



藝教觀點

## 知識分子的嘲弄藝術

以謝念祖編導之《瘋狂電視台》為例

### The Art of Mockery by an Intellectual

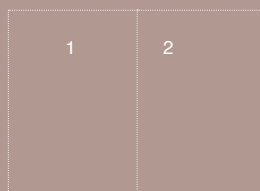
邱少頤 Shao-Yi CHIU

經國管理暨健康學院時尚造型表演系助理教授

在西方劇場藝術的脈絡中，喜劇的藝術地位長期遭到低估，某些傳統看法認為，喜劇在表現上，多刻意貶低角色的表現以抬高觀眾自尊，並企圖透過這種智愚對比，使觀眾在本能上發生自滿的快感，進而產生「笑」的回應，很自然的，這種以討好觀眾自尊而換取票房的手法來看，著實容易與通俗市場靠攏，同時，因為這種情緒效果的產生乃是透過刺激觀眾的本能趣味，並未在思想上與審美深度上對觀眾有所造就，在藝術地位的評價上，自然

難以獲得進一步的認可。

但若憑以上的說法，便將喜劇的價值簡單的忽視，其實極可能是一個審美範疇上的損失，首先，主流的認可與否真的可以代表一個藝術文類的真正價值嗎？或者更進一步探問，何謂「主流」？是因為大多數人的同意？還是政治正確的立場（如台灣早期的「反共抗俄劇」）？或者，其實更是來自一種主流藝術體制（藝術機構、藝術院校、文化政策單位等）的文化階級性判斷？



1 小蔡（唐從聖飾）面對媒體文化打擊的最後獨白。  
2 小蔡（唐從聖飾）帶著理想試圖讓電視台興盛。

或許我們可以這樣看，對一個藝術文類的價值為何？得到「主流認可」，並不代表一個具絕對性的保證，相對的，即便沒有得到主流認可，也並非從此失去時代的青睞，甚至，若以喜劇那常常擴大市場或是票房豐盛的結果來看，這不正是反映出一個社會高度接受的肯定嗎？只是「叫座」不見得「叫好」，市場決定論當然不能成為藝術成就的唯一指標，文化的進步仍有其脈絡與累積，問題在於，在這種審美的辯證中，往往將兩種價值系統走到極端，成為一種二元對立的判斷形式，使得主流脈絡忘了市場，或是商業操作忘了深度。

當然，這種「主流」與「市場」的負相關等式並非是一種定理，「主流」並非一定慘澹，「非主流」更不保證必然滿座加演，只是這兩個價值系統的交集面甚難掌握，使得創作者常常在兩端擺盪而陷入取捨難當的困境，勉強達到中庸的結果，一不小心，也是造成對兩端價值的削弱，成就了一個雙方都不得罪的平庸之作。

劇場導演謝念祖在就讀國立藝術學院（現國立台北藝術大學）時，就在這兩端的衝突中思考自己的創作定位，並試圖找到一個適當的形式，讓「藝術深度」與「市場期待」這兩端都得以飽滿的整合，筆者在其學校內的學生製作，到其早期參與《黑門山上的劇團》的時期，皆有近距離觀察的機會，並有著一起創作數部喜劇作品的經驗，總的來說，謝念祖的創作意念可以歸納為一個問題，那就是：喜劇除了是喜劇之外，還可以是什麼？

這個問題在他後來的大小創作中，不斷地以不同的形式來發展其可能性，而到了他進入電視圈，加入名製作人王偉忠的團隊後，逐步形成了一個比較穩定的形式，那就是將喜劇變成一個對「此時此地台灣諸多現象」的知識分子之嘲弄。

這個創作形式反映出兩個重要的特徵，其一，他的喜劇深度並非是透過刺激觀眾的低級趣味而達成，相反的，其喜劇效果常常強調出當下台灣情境／體制所發生的乖訛與荒謬。無疑地，這是一種對於知性與思維的幽默式操作，而這操作背後，實存著其知識分子對於社會體制的疏離、回望與批判，如薩依德（Edward W. Said）在《知識分子論》中所強調：知識分子應該避免成為一種被體制化的知識擁有者，導致被認定為一種「工具性」的存在，簡單的說，便是成為支持權力結構達成其組織目標而被運用的知識力量，相反的，知識分子應該要為著公理正義，勇敢地為群眾發聲，如他所說：

知識分子是有能力「向」（to）公眾以及「為」（for）公眾來代表、具現、表明訊息、觀點、態度、哲學或意見的個人……在扮演這個角色時必須意識到其處境就是公開出令人尷尬的問題，對抗（而不是產生）正統與教條，不能輕易被政府或集團收編……知識分子這麼做時根據的是普遍的原則：在涉及自由和正義時，全人類都有權期望從世間權勢或國家中獲得正當的行為標準；必須勇敢地指證、對抗任何有意或無意違犯這些標準的行為。（薩依德，1997，pp. 48-49）

而薩依德認為，知識分子在這樣的社會責任之下，需要找到一個可以與公眾溝通的有效途徑，必須能盡可能的接觸到更多的人，同時，也能得到這些受眾的高度認可，他說：

重要的是知識分子作為代表性的人物：明目張膽地代表某種立場，不畏各種艱難險阻的向他的公眾明白代表。我的論點是：知識分子是以代表藝術（the art of representing）為業的人，不管那是演說、教學或上電視。而那個行業在於那是大眾認可的。（薩依德，1997，pp. 49-50）

在這裡，喜劇的創作就成為謝念祖進行其「代表藝術」的重要工具，透過喜劇的親和力和更多的觀眾進行溝通，同時，也在其特殊的喜劇形式中，使之在笑聲起落的間隔，進行一個對於台灣現狀的觀點挑戰與思維辯證。

其二、為了避免喜劇人物變成傳統看法上的低俗丑角，謝念祖在安排設計上，必須兼顧喜劇效果的表演能量，同時又不能使之掉入刻意醜化的危機中，尤其在觀眾的觀賞預期下，喜劇角色本來就顯得卑微，這個心理預設事實上其來有自，早如亞里斯多德在《詩學》第二章中就提到，悲劇人物較一般人為「善」，喜劇人物較一般人為「惡」，當然，這個「惡」指的不是倫理上的敗德，而是如《詩學》第五章中所述：

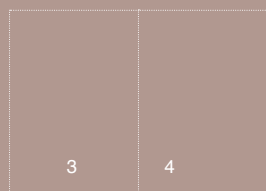
關於喜劇，如前所述，係模擬惡於常人之人生。此間所謂惡，並非指任何一種罪過，其特殊之意義，是為「可笑」。「可笑」為醜之一種，可以解釋為一

種過失或殘漏，但對他人不產生痛苦或傷害。（亞里士多德，1992，p. 62）

可見，劇中人的設定，傳統上是偏向於醜的、蠢的、低於一般等特質，因此，如何不改變觀眾習慣又能在效果飽滿的狀態下，豐富角色的立體性，便是一個重要的挑戰。而謝念祖的解決方式，便是在其戲劇世界中將角色的「低／醜」轉換成對於某種理念的「偏執」，而這「偏執」產生了不同於一般喜劇的效果，第一，角色們變成了一種思想立場的象徵，透過其間發生的衝突與荒謬，也直接的表現出社會情境中穿梭的思維乖訛，讓其批判觀點能「優孟衣冠」般的幽默表達；第二，由於角色成為一個願意為其理念奮鬥的人，這使其精神層次有了某種崇高可能，甚或在其「人／境對立」的過程中，顯現出其近乎悲劇英雄的氣質，如戲劇學者姚一葦在〈喜劇的人物〉一文中寫到：

我們可以說在亞里斯多芬、莫里哀等人的喜劇中有許多人物都是如此。他們不是單純的，而是複雜的，往往表現為二重或多重的性質。因此我們不能不指出那種單純的傻子或丑角只存在極為通俗的笑劇之中，在那些高級喜劇之中，他們只是披上一件傻子或丑角的外衣，裝飾起一個騙人的幌子，骨子裡無不包含某種程度的悲劇性和複雜深邃的意義。（姚一葦，1993，p. 88）

而這樣的複雜意義與悲劇性格，在其所主持的《全民大劇團》第一號作品《瘋狂電視台》中，便有著深刻的表現，雖然在表面上，這齣戲以一個



- 3 本劇以諧擬媒體節目的制式與刻板為笑點。
- 4 羅總經理（羅北安飾）以瓦解電視台為主要動機。





仰賴演員諧擬的方式，調侃電視文化中不同節目類型的做作、僵化、膚淺與不誠懇，但更深的來看，卻可以看成理想主義與消費文化的辯證舞步，而這個理想主義的偏執者，便是劇中主角「小蔡」，而「表面上」與之對立的便是劇中的「羅總經理」。

為什麼說是「表面上」與之對立呢？那是因為單單的勞資衝突並非這齣戲最核心的批判，故然，在角色名稱的設計上，「『小』蔡」與「羅『總經理』」已經表明了權力關係上的差異，不過，這其實只是一個戲劇情節在發展上的基本模式，因為，在戲劇能量的累積，是透過角色之間的衝突來醞釀的，因此，角色的動機就是相當重要的設定，尤其一個角色的行動是否高貴，就決定於其動機的崇高性，而這兩個角色的差異，並非是勞資地位的懸殊，更深的來說，是根源於其對立的內在動機在「品質」上的不同。

以「小蔡」的動機來看，他被設定為 39 歲，也就是面臨中年危機，而必須重新界定自我的狀態，在背景上，他原本是電視台製作人，卻因為電視台收視的壓力，臣服於媒體文化的宰制，使得手上的節目在製作上走向模仿抄襲的作品，重重的打擊其專業自尊，因此，一度離開電視台開設傳播公司，立志回歸其專業初衷，期望讓其節目能夠成為一個符合其理想意義的作品！

但卻因為矯枉過正，連一般工商短片也極端的講究品質，導致最後連一個 CASE 都接不到，不但最後事業失敗，連妻子也因此外遇並與他分居。所以，加入本劇中這個電視台，其實是他給自己一個

力圖振作的開始，同時也是他想在「品質」與「市場」的兩套價值中尋找整合的最後一戰。

而「羅總經理」的動機便是一個相對極端的層次，他 48 歲，為人現實並喜歡擺弄上級姿態，在與人應對上極不誠懇，而其主要動機是想要賣電視台給外面某大企業，以圖回扣，所以趁電視台經營困難之際，以經濟困難為由，解聘所有的工作人員，再聘入「小蔡」，想讓他的「理想主義」造成公司營運困難，以壓低公司的整體市值，並且，他也已經拿了買家五百萬的賄賂，目標是儘速的讓電視台瓦解。

明顯可知，「小蔡」的理想精神與「羅總經理」的現實敗德，構成了戲劇衝突的二元對立，也因為動機的層次不同，表現出主角小蔡的艱難與悲劇性。然而，如前所述，這樣的設計，只是一齣完整戲劇的基本配備，若只以這樣表面的方式來理解本劇，將失去本喜劇之所以構成一種知識分子嘲弄的深度可能。

那麼，最深的嘲弄在哪裡呢？筆者認為，這一點其實是對劇場觀眾的一大挑戰，如前所述，喜劇人物一般的設定是呈現一種行為或心智的鄙陋，是一種貶低角色以提升觀眾個人自尊的設計，而在本劇之中，「小蔡」無論是心智或是動機都不鄙陋，甚至在對於個人理想的堅持上，有著一般人都沒有的真誠與毅力，換言之，這其實應該是一種對於「悲劇英雄」的條件，而非喜劇人物的設計！

此時，當然也可以認為，正是他的「偏執」使觀眾發笑，因為偏執也是一個性格上的缺陷，但是，在一般喜劇中，偏執應該是發生在一些缺點上，如吝嗇、潔癖、貪財、好面子等，至於對於崇高動機的偏執，是否真的可以視為一種性格上的缺失呢？若真可以，我們又該如何理解伊底帕斯王、安蒂崗妮、哈姆雷特，或是《黑暗騎士》中的蝙蝠俠布魯斯偉恩呢？他們不也是一種對於崇高理念的偏執嗎？而事實上，他們一點都不好笑！

因此，本劇最核心的嘲弄就在此處，也就是說：面對一個像「小蔡」這樣的悲劇性人物，觀眾為什麼笑得出來？

若小蔡是一個內在動機高貴而外在誠實正直，





5 本劇將政治名嘴論辯諧擬成肉搏摔角。

並且對於理想努力不懈，是什麼理由讓觀眾覺得他是一個好笑的人？如果喜劇的效果來自於觀眾覺得自己勝過角色而產生的優越感，那麼觀眾是拿什麼標準覺得自己優於「小蔡」呢？也就是說，如果觀眾覺得優於「小蔡」的話，顯然是將自己放置到另一個價值系統中來看待小蔡，這個價值系統裡，「堅持理想」與「努力不懈」變成了一種值得嘲笑的理由，換言之，當觀眾笑出來的時候，就等於承認自己身處哪一個價值系統了。

那麼，這一個嘲笑「小蔡」的價值系統是怎麼形成的呢？透過這個問題，謝念祖將批判的眼光由勞資衝突轉向了台灣的媒體生態，如以下羅總經理與小蔡的對話：

小蔡：沒有啦！羅總，上星期我要進公司上班之前，您就跟我提過、節目要開天窗了！哇靠！你真的沒騙我，我剛剛急得要死。還

有我報到的當天，看到樓下的那個警衛，口中唸唸有詞……他是在練相聲的貫口！我一打聽才知道原來他是一位業餘的……專業相聲演員！也是在等機會，我就靈機一動，想說相聲演員就是古代的名嘴啊，現在很多的新聞節目愛找一些名嘴來爆料來話唬爛，我們不用！直接請相聲來報新聞，加上呢我這個台灣話，來(台)鬥嘴夠，剛剛好！(台)觀眾朋友揪愛看。還有，那些我談來的建教合作的學生！不但全部免費，只需要餵炸醬麵，每個都耐搽好擋，拼第一！

羅總：好兄弟呀！謝謝你這麼盡心盡力！但我怕就連這樣都沒辦法救這個電視台啊！

小蔡：不會啦！羅總您只要身體健康，我們跟著羅總的腳步……

羅總：我怎麼樣不重要，重要的是我們的文化！自從壹集團進入了台灣，悄悄買下了台灣的各行各業……

小蔡：有嗎？

羅總：你都不知道？

小蔡：歹勢，我前一陣子家裡比較忙……沒注意這個……

羅總：第一銀行去過吧？第一銀行的一改成國字的「壹」了。

小蔡：被壹集團買下來了喔？那那個存簿的權益會不會受影響？

羅總：怎麼不受影響？很多男性客戶一早進去，下午三點半才出得來啊！

小蔡：為什麼？

羅總：因為他們的櫃檯小姐通通是短裙爆乳，偶爾還走光。

在這一段對話中，充分表現出了一個文化上的困境，我們看到了一個相聲演員因為沒有工作機會，而只能擔任大樓警衛，但是在失意的同時，仍不忘記鍛鍊自己的技藝，然而這樣的努力，在「壹集團」的資本介入之下，一切的價值都被重新定

義，傳統技藝比不過財團的情色策略，甚至在符號上，能夠造成集體認同與扭曲歷史，如以下對話：

羅總：以前啊我有空的時候常去聽台北曲藝團的相聲啊！

相叔：別提了，台北曲藝團剛被壹集團買下來，已經改名叫做台北曲壹團了。

羅總：連相聲界都被荼毒了？

相叔：就是啊！

羅總：那相聲瓦舍呢？

相叔：倒還叫相聲瓦舍，

羅總：那還好！

相叔：不過馮翊綱已經改名叫做馮壹綱了。

羅總：啊…那他搭檔有換嗎？

相叔：沒有！

羅總：喔…

相叔：還是宋少壹！

羅總：啊！宋少…壹？！他不叫宋少卿嗎？改得也太硬了吧！

相叔：前兩天他才召開記者會，說他本來就叫宋少壹，只是大家都叫錯了。

因此，便可以理解到本劇的嘲弄性何在？在文化強勢的入侵之下，大眾的認同感漸漸的被另一套符號系統的意識形態所同化，因此在信念、好惡與雅俗等認知結構，也逐漸的轉移到強勢體制所賦予的文化觀點來判斷。

其實，在許多對「文化」的討論中，筆者認為最實際的說法應該是：「對現象世界的觀點與解釋系統，並其延伸出的行為」。而強勢體制的力量，就在於試圖改變我們的觀點與對事物的解釋，進而導致大眾作出符合財團利益的相應行動，這一點在廣告、行銷文案，或是選舉活動中，都可以找到案例來分析。

然而，謝念祖並不選擇在劇中強力批評這些現象，只是用一種嘲弄的方式，讓觀眾對於「小蔡」這樣的角色發噓，進而發現自己其實在意識中已然被強勢體制所同化，讓對於理想的堅持變成一種值得嘲笑的對象，這也使得小蔡這一個悲劇性人物的設定，在這一個文化扭曲的環境中，瞬間變成了一

個喜劇人物，即使他的獨白已經是孤絕到了深處，如下：

小蔡：（對鏡頭）你好我叫作蔡畢從！我從進電視台的第一天就是全心全力想要作好節目，我天天開會！天天寫本！天天錄影！天天剪接！天天24小時的播出，我連做夢都在做節目，我把一輩子最青春的二十年拿來做節目。各位觀眾都是我的父母，衣食父母，我一直試著要討好你們，但我做到死，你們還是不滿意！我覺得我被困在電視的框框裡面，我沒辦法突破過去、又沒勇氣摧毀現在、更不知道將來能怎麼走下去。我真的很懷念以前老三台時代，電視節目會在半夜12點準時結束，然後出現彩色BAR，現在我們已經看不到這個絕佳景致了……那個簡單的休息，才是電視人真正的天堂！這樣的談話很無聊？沒關係！我求你們不要轉台！不需要您轉台！我自己會關機！

這一句「我自己會關機！」不正是一種調和雙方極端的一種戰敗宣言嗎？在面對「內心的理想」與「市場的需求」這個主題上，小蔡是完全的無力了，然而，這一個劇中角色的宣言，卻也同時讓本劇有意義的在市場與藝術這兩端有了兼顧，本劇在全場的笑聲中滿足了市場，但也在笑聲中嘲弄了市場，這一個喜劇的發生，在此，不再是觀眾本能自尊的滿足，反而，成為了一個複雜的立場選擇，更成為一個知識分子透過藝術挑戰我們認知慣性的深度嘲弄。

（本文劇本與劇照提供：全民大劇團）

#### 參考書目

- 亞里士多德 (Aristotle)：詩學箋著（姚一葦譯著，1992）。台北：中華書局。  
 姚一葦（1993）：戲劇論集。台北：台灣開明出版社。  
 薩依德 (Edward W. Said)：知識份子論（單德興譯，1997）。台北：麥田出版社。