB : 有些人開車回家在路上= 【圖 8】  
21 → =欸 oh↑((手向上比劃示意))= 【圖 9】  
22 → =>他剛[那個(很好)<] ((S))  
23 Aud. : [H/≤c H/C h/C C/≤w C/W] {5.0}  
24 CB : 那最近最近我媽有點擔心我，  
25 她想說講脫口秀或網紅這種事業  
26 ((以下省略))



圖 8 圖片來源：YouTube 網頁版截圖<sup>20</sup>



圖 9 圖片來源：YouTube 網頁版截圖<sup>21</sup>

行 02-06 主要作為笑話的前言序列，以「媽媽到房間翻找東西」主題，並將表演中出現過的「46 分的數學考卷」、「羊」以及「論語」放入情節當中作為笑點。行 9 「46 分的數學考卷」以及行 11 「惹老師生氣」首先出現作為小笑點，分別在行 10 及行 12 並沒有太多笑聲，隨後延續「媽媽翻找兒子的東西能了解其近況」以對仗的格式，引出第 14 行、第 16 行的大笑點「找出一隻羊」、「讀論語」，而在房間找到一隻羊，而且羊在讀論語，這樣的敘述除了展現與現實不符的荒謬與衝突感，也欲凸顯出與先前段子出現過的元素連結的設計，然而由於在表演當中觀眾的記憶力及短時間理解的能力有所限制，在第 17 行中觀眾笑聲在第二秒時強度變降低，隨後才逐漸在第四秒時提高音量(  $h^{\circ} h^{\circ} h \ H \ [H \ H \ h] \ h_-\geq \{8.5\}$  )，而 CB 在講完大笑點後留意觀眾反應時，並且在觀眾笑聲仍未結束時，與觀眾的笑聲重疊，提出觀眾較慢才反應過來的事實(第 18-19 行)，在第 20 行中以「有些人」指稱較晚才加入笑聲的觀眾，並加入了肢體演繹了直到表演結束後，觀眾開車回家的情景(圖 8)，以換位表達這些觀眾在車上才意識到他(CB)剛剛那個(笑點/笑話)很好，透過誇張的方式詮釋了觀眾較晚的回應(圖 9)，在第 23 行觀眾除了大笑之外也漸漸加入掌聲，並於第四秒加入歡呼聲，CB 隨後進入新的敘事序列。

## 5.2 挪揄觀眾

<sup>20</sup> 影片標題：博恩站起來—【那一年】，12 分 26 秒處，影片連結：<https://youtu.be/RtXrY1Qxme4>，截圖日期：2022 年 6 月 23 日，圖片經過模糊處理。

<sup>21</sup> 影片資訊同上，12 分 27 秒處。

而除了透過換位的方式揶揄觀眾的反應，表演者也會揶揄觀眾非笑聲的回應，以下例子為表演者在完成大笑點後，由笑點本身涉及死亡或是具有爭議的政治人物，觀眾雖有較大的笑聲回應，仍陸續加入了訝異與驚呼的「oh」，表演者 CJ 則刻意揶揄這些發出驚呼的觀眾同樣也覺得這樣的黑色幽默是好笑的，在笑點結束之後增加了互動性笑點的序列。

以下例子節錄自表演者 CJ 段子鋪陳的後半段以及大笑點，省略部分大意敘述 CJ 觀察到在這個年代有時候做出正義的善舉反而可能需要付出很大的代價，並舉例在中國有人扶了車禍的老婦人一把卻反而被提告求償，在段子的架構上先以某一觀點作為笑話的前提，而後舉例鋪陳，加強笑話前提的力道，隨後進入以下節錄的段落。

#### 例(6)孕婦

- 01 ((以上省略))
- 02 CJ : [所以]，我發現(.)這讓我想起一件事情就是=  
03 =我有一次在捷運上(0.5)看到一個--  
04 =ugh 聽到一聲尖叫.  
05 原來是車廂後面有一個孕婦坐在博愛座上面，  
06 兩個腿上面(.)一直流血一直流血，  
07 一看就知道，啊她孩子沒了.  
08 但是所有的人，當時-當時車上所有的人=  
09 =沒有一個願意接近她，大家只是(.)站在旁邊看，  
10 然後(.)打電話的打電話((打電話手勢))，  
11 叫車長的叫車長，  
12 還有的人把口罩戴起來.((拉上口罩手勢))
- 13 Aud. : H H\_ {2.5}
- 14 ⇒ CJ : 到最後我真的看不下去，我是唯一一個，  
15 ⇒ 在場唯一一個(.)敢走到她面前，跟她說(0.5)=  
16 ⇒ =不好意思請妳把位子讓出來.
- 17 ⇒ Aud. : H [H] H h / ≤ o o o o ≥ h h [h\_ ≥] {10.5}
- 18 ⇒ Aud.? : [eh?]
- 19 → CJ : [oh 什麼]=
- 20 → =oh 啦好笑就好笑在那邊 oh
- 21 → Aud. : H H / ° c ° H h\_ ≥ {4.5}
- 22 → CJ : 還是有人沒聽懂喔.
- 23 → Aud. : H H h [h\_] {4.2}
- 24 CJ : [好我]今天笑話試到這裡，謝謝大家.

CJ 首先於行 02 透過「所以」，除了承接上述前提和設定之外，在互動上也用以重新引起聽話人的注意力（蔡宜芬，2013），然後至行 11 以一個長話輪的敘事序列，描述在捷運上看到博愛座上的孕婦發生了流產的意外，但車上沒有人敢過去協助，呼應前述善舉會付出代價的前提，於行 10-12 搭配肢體動作分述了「大家只是站在旁邊看」的畫面：打電話、叫車長，並於行 12 設計了一個小笑點「還有的人把口罩戴起來」，製造了相較起提供協助或是冷眼旁觀更為疏離的荒謬感，並在行 13 成功引起觀眾明顯笑聲。

行 14-15 則敘述自己在事件中做了什麼反應，透過「看不下去」以及重複自己是「唯一一個」，營造出「即使在大家不敢付出善舉的社會氛圍下，自己唯一敢伸出援手的人」的預期，並且在行 15 的最後，刻意加入 0.5 秒空檔，向觀眾預告大笑點的到來，於行 16 描述了比冷眼旁觀、拉起口罩更不合時宜、事不關己的行為—「請博愛座上流產的孕婦讓座」，推翻前面的觀眾預期，做為整個段子的大笑點。

而觀眾也馬上聽懂了大笑點，在前三秒以大笑回應，到了第四秒笑聲音量明顯下降，取而代之的是音量漸大的驚呼聲，並且持續了五秒才又漸弱回到笑聲（行 17），而 CJ 則基於觀眾回應涉及死亡及敏感議題的聲音特性，揶揄發出驚呼聲的觀眾其實接受了笑聲邀請（行 19-20），引起更強烈的笑聲（ $H\ H/\circ c^\circ H\ h \geq \{4.5\}$ ），在帶有面子威脅的揶揄策略成功後 CJ 再次以更強烈的面子威脅揶揄觀眾於行 17 的反應是因為沒有聽懂笑話，並於行 23 收穫效果後，完成了整個笑話及回應序列，於行 24 為段子及當天的演出做結尾。

### 5.3 特殊詮釋

除了直接揶揄觀眾的反應之外，表演者也會刻意地曲解觀眾的回應，或是放大特定的情緒，透過特殊詮釋，增加小笑點或是大笑點後引起觀眾笑聲的序列。以下例子為表演者 CJ 在較長的鋪陳當中，透過對觀眾的回應做出特殊詮釋，製造新的互動性笑點。

例(7)的節錄內容為 CJ 當天表演中的第三個段子，架構上大致以「台灣完蛋了」為笑話前提，在例(10)中舉出三個國家領導者的威權形象及事蹟作為鋪陳，最後描述

台灣現任總統與上述不同的形象，以刻意製造的反差作為笑話的大笑點。



例(7) 台灣完蛋了

- 01 CJ : ((手扶在麥克風架上))  
02 ugh:接下來我想要試一下不一樣的東西喔.  
03 因為:因為你們剛才笑得太 ka 笑得太開心了.  
04 Aud. : ° h ° {0.8}  
05 CJ : 那:我想講點嚴肅一點的東西就是=  
06 =關於我們這一個國家台灣(.)的一些問題.  
07 我老實跟各位講(.)台灣完蛋了(0.5)台灣完蛋了.  
08 沒有人敢這樣講但是(.)我敢這樣講.  
09 ⇒ 自從:韓國瑜(.)沒有選上總統[的那一刻起]=  
10 Aud. : [h h ≥ ]  
11 ⇒ CJ : =(0.5)台灣完蛋了.  
12 ⇒ Aud. : ° h ° {1.0}  
13 ⇒ (0.8)  
14 → CJ : 有些人已經開始生氣了喔，我感覺得到.  
15 → Aud. : H H H h h [h ≥ ] {6.0}  
16 → CJ : [我給你]三秒鐘冷靜一下啊.  
17 Aud. : H H ° h ° ≥ {3.0} ((第三秒僅一兩人小聲笑))  
18 CJ : 台灣完蛋了.  
19 Aud. : ° h ° {0.5}  
20 CJ : 且聽我娓娓道來.  
21 (0.8)

為配合將涉及敏感政治議題的段子主題及前提設定，CJ 於前言序列(行 02-06)中，以行 02 的話語標記「接下來」及「試一下不一樣的東西」結束在例(7)的第一個段子中的回應序列，並明示進入新段子，行 05 則承接前述，預告在這個段子「嚴肅」性質，銜接之後的鋪陳內容。在行 07 鋪陳序列的一開始，CJ 以「我老實跟各位講」為開頭，除了提示觀眾注意自己接下來的話語，也做為強化後續話語的嚴重性（馬寧寧，2009）<sup>22</sup>，在短暫的停頓後，提出笑話的前提「台灣完蛋了」並再次重複話語，且於行 08 強調只有自己敢這麼說，展現自己對於論點堅信及肯定的立場

<sup>22</sup>馬寧寧(2009)以話語標記「老實說」為研究對象，認為在句法上，老實說可以看做是省略主語的短句而不影響句子意思的完整性，而筆者認為本文語料「我老實跟各位講」為未省略施事及受事者的結構，與「老實說」有相同的語用功能。

行 09 及 11 做為小笑點<sup>23</sup>，在話語尚未結束時成功引起觀眾的笑聲（行 10），笑聲長度兩秒且迅速地收攏（h h≥），讓 CJ 繼續其於行 11 的敘述，而透過在序列上的位置以及笑話結構，可以判斷觀眾的笑聲雖然僅有兩秒，但在此仍是很自然且合理的反應，以作為偏好回應。首先在序列上，透過上述對前言及敘事序列的觀察，CJ 運用許多話語標記及重複的字句來吸引觀眾的注意力，若以「自從韓國瑜沒有選上總統的那一刻起，臺灣完蛋了」作為結論便顯得太過簡短，再加上行 10 觀眾笑聲與 CJ 行 09 的話語重疊並意識到 CJ 話輪尚未完成，基於機構型角色的不對稱，觀眾便結束了笑聲話輪，另外，透過觀察笑話設計結構，若在此以「自從韓國瑜沒有選上總統的那一刻起，臺灣完蛋了」作為大笑點，在份量及強度上則明顯無法與前面鋪陳對應，因此觀眾仍意識到在行 09 後將會有更多的敘述以補充後續說明，而在 CJ 話輪結束後，行 12 觀眾給予短暫且音量不明現的回應( ° h ° {1.0} )同時呼應上述。

行 13 中 CJ 刻意停頓 0.8 秒，並於行 14 將觀眾的回應解讀為觀眾對政治立場或是 CJ 行 09 的言論感到不滿，另外，單口喜劇表演具有機構性質，表演者和觀眾的話語權分佈本就不對稱，觀眾作為群體，無法以完整話語回應台上表演者，而 CJ 則透過「感覺」，將觀眾基於序列位置以及笑話結構緣故之較短暫的笑聲回應解讀為「生氣」的表現，而這樣對觀眾當下反應的刻意及特殊詮釋則引起觀眾長達六秒且清楚的笑聲（行 15），CJ 在觀眾笑聲的最後逐漸收攏時加入話語（行 16），並且繼續延續前述解讀，給這些假定為在生氣的觀眾時間冷靜，在達到互動及增加觀眾笑聲的目的後，於行 18 及行 21 回到敘事序列。

以下例子同樣為 CJ 將觀眾的回應作不同解讀，雖然未明確以話語表示自己的詮釋，但透過與台下某一位觀眾交談的內容，呈現出自己對觀眾所給予的回應有不同的看法。

例(8)的所節錄的部分為 CJ 表演當中的第三個段子，在此之前 CJ 已經順利完成了兩個段子，隨後便進入以下節錄的段落—和現場觀眾即興對話（行 2-13），然後才

<sup>23</sup>演出日期為 2020 年 2 月 20 日，當年度 1 月 11 日為台灣總統大選，表演者 CJ 刻意以誇張的方式說明候選人韓國瑜的敗選為「台灣完蛋了」的原因。

又回到表演當中的敘事序列，然而必須說明的是，從例(8)所節錄的片段前後脈絡中，並無法明確得知CJ是基於忘詞，突然想不起準備要講述的笑話，或者只是即時地想與現場與觀眾互動，從與觀眾的互動對談中尋找題材或互動性笑點。

行2-13當中，CJ與一名叫阿儒的觀眾<sup>24</sup>對話，大意是阿儒當天在觀眾席觀看台上表演者的同時，自己也會寫下與笑話或是表演方法相關的筆記，隨後CJ於行15總結了上述對話，並回到笑話敘事序列（行17-27），當中設計了一個小笑點（行20），在敘事的最後為笑話的大笑點（行27），觀眾給予雖然音量一般但長5秒的回應（≤h h h h {5.0}），然而CJ則運用與阿儒的談話內容，請阿儒幫自己再修飾這個笑話與笑點（行30），在笑點後獲得觀眾立即且非常正面的回應。

#### 例(8) 阿儒

- 01 ((以上省略))  
02 CJ : 我來認識一下大家好了  
03 (1.8) ((CJ環顧台下觀眾))  
04 CJ : ((看向台下))阿儒是嗎?  
05 Aud. : h\_ {1.2}  
06 CJ : 我看你一直在寫東西>那個<是在寫什麼?  
07 Aud.? : h {1.0}  
08 Aud.儒 : 寫一些:(0.5)方法吧。  
09 CJ : 方法;你看著我們演員在台上=  
10 =然後你在底下寫[方法;]  
11 Aud.儒 : [>所以<]所以寫的東西不多  
12 CJ : 寫的東西不多OK((點頭))  
13 (0.8)好。  
14 Aud. : H h h[\_] {3.3}  
15 CJ : [ugh我]真的沒什麼朋友oh.  
16 Aud. : h≥ {1.0}  
17 CJ : 前天晚上(.)前天晚上我女朋友跟我說啊，  
18 她說uh(.)她:她想要自殺。  
19 (1.5)  
20 CJ : 這這其實還好啦，我還有遇過那種說想要結婚的  
21 Aud. : H H/c h/c/w c h/c h/c≥ {7.0}  
22 CJ : 然後(.)然後我就問她說為什麼;  
23 她為什麼想要自殺;

<sup>24</sup> CJ在影片時間3:20處的字幕說明阿儒是當天在CJ表演之前報名上台的觀眾。

24 她就說她最近生活就越來越沒有目標，  
 25 然後平常也不知道要幹嘛，  
 26 就整個人生好像失去意義，  
 27 我說(0.8)妳不是說妳想自殺嗎?  
 28 ⇒ (0.5)  
 29 ⇒ Aud. : ≤h h h h h {5.0}  
 30 → CJ : 阿儒，這個幫我修一下。  
 31 → Aud. : H H/W C/W C/W c h ° h\_≥° {7.5}  
 32 ((進入新的段子，以下省略))



在例(8)所節錄的段子之前，CJ 順利完成當天表演的第一及第二個段子，隨後在進入下一個段子之前，CJ 於行 02 開啟段子之外的序列，從「我來認識一下大家好了」，透過話語預告及宣告將進入與現場觀眾互動的環節，在環顧現場 1.8 秒（行 03）後，將目光看向台下一名曾在當天現場報名演出的觀眾，直接以問句「阿儒是嗎？」（行 04）確認其身份，行 05 中，現場其他觀眾因為稍早也同在現場，對於 CJ 在即興互動時直接點名稍早的表演者感到有趣，因此有 1.2 秒的笑聲（行 05）。雖然在影片畫面及收音當中未能看見或聽見「阿儒」是否透過肢體或語言回應 CJ 的提問，但觀察 CJ 於行 06 當中則繼續其對「阿儒」的提問（我看你一直在寫東西>那個<是在寫什麼>），可知在此段子當中 CJ 點名互動的對象是「阿儒」。

CJ 的機構角色及與現場觀眾角色不對稱，使其能決定對台下的哪位觀眾提問、互動，或決定談話的走向，行 06 當中 CJ 便繼續與觀眾阿儒的即興互動。在大多數時候，觀眾來到單口喜劇俱樂部通常是帶著放鬆及看表演的心情，而 CJ 當下除了注意到台下坐著一名當天稍早曾上台的表演者「阿儒」，而阿儒在台下觀賞表演的同時也拿著筆記本書寫，CJ 注意到這樣的狀況，便在確認完阿儒的身份後直接提出疑問，而阿儒於行 08 回應表示自己在筆記本上「寫一些方法」，由於開放麥本身的機構性特質在於不管是新手或是老手表演者都能夠在此練習自己新寫的段子，同時也是新手表演者累積經驗的「練功坊」，因此可知「方法」在此指的是表演的技巧或是笑話文本的鋪陳及編排。

而 CJ 則於行 09 當中首先重複阿儒所述的「方法」一詞表示質疑，並接續提出主要的疑問「你看著我們演員在台上然後你在底下寫方法？」，一方面凸顯了在這個場合

中，一般觀眾可能會選擇單純地看表演輕鬆大笑，然而阿儒表演完後坐在台下當觀眾十，特地拿著筆記本寫方法紀錄學習其他表演者表演的優點；另一方面也可能是反過來以自嘲的方式，開玩笑地表示看著我們演員在台上可能無法學到太多值得作筆記的「方法」。而阿儒聽見 CJ 於行 09 重複詞語所表達的質疑，後續於行 11 當中發起話語的同時與 CJ 語句的最後重疊，解釋了自己寫下的「方法」也不多，於此也印證了上述 CJ 的自嘲「阿儒觀看我們的表演能學到的方法不多」，而 CJ 於行 12 當中重複阿儒的話語中的資訊「寫的東西不多」，並以言語「OK」、0.8 秒後的「好」，以及肢體「點頭」強調了自己先前所提出的自嘲得到肯定的印證，而現場其他觀眾除了理解「方法」在開放麥之機構性語境當中所代表的意義，同時也理解 CJ 與阿儒在行 06-13 中的互動及話語背後的意涵，因此觀眾們在行 14 中有明顯的笑聲回應 (H h h [ ] {3.3})。

在觀眾笑聲回應的最後，CJ 於行 15 以「ugh 我真的沒什麼朋友 oh」，作為行 02-13 與觀眾即興互動序列的總結，自嘲自己因為朋友少的緣故才需要在表演的現場與觀眾聊天互動。行 17-27 則為笑話敘事序列，行 17-18 為笑話前言，以「前天晚上我女朋友跟我說」作為笑話開頭，增加笑話的真實性及觀眾的帶入感，講述完「女朋友跟自己說想要自殺」後，於行 19 刻意製造了 1.5 秒的沉默，在小笑點出現前集中了觀眾的注意力。在一般常理的認知當中，自己的男女朋友若表達了想自殺的想法應該是非常沉重且迫切需要關心的問題，然而在行 20 作為小笑點，CJ 則以輕鬆的口吻表示「女朋友說想自殺」是一件還好且不嚴重的事情，並接續說明「我還有遇過那種說想要結婚的」，藉此誇張的方式表示結婚比攸關生命的問題還要來得可怕，而在行 21 觀眾長達 7 秒的笑聲當中亦有歡呼及拍手的回應，CJ 隨後在行 22 延續故事脈絡，講述自己詢問女朋友為什麼想自殺，行 23-26 中描述女朋友回答自己的生活變得沒有目標、不知道要幹嘛等等，並於行 27 中轉換為第一人稱敘事，在「我說」製造 0.8 秒的空白，接著以「妳不是說妳想自殺嗎」作為大笑點，呼應行 23-26 女朋友所述的「目標」、「不知道要幹嘛」的字面意思。

在完成大笑點後，觀眾於行 29 中給予及時且長達五秒的笑聲作為偏好回應 ( $\leq h$  h h h h {5.0})，然而由於小笑點後的行 21 回應長達七秒、並且大笑的回應中夾雜掌聲及歡呼聲，相較之下，觀眾於行 29 對於大笑點回應則稍微有些落差。原本在行

29 觀眾回應序列結束後，表演者已經完整的講述完笑話，即可結束這個段子並開啟下一個段子，然而 CJ 觀察到小笑點及大笑點結束後，兩者之間觀眾回應的差異，並將觀眾於行 29 對於大笑點的回應詮釋為「觀眾覺得自己的笑話寫得不夠好」，因此 CJ 於行 30 再次提到與本則笑話敘事無關，僅純粹出現於段子開頭即興互動的觀眾/表演者「阿儒」，並呼應在互動當中所提及「阿儒會做筆記以學習或精進表演方法」，說出「阿儒，這個幫我修一下」帶有自嘲意味的語句，表示自己這個段子寫得不好，並請阿儒再幫忙修改，而這樣的特殊詮釋以及與開頭的即興互動前後呼應，於行 31 獲得觀眾熱烈回應 (H H/W C/W C/W c h ° h\_ ≥° {7.5})，在一開始即是音量較大的爆笑聲，並隨後於第二秒及第三秒加入歡呼及掌聲，而在六秒過後笑聲才漸弱並結束，CJ 也於此結束這個段子並進入下一個段子的敘事序列。

藉由上述幾個例子可以得知表演者在得到偏好回應之後，仍可透過揶揄觀眾、特殊詮釋的策略，製造出文本笑點之外的互動性笑點，以下例子則呈現出在真實表演當中，觀眾在非文本笑點或非互動性笑點的序列當中，給予偏好回應，而表演者在敘事序列被打斷的狀況下，透過不合宜的言談(improper talk)譴責觀眾，並隨後揭露觀眾覺得好笑的序列其實並非小笑點或大笑點所在的位置，說明自己沒有料想到在一般的敘事出乎意料地引起了觀眾的笑聲。

#### 5.4 笑點位置揭露

以下例子與例(4)皆為表演者 CC 的同一場表演，CC 在當天演出的一開始以當時的時事「日環蝕」作為表演的開場及段子正式開始之前的閒聊，例(9)為當天演出的最後一個段子，大意是 CC 再次繞回一開始的閒聊，表示自己後來也有去看日環蝕，然而因為太熱且被曬黑了，以至於 CC 之後在逛夜市時，算命師傅看見他印堂發黑而被攔下來。

在架構上，行 01-02 為前言序列，行 04 為敘事序列的一開始，然而觀眾將此視為有趣的訊息，整體群眾便同時被引起笑聲，這樣的回應在 CC 的預期之外，並且打斷了 CC 原本的敘事，在行 05-08 觀眾的笑聲之下，CC 於行 06 透過不禮貌話語直接與觀眾互動，在行 08 觀眾笑聲趨緩並結束後，CC 於行 9-10 揭露行 04 並非小笑點或大笑點，

再次引起觀眾行 11 的笑聲，於行 11-14 再次回到敘事序列後，又於行 15 被少部分仍小聲地維持笑聲的觀眾打斷敘事，於行 17 再次直接與觀眾互動，讓其他觀眾覺得有趣（行 18），行 19-25 則為敘事的尾聲以及最後的鋪陳與大笑點，在結束笑話敘事後，CC 則進入下一個段子。



### 例(9) 曬黑

- 01 CC : 最後我真的有去看日環蝕(0.8)  
02 : >跟大家講(..)真的跟大家講<超:熱的.  
03 Aud. : h\_ {1.8}  
04 ⇒CC : 我都曬黑了你知道.h嗎?  
05 ⇒Aud. : H [H H/c H/c h/c] =  
06 →CC : 【欸欸喂!笑屁啊!笑屁啊!(.)笑屁.h】  
07 →Aud. : = h h =  
08 → : =[h h h h h ≥ {12.0}]  
09 →CC : [我.h是.h真的.h曬黑好不好?  
10 → : gan.h(..)我沒有想到這會是笑點 eh.h]  
11 →Aud. : h h [h h\_] {4.8}  
12 CC : [題外話就是(0.8)]我-我，  
13 : 因為我是去南部  
14 : [(0.5)看日環蝕然後我就順便-]=  
15 Aud. : [° h h h °] {3.0}  
16 Aud.? : [° (好好笑) °]  
17 CC : =h.好了. ((看台前觀眾))  
18 Aud. : H H\_ {2.3}  
19 CC : 然後我就去逛夜市，然後有個算命的他就把我攔住  
20 : 欸少年 eh 少年 eh 你來來來，  
21 : 我看你那個(閩)印堂發黑啦。  
22 Aud. : H h/c\_ {2.8}  
23 CC : 這不是最近的事了，謝謝.  
24 Aud. : h h\_ {2.5}  
25 CC : 你怎麼算都還是這樣子  
26 ((以下省略))

由於表演者 CC 具有原住民身分，其在自己以往的表演當中，也經常以諷刺歧視與文化衝突作為笑話題材，而透過觀察例(9)的架構及內容可以得知，表演者在原先的設計上是想透過「去看了日環蝕被曬黑，在逛夜市時被算命師父攔下來說我印堂發黑」

這樣的鋪陳，引出行 23 及行 25 的大笑點，「印堂發黑不是最近的事情，算命師父怎麼算都會是一樣的。」而觀眾在行 04 聽到「曬黑」一詞時笑了出來，可能是透過 CC 的外觀樣貌、其以往表演題材以及其在表演時的對自己的人物背景及性格設定，推論出笑點為 CC 對關於膚色歧視的諷刺，觀眾於行 05 笑聲開始後，CC 即於行 06 透過提高音量及反覆重複「笑(個)屁」一詞加強語氣，雖然可能對觀眾造成潛在面子威脅，但於觀察本段表演中 CC 與觀眾互動語境以及單口喜劇機構特徵，可知此咒罵與並非針對特定對象而攻擊，CC 在責罵觀眾「笑(個)屁」的最後自己也笑了出來，而觀眾於行 05 中在 CC 說話的同時也加入了拍手。

在 CC 於行 06 語畢之後，觀眾仍持續笑聲，於兩秒後(行 07)，CJ 與觀眾笑聲重疊並於行 09-10 邊笑邊說出「我是真的曬黑好不好? gan 我沒有想到這會是笑點 eh」，原先笑聲逐漸趨緩結束，又再次於行 11 延續了長達 4.8 秒的笑聲，雖然群眾笑聲沒有像行 05 的音量及強度，但 CC 運用此意料之外的觀眾回應，透過揭露觀眾「笑錯地方」，再次製造了新的幽默話輪。

以下例子接續為表演者 CJ 例(7)的笑話內容，表演者在小笑點以及大笑點結束或，雖獲得觀眾的偏好回應，但仍再次直接說明「這裡你們可以笑」以及「這裡是最大的 punch (line)」，主動要求觀眾給予回應及揭露笑點所在位置，挑戰觀眾對幽默元素甚至是整個笑話敘事序列的理解及欣賞能力，也因此再次引起觀眾笑聲。

例(10)的大意是首先舉出四個普遍被視為是獨裁國家或是行事作風較為強硬的領導人以及與他們統治風格相關的評價或事蹟，分別是「大家看到中國領導人習近平像看到鬼一樣」、「菲律賓總統杜特蒂槍決別人的速度比子彈還快」、「北韓領導人金正恩是抱著核武睡覺的人」以及「俄羅斯領導人普丁有辦法把棕熊從中間撕一半」，最後再回過頭來試圖透過對比「臺灣的總統蔡英文是有兩隻貓的女人」產生大笑點。

例(10) 杜特蒂、金正恩、普丁、蔡英文

23	CJ	: 我知道我知道大家都很怕中國.
24		中國的領導誰習近平，
25		大家看到習近平 ka 跟看到鬼一樣 (0.8)
26		但事實上就是有很多事實被忽略了，
27		我們眼中只有中國，
28		我請問你我們台灣的下面是什麼？
29	Aud. ?	: ° (xxx) ° ((幾乎聽不到))
30	CJ	: 菲律賓，菲律賓的總統，杜特蒂，
31		如果你不認識的話-認識他的話，
32		他是那種槍決：(.) 別人 (.) 的速度比子彈還快的人.
33	⇒ Aud.	: ° h ° {1.0} ((約一、二人))
34	→ CJ	: 對，這裡你們可以笑 hōu.
35	→ Aud.	: H H/c [h h h h_≥] {6.5}
36	CJ	: [他是那種 (0.5) 有本事把]，
37		菲律賓所有的毒販跟犯罪的人，
38		剁成肉醬丟到海裡餵魚的那個男人 (.) ok.
39		台灣的上面是什麼 (.) 北韓 (0.8)
40		北韓的最高領導人是誰，金正恩.
41		這個大家就知道了吧.
42		那個抱著:ugh 核子發射器睡覺的男人.
43	Aud.	: ° h ° {1.0}
44	CJ	: 再上面一點，俄羅斯 (0.8)
45		俄羅斯的最高領導是誰，普丁.
46		那個有辦法 (.) 把:俄羅斯=
47		=棕熊從中間撕一半 ((手比一半畫下來)) 的男人.
48		現在各位，各位告訴我，
49		偉大的台灣，台灣的領導人是誰？
50		(0.5) 蔡英文 (0.8) 有兩隻貓的女人.
51	⇒ Aud.	: h h_≥ {2.5}
52	→ CJ	: ok 這是這是最大的 Punch hōu.
53	→ Aud.	: H H/° c ° H/° c ° H H h/° w ° h h h= {11.0}

在架構上，例(7)中的行 5-11 以「自從韓國瑜沒有選上總統的那一刻起臺灣完蛋了」作為整個段子的前提，行 23-47 敘述「四個極權或獨裁領導者及其事蹟」作為鋪陳，行 49-50 作為整個段子的大笑點。

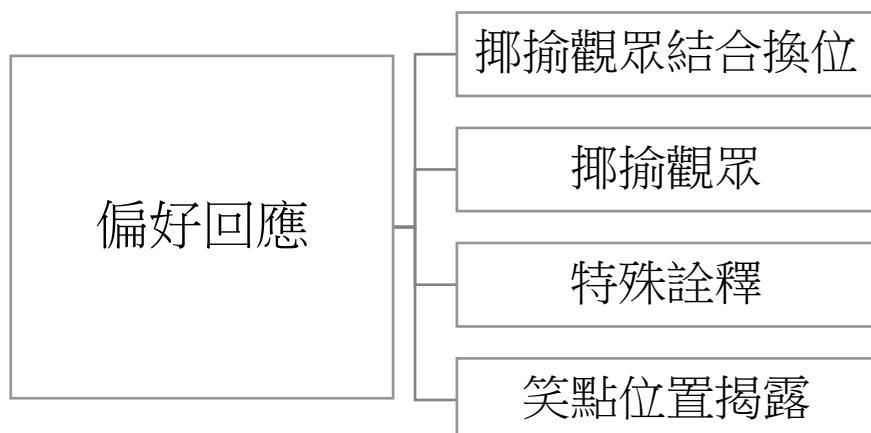
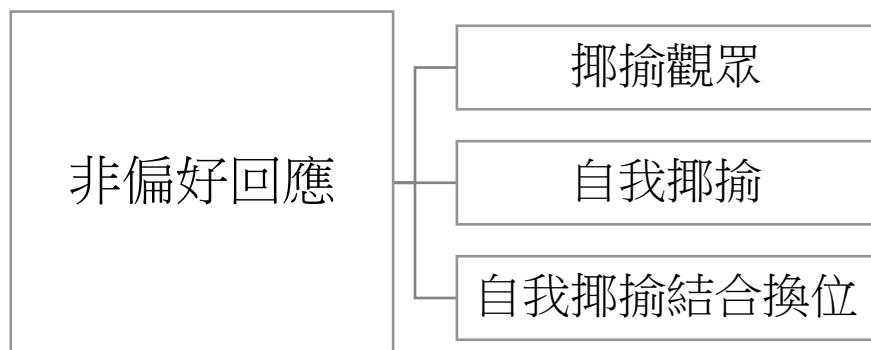
而在鋪陳的過程中，CJ 於行 32 加入小笑點「他(杜特蒂)是那種槍決別人的速度比

子彈還快的人」，約有一到兩名觀眾給予一秒的笑聲回應，藉由觀察笑話結構本身，可以推論出行 32 主要是為不清楚菲律賓總統杜特蒂是誰的觀眾(行 31)，簡述其事蹟，因此大多數觀眾仍在等待表演者完成剩下的敘事，而表演者於行 34 主動肯認行 31 觀眾的笑聲，引起其他觀眾長達 6.5 秒的大笑並加入了短暫的掌聲(H H/c [h h h h\_≥] {6.5})，CJ 則在兩秒過後與觀眾笑聲重疊，於行 36 再次接續其敘事序列。

此外可能是由於架構太過龐大，鋪陳的範圍包含了四段的舉例，因此在最後的大笑點完成後，於行 51 收穫觀眾的笑聲長 2.5 秒，雖然作為預期回應，但 CJ 於行 52 直接點出行 49-50 是笑話的大笑點，因此於行 53 引起觀眾長 11 秒的笑聲。

## 第六章 結論

本研究以台灣單口喜劇開放麥現場表演片段為語料來源，觀察約3小時表演內容，以觀眾回應作為切入點，觀察表演者透過那些策略推進表演並製造更多互動性笑點，分析結果如下：



本研究期望透過觀察台灣單口喜劇開放麥表演片段，觀察表演者如何在設計好的笑話敘事過程中，配合觀眾臨場反應，即興加入互動性笑點。在內容完整程度上，本

研究觀察語料長 3 小時，此外每位表演者上傳片段長度均不一致，在時長及內容皆相對有限，此外，所擷取之語料片段為表演者上傳之錄影錄音，拍攝角度僅正對或斜對台上的表演者一人，因此在轉寫觀眾回應上，僅能透過相對的音量大小聲以及長短記錄觀眾回應之序列，在記錄觀眾回應當中群體的非語言如肢體、表情，抑或是個別差異如言語回應等，受到較多的限制。

目前針對中文單口喜劇或中文單口喜劇開放麥的互動研究還較少，但兩者互動性以及幽默特性值得更多的探索及關注，希冀本研究之初步發現能對中文單口喜劇互動或會話研究的探索略盡心力，期待更多研究成果出現。



## 參考文獻



李慧君（2018）。中文言語不禮貌會話分析：以台灣電視劇為例（碩士論文）。國立臺灣大學，臺北市。

張之琳（2020）。獨白式「吐槽」話語設計及緩和策略：以脫口秀節目為例（碩士論文）。國立臺灣大學，臺北市。

張碩修（2016）。卡米地喜劇俱樂部發展策略之研究（碩士論文）。國立臺北教育大學，臺北市。

張碩修（2021）。喜劇攻略：現場喜劇教父的脫口秀心法。臺北：時報出版。

陳俊光, & 劉欣怡（2009）。漢語「好」的多視角分析與教學應用。華語文教學研究, 6(2), 45–98.

蔡宜妮（2014）。華語正反附加問句的會話分析：烹飪節目的個案考察。語教新視野, (1), 66–77。[https://doi.org/10.6751/NVLA.201403\\_\(1\).0005](https://doi.org/10.6751/NVLA.201403_(1).0005)

蔡宜芬（2013）。華語「所以」言談篇章語用功能探析 ——以口語語料庫為本（碩士論文）。國立高雄師範大學，高雄市。

Attardo, S. (2001). *Humorous texts: a semantic and pragmatic analysis*. Mouton de Gruyter.

Attardo, S. (2002). Humor and irony in interaction: From mode adoption to failure of detection. In L. Anolli, R. Ciceri, & G. Riva (Eds.), *Say not to say: New perspectives on miscommunication* (pp. 159–179). Amsterdam, Netherlands Antilles: IOS Press.

Attardo, S. (2020). *The linguistics of humor: an introduction* (1st ed.). Oxford University Press.

Bilmes, J. (1988). The Concept of Preference in Conversation Analysis Language in Society. *Language in Society*, 17(2). pp. 161–181.

Brodie, I. (2008). Stand-up Comedy as a Genre of Intimacy. *Ethnologies*, 30 (2), 153–180.

Brodie, I. (2014). *A Vulgar Art: A New Approach to Stand-Up Comedy*.

University Press of Mississippi.

Chain, S. (2018). Teasing as audience engagement: Setting up the unexpected during television comedy monologues. In Villy, T., Jan ,C. (Eds), *The Dynamics of Interactional Humor*, (pp. 127 – 152). John Benjamins.

Dore, M. (2018) – Laughing at you or laughing with you Humor negotiation in intercultural stand-up comedy. In V. Tsakona & J. Jan Chovanec (Eds.), *The Dynamics of Interactional Humor*, (pp. 105–126). John Benjamins.

Drew, P. (1987). Po-faced receipts of teases. *Linguistics* 25, 219–253.

Drew, P., & Heritage, J. (1992). Analyzing Talk at Work: An Introduction. In P. Drew & J. Heritage (Eds.), *Talk at Work* (pp. 3–65). Cambridge University Press.

Dynel, M., & Sinkeviciute, V. (2021). Conversational Humour. In M. Haugh, D. Z. Kádár & M. Terkourafi (Eds.), *The Cambridge Handbook of Sociopragmatics* (pp. 408–429). Cambridge University Press.

Filani, I. (2015). Discourse types in stand-up comedy performances: An example of Nigerian stand-up comedy. *The European Journal of Humour Research*, 3(1), 41–60.

Ge, L., & He, Y. (2019). Humor in Chinese. In C. R. Huang, Z. Jing-Schmidt, & B. Meisterernst (Eds.), *The Routledge handbook of Chinese Applied Linguistics* (1st ed., pp. 295–308). New York: Routledge.

Glenn, P. (1989). Initiating shared laughter in Multi-party conversations. *Western Journal of Speech Communication*, 53, 127–149.

Glenn, P., & Holt, E. (2017). Conversational Analysis of Humor. In A. Salvatore (Ed.), *The Routledge handbook of language and humor* (pp. 345–

- 359). New York: Routledge.
- Glenn, P., & Holt, E. (Eds.). (2013). *Studies of Laughter in Interaction*. Bloomsbury.
- Goodwin, C. (1986). Audience Diversity, Participation and Interpretation. *Text*, 6, 283–316.
- Hassaine, N. (2014). Linguistic Analysis of Verbal Humor in Algerian Stand-up Comedy. *International Journal of English Language and Translation Studies*, 2(2), 90–98.
- Hay, J. (2001). The pragmatics of humor support. *HUMOR: International Journal of Humor Research*, 14(1), 55–82.
- Heritage, J. (2005). Conversation analysis and institutional talk. In K. Fitch & R. Sanders (Eds.), *Handbook of Language and Social Interaction* (pp. 103–147). Lawrence Erlbaum Associates.
- Heritage, J. (2013). Language and Social Institution: The Conversation Analytic View. 外國語(*Journal of Foreign Language*), 36(4), 2–27.
- Heritage, J., & Clayman, S. (2010). Dimensions of institutional talk. In J. Heritage & S. Clayman (Eds.) , *Talk in action: interactions, identities, and institutions*. Wiley-Blackwell.
- Ikram, FD., & Hati, G. (2018). Rhetorical analysis of stand-up comedy performances by three famous American comics. *Journal of English Education and Teaching (JEET)*. 2(4), pp. 103–119.
- Ilie, C. (2001). Semi-institutional discourse: The case of talk shows. *Journal of Pragmatics*, 33 (4), 209–254.
- Jefferson, G. (1979). A technique for inviting laughter and its subsequent acceptance declination. In G. Psathas (Ed.), *Everyday Language Studies in Ethnomethodology* (pp. 79–96). Irvington.
- Jefferson, G. (1985). An Exercise in the Transcription and Analysis of



Laughter. In T. A. van Dijk (Ed.), *Handbook of Discourse Analysis* (Vol. 3, pp. 25–34). London: Academic Press.

Katayama, H. (2009). A cross-cultural analysis of humor in stand-up comedy in the United States and Japan. *The Journal of Linguistic and Intercultural Education*, 2(2), 125–142.

Koziski, S. (1984). The Standup Comedian as Anthropologist Intentional Culture Critic. *The Journal of Popular Culture*, 18, 57–76.

Levinson, S. C. (1983). *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press.

Lockyer, Sharon., & Mayers, Lynn (2011). Its about expecting the unexpected Live stand-up comedy from the audiences perspective. *Participations: Journal of Audience and Reception Studies*, 8(2), 165–188.

Mandelbaum, J. (1989). Interpersonal activities in conversational storytelling. *Western Journal of Speech Communication*, 53, 114–126.

McIlvenny, P., Mettovaara, S. & Tapiro, R. (1993). ‘I really wanna make you laugh: stand-up comedy and audience response’ , in Suojanen, M. K. & Kulkki-Nieminen, A. (Eds.), *Folia, Fennistica and Linguistica: Proceedings of the Annual Finnish Linguistic Symposium* May 1992, Tampere University Finnish and General Linguistic Department Publications 16, pp. 225–247 .

Mintz, L. E. (1985). Standup comedy as social and cultural mediation. *American Quarterly*, 37(1), 71–80.

Norrick, N. R. (2001). On the conversational performance of narrative jokes: toward an account of timing. *Humor* 14, 255–274.

Norrick, N. R. (2003). Issues in conversational joking. *Journal of Pragmatics*, 35(9), 1333–1359. [https://doi.org/10.1016/S0378-2166\(02\)00180-7](https://doi.org/10.1016/S0378-2166(02)00180-7)

Norrick, N. R. (2009). A Theory of Humor in Interaction. *Journal of*

*Literary Theory*, 3(2), 261–284.

Pomerantz, A. (1984). Agreeing and disagreeing with assessments: Some features of preferred/dispreferred turn shaped. In J. M. Atkinson & J. C. Heritage (Eds.), *Structures of social action: Studies in conversation analysis* (pp. 57 – 101). Cambridge University Press.

Pomerantz, A., & Heritage, J. (2013) Preference. In J. Sidnell, & T. Stivers (Eds.), *The Handbook of Conversation Analysis* (pp. 210–229). Wiley-Blackwell.

Rutter, J. (2000). The stand-up introduction sequence: Comparing comedy compères. *Journal of Pragmatics*, 32(4), 463–483.

[https://doi.org/10.1016/S0378-2166\(99\)00059-4](https://doi.org/10.1016/S0378-2166(99)00059-4)

Rutter, J. (2001). Rhetoric in stand-up comedy: Exploring performer audience interaction. *Stylistyka*, 10, 307 – 325.

Sacks, H. (1974). An analysis of the course of a joke's telling in conversation. In R. Bauman & J. Sherzer (Eds.), *Explorations in the ethnography of speaking*, (2nd ed., pp. 337 – 353). Cambridge University Press.

Scarpetta, F., & Spagnolli, A (2009) The Interactional Context of Humor in Stand-Up Comedy, *Research on Language and Social Interaction*, 42(3), 210–230.

Schwarz, J. (2009). *Linguistic aspects of verbal humor in stand-up comedy*. [Doctoral dissertation, Universität des Saarlandes]. Scidok – Der WissenschaftsServer der Universität des Saarlandes.

<http://dx.doi.org/10.22028/D291-23545>

Tsakona, V. (2003). Jab line in narrative jokes. *Humor: International Journal of Humor Research*, 16(3), 315–329.

Tsang, W. K. & Wong, M. (2004). Constructing a shared 'Hong Kong identity'

- in comic discourses. *Discourse & Society*, 15, 767-785.
- Yus, F. (2004). Pragmatics of humorous strategies in El Club de la Comedia, In: *Current Trends in the Pragmatics of Spanish*( pp. 320-344 ). John Benjamins: Amsterdam.
- Zajdman, A. (1995). Humorous face-threatening acts: Humor as strategy. *Journal of Pragmatics*, 23, 325-339.



## 附錄

轉寫人員：劉瀞蓮



### 例(1) 時光機

影片標題	Stand Up   在演出的路上 Ep. 10   JIM 程建評
影片連結	<a href="https://youtu.be/IA82ws1EABI">https://youtu.be/IA82ws1EABI</a>
表演者 / 語料代號	JIM 程建評 / CJ
演出日期	2020 年 4 月 9 日
語料節錄時間軸	8 分 44 秒至 9 分 18 秒

CJ : 你很難想像在很在(.)非常多進步的國家=  
=還是有非常落後的法律，像去-ugh 今年，  
應該是今年五月吧，美國阿 ba 阿拉巴馬州=  
=[公布了一個:-]

Aud.F : [今年五月:]

Aud.? : [h] {1.0}

Aud. : 今年五月 ((兩三個人此起彼落))

CJ : [(看向 Aud.F)) h h]

Aud. : [H h/w/C] W/C W/C [c] {6.0}

Aud.? : [°未來人°]

Aud.F : 未來人

Aud.? : °時光旅人°

CJ : 大家家裡沒有時光機是不是？

Aud. : H H H h {4.0}

CJ : 美國阿拉巴馬州通過了一個墮胎禁令，

禁止所有的婦女墮胎

即使你是因為強暴而懷孕，你都得把孩子生下來。

我看到這個新聞的時候>我想說<，

媽的這什麼<爛>東西啊；那些執法者到底有沒有站在=

=當事人的角度去想，我問你你孩子生下來之後誰養？

(0.5)政府養嗎；還是你要那個受害者的女性單獨去扶養；

不可能嘛！(0.5)還不是我要養。

## 例(2) 禿鷹

影片標題	在演出的路上 Ep. 08   JIM 程建評
影片連結	<a href="https://youtu.be/rVNGmTA4Pgc">https://youtu.be/rVNGmTA4Pgc</a>
表演者 / 語料代號	JIM 程建評 / CJ
演出日期	2020 年 3 月 26 日
語料節錄時間軸	6 分 35 秒至 7 分 40 秒

CJ : ok 最後一個故事跟大家分享 a 因為(.)

=其實:(0.5)我我上禮拜去參加一個攝影展，

看到一幅非常有名的攝影作品=

=叫做飢餓的蘇丹(0.5)

=大家有聽過嗎？

那是當年蘇丹飢荒的時候，

戰地攝影師拍下來的一張畫面。

畫面裡面是這樣，是一個小女孩>非洲小女孩<，

趴在:畫面的前景，草原上，

後面一隻虎視眈眈的禿鷹(0.5)看著她。

各位要曉得我們現在全球啊的糧食問題，

從來都不是<生產>力的問題，

而是在於分配不均，

所以我看到這個畫面的時候我就想

(1.8)

CJ : 這隻禿鷹也分到太多了吧？

Aud. : h h/o\_  $\geq \{2.3\}$

[ (2.0) ]

[ ((CJ 眼神從左向右掃過觀眾)) ]

CJ : 這不可以是不是？

Aud. : H H H H [h\_  $\geq \{5.5\}$ ]

CJ : [太晚了]吧我都最後一個笑話了=

=我這樣要怎麼 Ending na?

Aud. : H h h  $\geq \{3.0\}$

### 例(3) 嘻哈脫口秀

影片標題	賀龍脫口秀【我的脫口秀有嘻哈】Hello Stand-up comedy
影片連結	<a href="https://youtu.be/MdjggVhh-ls">https://youtu.be/MdjggVhh-ls</a>
表演者 / 語料代號	賀龍 / CH
演出日期	2018 年 1 月 20 日
語料節錄時間軸	5 分 15 秒至 5 分 46 秒

CH : 大概這四點啦，這四點我覺得是嘻哈的(.)  
 我>周圍<他們大概就是這種 Style(.)  
 >這種 Style<.  
 Ugh: 蠻愚蠢的齁[((s))]

Aud. : [h] {1.0}

CH : 但他們就因為這樣變成大眾文化，  
 從小眾(.)變大眾。  
 所以我想說(1.0)今天最後一段脫口秀，這個笑話  
 我就用嘻哈的方式跟大家呈現，大家覺得怎麼樣？

Aud. : ° h\_° {1.2}

Aud.? : [好]

CH : [好，不要.]  
 謝謝大家[((s，往舞台左方走))] 【圖 3】

Aud. : [H H/W {2.0}]

CH : ((走回舞台中間))大家很傻眼是嗎？

Aud. : H H[\_] {2.3}

CH : [我們]不是來看脫口秀的 h

Aud. : h {0.8}

CH : 嘻哈脫口秀好不好>好不好<?  
 那準備開始囉，我要講替代役的笑話。

## 例(4) 日環蝕

影片標題	跟警察拍照、日環蝕、我不會野外求生   #現場演出 出   喬瑟夫 ChillSeph
影片連結	<a href="https://youtu.be/CaZFqYQJkk8">https://youtu.be/CaZFqYQJkk8</a>
表演者 / 語料代號	喬瑟夫 / CC
演出日期	2020 年 7 月 8 日
語料節錄時間軸	2 分 26 秒至 3 分 05 秒

CC : 好你們有去看日環蝕嗎？

Aud. ? : 沒有

CC : 沒有 oh，你沒有看的話你要等 195 年 neh

Aud. : ° h ° {0.5}

CC : 一點都不遺憾對不對。h

Aud. : h h {2.0}

CC : 到底是誰想出這種 slogan 的然後大家就還一直用。

CC : 我覺得日環蝕這種東西很像是(.) 我去邀朋友來看表演，  
他們每次都會說，下次，下次，  
然後 195 年之後他也還是不會來。

Aud. : h h {2.0}

CC : 我最近發現一件很奇怪的事情 (0.5)  
我如果邀我女生朋友來看表演的時候，  
她們都會說 oh 好啊我來 check 一下我的時間  
她就是不會來了，她還會補述說 (.) =

=我男朋友也很喜歡你耶

Aud. : ° h ° {0.8}

CC : ((做出狐疑的表情))

Aud. : h H\_ ≥ {2.3}

CC : 這個就很像你走在路上(.) 發傳單，  
請參考看看歐 ((在舞台左方比出遞東西))

CC : oh 不好意思我有男朋友 ((在右方比出推辭邊後退)) =

=不要 [這樣子。]

Aud. : [H H] h h\_ {4.5}

CC : ugh 我男朋友也很喜歡你，  
她這句話就很委婉地告訴你說 (0.5)

我有男朋友了，你不要用邀表演來約我炮  
(0.8)

CC : 我長的是很像羅志祥>是不 [是<啊>] ;

Aud. : [h] H/o h ≥ {3.0}

CC : 幹還真有一點欸



Aud. : h h/eh↑ h {3.0}

CC : 不過>重點是<(0.5)為甚麼不早說 leh: ?

Aud. : ° h ° {0.8}

CC : oh 就是羅志祥有演過一部電影((面向左，聲音逐漸放輕))  
°就是:° ((手舉在半空))

((手放下，面向右，笑開))

Aud. : h h {2.0}

CC : 講回日環蝕好了

不覺得↑日環蝕(..)好了=

=不要再解釋了((手從半空向下揮))=

**=我【放棄這個笑話了(4.0)**

Aud. : [h H/C H/C H/C h/c h/c h/c c =

CC : 我知道它背後有很大的淵源但是我放棄了=

好不好，我根本不該提的.]

Aud. : = c c ≥ h\_ {11.5}

CC : 她還很努力地說喬瑟夫他很好笑((前臂左右甩動))=

=他>一定<就是((手腕晃動))=

=這樣子[heng ]

Aud. : [H H\_ ≥] {2.8}

CC : 講回日環蝕啊:

>你不覺得-<[(0.5)日環蝕它]=

Aud. : [h h h ≥] {3.0}

CC : =才是一個應該放假的東西嗎?

就是一個地球人要去參與一個整個宇宙

然後來體會人類的渺小

這才是應該放假的，比起端午節這種(0.8)

幾百年前因為有人鬧脾氣[自殺然後也可放假這樣]

Aud. : [h h h ≥] {3.0}

CC : 很不合理↑吧:

而且我很討厭過什麼端午啊，

我最討厭↑過的是(0.8)中秋節.

(1.0)因為中秋節要烤肉(0.8)烤肉也沒有問題，

有問題的是我朋友.

[ (0.8)每次升火的時候((模仿生火，重複看左下看右上)) ]

Aud. : [h h h\_ (2.0) h h] {3.3}/{2.0}

CC : 我看起來↑是很會野外求生=

=[沒錯，但是(0.8)看屁啊!]

Aud. : [H H/c H/c] H/c h/c\_ {5.3}

CC : 我要>這樣子是不是?< [(雙手滾動麥克風模仿鑽木)]

Aud. : [H h/c\_ ≥] {2.8}



CC : 然後肉烤完了 eh  
[ ((重複看左下看右上，手臂擺動示意打獵)) ]

Aud. : [≤ h h h H/c h] {5.0}

CC : 是要我獵給你 [嗎.h.hɔ̆ (1.8) 跟.h大家.h講] =

Aud. : [h h h h\_] {4.8}

CC : =喜劇演員很廢不管他外表看起來多會野外求生，  
如果現場的這些：人啊你們要選一個去丟到荒島的話，  
你們一定很本能的選我。

Aud. : h [h h\_] {3.2}

CC : [如果你們想活]下去的話，但是(.)跟你們說真的，  
我只會講幹話而已.h

Aud. : h\_ ≥ {1.8}

CC : 最後我真的有去看日環蝕。

(0.8)>跟大家講(.)真的跟大家講<

超：熱的。

Aud. : h\_ {1.8}

CC : 我都曬黑了你知道.h嗎ɔ̆

Aud. : H [H H/c H/c h/c] =

CC : 【欸欸喂！笑屁啊！笑屁啊！(.)笑屁.h】

Aud. : = h h =

= [h h h h h ≥ {12.0}]

CC : [我.h是.h真的.h曬黑好不好ɔ̆  
gan.h(.)我沒有想到這會是笑點 eh.h]

Aud. : h h [h h\_] {4.8}

CC : [題外話就是(0.8)]我-我  
因為我是去南部

[ (0.5)看日環蝕然後我就順便-] =

Aud. : [° h h h °] {3.0}

Aud.? : [° (好好笑) °]

CC : =h.好了. ((看台前觀眾))

Aud. : H H\_ {2.3}

CC : 然後我就去逛夜市，然後有個算命的他就把我攔住  
欸少年 eh 少年 eh 你來來來來，  
我看你那個(閩)印堂發黑啦.

Aud. : H h/c\_ {2.8}

CC : 這不是最近的事了，謝謝。

Aud. : h h\_ {2.5}

CC : 你怎麼算都還是這樣子

## 例(5) 開車

影片標題	博恩站起來—【那一年】
影片連結	<a href="https://youtu.be/RtXrYlQxme4">https://youtu.be/RtXrYlQxme4</a>
表演者 / 語料代號	博恩 / CB
演出日期	(無資訊，僅上傳日期)2018年7月9日
語料節錄時間軸	12分50秒至13分34秒

CB : 我跟我媽不太常講話，但是我們有一個溝通的系統，  
 >就是我們有個<(.)我們自己溝通的系統。  
 她如果想要了解我最近過得怎麼樣的話，  
 她就會去翻我房間的東西。

Aud. : h h\_ {2.8}

CB : 像小時候她可能翻一翻>翻一翻<找到一個(.)=  
 =oh↑:(.)46分的數學考卷;=

Aud. : ° h ° {0.5}

CB : =a:又再惹老師生氣了>[對不對].<

Aud. : [° h °] {0.5}

CB : 或是:ugh 翻我房間>翻一翻翻一翻<(0.5)=

=找出一隻羊:

Aud. : ° h °

CB : 他在讀論語，很棒。

Aud. : h ° h ° h H [H H h]=

CB : [oh?這個比較晚，>↑okokok↑] ((S))

Aud. : =h\_ ≥ {8.5}

CB : 有些人開車回家在路上((手比方向盤))=

=欸 oh↑((手向上比劃示意))=

=>他剛[那個(很好)<] ((S))

Aud. : [H/≤c H/C h/C C/≤w C/W]

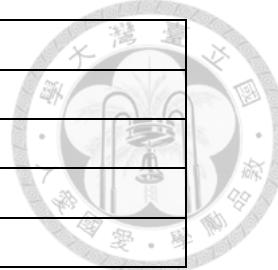
CB : 那最近最近我媽有點擔心我，

她想說講脫口秀或網紅這種事業

((以下省略))

## 例(6) 孕婦

影片標題	在演出的路上 Ep. 02   JIM 程建評
影片連結	<a href="https://youtu.be/7Tj2yEKxiCk">https://youtu.be/7Tj2yEKxiCk</a>
表演者 / 語料代號	JIM 程建評 / CJ
演出日期	2020 年 2 月 13 日
語料節錄時間軸	4 分 41 秒至 5 分 40 秒



[00:36] 開始

CJ : 現代人，現代人越來越：

我發現 (1.0) 在這個年代做正確的事情，

執行所謂你認為公平正義的事情 =

= 的代價好像越來越大。

大家都有聽過那種故事吧？

在中國一個老婦人車禍，

車禍去 - 車禍當下去扶她的那個人 =

= 最後被那個老太太告，

他要負責賠償她所有的醫療損失 (.) 有吧？

Aud. ? : [嗯。]

CJ : [所以]，我發現 (.) 這讓我想到一件事情就是 =

= 我有一次在捷運上 (0.5) 看到一個 -=

= ugh 聽到一聲尖叫。

原來是車廂後面有一個孕婦坐在博愛座上面，

兩個腿上面 (.) 一直流血一直流血，

一看就知道，啊她孩子沒了。

但是所有的人，當時 - 當時車上所有的人 =

= 沒有一個願意接近她，大家只是 (.) 站在旁邊看，

然後 (.) 打電話的打電話 ((打電話手勢))，叫車長的叫車長，

還有的人把口罩戴起來 . ((拉上口罩手勢))

Aud. : H H\_ {2.5}

CJ : 到最後我真的看不下去，我是唯一一個，

在場唯一一個 (.) 敢走到她面前，跟她說 (0.5) =

= 不好意思請妳把位子讓出來。

Aud. : H [H] H h / ≤ o O O O o ≥ h h [h\_≥] {10.5}

Aud. ? : [eh?]

CJ : [oh 什麼] oh 啦 =

= 好笑就好笑在那邊 oh

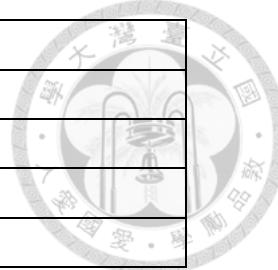
Aud. : H H / ° c ° H h\_≥ {4.5}

CJ : 還是有人沒聽懂喔.  
Aud. : H H h [h\_] {4.2}  
[好我]今天笑話試到這裡，謝謝大家.



## 例(7) 台灣完蛋了

影片標題	在演出的路上 Ep. 03   JIM 程建評
影片連結	<a href="https://youtu.be/jix_04R7C4c">https://youtu.be/jix_04R7C4c</a>
表演者 / 語料代號	JIM 程建評 / CJ
演出日期	2020 年 2 月 20 日
語料節錄時間軸	4 分 07 秒至 4 分 43 秒



[1:49] 開始

CJ : [((走上台，將左後方麥克風拿到前方))]

Aud. : [° w ° w:]

(4.0) ((CJ 嘗試把麥克風放到麥克風架上))

Aud. ? : [° h °] (CJ x x)

CJ : [hi.]

Aud.?1 : ° hi. °

(1.8) ((CJ 動作同上))

((還是裝不上去，觀眾笑，CJ 將麥克風架放回原處))

(0.8)

CJ : 我記得我幼稚園的時候有一次摸了班上女生同學的屁股，  
那時候老師把我叫過去花了整整兩個小時跟我解釋，  
他說你這樣的行為會造成別人，尤其是女生的不舒服，  
但我那時候才五歲欸，我才五歲欸。

Aud. : ° h \_ {1.2}

我怎麼可能知道要怎樣摸，女生才會舒服

Aud. : H H H H/c h \_ {5.2}

(1.2)

CJ : ((攤手))性平教育是這樣搞的嗎？

(1.0) 最近：那個疫情的新聞很多喔。

你們有在 LINE 上面收到假消息過嗎？

昨天我媽就傳了一封訊息給我，她說

(0.8)

兒子啊，你出門要小心，

現在下雨阿那個與水裡面，

Aud. : ° h {1.0}

CJ : 都會有新型的冠狀[病毒]

Aud. : [H ] H h h \_ {4.5}

CJ : 我-我真的懶得跟長輩溝通你知道啊？

於是我就回傳給她我就嚇嚇她，這樣她應該就懂了

我說，媽你知道現在這個新型冠狀病毒啊，

也會透過 LINE 傳染。

Aud. : H H/w h/c [h/c h/c h h h h h\_] {10.2}

CJ : [我想說這樣她應該就懂了吧;]

應該就懂了吧;懂我的意思吧;]

那封訊息到現在還沒有已讀

Aud. : H H/c H/c H H h h h h\_ {9.5}

CJ : [(將麥克風架拿到前方)])

Aud. : [≤h h h [h≥] {4.0}

Aud. ? : [° (xxx) ° ]

CJ : 從哪裡跌倒從哪裡站起來

Aud. : ° h h h {3.0} ((約三、四人))

(2.0) ((CJ 嘗試轉麥克風夾子但未成功))

Aud. : h {0.8}

CJ : ((停止嘗試，手扶在麥克風架上)) ugh:接下來=  
=我想要試一下不一樣的東西喔.

因為：因為你們剛才笑得太 ka 笑得太開心了.

Aud. : ° h {0.8}

CJ : 那：我想講點嚴肅一點的東西就是=  
=關於我們這一個國家台灣(.)的一些問題.

我老實跟各位講(.)台灣完蛋了(0.5)台灣完蛋了.

沒有人敢這樣講但是(.)我敢這樣講.

自從：韓國瑜(.)沒有選上總統[的那一刻起]=

Aud. : [h h≥ ]

CJ : =(0.5)台灣完蛋了.

Aud. : ° h {1.0}

(0.8)

CJ : 有些人已經開始生氣了喔，我感覺得到.

Aud. : H H H h h [h≥] {6.0}

CJ : [我給你]三秒鐘冷靜一下啊.

Aud. : H H ° h ° ≥ {3.0} ((第三秒僅一兩人大聲笑))

CJ : 台灣完蛋了.

Aud. : ° h {0.5}

CJ : 且聽我娓娓道來.

(0.8)

CJ : 我知道我知道大家都很怕中國.

中國的領導誰習近平，

大家看到習近平 ka 跟看到鬼一樣(0.8)

但事實上就是有很多事實被忽略了，



我們眼中只有中國，我請問你我們台灣的下面什麼？

Aud. ? : ° (xxx) ° ((幾乎聽不到))

CJ : 菲律賓，菲律賓的總統，杜特蒂，

如果你不認識的話-認識他的話，

他是那種槍決：(..)別人(..)的速度比子彈還快的人。

Aud. : ° h ° {1.0} ((約一、二人))

CJ : 對，這裡你們可以笑 hōu.

Aud. : H H/c [h h h h ≥] {6.5}

CJ : [他是那種(0.5)有本事把]，

菲律賓所有的毒販跟犯罪的人，

剁成肉醬丟到海裡餵魚的那個男人(..)ok.

台灣的上面是什麼(..)北韓(0.8)

北韓的最高領導人是誰，金正恩。

這個大家就知道了吧。

那個抱著:ugh 核子發射器睡覺的男人。

Aud. : ° h ° {1.0}

CJ : 再上面一點，俄羅斯(0.8)

俄羅斯的最高領導是誰，普丁。

那個有辦法(..)把:俄羅斯=

=棕熊從中間撕一半((手比一半畫下來))的男人。

現在各位，各位告訴我，

偉大的台灣，台灣的領導人是誰？

(0.5)蔡英文(0.8)有兩隻貓的女人。

Aud. : h h ≥ {2.5}

CJ : ok 這是這是最大的 Punch hōu.

Aud. : H H/° c ° H/° c ° H H h/° w ° h h h = {11.0}

CJ : [我知道是是]這個東西害的((拿起麥克風架

Aud. : [h h] H h/° c ° h/° c ° ° h ° ≥ {6.0}



## 例(8) 阿儒

影片標題	在演出的路上 Ep. 05   JIM 程建評
影片連結	<a href="https://youtu.be/291gmYsWSvc">https://youtu.be/291gmYsWSvc</a>
表演者 / 語料代號	JIM 程建評 / CJ
演出日期	2020 年 3 月 3 日
語料節錄時間軸	3 分 16 秒至 4 分 40 秒

CJ : OK, ugh ugh 我今年二十八歲了，  
 Ugh 所以()沒車沒房，也也沒有存款，  
 (0.5)應該跟你們都一樣吧？

Aud. : h/w[\_] {1.5}

CJ : [那:]其實我我原本看很開啦=

=我覺得說車子房子這些東西其實(.)

就是生活中沒有也沒差(0.5)對就是=

=頂多比較不方便一點(0.5)

一直到我去年交了一個女朋友

Aud.? : ° oh?°

Aud.?2 : °嗯?°

CJ : 你知道人就是交了女朋友之後就(.)=

=整個世界就不一樣了

Aud. : ° h ° {0.8}

CJ : 因為那些東西她都有.

Aud. : H H h/o h/o h/o h≥ {6.3}

CJ : 我來認識一下大家好了

(1.8) ((CJ 環顧台下觀眾))

CJ : ((看向台下))阿儒是嗎?

Aud. : h\_ {1.2}

CJ : 我看你一直在寫東西>那個<是在寫什麼？

Aud.? : h {1.0}

Aud. 儒 : 寫一些:(0.5)方法吧.

CJ : 方法？你看著我們演員在台上=

=然後你在你下寫[方法？]

Aud. 儒 : [>所以<]所以寫的東西不多

CJ : 寫的東西不多OK((點頭))

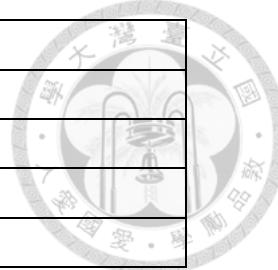
(0.8)好.

Aud. : H h h[\_] {3.3}

CJ : [ugh 我]真的沒什麼朋友 oh.

Aud. : h≥ {1.0}

CJ : 前天晚上(.)前天晚上我女朋友跟我說啊，



她說 uh (.) 她：她想要自殺。

(1.5)

CJ : 這這其實還好啦，

我還有遇過那種說想要結婚的

Aud. : H H/c h/c/w c h/c h/c  $\geq$  {7.0}

CJ : 然後 () 然後我就問她說為什麼？

妳為什麼想要自殺？

她就說她最近生活就越來越沒有目標，

然後平常也不知道要幹嘛，

就整個人生好像失去意義，我說

(0.8) 呱不是說妳想自殺嗎？

(0.5)

Aud. :  $\leq$  h h h h h {5.0}

CJ : 阿儒，這個幫我修一下。

Aud. : H H/W C/W C/W c h  $\circ$  h  $\underline{\geq} \circ$  {7.5}



## 例(9) 曬黑

影片標題	跟警察拍照 、日環蝕 、我不會野外求生   #現場演出   喬瑟夫 ChillSeph
影片連結	<a href="https://youtu.be/CaZFqYQJkk8">https://youtu.be/CaZFqYQJkk8</a>
表演者 / 語料代號	喬瑟夫 / CC
演出日期	2020 年 7 月 8 日
語料節錄時間軸	4 分 23 秒至 5 分 08 秒

請見例(4)

## 例(10) 杜特蒂、金正恩、普丁、蔡英文

影片標題	在演出的路上 Ep. 03   JIM 程建評
影片連結	<a href="https://youtu.be/jix_O4R7C4c">https://youtu.be/jix_O4R7C4c</a>
表演者 / 語料代號	JIM 程建評 / CJ
演出日期	2020 年 2 月 20 日
語料節錄時間軸	4 分 44 秒至 6 分 40 秒

請見例(7)