

論文

臺灣客家「喜感」故事的藝術特色

張莉涓¹

摘要

所謂「喜感」，指的是言語行為脫離常態，逾越規範，足以反襯人類自身的愚昧和盲點，它雖乖訛可笑，卻對聽眾或讀者無所傷害。臺灣客家民間故事中，「喜感」的成分隨處可見，例如結合超現實的發財夢故事、滑稽幽默的機智人物故事、憨拙無知的傻子故事，或是騙子、吝嗇鬼故事，甚至言語粗鄙的情色故事等，都充溢著民間「喜感」，所謂「談諧文化」的生活氣息。

根據筆者目前掌握的故事文本，至少有 300 則以上的客家喜感故事，占了臺灣客家民間故事總數的 1/3，涵攝生活故事、幻想故事、笑話等。這些紛繁多呈的「喜感故事」，筆者並不將之作為一種類型，而是站在更高層次的視野，在這個視野下，我們可以統觀喜感故事的各種面向：藝術特色、喜感人物的市井百態、情色故事、融合幻想的發家致富、求子、婚姻故事等，從中探蹟故事中的集體意識與文化精神。

臺灣客家「喜感」故事，大多篇幅短小，情節簡單，卻以鮮明的諧謔風格與獨特的藝術特色，令人回味再三。深究其由，在於故事蘊含豐富多樣的情節結構與技法，從而增強藝術表現與感染力，使得故事在反映生活面貌、呈現庶民思想感情的同時，達到一個層次較高的藝術特色境界。

本文以目前全臺各地出版的臺灣客語民間故事為觀察對象，探討臺灣客家「喜感」故事，如何運用語言文字來敘述、表達、傳遞「喜感」？其具體表現手法為何？首先，析論「喜感」故事的敘述模式。其次，從人物行為、事件、情境等，論述「喜感」故事的情節佈局。最末，援引談諧理論，從語言、修辭與邏輯三個面向，闡釋「喜感」故事在表現上所運用的各種技法，從而揭示臺灣客家「喜感」故事的藝術魅力奧秘所在。

關鍵詞：民間故事、喜感故事、客家故事、藝術特色、表現技法

¹ 國立中興大學中國文學系博士，國立臺中科技大學兼任助理教授

The Artistic Characteristics of Taiwanese Hakka "Facetious" Stories

Abstract

“Facetiousness” refers to rhetorics and behaviors that break away from normality, exceed the norms, but serve as a foil to the folly and blind spots of human beings—absurd and ridiculous, yet harmless to audiences and readers. Taiwanese Hakka folk tales are littered with “facetious” ingredients, such as stories about dreams of “making a fortune” blended with surrealism, funny stories about resourceful characters, ignorant stories about fools, or stories of crooks and penny-pinchers, and even coarse erotic stories; all filled with popular “facetiousness”, the “humorous culture” flavor of life.

According to the texts I have acquired so far, there are at least 300 Hakka facetious stories, accounting for one-third of all Taiwanese Hakka folk tales. I do not consider those various and colorful “facetious” stories as a category; instead, I take a higher perspective to view the various facets of “facetious” stories comprehensively—artistic characteristics, the human comedy of “facetious” characters, erotic stories, “making a fortune” blended with imagination, praying for children, and marriage stories, and explore the collective consciousness and cultural spirits within these stories.

Most Taiwanese Hakka “facetious” stories are short with simple plot, yet worth revisiting endlessly with their distinct satirical style and peculiar artistic characteristics. It is due to the rich and diverse plot structures and techniques enhancing their artistic performance and effectiveness, that these stories could reflect the outlook of daily life, express thoughts and feelings of common people, and simultaneously achieve a higher level of artistic characteristics.

In this article I observe all Hakka folk tales currently published throughout Taiwan, to explore how Taiwanese Hakka “facetious” stories use language and words to describe, express and convey “facetiousness”, as well as their specific methods of expression. First, I analyze the narrative patterns of “facetious” stories. Then I narrate the plot arrangement of “facetious” stories from the perspectives of character’s behaviors, events

and scenarios. In the last part, I draw upon the parody theory to expound the various techniques of expression of “facetious” stories via the three aspects of language, rhetorics and logic, thereby revealing the artistic fascination within Taiwanese Hakka “facetious” stories.

Keywords: Folk tales, “facetious” stories, Taiwanese Hakka stories, artistic characteristics, techniques of expression.

一、前言

根據筆者統計，臺灣客家民間故事在臺灣的文本輯錄，自 1953 年迄今，故事總計已超過 1000 則²，數量十分可觀。

近年來，經由客家委員會鼎力提倡與獎助，「客家學」儼然成爲熱門學科，無論是臺灣客家語文、文學、社會文化、政治經濟、建築、文化創意設計等研究與論述，均呈顯頗爲可觀的成績。綜觀學術界關於客家民間故事的研究，有針對全臺客家民間傳說分類析論者³，亦有側重「地域性」⁴、「主題性」⁵、「人物」⁶等視角進行論述，對於客家文學與文化的內容及特質，都有深刻觀察。然而，民間故事是早期農民群眾休閒時光娛樂活動之一，是民眾集體智慧和創造力的藝術結晶，是民眾審美意識的集中表現⁷，具有強烈的「喜感」風格與藝術特色，有關此方面，學術

² 張莉涓，〈臺灣客家喜感故事中的「機智巧女」〉，《東海大學圖書館館刊第 10 期》，2016 年 10 月，頁 24-25。

³ 范姜烜欽，《台灣客家民間傳說之研究》（東吳大學中國文學系碩士論文，2004 年）。

⁴ 如戴佳靜，《美濃地區民間故事研究》（臺北市立師範學院應用語言文學研究所碩士論文，2004 年）。吳易珍，《臺灣詔安客家民間傳說研究》（雲林科技大學漢學資料整理研究所碩士論文，2008 年）。劉肇中，《台中東勢客家民間故事研究》（國立彰化師範大學國文學系碩士論文，2009 年）。黃小琪，《先鋒堆的民間傳說故事研究》（國立高雄師範大學客家文化研究所碩士論文，2010 年）。曾瓊儀，《臺灣桃竹苗地區客家民間故事研究》（中國文化大學中國文學系博士論文，2013 年）等。

⁵ 如林欣育，《土地與認同：美濃地區客家墾拓傳說之研究》（國立清華大學台灣文學研究所碩士論文，2007 年）。范姜烜欽，《臺灣客家生活故事研究》（國立東華大學中國語文學系博士論文，2013 年）。

⁶ 如吳餘鎬，《台灣客家李文古故事研究》（國立中正大學中國文學系碩士論文，2002 年）。曾喜城，《「李文古」客家民間文學文化資產研究》（雲林科技大學漢學資料整理研究所碩士論文，2002 年）等。

⁷ 李惠芳，《中國民間文學》（武漢：武漢大學出版社，1999 年 8 月），頁 66。

界殊少進行專題研究，實有深入探討的必要。

所謂「喜感」，指的是言語行爲脫離常態，逾越規範，足以反襯人類自身的愚昧和盲點，它雖乖訛可笑，卻對聽眾或讀者無所傷害。臺灣客家民間故事中，具有「喜感」趣味者，據筆者目前掌握的文本，至少有 300 則，約占民間故事總數近 1/3，數量可謂不少，所關涉的故事面向，有結合幻想的發財夢故事、滑稽幽默的機智人物故事、憨拙無知的傻子故事，或是騙子、吝嗇鬼故事，甚至言語粗鄙的葷故事等，都充溢著「喜感」，所謂「詼諧文化」的民間生活氣息。這些紛繁多呈的「喜感故事」，筆者並不將之作爲一種類型，而是站在更高層次的視野，在這個視野下，我們可以統觀喜感故事的各種面向：藝術特色、喜感人物市井百態、情色故事、融合超現實的發家致富、求子、婚姻故事等，從中發掘故事中的集體意識與文化精神。

臺灣客家「喜感」故事，大多篇幅短小，情節簡單，卻以鮮明的諧謔風格與獨特的藝術特色，令人回味再三。深究其由，在於故事蘊含豐富多樣的情節結構與技法，從而增強藝術表現與感染力，使得故事在反映生活面貌、呈現庶民思想感情的同時，達到一個層次較高的藝術特色境界。例如〈酒令〉⁸，敘述在一場酒席裡，有位讀書郎想要賣弄才學，邀請同桌共食的廚師與賣板夫婦，以自己的職業作一「酒令」來助興，並說好做不出的人要罰酒：

讀書郎就先講：「一隻墨盤四角又四方，墨盤放在桌中央。一枝筆仔碌碌轉，寫盡天下好文章。」大家同聲稱好。

煮食个聽著，不甘示弱，立即接口講：「一只灶頭四角又四方，鑊頭放在灶中央。一支鑊鏟碌碌轉，煮盡幾多好菜湯。」大家稱讚好。

輪到賣板仔的，佢一時想毋起來……媪娘靈感一來，就講出：「一棟礮間四角又四方，磨石放在間中央。老公一支磨勾碌碌轉，磨盡多少白板漿。」說得合情又合理，而且語帶玄機，大家聽到面紅耳赤，共下乾一杯酒。

從語言形式來看，上述酒令重複出現「一○○○四角又四方，○○放在○中央。一枝○○碌碌轉，○○○○○○○。」句式，其間又不斷變換

⁸ 徐運德，《客話講古三百首》（桃園：達璟文化公司，1999年12月），頁303。

事物詞彙，除了富於節奏感，在熟悉中又能產生無窮變化的美感。其次，就智能表現的安排而言，原先是男性的才智考驗，最後賣板的丈夫卻苦思無果，勉強由妻子代為發言，解決罰酒的困境，並在這場考驗中獲得勝利。獲勝的結果，除了幫助丈夫解決難題，更重要的是顯示女性智能優於男性，化消傳統「男強女弱」的刻板思維，產生強烈的「失諧」效果。再者，從修辭學角度來看賣板婦人的酒令內容，末兩句最為經典：「老公一支磨勾碌碌轉，磨盡幾多白板漿」，一語雙關，既指自己的職業，也隱喻夫妻閨房隱私，說得維妙維肖，令人莞爾。

又如〈亞古嫂的靈敏巧治〉⁹，敘述一位名叫「雙頭蛇」的財主，覬覦李亞古妻子的美貌，而將自己的花貓打死，嫁禍給李亞古：「我的貓是寶貓，地下叫一聲，老鼠走上棚；棚上叫一聲，老鼠就入甕。番人來取寶，出銀三千三。明天我到你家拿錢，如果沒錢，將妻子來抵債。」李亞古妻子趁雙頭蛇來取錢時，將計就計，邀他吃中飯，故意將飯匙動手腳，雙頭蛇一用即斷，亞古嫂以飯匙比貓更值錢，互相抵消：「我的飯匙是寶匙，下鍋攪一攪，出飯又出粥；上鍋攪出魚和肉。番人來取寶，足足出三萬六。明日我到貴府取，否則官府見。」故事同樣有對詩情節，以雙頭蛇的貪婪可笑，烘托對比出亞古嫂的機靈才智。此外，〈三才過渡清河橋〉¹⁰、〈坐船个古〉¹¹、〈舉子上京〉¹²也是透過男女賽詩，以對比、失諧的技巧，產生幽默情趣和喜劇效能。

由此可見，臺灣客家「喜感」故事篇幅雖不長，卻有豐富的藝術技巧與傳統文化底蘊在其中。然而，除了上述故事，其他喜感故事都是如何敘述、表達、傳遞出「喜感」？情節又是如何佈局？所要表述的笑意究竟是透過什麼樣的技法進行的呢？這是筆者所欲深入了解的。職是之故，以下試圖論析臺灣客家「喜感」故事的藝術特色，以彰顯其諧謔精神與美學魅力。

二、隨機變化的敘述模式

⁹ 徐運德，《客話講古三百首》（桃園：達璟文化公司，1999年12月），頁19-20。

¹⁰ 姜信淇、吳聲淼，《客家傳說故事（二）》（新竹：新竹社會教育館，2004年9月），頁12-15。

¹¹ 江俊龍，《新編臺中東勢客語故事（二）》（臺中：文學街出版社，2012年9月），頁57-65。

¹² 周青樺，《台灣客家俗文學》（臺北：東方文化書局，1971年），頁103-105。

臺灣客家「喜感」故事篇幅大多較為短小，長篇者不多，但其敘述模式並不因此而單調呆板。故事講述者往往會依據實際需求，採用各種方式來編講故事，借以展示生活、交流情感，傳遞出他們的思想意涵與審美情趣。從故事構造成分來審視，臺灣客家「喜感」故事的敘述模式的構成，大約可以歸納為「敘述情境+對話句型」、「純粹敘述句型」¹³兩種型態。以下分別論析。

（一）敘述情境+對話句型

「敘述情境」，是假設一個敘述的語境，其下再引發對話的語境。「對話」就是故事中的人物間的談話、詢問、爭論等。對話是描寫人物的重要手法之一，除了起到交代背景、烘托人物的作用外，最主要的是起到展開情節和展示人物精神面貌、塑造人物形象的作用。此句型是使「對話」中的人物在預設的情境中發揮。在客家喜感故事中，以此類型的故事表述方式最多，其中又分「互答型對話」與「自答型對話」兩種。

1. 互答型對話

「互答型對話」，即是故事中真有二人相互對話應答，例如〈拋爽麼好〉¹⁴：

〔客語〕

有一个，有一个人，是在邱該，該一个，要樣詢，高簡到石角該中間，吭。

高簡地方到石角中間，有真大疍。啊佢吭，有一日，堵到熟識人係東勢轉，啊坐豐原客運要轉厥屋家，佢講：「啊，某人你要轉去？」佢講：「係啲！（嘔）真壞恁泥啲，啊高簡也五元，坐到石角也五元，行起來又平遠，馱moi⁹（甘脆）坐到石角正行著出來，佢拋爽麼好。」

〔漢譯〕

有一個人，住在石角的方向，就是住高簡到石角之間就是了。

從高簡到石角中間，有好長的一段路。有一天，他碰到一位熟人，

¹³ 參考林淑貞，《寓莊於諧：明清笑話型寓言論證》（臺北：里仁書局，2006年9月），頁50-53。

¹⁴ 胡萬川主編，《東勢鎮客語故事集（三）》（台中縣立文化中心，1996年2月），頁190。

從東勢要搭豐原客運的車子回家，那人說：「噯，你要回家啦？」他回答說：「是啊！唉，真是糟糕，坐到高簡車錢要五元，坐到石角也是五元，兩地離我家車程又一樣遠。算了，我乾脆坐遠些到石角再走路出來，拋個痛快，賺個爽快也不錯。」

故事的前半「有一个……坐豐原客運要轉厝屋家」，屬於預設本故事的「敘述情境」，其下再以無名兩人「對話」引發笑意。故事場景發生在早期尚未鋪柏油路，產業道路都是石頭路，下過雨後，路上露出大大小小石頭坑洞，車子行經路面震耳欲聾不說，車內還常上演空中飛人，車子一彈，人離開座位往上騰空彈起。坐在後排的，車頂較低，頭撞車頂後，臀部又遭重擊，上下夾攻，苦不堪言。故事中的男子，面對無法規避的搭車經驗，不怨天尤人，轉以自我解嘲回答說：「拋爽麼好」，營造幽默感，也達到抒懷效果。

又如〈有錢人同嘔人〉¹⁵：

〔客語〕

以前有錢人同嘔人共下鄰舍啊嘔。有錢人就風神喋喋咧講，亢起來就講：「吾狗一吠嘔，項項好！項項好！項項好！」啊吾隔壁个屋家人就聽到講：「佢咩有一墩磨石你知無？一挨啊講！騙吾朥毋識啦！騙吾朥毋識啦！騙吾朥毋識啦！」

〔漢譯〕

從前，有個有錢人和窮人比鄰而居。有天，有錢人一起床，就趾高氣昂，炫耀說道：「我家的狗一吠起來就是：『汪汪汪』，好像是說：『樣樣好，樣樣好』似的。」住在隔壁的窮人聽到了，就很不服氣說道：「我也有一座石磨，你知道嗎？那石磨一轉動啊，就會說：『騙大爺不懂嗎？騙大爺不懂嗎？』」

故事的前半「以前嘔……喋喋咧講」，屬於預設本故事的「敘述情境」，其下再以富人與窮人的「對話」引發笑意。故事講述富人與窮人比鄰而居，富人總是盛氣凌人，對窮人炫耀自家的狗吠聲音「汪汪汪」，音近客語的「項項好」¹⁶。窮人聽完不服，

¹⁵ 胡萬川主編，《東勢鎮客語故事集(四)》(台中縣立文化中心，1998年7月)，頁150-153。

¹⁶ 項項好，音 hong6 hong6 ho2，與狗吠聲「汪汪汪」諧音。胡萬川主編，《東勢鎮客語故事集(四)》(台中縣立文化中心，1998年7月)，頁152。

更輕視地回自家磨石轉動的聲音會說「騙吾朥毋識！騙吾朥毋識¹⁷！」「朥」，指的是成年男陰，「騙吾朥毋識」，與石磨轉動聲音諧音，語意是說「騙我不懂！騙我不懂！」是非常鄙俗且輕視對方的說法，以此嘲諷富人驕傲自滿，得意忘形。

2. 自答型對話

「自答型對話」，意指故事中人物針對情境發話，不必有人與其應答。¹⁸例如〈麼介人追麼介雞〉¹⁹：

〔客語〕

有介人佇田頂起一棟雞寮，畜當多雞仔。有一日咧，雞仔鑽縫走出來。堵好，一介教書先生來料，看到雞仔走出來，搵追，恁追都追毋到。畜雞的主人看到恁形，佢講：「你都毋係武底出身，你續追得到。」又接等講：「麼介人追麼介雞，你追飼料雞做得。」

〔漢譯〕

有個人在田的上方蓋了一棟雞舍，養了很多雞。有一天，雞從雞舍的縫裡鑽出，溜掉了。正好，一位老師來訪，看到雞跑出來，就幫忙追回偷跑的雞，但是怎麼追都追不到。養雞主人見此狀，說：「你就不是從事粗重工作的人，怎麼可能追得到？」又接著說：「什麼樣的人追什麼樣的雞，你適合去追趕飼料雞。」

故事的前半「有介人……恁追都追毋到」，屬於「敘述情境」，其下再以自答型對話引發笑意。故事講述一位老師想幫忙追回從雞舍縫中溜出的雞，未果，養雞主人便藉此嘲笑他的體力技術：「什麼人追什麼樣的雞，你適合去追飼料雞。」由於意識到自身的優越，那怕只是「追雞」這項技能，養雞主人也要挖苦一番，話語中，隱含貶低嘲諷的快感。

又如〈食飽會飛〉²⁰：

〔客語〕

頭擺有一家屋兩公婆。厥媪娘當愛交男朋友，老公知著，就講佢去做頭路，斯出去外背沈等。厥婦人家粘邊連絡男朋友來，一下仔

¹⁷ 胡萬川主編，《東勢鎮客語故事集（四）》（台中縣立文化中心，1998年7月），頁152。

¹⁸ 林淑貞，《寓莊於諧：明清笑話型寓言論證》（臺北：里仁書局，2006年9月），頁51。

¹⁹ 胡萬川主編，《新屋鄉客語故事（一）》（桃園縣文化局，2003年12月），頁202-203。

²⁰ 胡萬川主編，《新屋鄉客語故事（一）》（桃園縣文化局，2003年12月），頁220。

到間去。厥老公隨時翻轉頭來，愛尋佢介麻煩。老公佇廳下經過大房間介門過，因為婦人家介男朋友看到有人來，毋像勢，佢就走。老公落灶下拿支菜刀就追，趨著頭前有一條大圳。大圳有兩、三米恁闊。厥男朋友看到毋像勢，拼命跳過去。厥老公跳毋過，菜刀搭等企佇大圳駁，當關就喊：「噢！這介人恁絕，板食罇會飛。」

〔漢譯〕

從前有一戶人家兩夫妻。太太喜歡交男朋友，丈夫知道後，就佯稱外出工作，躲在外頭暗處監視著。太太即聯絡男朋友來，一會兒就到她的房間。丈夫隨即掉頭回來，要找他們的麻煩。丈夫從客廳經過房間時，男朋友發現有人來，不對勁，拔腿就跑。丈夫進到廚房拿了支菜刀，在後面緊追不捨。趕到一條大圳邊，大圳寬有兩三米，男朋友拚了老命一躍而過，丈夫因跳不過去，手裡緊緊握住菜刀，非常生氣地站在大圳岸上，大叫：「哎呀！這個人真絕，吃飽了會飛。」

故事的前大半「頭擺有一家屋兩公婆……企佇大圳駁，當關」，屬於「敘述情境」，其下再以自答型對話引發笑意。故事敘述一位已婚婦人偷情被發現，丈夫拿刀追砍外遇對象失敗，遭戴綠帽的他憤恨不平，只好怒罵：「這介人恁絕，板食罇會飛。」「板食罇會飛」，是故事的致笑關鍵語句，表面是說板吃夠了會飛，此處隱指外遇對象對他妻子佔盡好處，諷刺意味濃厚。「偷情」可說是婚姻的大忌，然而往往越禁忌的事物，越容易激發人的獵奇與挑戰心理，諸如此類的故事也成為講述者與聽者八卦娛樂、茶餘飯後的談資，具有「隔岸觀火」的趣味效果。

從上面分析可知，「對話」在客家喜感故事中佔有不少份量。但是為何客家喜感故事多採用「對話」的型態出現呢？主要是因為「喜感」故事多以脫離常態、逆出常理的方式來引爆笑意，欲逆出語境，則往往以悖論的方式呈現，而「對話式悖論」即是最直接明顯的表達方式²¹，因此大部分的「喜感」故事多採以「對話」呈現，經由滑稽、荒唐、乖謬的對話交流，體現明朗的喜悅與笑意，並從中獲得一種輕鬆感，達到紓壓

²¹ 林淑貞，《寓莊於諧：明清笑話型寓言論證》（臺北：里仁書局，2006年9月），頁52-53。

解頤的效能。

（二）純粹敘述句型

「純粹敘述句型」，意指故事全文皆以敘述方式呈現。例如〈日本先生个笑話〉²²：

〔客語〕

欸！這就係日本時代，這滿算起來有五十，五十五年个事情。

佢成十歲讀書个時節，一個日本〔老師〕啊，喊厥學生啊，買該買煙啦，日本人講，安著，煙安著 $tha^2 pa^2 khoo^2$ 該學生就聽無真啦，就走去買卵轉來。哇！先生啲！願煙，願到會死耶吶，啊就買著卵，就譴到喊毋敢。

卵耶！日本話，安著 $tha^2 ma^2 koo^2$ 啦，差一屑音啦，吶。啊這真好笑啦，佢等做細人逐個都笑到肚筍都攬起來。

〔漢譯〕

欸，這是日治時期的，算起來有五十，五十五年的事情。

我十歲左右讀書的時候，一位日本老師叫學生去買煙（音 $tha^2 pa^2 khoo^2$ ），那個學生沒聽清楚，買了蛋回來。那老師想煙想得要死，結果卻買蛋回來，他氣得直呼吃不消。

因為「蛋」這個字，日本話叫「 $tha^2 ma^2 koo^2$ 」，兩個音只差一點點。啊，這真好笑啦，我們這些小孩每個都捧腹大笑。

故事背景發生在日治時期，當時講述者僅有十歲，學生與日本籍老師因語言不通與文化背景的差異，學生將「煙」誤買為「蛋」，鬧出令人捧腹的笑話。日治時期，為維持治安並防止人民反抗，臺灣總督府徹底執行警察統治，以便全面控制臺灣社會。當時的臺灣人民，長期遭受高壓手段，進行資源掠奪、勞力壓榨，處於強烈不平等的緊張對立狀態，賴和

²² 胡萬川主編，《東勢鎮客語故事集（二）》（台中縣立文化中心，1994年10月），頁168。有6則屬於1699【不懂外語引起誤解鬧笑話】，除了〈日本先生个笑話〉，尚有〈菜打毋見〉、〈董事長自殺轉來〉分別收錄於胡萬川主編，《東勢鎮客語故事集（二）》（台中縣立文化中心，1994年10月），頁190-192、頁194-197。〈好厲害的中國人〉、〈雞同鴨講〉、〈早安〉分別收錄於陳麗娜，《屏東後堆客家民間故事》（台北：中國口傳文學學會，2006年6月），頁129、頁141、頁142。

〈一桿秤仔〉²³、楊遠〈送報伙〉²⁴小說裡，皆可見其控訴精神。然而此則故事的講述者，在臺灣光復獨立後，以童年的視角，笑談課堂中的日籍與臺籍師生的語言交流，不僅化消了當時日臺之間強／弱、尊／卑對立的界限，仇恨也隨著時間的流轉，慢慢淡化了。

再如〈醫察頭家〉²⁵：

〔客語〕

做長年毋好做東勢某屋；做三年長年毋知佢茅屋也瓦屋；天光就出門，半夜正入屋；田澹彎曲又彎曲，擔擔百五六，完工起工攞到半斤豬肉；喊到滿堂子叔，長工喊挾榜，頭家就瞞目。

〔漢譯〕

當長工不要東勢某家；當三年長工不知是茅屋或是瓦屋，天亮就出門，很晚才回家，田埂彎又曲，每擔又百五六，完工動工買回半斤豬肉，長工叫挾菜，頭家就眨眼。

此則故事也是全文敘述式，勸人莫當東勢某家的長工。因為早上工，晚歸家，待三年還不清楚地主的家外觀；時時肩挑一百五、六十斤重的貨物，穿過彎彎曲曲的田埂小路；好不容易在完工動工後，想以美食慰勞疲憊的身心靈，卻遭頭家眨眼禁止。短短三行，道盡謀生之不易與辛酸，也巧妙刻畫出吝嗇者的形象。末句表面敘述頭家眨眼的動作，實際嘲諷他雖然富裕，卻一毛不拔，苛刻吝嗇，不值得為其賣命效勞。

以上兩種故事表述模式，方法雖異，表達作用卻是一致的。其中，「純粹敘述句型」因無對話，所以與人平鋪直敘的感覺，笑意必在敘述中流露出來。「敘述+對話」則須有先行的「敘述情境」進行理解，才能導引讀者／聽者進入語境脈絡，並藉由人物將致笑的關鍵語句表述出來，以引爆笑料，或進行嘲諷。

三、巧妙靈活的情節佈局

閻廣林《喜劇創造論》，追溯西方喜劇理論和笑論的主要流派，指出喜劇創造的原理來自於「不協調」。西方的詼諧、幽默、笑話理論，皆從

²³ 施淑，《日據時期臺灣小說選》（臺北：麥田出版社，2014年11月），頁19-27。

²⁴ 施淑，《日據時期臺灣小說選》（臺北：麥田出版社，2014年11月），頁81-117。

²⁵ 胡萬川總編輯，《楊梅鎮客語故事》（桃園：桃縣文化局，2003年），頁176。

「不協調」與「乖訛」原理中產生。現代的幽默、詼諧、喜劇理論，也多由此基礎深入闡釋發揮。²⁶如「乖訛說」的始祖叔本華（Arthur Schopenhauer），認為「笑的原因只不過是對概念與現實客體之間的乖訛的突然了悟」。凱斯特勒提出「雙關理論」，針對叔本華的說法加以闡述，所謂的「雙關性」，是「對兩個絕不相容的事物所表述的情況的頓悟」。據統計，西方美學史上著名的笑論達 56 種之多，其中又以叔本華的「乖訛說」最具影響力，諸多關於幽默、詼諧的定義，都是從他的理論發展出來的。可以說，幽默的本質，就是由「生活中的乖訛和不通情理處」，衍伸而出，也就是從「理性的倒錯」的運用，通過揭露一切與人們的習慣、常情常理相悖謬之處，來激發人們的思維邏輯而產生笑意。²⁷喜劇常取材於世俗生活的小事，借助誤會、巧合等手法來構成衝突，反映人、事物之間的矛盾現象，因此，情節跌宕起伏，富於變化，語言幽默風趣，具有令人發笑的藝術效果，並使人從笑聲中獲得啟發，可說是喜劇的重要創作特色與意義。

客家「喜感」故事之所以使人解頤，也同西方喜劇原理一樣，都表現出了形形色色的「不協調」。創作者在進行藝術構思時，並非遠離現實生活去虛構離奇古怪的情節，而是在現實的基礎上，將各式各樣的生活體驗與素材，進行創編與加工提煉，別出心裁地再現日常熟悉的人物、事件和場景，讓故事情節既貼近日常生活，真實可信，又新奇、巧妙，富有「喜感」的藝術魅力。再進一步觀察，「喜感」故事往往依據題材的差異，而做不同的藝術處理，也就是根據不同題材，分別構思乖訛悖謬的情節與藝術加工。以下從人物行為與事件、情境兩個視角分別析論。

（一）新奇滑稽的人物言行與事件

客家「喜感」故事常圍繞在獨特的人物言行或者事件來虛構情節，並聚焦於人物間不協調的關係，或者將客觀存在的兩種毫不相干的事物連結在一起，使得原本平淡無奇的題材內容產生對立衝突，造成偶然性的誤會或者巧合，由於衝擊力大、可笑性強，所營造出來的「喜感」效果也更顯著。

²⁶ 閻廣林，《喜劇創造論》（上海：上海社會科學院出版社，1992年7月），頁39-73。

²⁷ 陳克守，《幽默與邏輯》（北京：中國人民出版社，1993年1月），頁28-31。

譬如〈吉利好話賀新居〉²⁸，敘述一位員外有四位女婿，其中一位是粗漢且貧窮，員外看不起他，常把他當傻子，喚他做粗活。有一年員外要建造大屋，爲了討好吉祥兆頭，再三交代窮婿要「時時說吉利好話」。窮婿心裡不滿，佯問各項不吉利的壞事，但是丈人每次都說成好話：

看到路邊人家燒房子，請教丈人，答是：「滿天紅」。

發現喪家門前掛有白色紙鳥，丈人說是：「上天雀」。

看到喪家廳堂擺有一副棺材，請教岳父，答是：「困人龍」。

十字街頭看到犯人擎枷，丈人說那是：「擔板曬」。

路上一對公狗和母狗在交媾，請教丈人，答是：「狗從容」。

鄉下農人挑糞澆田，請教丈人，說挑的是：「千年醬」。

看到一個瘋瘋癲癲的老人家，丈人說是從天頂下來的「仙翁」。

不久，員外新居落成，宴客幾十桌，客人尋窮婿講詩句助興，他便以丈人教的「好話」展示才能：

恭祝岳家「起大屋」，金銀珠寶「滿天紅」；

門前掛有「上天雀」，屋內常藏「困人龍」；

丈人無事「擔板曬」，丈母四向「狗從容」；

今日吃的「千年醬」，明年一定變「仙翁」。

眾客鼓掌叫好，只有丈人知其原意不吉利，氣得半死。這則故事的「喜感」，建立在兩個層面：一是無論見到是否吉祥的事物，丈人均以好話言之；第二層面是窮婿「以牙還牙，以眼還眼」。丈人教的雖是吉祥話，但是這些吉祥話與「新居落成」毫無關聯，窮婿偏要將那些負面意涵的吉祥話，與「新居落成」強行結合，內容雖然出乎意料之外，卻又合於情理之中，使得矛盾激化，氣氛緊張。宴席場合裡，原本平淡無奇的講詩助興，頓時增添了喜劇性，變得更加詼諧有趣。

從獨特的人物言行，或者事件來虛構情節者，還有〈假地理師正龍穴〉²⁹，屬於 AT1641【全能博士型】。³⁰故事敘述一位不求上進的男子，某日心血來潮，偽裝成地理師出門。行經一座漂亮豪華的四合院，向牧

²⁸ 羅慶武，《客家典故與笑談》（自印在新竹關西發行，1996年2月），頁7。

²⁹ 徐運德，《客話講古三百首》（桃園：達璟文化公司，1999年12月），頁272。

³⁰ 另一則〈誤打誤撞的地理師〉爲此異文。參見羅肇錦、胡萬川總編輯，《苗栗縣客語故事集（三）》（苗栗：苗栗縣文化局，2002年12月），頁8-13。

童打探主人背景，牧童卻不以爲然，回答說：「右廂長，左廂短，畜豬咬斷其核卵！」他又問：「豬仰會咬核卵？」才知道上月員外孫子被母豬咬斷生殖器，一命嗚呼！假地理師知情後，走入四合院，讚美主人住宅的地理位置，美中不足的是「左廂做來比右廂短，有一天養的禽獸會咬核卵，損人哦！」獲得主人讚賞與招待，並請他爲祖先尋找龍穴。未料，假地理師選的地點，正對好龍穴，員外更加發達，假地理師也從此名聲大亮。這則故事在平凡的日常生活背景展開，一位不務正業的男子假扮成地理師出外討生活，卻因一些偶然巧合因素，使情節逆轉奇蹟出現，從此改變命運，脫貧致富。四合院的外觀與員外孫子生殖器被咬斷本無關聯，牧童卻強將兩者連結，令人發笑，更使假地理師成爲假「先知」，而員外認爲的兩次「靈驗」，只不過是假地理師無意中早已聽到，或陰錯陽差獲得成功，揭穿假地理師的虛妄與欺騙，對他挖苦取笑，就是講故事與聽故事過程最大樂趣。從文化意涵來看，這是一則逗人笑樂，又耐人尋味的故事。主角的奇遇，隱含對不求上進，遊手好閒，靠哄騙他人維生之徒的嘲諷，然而在無法掌握自身命運的早期農業時代，講述小人物因巧合或誤會而發家致富的故事，又表現出對社會底層人們的同情與對美好生活的嚮往。

（二）乖訛反常的情境

乖訛反常的情境，指的是「喜感」故事裡人物與環境的失諧關係，亦即聚焦於人物與人物所處社會環境的反常對立關係³¹，從而產生乖訛，使人發噱。例如〈和尚做齋〉³²：

〔客語〕

和尚講做齋啊，講：「核肩³³喔！」喊該孝子，該慧孝子啊，常在分人刁骨董。就講，喔～，喊講：「這下麼个嘞，放錢喔！」就放，

³¹ 閻廣林，《喜劇創造論》（上海：社會科學出版社，1992年7月），頁60。

³² 胡萬川，黃晴文總編輯，《東勢鎮客語故事集（三）》（豐原：臺中縣立文化中心，1996年），頁186-189。

³³ 「核肩」，是做法事的儀式，由道士扮演亡者過奈何橋，因半路小鬼阻攔要買路錢，道士也會因喪家家族經濟興衰與經濟狀況來斂財，例如裝說：死者前面有牛頭馬面，或者有人攔路，要收過路錢，不然不放行，孝子們情急之下只好照辦。若是大戶人家，出手寒酸，道士可不會輕易罷休的！參見胡萬川，黃晴文總編輯，《東勢鎮客語故事集（三）》（豐原：臺中縣立文化中心，1996年），頁186-189。

喊做麼个做麼个啊。啊一個人喔，講安啱姓潘，唉啱「潘慶斗」。啊該和尚都有兜無一定講總下真識字哪，啊佢就講：「喂！翻筋斗！」恁泥吭，啊該孝子就正經「翻筋斗」，翻幾下次。啊該和尚想愛笑，又歹勢喔！講：「好咧！好咧！」恁泥吭，一個人正講：「你做麼東西！恁泥，好恬恬喊人翻慶斗？」佢講：「喂！厥名都恁泥！」

〔漢譯〕

道士在幫別人辦喪事、做法事，後半段進行到「過奈何橋囉！」若喪家孝子憨傻樸實，就容易被捉弄或刁難。辦喪時，道士說：「放錢喔！」他就放。道士無論說什麼，他都會不加思索的照做。話說有個姓潘的，叫「潘慶斗」。有些道士不一定認識很多字，像這位道士不認得「潘」字，以為要念「翻」，就喊：「喂！翻筋斗！」（音與「潘慶斗」相似）那個傻孝子真的翻了好幾個筋斗。道士想笑又不好意思笑，只好說：「好了！好了！」另一個人就說：「你搞什麼鬼？為什麼好端端地叫人家翻筋斗？」他說：「哪有什麼辦法！他的名字就是這樣啊！」

「做齋」，指辦喪事。故事講述一位道士到喪家為亡者做法事活動，喪事場合氣氛本應嚴肅，卻因道士的識字不足，在扮演亡者過「奈何橋」時，欲向喪家斂財，卻將孝子名字「潘慶斗」，錯念成「翻筋斗」，形成了喜劇性衝突而致笑。

有 5 則屬於 1699A2【方言諧音鬧笑話】³⁴，如〈乾柴、棺材〉³⁵，敘述從前國民政府撤退來臺，當時眾人對國語、客語、閩語分辨不清，適逢多日連綿下雨，某人欲買些「乾柴」來升火取暖，熱心的帶路人、賣家卻因語言不通而造成的笑話，簡述如下：

〔客語〕

佢（客人）：「那方有賣『乾柴』？」該人就同佢報對面該間有賣。

³⁴ 故事來源：〈乾材、棺材〉、〈徙出、屎出〉，分別收錄於胡萬川主編，《東勢鎮客語故事集(五)》(台中縣立文化中心，1999年8月)，頁142-147、154-157。〈河洛人同客人對談〉，收錄於胡萬川主編，《東勢鎮客語故事集(七)》(豐原：台中縣立文化中心，2003年6月)，頁136-140。〈三儕生意人〉，收錄於胡萬川主編，《楊梅鎮客語故事(一)》(桃園縣文化局，2003年12月)，頁188-189。〈誤會〉，收錄於陳麗娜，《屏東後堆客家民間故事》(台北：中國口傳文學學會，2006年6月)，頁129。

³⁵ 胡萬川主編，《東勢鎮客語故事集(五)》(台中縣立文化中心，1999年8月)，頁142-147。

有影，看到厝屋面前疊一个棺材枋，就講：「喂！跟你買『乾柴』啊！」頭家無聽清楚，聽到安喏棺材，就奔佢選愛那付。佢看到係棺材，就罵頭家：「馬你個屌³⁶！」頭家講：「毋免比啦！攏總共款六尺四啦！」

[漢譯]

他：「哪邊有賣『乾柴』？」那位就告訴他對面有賣。果真，他去到那哩，看到屋前疊了一個棺材板（以為裡面真的是賣柴火的），就說：「喂！跟你買『乾柴』啊！」老闆沒聽清楚，以為要買棺材，就讓他選要哪一付。客人一看到是棺材，就大罵老闆：「馬你個屌！」老闆回說：「不用比啦，通通一樣六尺四啦！」

好心的路人甲原欲替客籍買家解決買「乾柴」的困難，卻誤打誤撞介紹到「棺材」店。恰巧棺材店老闆屬閩籍，不懂客語，誤將「乾柴」聽成「棺材」，熱絡地詢問客人需要哪副？氣得客人七竅生煙，用客語大罵「去你媽！」閩南老闆沒聽清楚，以為客人要比長短，進一步補充說明，「尺寸皆同，通通都是六尺四！」由於「乾柴」、「棺材」諧音異義，激發諧趣的對話，令人捧腹。故事中的帶路人、買方、賣方，他們在各自所處的國語、客家或閩南語言環境都沒有問題，本身言行都是一致的、相稱的，並不顯得可笑。但是今天將這三種語言系統的人聚集在同一環境下，因為各自語言發音相似，誤解彼此說話內容，因此顯得乖謬可笑。

以上兩種情節佈局，方法雖有別，卻能構成相同旨趣。其中，「滑稽荒誕的人物行爲與事件」小節裡，可以看出講述者擅長捕捉日常生活中的特殊環節，或是人物的特殊行爲、偶然巧合因素，營造故事的喜感氛圍，增強幽默、詼諧效益。「乖訛反常的情境」裡，顯示尋常人物與環境與場合的失諧關係，不是正常的環境與反常的人物組合（〈和尚做齋〉），就是反常的環境與正常的人物組合（〈乾柴、棺材〉），更利用方言俗語，描繪尋常百姓的互動，因此富有喜劇性，令人解頤。

四、詼諧幽默的表現技法

³⁶ 馬你個屌：音 ma¹ li¹ ka¹ pi¹，國語，罵人粗口，即「去你媽的」。屌：女性生殖器。參見胡萬川主編，《東勢鎮客語故事集（五）》（台中縣立文化中心，1999年8月），頁146。

(奧)西格蒙德·佛洛伊德(Sigmund Freud)在《詼諧與潛意識的關係》一書，揭示快樂機制與詼諧的心理起因有三：

- (一) 節省心理消耗：來自心理消耗的節省。民間稱「短路」、「無厘頭」所產生的詼諧，即兩組詞句、概念愈不相關、相距愈遠，思想上的節省就愈大。
- (二) 再現再認的快樂：語音的類似，如押韻、疊句、詩句中常出現的重複聲音、戲仿、多重運用、熟悉詞組的變更、引語的暗示等熟悉事物的再現，可以讓人輕鬆無負擔而心生快樂。
- (三) 胡說的快樂：包括髒話、錯誤思維、移置、荒誕、相反表徵等。如兒童的遊戲話語胡言亂語中得到快樂。³⁷

概言之，佛洛伊德認為引發快樂與笑意的起因，在於詞語的變化與關係。其一，即是語言當中的反常對比，也就是「不協調」，近似於閻廣林在《喜劇創造論》中所言：「原本互不相干的事物或概念，通過某種相似性所達到的突然或無害的組合。」³⁸其二，透過語音的多重運用或熟悉事物再現。其三，詞語遊戲下的乖謬現象。這些都說明運用語詞的變化常是造成詼諧喜感的技巧之一，當中所需掌握的原則就是語言的「雙重意義」和「詞語遊戲」。

譚達人《幽默與言語幽默》一書，也曾專章論述〈言語幽默的技法〉，提出四個面向³⁹：

- (一) 語言要素的變易技法
- (二) 「美辭格」的妙用技法
- (三) 交際規律的順逆技法
- (四) 邏輯法則的真假技法

在四類之下，又分成 51 種技法。整體而言，所運用的技巧即是語言系統、修辭技巧、邏輯結構等變化作用。

由是可知，掌握語言文字、修辭技巧、邏輯結構，是詮釋喜感故事的三個進路。以下即據此分析臺灣客家「喜感」故事的「幽默詼諧」表

³⁷ 佛洛伊德(Sigmund Freud)著，彭舜、楊韶剛譯，《詼諧與潛意識的關係》(臺北：胡桃木文化，2007年2月)，頁175-196。

³⁸ 閻廣林，《喜劇創造論》(上海：上海社會科學院出版社，1992年7月)，頁1-15。

³⁹ 譚達人，《幽默與言語幽默》(北京：生活·讀書·新知三聯書店，1997年8月)，頁144-296。

現技巧。

(一) 語詞的變置

1. 詞句的曲解

所謂「曲解」，即是在特定的情境下中，將語言、句子加以歪曲的解釋，使語言幽默詼諧，獲得新的意蘊、韻味和旨趣。⁴⁰

有一則故事屬於 1698【聾子和他們的愚蠢回答】類型，即〈臭耳聾聽加話〉⁴¹，敘述一家祖孫三代皆重聽，與人交流時，由於曲解他人的話，而引起一連串誤會與笑話：

〔客語〕

厥孫就牽牛出去喔，啊一个過路个就問佢講：「細阿孺！細阿孺！你牽牛牯係？」厥孺轉來同厥姆講：「阿姆！阿姆！人講偲个牛啊花肚啊！」厥姆講：「哪有花肚？牛牯都牛牯！」啊厥爸就出講：「吾禾就好割咧！樣詢喊偲補？」
啊該老阿孺出來講：「偲恁老咧！樣詢喊偲自家煮？」

〔漢譯〕

他的孫子牽牛出門，有一個過路人向他寒暄：「小伙子、小伙子！你牽的是公牛嗎？」他回到家中，就向他母親說：「媽媽，人家說我們的牛是花肚子哦！」他母親說：「怎麼是花肚子？公牛就是公牛啊！」他爸爸聽見了就走出來說：「我種的稻子都快收割了，為何叫我補種呢？」
最後，家裡的老祖母走出來說：「我的年紀這麼大了，怎麼叫我自己煮呢？」

過路人問孫子，手上牽的是「公牛」嗎？孫子聽成是「花肚」，父親聽成稻子要「補種」，老祖母聽成要「自己煮」。在客語裡，「牯」、「肚」、「補」和「煮」，聲音相近，因此容易造成混淆，再加上一家皆重聽，同一件事物解讀各異，便產生了新的趣味。

⁴⁰ 成偉鈞主編，《修辭通鑑》（臺北：建宏出版社，1996年），頁787。

⁴¹ 胡萬川主編，《東勢鎮客語故事集（四）》（豐原：台中縣立文化中心，1998年7月），頁162-165。

有六則故事屬於 1699【不懂外語引起誤解鬧笑話】類型⁴²，如〈菜打毋見〉⁴³，講述日本人初至臺灣，由於客家人不懂日語，雙方交流所產生同音巧合的笑話：

〔客語〕

一個人啦，菜打毋見啦，去投日本大人……。

日本大人講：「u¹ so²！」⁴⁴

「係哪！係哪！佢阿芋嫂啦。」……

佢講：「pa³ ka²！」⁴⁵

佢講：「係啦！剝殼⁴⁶得啦！毋係掛頭擲啦。」……

（日本大人）喊佢去轉，講：「khai¹ le²！」⁴⁷

「係哪！係哪！揸去咧，打早就揸个去咧。」

〔漢譯〕

有一個人菜不見了，去向日本警察投訴。

日本警察說：「u¹ so²！」

他說：「對啦！對啦！是阿芋嫂拿的啦。」……

日本警察說：「pa³ ka²！」

他說：「是啦！外頭菜葉剝掉的啦！不是整棵拔的啦。」……

日本警察叫他回去，說：「khai¹ le²！」

「是啦！是啦！挑走了，一大早就挑走了。」

日治時期的臺灣居民由於不懂日語，混淆了日語中的「囉嗦」、「笨蛋」、「回去」發音，生拉硬扯曲解為「阿芋嫂」、「剝殼」、「揸去」，荒謬絕倫，講述者就把這則事實揭露出來，擺在人們眼前，笑謔那位臺灣居民的謬誤。

⁴² 故事來源：〈日本先生个笑話〉、〈菜打毋見〉、〈董事長自殺轉來〉，分別收錄於胡萬川主編，《東勢鎮客語故事集（二）》（台中縣立文化中心，1994年10月），頁168-170、頁190-192、頁194-197。〈好厲害的中國人〉、〈雞同鴨講〉、〈早安〉，收錄於陳麗娜，《屏東後堆客家民間故事》（台北：中國口傳文學學會，2006年6月），頁129、頁141、頁142。

⁴³ 胡萬川主編，《東勢鎮客語故事集（二）》（台中縣立文化中心，1994年10月），頁190-192。

⁴⁴ 「u¹ so²」，即日語「うそ」，囉嗦之意。

⁴⁵ 「pa³ ka²」，即日語「ばか」，罵人的話。

⁴⁶ 剝殼，將菜的外殼去除，如竹筍的外殼需先剝除才能煮食。

⁴⁷ 「khai¹ le²」，即日語「かえれ」，回去之意。

語句曲解產生的趣味效果，有一則故事屬於 AT924A【僧侶與商人用手勢討論問題】類型。在〈皮鞋哥巧對得駙馬〉⁴⁸裡，公主要選一位忠厚老實的丈夫，皇帝即貼黃榜招駙馬。圍觀者議論紛紛，不敢高攀，卻見一位皮鞋匠順手揭榜來看，衛兵即帶他進入皇宮。公主對皮鞋匠一見鍾情，沒想到他竟是個文盲，只好設法替他應付宰相的考驗，以「扁古是盤古他爸」唬住宰相大臣。宰相不服，進一步以手勢啞語考驗。照理說，宰相和皮鞋匠一來一往的肢體語言，二者理解應該相同或相似，然而從其後的回答卻又判若雲泥。皮鞋匠回答完，由於宰相誤解，竟然被佩服得五體投地，順利過關，高中駙馬。宰相更在文武百官面前，讚揚新駙馬聰明又有學問：

〔客語〕

𨮒指帽仔係「頭頂青天」，佢蹬腳係「腳踏大地」；
𨮒娑肚筍係「胸前照明月」，佢拍肩肱係「後背定乾坤」；
𨮒伸出三枝手指，係「三皇立下个規矩」，佢伸出五指，係「五帝訂好个章程」。

〔漢譯〕

我指帽子是「頭頂青天」，他蹬腳是「腳踏大地」；
我揉肚子是「胸前照明月」，他拍屁股是「後背定乾坤」；
我伸出三根手指，是「三皇立下的規矩」，他伸出五指，是「五帝訂好的章程」。

駙馬爺的回答真如宰相所言嗎？我們來看看真實回應的解釋：

〔客語〕

宰相指帽仔問會做帽仔無？佢就蹬腳，表示總會做皮鞋，毋會做帽仔；
佢又娑肚筍个皮問做鞋用肚筍皮好無？佢表示愛用肩肱个皮正係上好个皮料；
佢伸出三枝手指，愛出佢三文錢做一雙鞋，佢就出五枝手指，表示三文錢忒少，愛五文錢。

〔漢譯〕

⁴⁸ 徐運德，《客話講古三百首》（桃園：達璟文化公司，1999年12月），頁323-324。

宰相指帽子問我會做帽子嗎？我就蹬腳，表示只會做皮鞋，不會做帽子；

他又揉肚皮問做鞋用肚皮好嗎？我建議用屁股的皮才是上好的皮料；他伸出三根手指，要出三文錢請我做一雙鞋，我就伸出五根手指，表示三文錢太少，要五文錢。

滿朝文武百官，竟然無人知曉「扁古是盤古他爸」為胡謔之語，一來皮鞋哥言語好笑，二來也間接嘲諷朝中大臣的學問的淺陋。這個故事最大的詼諧，來自於奇譬巧喻。兩人手勢所指的内容本來沒有什麼聯繫，卻因駙馬爺與宰相想像其間的相似點使之勉強湊合，造成令人驚異的奇妙附會與聯想，使人會心一笑。

2. 語法之顛倒錯亂

指笑意之引發，主要透過語言文字之文法，使之語序顛倒，或運用虛詞邏輯，或變更標點等方法為之。⁴⁹

目前筆者只蒐錄到兩則故事，都是變更標點所形成的喜感。第一則是〈讀錯字〉⁵⁰，屬於 1699**【錯讀（唸）沒有標點的文句】類型。故事裡，有個醬料店要開業，店裡兼做酒、醋的生意，其糟粕可作為豬飼料。因此主人在店門口題了一首對聯：「做酒班班好，做醋班班酸，畜豬隻隻大，老鼠愛隻隻死。」本來十分切合生意的，但是有人斷句不當，順口念成：「做酒班班好做醋，班班酸；畜豬隻隻大老鼠，隻隻死。」由於對文字語意不明，誤用了標點符號，以致老闆原本的創意，完全走歪，形成趣味效果。

第二則是〈打無錯點〉⁵¹，敘述一位小孩，因為寫日記時打錯標點符號的笑話。日記內容如下：

〔客語〕

今晡日隔壁介阿叔來吾屋家搞吾姆，講字寫好後，正做得食點心。

過後，阿叔沙餒 講字寫恁靚，故所阿叔攬起佢阿姆，喊阿叔細膩

⁴⁹ 林淑貞，《寓莊於諧：明清笑話型寓言論證》（臺北：里仁書局，2006年9月），頁89。

⁵⁰ 胡萬川主編，《東勢鎮客語故事集（六）》（台中縣立文化中心，2001年4月），頁122-124。

⁵¹ 胡萬川總編，《龍潭鄉廖德添客語專輯（一）》（桃園市：桃縣文化局，2006年），頁186-188。

兜仔，過了後，阿叔就唸佢阿姆，也唸阿婆，咩唸佢。

〔華語〕

今天隔壁叔叔來我家裡玩我媽媽，說字寫好後，才可以吃點心。過後，叔叔誇我字寫得很漂亮，所以叔叔抱起我媽媽，叫叔叔小心點兒。過後，叔叔就吻我媽媽，也吻我阿婆，也吻我。

看完日記，大發雷霆，直到孩子讀完日記才真相大白：

〔客語〕

今晡日隔壁介阿叔來吾屋家搞，吾姆講字寫好後，正做得食點心。過後，阿叔沙佢講字寫恁靚，故所阿叔攬起佢，阿姆喊阿叔細膩兜仔，過了後，阿叔就唸佢，阿姆也唸，阿婆咩唸佢。

〔華語〕

今天隔壁叔叔來我家裡玩，我媽媽說字寫好後，才可以吃點心。過後，叔叔誇我字寫得很漂亮，所以叔叔抱起我，媽媽叫叔叔小心點兒，過後，叔叔就吻我，媽媽也吻我，阿婆也吻我。

一個標點符號之差，判若雲泥，孩子重讀日記，終於解開父母親的誤會。以上，皆是掌握語言文字移轉、變化所達致的「喜感」故事。

（二）修辭之妙用

修辭意指為在特定的語言環境下，選取恰當的語言形式，表達一定的思想內容，以增強表達效果的活動。⁵²臺灣客家「喜感」故事為了展示故事的詼諧幽默，在虛構故事情節時，擅於調動各種修辭技巧，改變現實生活中的常態，造成失諧與反差，為聽者帶來不同的審美情趣與享受，常見的修辭技巧有雙關、誇飾、仿擬、婉曲、反語等，以下逐一進行論析。

1. 言此意彼的雙關

以一語同時兼顧到兩件事物，或兼合兩種意義的修辭方法，謂之「雙關」⁵³，有時也稱「隱語」。譚達人揭示：「凡相似的情景藉由特定因素相交錯，造成一定混亂，引起雙關感受的，大多滑稽可笑。」⁵⁴也就是說，巧合往往是可笑的來源。無論是同音結構、諧音結構、同韻結構、多義

⁵² 黎運漢，張維耿編著，《現代漢語修辭學》（香港：商務印書館，1986年），頁3。

⁵³ 沈謙編著，《修辭學》（臺北：國立空中大學，1995年1月），頁62。

⁵⁴ 譚達人，《幽默與言語幽默》（北京：生活讀書新知三聯書店，1997年8月），頁120。

詞、奇比構造等，都有可能是巧合的契機，成爲致諧的材料與笑素。

(1) 諧音雙關

利用同音、近音字的條件造成語言的雙重意義，使人產生由表及裏的聯想，即爲諧音雙關。⁵⁵

如〈財主算命〉⁵⁶，算命先生爲財主剛出世的兒子算命，他告訴財主，孩子十六歲時，就會飛黃騰達、出人頭地，並且說：「年逢二八水流舟，五湖四海任君游。青龍落水黃龍起，有封宰相無封侯。」財主聽了非常高興，賞給他一百兩。十六年之後，財主的兒子卻是一位幫人撐船的船夫，財主便去找算命先生理論。算命先生自認無誤，尤其末句：「有封(風)宰相無封(風)侯(猴)。」有風時不須撐船，船順風而行，人坐如宰相；無風時人忙如猴，七手八腳奮力撐船。財主明知算命先生強詞奪理，卻也莫可奈何。本故事以同音(封、風)雙關，將原來的命卦賦予新解，突梯滑稽，亦暗諷算命師說話不實。

又如〈三儕生理人〉⁵⁷敘述三個夥伴湊一起做生意，第一位賣瓠杓，第二位賣筆，第三位賣管針⁵⁸。三位輪流叫賣時的內容，容易讓人產生混淆，形成雙關感受而發笑：

[客語]

頭前儕緊行緊喊：「瓠杓，瓠杓喔！」後背儕喊：「筆(必)⁵⁹喔！筆(必)喔！」第三儕係賣管針：「管針(斷真)⁶⁰，管針(斷真)。」(因為第三儕係盪鼻個人，講話鼻盪盪。)害該賣瓠杓賣歸路个，一日行到暗，無賣半個瓠杓。到尾，緊想樣會恁奇怪，有人看無人買，就頓恬企下來看。跔介人賣筆，噫哦在該賣管針。連啊起來：「瓠杓，筆(必)喔，管針(斷真)。」

[漢譯]

走在前頭的人一直走就一直叫賣：「瓠杓，瓠杓喔。」緊跟在後叫：

⁵⁵ 成偉鈞，《修辭通鑑》(臺北：建宏出版社，1996年)，頁564。

⁵⁶ 徐運德，《客話講古三百首》(桃園：達璟文化公司，1999年12月)，頁72。

⁵⁷ 胡萬川主編，《楊梅鎮客語故事(一)》(桃園縣文化局，2003年12月)，頁188-189。

⁵⁸ 管針，音 kong1 ziim1，芒草花莖，圓柱形中空，曬乾可做掃帚或一些手工藝品。

⁵⁹ 必，音 pit⁴，裂開。與「筆」同音。

⁶⁰ 斷真，音 thon³ zin¹，果真。

「筆（裂）喔！筆（裂）喔。」第三位賣管針：「管針（果真），管針（果真）。」（因為第三位是鼻音很重的人，說話不清。）因此害得賣整條街也沒賣出一個瓠杓。後來一直想著怎會如此奇怪，光有人看而沒人買，於是停下來站著看看，究竟是什麼原因？跟在後頭的人一位賣筆（裂），鼻音重的賣管針（果真）。連起來成為：「瓠杓裂了，果真。」

三人一起經商，何以第一位賣瓠杓者，毫無生意？原來三人叫賣內容連在一起為「瓠杓，筆（必）喔，管針（斷真）。」「筆」與「必」同音，「必」是裂開；「管針」與「斷真」諧音，「斷真」就是果真。三人所賣物品聽起來宛如「瓠杓，裂喔，果真」，難怪生意零落了！

（2）語義雙關

即利用和語語詞的多義性，造成對詞語的不同理解，把兩件事勾連起來，表現特定內容。⁶¹

如〈打鳥个故事〉⁶²，講述持槍上山打獵的獵人，見樹上有兩隻鳥，準備發射，樹下正好有人經過，準備灑尿。獵人沒發現，瞄準發射，鳥兒剛好飛走，子彈碰到石頭，反彈射到小便者的私密部位，血流滿地，痛得以手緊握。獵人不知，以為是自己的獵物，窮追不捨，與灑尿者奪取：

〔客語〕

獵人：「啲！屌厥腔該人，拖 het⁸，啊緊流血。」⁶³「喂！偷捉佢鳥，該佢打著个鳥啦，吾鳥啦！毋好同馱捉走啊，吾鳥啊。」

撒尿者趕緊跑走：「毋係啦！係吾鳥啦！吾鳥啦！」

〔漢譯〕

獵人：「啲！他媽的這個人，緊抓著我打中的鳥不放，還在流血。」他誤認為那是他打中的鳥，就叫說：「喂！偷捉我的鳥，那是我打到的鳥啦，吾的鳥啦！別把我的鳥抓走啊，我的鳥啊。」

撒尿者趕緊跑走：「不是啦！是我的鳥啦！我的鳥啦！」

獵人邊追邊罵粗話，想喝止對方留下獵物。但此「鳥」非彼「鳥」，同字

⁶¹ 成偉鈞，《修辭通鑑》（臺北：建宏出版社，1996年），頁564-565。

⁶² 胡萬川主編，《東勢鎮客語故事集(二)》（台中縣立文化中心，2003年6月），頁172-175。

⁶³ 語譯：他媽的這個人，抓這麼緊，還在流血。

產生的誤解，旁人聽來可笑，但身歷其境者，不忍卒睹。

又如〈「斬千刀」諷刺多嘴古〉⁶⁴故事裡，講述某人不論何時何地，習慣性喋喋不休，又言不及義，人人敬而遠之。一日晚間，適逢此人叔公在場，見姪兒言行，不便責備，轉以故事諷喻，令其啞口無言：

〔客語〕

頭擺有一个外地來个商人，到客家地方去食晝，食到係黃鱔炒韭菜，這個客商試著已好食。食飽後問起店主：「這品菜安到麼个名菜？」。店主隨口講，這品菜喊著「斬千刀」。到暗，黃鱔賣忒哩。店主無法，將拿來餵雞仔用个黃鱔頭炒一盤。客商見了講：「仰般暗晡夜个斬千刀恁多嘴呀？」在旁个人聽仔，大笑一場，笑到該隻多嘴該人面紅漬渣。

〔漢譯〕

從前有個外地來的商人，到客庄吃午餐，吃到黃鱔炒韭菜，覺得很美味。吃飽後問店家：「這道菜叫做什麼名字？」店家隨口說，這道菜叫做「斬千刀」。到了晚餐，黃鱔售罄。店家沒辦法，只好將餵雞用的黃鱔頭炒成一盤菜。客商說：「今晚的斬千刀怎麼直，這麼多嘴啊？」在旁的人聽完，大笑一場，笑到那位話多者面紅耳赤。

「斬千刀」本指菜名，叔公藉由雙關方式，反諷姪兒聒噪不休，令其啞口，停止發言。也就是說，叔公藉助故事中人物的敘述，表面上談論的是菜名，實際上所指的卻是人。於是菜名跟嘈雜囉嗦者這兩個本不相干的事物，便在隱意與顯意這雙重意義之間並列組合，發生了不倫不類的對比，既奇且巧，同時達到眾人皆笑的喜劇效果。

2. 言過其實的誇飾

「誇飾」就是抓住事物的本質，故意言過其實，對客觀人、事、物作擴大或縮小的敘述，以便把要表現的形象或道理，說得更為尖銳、突出、鮮明，企圖取得先聲奪人的效果⁶⁵，這也是「喜感」故事中常見的表現手法。誇張的主觀因素在於講者欲「語出驚人」，客觀因素在於聽者的「好

⁶⁴ 徐運德，《客話講古三百首》（桃園：達璟文化公司，1999年12月），頁41。

⁶⁵ 參見譚達先，《中國民間文學概論》（臺北：貫雅文話公司，1992年7月），頁123-124。成偉鈞主編，《修辭通鑑》（臺北：建宏出版社，1998年3月），頁680。

奇心理」。⁶⁶因此，「喜感」故事若欲製造笑料，有時會抓住事物的特質，任意擴大或縮小，使欲模擬的人事現象更加鮮明突出，從而製造滑稽感。

「擴大性誇飾」，是把人物或事件，盡力往大的方面說⁶⁷，如〈新娘忍屁〉⁶⁸，敘述一位素有放響屁缺陷的女子，母親憂其已屆適婚年齡而無法嫁為人婦，勸其忍屁。女從母命，卻日益面黃憔悴。婚後，丈夫覺其臉色蠟黃，獲悉答案，鼓勵妻子順性而為。豈知一發威，大破水缸，碎片波及大伯的眼睛，婆婆只留一牛給她，就將她遣回娘家。返家途中，遇一和尚關切，不信她有此能耐，要她表演。婦人再度發威，連和尚也甘拜下風：

〔客語〕

野和尚問佢講安啱：「正經有影~恁大个屁卵？」佢講：「有影喔」
「啊無打粒佢看好無？」佢講：「好啊！毋過這大路亢，無樹也無墩，牛愛綯哪？」佢講：「恁泥啦！來綯吾頸根方就好啦啖！」啊就綯喔綯，「啊你今綯好咧？」佢講：「好咧啦，好打咧啦！佢愛打咧喔！」打~下就，牛就緊飆咧啊，野和尚就講：「麼个名！你愛攝屁就愛攝屁喔！無攝屁啊，野和尚啊也會斷氣喔！」

〔漢譯〕

野和尚說：「真有這回事？有這麼大的屁？」她說：「真的啊！」
野和尚說：「不然，妳放個屁讓我見識見識吧！」她說：「好啊！不過在這大馬路上，沒有樹也沒有柱子，牛要拴在哪兒呢？」那野和尚就說：「不然這樣啦，綁在我的脖子上好了！」就這麼綁啊綁，正在綁的時候，野和尚又說：「妳到底綁好了沒？」她說：「好了，好了，我也準備要放屁囉！」就這麼一放下去，牛一受驚就拚命地跑了，那野和尚大叫道：「喂！妳要忍屁就趕快忍著，如果不忍屁，野和尚就快斷氣了！」

女子誇張的排氣結果，超乎常理，讓本應六根清淨、心如止水的和尚，知此奇聞，也欲大開眼界，令人失笑。女子本憂牛無處可繫，和尚建議

⁶⁶ 黃慶萱，《修辭學》（臺北：三民書局，2010年1月），頁285。

⁶⁷ 譚達先，《中國民間文學概論》（臺北：貫雅文話公司，1992年7月），125。

⁶⁸ 胡萬川主編，《東勢鎮客語故事集(四)》（台中縣立文化中心，1998年7月），頁178-184。

繫在自己頸上。待一切就緒，女子一放屁，牛受驚嚇狂奔，扯得和尚上氣不接下氣，氣極敗壞，狼狽不堪。故事中，女子的缺陷、和尚的不淨，如同在哈哈鏡下被扭曲、放大揭露，滑稽感亦油然而生，在技巧上屬於「擴大性誇飾」。

「縮小性誇飾」，是把人物或事件，盡量往小的方面說。⁶⁹最明顯的，就是客家族群向以「勤儉」為美德，如山歌云：

客家鄉親本性良，勤儉持家聲譽揚；
唔來結黨唔打鬥，心平氣和福壽長。⁷⁰

客語流行歌手涂敏恆在〈客家本色〉一曲中也唱道：

世世代代就恁樣勤儉傳家，兩三百年無改變。
客家精神莫豁忒，永遠永遠。⁷¹

然而在「喜感」故事裡，偏偏要將此精神指標扭曲誇張變形，讓它諧趣化、縮小化。有二則屬於 1305D1【垂死的守財奴及兒子】類型，敘述儉省過度，吝嗇至極的人物，成為庶民茶餘飯後譏諷的對象。⁷²如〈嚙掣無走種个賴仔〉⁷³講述一位吝嗇的老人，臨終前，詢問三位兒子料理後事的方法，最儉省者，就把遺產贈與他：

〔客語〕

大漢个講：「阿爸過身後，佢就買著薄薄个板仔簡單扛去埋忒。」
阿爸聽著講：「噢！恁敗家啊！買棺材愛用恁多錢，做毋得，打喪錢。」
第二個講：「阿爸死忒，佢毋使買棺材，一領草蓆細細阿哩，擎去埋忒。」阿爸講：「草蓆愛錢，做毋得浪費錢。」
細漢仔講：「阿爸，佢有一計，毋使用著錢還有錢好賺。佢將阿爸

⁶⁹ 譚達先，《中國民間文學概論》（臺北：貫雅文話公司，1992年7月），頁125。

⁷⁰ 歌詞為劉鈞章提供。

⁷¹ 網 站： <http://www.tpmw.org.tw/index.php/%E5%AE%A2%E5%AE%B6%E6%9C%AC%E8%89%B2>，瀏覽日期：2020.9.4。

⁷² 兩則類似故事。〈嚙掣無走種 賴仔〉，收錄於徐運德，《客話講古三百首》（桃園：達璟文化公司，1999年12月），頁464-465。〈吝嗇遺傳〉，收錄於新竹縣九讚頭文化協會，《橫山鄉客家故事》（新竹：橫山鄉公所，2004年），頁36-37。

⁷³ 徐運德，《客話講古三百首》（桃園：達璟文化公司，1999年12月），頁464-465。

个肉割到一料，一料，拿去豬砵準豬肉賣錢，恁仔好無？」

其爸聽到細漢个講，當暢就講：「這就著哪，你正經係吾賴仔，無走種，無走種。」

〔漢譯〕

大兒子說：「爸爸過世後，就買薄薄的棺木，簡單扛去埋葬。」

爸爸聽完就說：「噢！太敗家了！買棺材要用這麼多錢，不行，浪費錢！」

二兒子說：「爸爸死了，不用買棺材，一張草蓆細一細，扛去埋起來。」

小兒子說：「爸爸，我有一計，不用花錢還有錢賺。我將爸爸的肉割成一長條，一長條，拿去豬肉攤賣錢，這樣好嗎？」

他爸聽到小兒子的話，非常歡喜，就說：「這就對了，你果真是我兒子，沒變種，沒變種。」

面對父親的提問，長子建議買薄棺葬之，次子欲買草蓆裹之葬之，都被嫌浪費；及至么兒提議將父親身上的肉割成長條狀，至豬肉攤兜售，父親才大喜，快意稱好，並說小兒果真「無走種」，遺傳自己勤儉美德。父子對話，誇張到違反常理，喪失人性，荒誕可笑，辛辣嘲諷意味頗深。

3. 寓莊於諧的仿擬

「仿擬」，意指刻意使用或模仿嚴肅事物或文體，藉形式與內容之不調和而產生滑稽悅人的效果。⁷⁴

「仿擬」在客家喜感故事中，以兩種形式出現：一是模仿典雅的詩文，來寫平凡瑣事，這是升高仿擬；一是將本來嚴肅或神聖的菁英文化，人物、論題、價值觀、倫理規範、社會階級、禁忌、禮俗、尊卑等，以戲謔、貶低、物質化、肉體化的方式，加以嘲弄取笑，即為貶低仿擬。

升高仿擬，如〈新婚妙喻〉⁷⁵，敘述新竹縣橫山鄉有位秀才，生性幽默，妙語連篇。在他成親第二天，親友請他說出新婚之夜的風光，他滑稽地改編了幾首詩，分享喜悅之情：

⁷⁴ 陳望道，《修辭學發凡》（臺北：文史哲出版社，1989年1月再版），頁112。

⁷⁵ 新竹縣九讚頭文化協會，《橫山鄉客家故事》（新竹：橫山鄉公所，2004年），頁93-94。

「溫柔鄉曲徑通幽，蔓草叢生，荊棘縱橫，雙峰對峙，小溪長流，先後通過三關，撲朔迷離，憂喜交集，有令人不堪回首之感！」

初步先入第一關，城門寫著「一大洞天」四字，兩旁對聯：「花徑未曾延客掃⁷⁶，蓬門今始為君開。」

再入第二關，城門又寫「漸入佳境」四字，兩旁對聯：「山窮水盡疑無路，柳暗花明又一村。」

最後第三關，城門上則寫者「極樂世界」，兩旁對聯：「雲無心以出岫，鳥倦飛而知還。」

秀才以擬古詩的形式，煞有介事地描繪新婚之夜，文辭雅馴，維妙維肖。但以如此典雅、精神境界的詩文喻男女性事，大材小用，故為升高模擬。新婚三關更斷章取義經典，曲解原來詩意，藉此達到宣洩的樂趣。

再如〈婆媳相比〉⁷⁷，敘述橫山鄉有人專門研究宋朝詩人盧梅坡的詩，盧有一首〈雪梅〉詩：「梅雪爭春未可降，騷人擱筆費評章。梅需遜雪三分白，雪卻輸梅一段香。」彼人聞鄰居婆媳相爭，便將〈雪梅〉改成〈梅雪爭春〉：「婆媳爭湯未肯降，騷人擱筆費思量。婆須遜媳三分白，媳卻輸婆一段長。」不久，詩傳遍野，人盡皆知。某日碰上婆媳倆，被海扁一頓，有人來勸，那人說：「不必勸了，我又有詩：『昨日牆頭罵，今朝又打傷。詩人真辛苦，遭此兩婆媳。』」原詩詩人認為梅雪二者為爭春，產生了磨合，互不相讓。其實梅雪各自佔盡春色，裝點了春光，因此無法判斷高低。雪花飄飄，有了梅花點綴，才美得脫俗。梅花也只有有雪中綻放，才顯得更有氣勢。後人卻以鄰人「婆媳爭湯」改寫，如此將芝麻綠豆小事予以入詩，更作歪詩抒懷，亦為升高仿擬之作。

貶低模擬之例，如〈草包警察花和尚〉⁷⁸，敘述一位花和尚喬裝到綠燈戶嫖妓，忽逢管區警察查戶口，和尚倉慌失措，妓女令其藏於床下，警察離去再出來。警察進來，妓女請教他：「和尚嫖妓，應辦何罪？」警察答：「不守清規犯淫戒，照法要判死刑。」花和尚聽了心驚膽顫。警察與妓女欲重敘舊情，這時候碰巧分局的督察警官也來了，妓女就令

⁷⁶ 「花徑未曾延客掃」，「延」應作「緣」。

⁷⁷ 新竹縣九讚頭文化協會，《橫山鄉客家故事》（新竹：橫山鄉公所，2004年），頁70-71。

⁷⁸ 羅慶武，《客家典故與笑談》（自印在新竹關西發行，1996年2月），頁92。

警察以蓆裹身，立於房角。督察警官進來，妓女獻媚，並請教他兩個問題：「管區警察嫖妓是否犯規？花和尚宿娼又該治何罪？」督察官認為公務員濫用職權違紀，應受嚴厲處分甚至撤職。花和尚意志不堅，何必剃髮出家？責打三十大板，飭令反俗。花和尚趕緊從床底爬出來說：「叩謝督察大人『免死』鴻恩，若不是您親臨判斷辦案，小和尚必遭那草包警察處死沒命了。」故事通過對現實生活的概括，從反面說明公職人員濫用職權違紀、和尚念經自欺欺人的本質，他們逸出道德邊緣，違規犯禁，化消原應公正嚴明與品性高尚的節操，原來警察與和尚也不過是俗人，這樣脫冕失序的現象，最能迎合聽眾看人出糗而發笑的心理。

又如〈兩親家〉⁷⁹，敘述居住在山上與海邊的兩位親家，由於聘金問題，雙方心裡有疙瘩，互相鬭弄的故事。有一天，山裡的親家送狐狸給海邊的親家，假意給他補身體，卻讓海邊親家的雞被狐狸吃光。海邊親家不悅，贈隻螃蟹給山上親家，本欲挾怨報復，萬萬沒想到，出嫁的女兒反而陷入尷尬局面：

〔客語〕

山頂个親家問：「親家！親家！你這隻老蟹愛畜到奈位？」佢講：「這老蟹哦！以前是食鹽水个啦。啊，這滿坑！恩山頂又無鹽水好食坑，你盡好畜到尿桶肚啊坑！啊該尿桶，堵堵愛八分忿啊。」該親家想來想去：「這著啦！這山頂也無鹽水啊，畜尿桶肚，咩著啊！」就搵到尿桶肚。第二日，厥埔娘亢來痲尿，尿桶跔阿落去，壞咧，該老蟹啊，可能愛走，跋都無得上。一隻剪 lak⁴ 啊上，堵賭搭盜厥个草埔，毋知愛樣仔剝啊。頭那黎，又慘吔，目珠看毋到吔，是喊厥老公來搨剝。厥老公走過去，近視眼，磬磬是，緊愛看。老蟹另外一隻剪吶，剪哪過來，恁堵好，又堵堵剪到厥个嘴鬚。哇！壞咧，啊緊剝是緊打死結啦。打死結毋要緊，又剝毋敲。就喊厥心舅來搨手。厥心舅看到，哇壞咧，打結球咧，講：「這愛樣仔剝！阿爸！」厥爸 thi⁵ 講：「你實在 tsiau⁵ 慧哦！這橫个是你阿爸个啦坑！直个是你阿姆，恁仔，你煞看毋識。大慧 pha³！」

⁷⁹ 胡萬川主編，《東勢鎮客語故事集（二）》（台中縣立文化中心，1994年10月），頁176-184。

〔漢譯〕

山上的親家問：「親家！親家！你這隻老蟹要養在哪裡？」他說：「這螃蟹啊，以前是吃鹽水的，現在這山上又沒鹽水好吃，你最好養在尿桶裡！那個尿桶要剛好八分滿哦！」那個親家想來想去：「這也對，山上沒鹽水，養在尿桶裡也對。」就把螃蟹丟到尿桶裡。第二日，他妻子起來小便，蹲在尿桶上，糟了，那隻螃蟹可能要走，但是爬不上去，一隻剪子往上揮，剛好夾到她的陰毛，糟糕，她的陰毛被夾到了不知如何剝下來，眼睛又看不到，就喊他老公來幫忙剝。他老公是近視眼，走過去，頭低低地猛看，螃蟹的另外一隻剪子又剪過來，這麼巧，剛好剪住他老公的鬍鬚。哇！糟糕了，越剝越緊，打死結了。打死結不要緊，又剝不下來。就叫他媳婦來幫忙。媳婦過來一看，哇！糟糕，揪成一團，他媳婦就說：「吧！這樣怎麼剝啊？」公公說：「你真笨哦！這個橫的是你阿爸的，直的是你媽媽的，這你也不會看，真是大傻瓜。」

海邊親家欲以其人之道還治其人之身，建議山上親家把螃蟹養在尿桶裡，山上親家不疑有詐便從之。豈知，第二天妻子起床準備小解，蹲在馬桶上，陰毛被想脫逃的螃蟹夾住，不知所措。喚丈夫來幫忙，鬍鬚也被夾住，越剝夾得越緊，最後打死結。無計可施，叫媳婦來幫忙，媳婦一臉窘態，不知所措，還被公公數落了一番。故事最大的趣味性，在於題材建立於「男性為尊」的前提上。父親與公公，是傳統家庭中的權威人物，故事裡卻出現失序的脫冕現象，他們互相設計、捉弄對方反失算的幼稚、狼狽行徑，顛覆長者為尊的姿態，故亦為貶低仿擬。

4. 委婉含蓄的「婉曲」

婉曲，即是不直接了當的說明本意，而閃爍其詞，轉彎抹角，迂迴曲折，用本意相關或相似的話來烘托暗示，但語意明白，言語由衷。⁸⁰

如〈菜頭擲忒窟還在〉⁸¹，敘述丈夫以婉曲呈示妻子外遇時，自己的幽微心緒反映：

〔客語〕

⁸⁰ 成偉鈞主編，《修辭通鑑》（臺北：建宏出版社，1996年），頁697。

⁸¹ 胡萬川主編，《新屋鄉客語故事（一）》（桃園縣文化局，2003年12月），頁224-229。

頭擺，有一對夫妻，開始時節，非常恩愛。毋過，媪娘活動當多，無幾久就交到一個男朋友。男朋友當輒去尋厥媪娘，親戚鄰舍看到，就對厥老公講：「若媪娘啊！男朋友常來尋佢甯！常常來約會，你知無？」厥老公心性好，無動於衷。後來，鄰舍又來投厥媪娘介事，佢就講：「菜頭擲忒窟還在，有麼介關係？」

〔漢譯〕

從前，有一對夫妻，新婚時期，非常恩愛。不過，妻子的活動非常多，不久就交到一位男朋友。男朋友常常去找他的妻子，親戚鄰居看到，就對她丈夫說：「你老婆啊！男朋友常常來找她哦！常常來約會，你知道嗎？」她老公心性好，無動於衷。後來，親戚又來告狀他妻子的事，他就說：「蘿蔔拔除泥坑還在，有什麼關係？」

這則故事妙在最後語義雙關的話上，一針見血地點出妻子的無情與丈夫的無奈。「菜頭擲忒窟還在」原意為蘿蔔拔除後，泥坑仍在。此處卻以「蘿蔔」隱喻妻子外遇對象，「蘿蔔坑」喻妻子。面對鄰居親友隔岸觀火的快感，幸災樂禍的揭發，男子莫可奈何，只能委婉地自我解嘲，令人唏噓。

又如〈夫子佬學生〉⁸²，敘述學生看見老師家貧困的景象，以含蓄方式替他圓謊。故事背景設定在早期的客家庄，當時孩童求學環境，主要在學堂。所謂學堂就是找個比較寬的地方做書房，招一些學生來書房讀書，富有人家則是請老師到家裡教書。⁸³故事主角是富裕人家的小孩，請老師來家裡上課，學成送老師返家，發現老師沿途採摘蕨幼葉回家做菜，到家後，巧遇大雨，只好等雨停再回去。只見老師家屋漏「叮叮噹噹」作響，八十多歲老母親燒菜給他吃，養了兩隻母鴨，一天生兩個蛋，一日三餐，兩餐配鴨蛋，另一餐沒有菜。雨停返家，爸爸問起老師家情形，他機靈地回答：

〔客語〕

先生盡鬧熱，盡多人，去到半路斯厥个菜園（採蕨葉），ting1 ting1 dong2 dong2 的九天十八井（屋漏），八十餘人捍火灶（老母燒飯），

⁸² 胡萬川總編輯，《楊梅鎮客語故事（一）》（桃園：桃園縣文化局，2003年），頁182-187。

⁸³ 參見〈學堂對詩〉，收錄於羅肇錦、胡萬川總編輯，《苗栗縣客語故事集（三）》（苗栗：苗栗縣文化局，2002年12月），頁54-57。〈夫子佬學生〉，收錄於胡萬川總編輯，《楊梅鎮客語故事（一）》（桃園：桃園縣文化局，2003年），頁182-187。

兩條小船載菜少一餐（鴨一天只生兩個蛋）。

〔漢譯〕

我老師家最熱鬧，走到半路就是他的菜園，叮叮咚咚的九天十八井，八十多人燒飯，兩艘小船運菜還少一餐。

學生以精彩委婉的描述，替窮困的老師維護了顏面。

又如〈山頂親家同海口親家〉⁸⁴，敘述山居的親家到海邊生活的親家去探視女兒，夜間兩位親家共寢，海口親家忍不住先後放屁，擔心失禮，由此引發的趣味對談：

〔客語〕

海口親家同山頂親家講：「親家親家，吾海口暗晡頭夜靜有一半陣海口風真臭哦，你係有鼻到啊，你斯愛刻耐哦！該自然个得啦！」……海口親家斯忍得，知講山頂个有可能鼻著臭屁，忍等毋敢笑緊定動，臭尼斯洩出來咧……山頂親家鼻都當毋著⁸⁵，講：「親家親家，有影，若海口个風還臭哦，佢被奔等都按臭，還出一身大汗哦！」

〔漢譯〕

住海口的親家與住山上的親家說：「親家親家，我們海口晚上夜靜會有一陣陣很臭的海口風，你若聞道，要忍耐哦！那是自然的哦！」……住海口的親家一直忍著，知道住山上的親家有可能聞到臭屁，忍著不敢笑，一直動來動去，臭屁因此而流瀉出來……住山上的親家聞到受不了，說：「親家親家，果真，你的海口風還真臭，我棉被蓋著兜這麼臭，還出一身大汗哦！」

「風」具有「看不到、摸不到，卻能真切地感受到」的特質，與「放屁」異曲同工。面對即將發生的不雅行爲，海口親家雖有些難爲情，仍事先以相似情境預告，請山居的親家包涵。然而氣味瀰漫整個空間，山裡親家再也忍耐不住，指桑說槐式地道出「屁」味難聞，即使蓋著棉被都無法抵擋，令人不敢恭維。

⁸⁴ 江俊龍，《新編臺中東勢客語故事（二）》（臺中：文學街出版社，2012年9月），頁140-145。

⁸⁵ 當毋著：忍耐不住。

6. 口是心非的「反語」

「反語」，即使用與本意相反的的語句，表達本意，也稱「反話」、「反辭」。在一定的語言環境中，反語比正面的話更鮮明，更有感情，趣味性更強，也更有力量。用於諷刺，辛辣有力；用於嘲弄，引人發笑；如表幽默，意蘊深刻；如表詼諧，妙趣橫生。⁸⁶在客家喜感故事裡，有時會以這種語言策略來製造詼諧效果，也就是不以正面、嚴肅的語言表述，反而四兩撥千金，以諧趣的方式嘲諷各種社會現象。運用反語通常有以下兩種方式：

(1)「正意反說」：即說話人說的話，表面上聽起來是反意，實際上是正意。⁸⁷

筆者只有蒐錄到一則故事，即〈毋好用〉⁸⁸，講述一位娶得美嬌娘的忠厚男子，對妻子百依百順，為免他人覬覦，當同伴探問其閨房情事時，佯言「不好用」。傳到妻子耳中，引起羞憤與不滿：

〔客語〕

厥媬娘講：「你，夭壽子，常傳佢毋好用。」佢（丈夫）講：「你毋知，講好用大家愛，該佢分無著囉！」

〔漢譯〕

他的妻子說：「你這個短命鬼，到處說什麼我不好用。」他（丈夫）說：「你不知道，我要是說好用，到時候大家爭著要，那還能輪得到我嗎？」

面對同儕間的調笑試探，男子擔心若正面回應他們，恐遭橫刀奪愛，於是，明明「性福美滿」，卻說反話「毋好用」。自以為聰明的回答，妻子聽來，情何以堪？難怪遭妻子打情罵愛，怒言「夭壽子」，這是「正意反說」之例。

(2)「反意正說」，即說話人所說的話，表面聽起來是正意，其實際意思相反。⁸⁹

⁸⁶ 成偉鈞主編，《修辭通鑑》（臺北：建宏出版社，1996年），頁690-691。

⁸⁷ 成偉鈞主編，《修辭通鑑》（臺北：建宏出版社，1996年），頁691。

⁸⁸ 胡萬川主編，《新屋鄉客語故事（一）》（桃園縣文化局，2003年12月），頁178-179。

⁸⁹ 成偉鈞主編，《修辭通鑑》（臺北：建宏出版社，1996年），頁691。

如〈眼盲心毋會盲〉⁹⁰講述一位眼雖盲耳朵卻靈光的算命先生，買了條鰻魚，請麵店老闆烹煮，準備就食，魚肉卻僅存一半。飽後買單，他趁勢抒發感懷，自嘲嘲人：

〔客語〕

佢就唸：「出門千日好，在家半朝難。」頭家講：「該先生你樣會恁形講。」「毋係麼介？平常時佢係買這東西轉去煮，細人呵呵瀝瀝作一餐就食淨淨。佢來這搭煮，會留一兜下一餐好食。」頭家就敗勢，知佢偷厥个東西。

〔漢譯〕

他就唸：「出門千日好，在家半朝難。」老闆說：「那位先生，你怎麼會這樣說呢？」「如果不是，那又是什麼呢？平常我買這些帶回去煮，小孩狼吞虎嚥，一餐就吃得精光。到這裡煮，還能留一部份下一餐吃。」老闆覺得很不好意思，被知道他偷了一半。

平時買魚回家自煮，總能讓一家大小飽食乾淨。請麵店老闆幫煮，反倒多剩一餐。表面肯定請人幫煮能多留一餐，實際揭發老闆的惡行，諷刺他忽略盲人善聽的本能，在上菜前留下一半的魚肉自肥，屬於「反意正說」之例。

又如〈好命的乞丐〉⁹¹，有個乞討為生的人，帶著小孩沿路乞食，經過農田，孩子見農夫辛苦的工作，就說：「農夫真的太辛苦了！」他的爸爸聽完回：「是啊！你不知道你的命有多好？不用那麼辛苦的工作。」乞丐父子的對話，表面意指不必煩憂經濟來源，實則戲嘲乞食者不事生產，亦屬於「反意正說」之例。

（三）邏輯結構之變換

段寶林《笑話：人間的喜劇藝術》一書，揭示喜劇結構有：歸謬法、學樣法、巧計法、對比法、突轉法、誤會法、巧合法、重複法等操作技巧。⁹²在臺灣客家喜感故事當中，也充分運用推論的邏輯結構，達到詼諧的效能。以下分別論析。

⁹⁰ 胡萬川主編，《楊梅鎮客語故事（一）》（桃園縣文化局，2003年12月），頁200-203。

⁹¹ 陳麗娜，《屏東後堆客家民間故事》（台北：中國口傳文學學會，2006年6月），頁136。

⁹² 段寶林，《笑話：人間的喜劇藝術》（臺北：淑馨出版社，1992年9月），頁189。

1. 矛盾烘托：對比法

劉守華、陳建憲在《民間文學教程》書中揭示，民間故事的人物設置具有程式化的特點，多呈現為「二元對立」的美學原則。「故事中的人物形象多是正反對比，一好一壞，一善一惡，一忠一奸；在民間故事裡，美與醜、善與惡、機智與愚蠢、勤勞與懶惰、勇敢與怯懦，憨厚與狡詐、謙虛與驕傲、誠實與虛偽，都是作為性格類型相互對立地存在著的。這些形象飽和著生活的血肉，充溢著幻想與誇張。廣大民眾正是通過這種極度誇張的類的對比，來表明他們對生活的審美和道德的評價的。」⁹³客家「喜感」故事在人物形象的刻畫上，也具有相同的特徵，習用烘托對比的手法，將矛盾、荒謬的雙方前後對照，黑白分明，來增強藝術效果，讓聽者、讀者如見其人、如聞其聲，使人留下深刻的印象，產生笑意。

譬如〈豈有此理〉⁹⁴，講述兩位好友，習慣將「豈有此理」這句話掛在嘴邊，後來二人打賭，再出此言，必須罰請對方一桌酒菜。故事簡述如下：

有一日，阿文講笑話給阿志聽：「阿志，我有一天吃板條，有一隻螞蟻爬到筷子上面，結果筷子就斷掉了。」阿志一聽就說：「豈有此理！……」犯戒必須請客的阿志，回到家悶悶不樂。老婆獲悉原委，願意代為解決。隔天早上，阿文來訪，阿志老婆以「昨晚睡覺沒掛蚊帳，跑進兩隻蚊子，把他肋骨打斷兩根」，做為丈夫無法起身之由。阿文一聽就說「豈有此理！……」兩人於是打平。

阿文透過螞蟻與筷子兩者形體大小的反差對比，突出表現事物的矛盾點，製造鮮明、振奮的不協調美感，致使阿志禁不住回「豈有此理」，輸了一桌酒菜。但其妻也非省油的燈，以更誇張的對比「兩隻蚊子打斷兩根肋骨」應之，使矛盾更加突出，構成笑意。

又如〈阿姑還 na¹ 垃圾〉⁹⁵故事裡，敘述有位挑剔又苛薄的小姑，終日嫌棄嫂嫂骯髒不淨。自己婚後，嫂嫂來作客，卻被發現家裡更髒亂不

⁹³ 劉守華、陳建憲編，《民間文學教程》（武漢：華中師範大學出版社，2009年6月），頁79-80。

⁹⁴ 陳麗娜，《屏東後堆客家民間故事》（台北：中國口傳文學學會，2006年6月），頁139-140。按：此則故事文本以華語記錄，故引文時亦以華語呈現。

⁹⁵ 胡萬川主編，《東勢鎮客語故事集(三)》（台中縣立文化中心，1996年2月），頁96-100。

堪，出盡洋相：

〔客語〕

厥細人屎痾到桌頂亢，啊想講壞勢喔，用該碗去奔屎。厥嫂就想賤賤⁹⁶就講看，做嘛桌頂奔幾下个碗，thi5 看，佢講：「喔~奔屎喔，以前哪，你笑樣詢垃圾，垃圾，阿今 pi 日你个桌頂來痾屎、奔屎喔，該恁泥還 nal 垃圾，還 nak4 痾糟喔。」厥嫂就笑到轉來。

〔漢譯〕

她小孩大便到桌上，她覺得很丟人，就用碗把桌上的大便罩住。她嫂子看到倒扣在桌上的碗，覺得疑惑，順手就把碗翻了過來，卻沒料到是一堆屎。她說：「喔！拿碗罩屎喔！以前哪，妳常笑我骯髒，可真想不到今天妳的孩子在桌上大便，還用碗罩住，這豈不是更骯髒嗎？」嫂嫂就把她取笑回來了。

孩子排泄物在桌上，小姑以爲將碗蓋住，能掩人耳目，仍被嫂嫂當場揭發，因其今昔言行相悖，形成強烈對比，褒貶笑鬧亦由此體現出來。

2. 無稽之談：倒錯法

在「喜感」故事中，各式各樣的倒錯都會因其突然地被揭發、被暴露，使人頓悟發笑。如〈貼春聯趣話〉⁹⁷故事裡，敘述一位年老的老師返家過年，妻子要他應景寫春聯，他寫了「常滿」、「常響」、「六畜興旺」、「福」四張吉祥話，妻子主動拿去貼。第二日，學生到老師家拜年，看到老師家的吉祥話都貼錯位置，個個面面相覷，啼笑皆非：

應貼在米缸上的「常滿」，錯貼到廁所。應貼在風車的「常響」，錯貼米缸。應貼在豬欄的「六畜興旺」，錯貼在門楣上。應貼在房間裡的「福」錯貼到豬欄。後來先生知道了，直怪老伴粗心，老伴不高興的頂回一句：「反正都貼紅色的，我怎麼知道要貼哪裡？幹嘛那麼挑剔？」先生氣得鬍子都翹了起來。

原來師母是個文盲，加上罹患嚴重的眼疾，故有此結果。廁所常滿，豈不噁心？米缸常響，豈不所剩無幾也？門楣六畜興旺，福到豬欄，一詞之差，天壤之別。師母既無知又脫離常態的吉祥話貼法，難怪學生覺得

⁹⁶ 賤賤，多手，愛管閒事。

⁹⁷ 新竹縣九讚頭文化協會，《橫山鄉客家故事》（新竹：橫山鄉公所，2004年），頁 88-89。

乖訛可笑。

有一則故事屬於 1920B【我沒空說謊】類型的〈撿死魚〉⁹⁸，敘述有一個人很會吹牛，某日看到一群人在聊天，故作匆忙走過，大家就要他說笑、吹牛，他表示沒空，因為「下潭的人毒魚，上潭死得到處都是，我現在要趕快去撿魚！」聽者信以為真，拿了器具到河邊，才發現受騙上當。依常理而言，下潭毒死的魚，應往下流，怎可能跑到上潭？違反常理的吹牛言行，把大家戲耍地團團轉，也產生了喜劇效果。

3. 犯傻仿效：學樣法

所謂學樣，指的是事物或時間已經發生變化，仍不明常理，愚蠢的模仿，出乖露醜，鬧出笑話。

有一則故事屬於 1387*1【節省日(月)曆】類型，即〈過時个月曆〉⁹⁹，敘述有兩妯娌，某日婆婆對小嬸說：「妳的伯母每年過年都會留下些東西明年好用，妳怎麼什麼都沒留？」小嬸聽了，就藏了一本今年的日曆，打算留到明年再用。過期的日曆怎能再用？留物之前卻不知思考變通，堪稱傻婦。

有一則故事屬於 1387*2【愚婦學巧婦】類型，即〈亂管槌棉〉¹⁰⁰，講述一張姓男子訪友歸家後，讚譽友人妻聰慧。妻子聞其情，不以為然，擇日如法炮製奉還，卻招來側目：

〔客語〕

姓張去姓楊屋下食飯，姓楊介嬸娘問姓張介，佢講：「同年伯係麼介張(章)？係弓長張也係立早章？」姓張轉去，佬厥嬸娘講：「佢同年介嬸娘，幾位咧！」厥嬸娘問講：「該樣般會法？」「去吃飯介時節，佢問佢：『係弓長張，也係立早章？』厥介頭腦還好噢！」姓楊介嬸娘當會，姓張介嬸娘聽到面會闊烏忒，想：「按樣形斯講當會係無？」有一日啊，姓楊來姓張屋下食飯咧，姓張介嬸娘問佢：「同年叔你係麼介楊？你係弓長陽也係立早陽？」姓張介斯緊瞞厥嬸娘，愛講無敢講，姓楊無話回答，大家點點無講話。姓張

⁹⁸ 金榮華，《台灣桃竹苗地區民間故事》(臺北：口傳文學會，2000年11月)，頁159。

⁹⁹ 胡萬川、陳嘉瑞總編輯，《東勢鎮客語故事集(六)》(豐原：台中縣立文化中心，2001年4月)，頁114-116。

¹⁰⁰ 胡萬川主編，《新屋鄉客語故事(一)》(桃園縣文化局，2003年12月)，頁190-193。

介嬸娘看到厥老公緊瞞佢，斯講：「噢！知咧！白目羊（楊）！」姓楊介當闕斯走，矮凳咧徑啊著，踣下去。「噢！該搨風羊（楊）麼介。」踣啊起來，姓楊介踢開凳仔。「噢！該現踢蹄羊（楊）。」姓楊介聽到面會闕烏忒。

〔漢譯〕

姓張的去楊家做客吃飯，姓楊的太太問姓張的，她說：「同年伯是什麼張（章）？是弓長張，還是立早章？」姓張的回去就跟老婆講：「我同年的太太，很行啊！」「那是怎麼樣的行法？」「我去他家吃飯的時候，他問我『你是弓長張，還是立早章？』她的腦筋真好啊！」他的老婆聽了臉發黑，十分不以為然，想：「這樣就叫很行？」有一天，姓楊來到姓張的家裡吃飯，張太太問他：「同年叔，你是弓長楊，還是立早楊？」張先生一直瞪他，想講又不敢講，楊先生無話可答，大家便靜靜的。張太太看到張先生一直瞪著她，就說：「噢！我知道了，白目羊。」楊先生很生氣地走了，被矮凳子絆倒，摔了一跤，跌倒在地。「噢，那是摔倒羊。」楊先生站起來，踢了一下矮凳子。「噢！那是踢蹄羊。」楊先生就非常生氣離開了。

故事中的「弓長張」與「立早章」，是將方塊漢字的形體結構巧變所構成的幽默。愚昧的張姓友人妻子，不管話題是否需要，也不管周圍場景是否已經改變，更不明「弓長張」與「立早章」乃中國字拆字合字的習慣用語，不根據變化了的條件說話，不言則已，開口便自曝其短，學樣化的言語行爲，鬧成笑話。

4. 同中求變：重複法

指在故事情境中，以重複的詞句、對話、情節等前後照應，這些熟悉事物的再現，可以讓人產生輕鬆無負擔的快樂與笑意。如〈戀婿郎个故事〉¹⁰¹：

〔客語〕

員外有三個婿郎，員外做生日，做對仔問三個婿郎：「麼个打得開？」

¹⁰¹劉惠萍、范姜烜欽，《花蓮客家民間文學集》（花蓮：花蓮縣文化局，2009年5月），頁104。

合得起？奈久較有用？奈久較無用？」大个婿郎講：「扇子打得開，合的落。熱天較有用，寒天較無用。」第二個婿郎講：「遮仔打得開，合得起。落水較有用，好天較無用。」第三個婿郎慧慧毋曉得對，緊看佢媠娘，想到了就講：「婦人家跔落去就打開來，企起來就合起來。日時頭較無用，暗晡頭較有。」

〔漢譯〕

員外有三個女婿，有一回，員外過生日，做對連問三個女婿說：「什麼打得開？合得起來？什麼時候比較有用？什麼時候比較沒有用？」大女婿說：「扇子打得開，合得起來。天氣熱比較有用，天氣冷比較沒有用。」二女婿說：「雨傘打得開，合得起來。下雨天比較有用，大晴天比較沒有用。」三女婿傻傻的不知道要如何應對，只好看著妻子，後來終於想到了，就說：「婦人蹲下去就打開來，站起來就合起來。白天比較沒有用，晚上比較有用。」

員外生日，想做對子考驗女婿才學。前兩位女婿以「扇子」、「雨傘」入詩，答得中規中矩，呆傻的小女婿不知如何應對，看了妻子一眼，急中生智，將其下體作比喻，答得雖然俚俗直白，卻維妙維肖，令人莞爾。其中「…打得開…合得落…較有用…較無用」的句式，重複四次，卻不覺得繁瑣累贅，反而因為小女婿的妙語，讓嚴肅的生日場景，產生歡樂輕鬆的快意。

又如〈斯文粗魯同年嫂〉¹⁰²，敘述早年農家房間內角都有放置尿桶，一來使用方便，二則糞尿是大肥料助長農作。有兩位同年很相好，他們先後拜訪對方，都遇到妻子在房裡小便，由於客廳隔壁是主人夫妻的臥房，洩聲不小傳到客廳，主人感覺對客人失禮，便會提出警告。故事裡呈顯斯文夫妻與粗魯夫妻面對相同情景，卻產生天壤之別的對話：

斯文同年嫂解尿時，丈夫乃出聲警告：「何聲響連連？」房內妻子應：「肉管導身泉。」丈夫再聲明：「堂上有貴客。」斯文同年嫂又回對：「房中有嬌蓮。」做客的粗魯同年聽他們夫妻的唱對應答，文雅又工整，十分感佩。明明是屙尿，說是導透出身上的泉水。「連」與「泉」同韻。「堂上」對「房中」。

¹⁰²羅慶武，《客家典故與笑談》（自印在新竹關西發行，1996年2月），頁82。

粗魯同年嫂解尿時，聲震客廳，主人與客人均甚感難為情。粗魯同年嘶喊：「何聲響淒淒？」房內妻子應：「尿桶潔¹⁰³我腔。」老公感覺太露骨了，氣憤地罵：「你姆分狗屙。」其妻又回對：「你爸屙狗腔。」斯文同年聽了，不好意思地走了。粗魯同年嫂理直氣壯，辯說：「我並無直說屙尿呀！」「淒」與「腔」不是同韻嗎？「你爸」對「你姆」，「屙狗腔」對「分狗屙」，不是很工整恰當的嗎？

故事中出現兩次小便的情節，斯文夫妻的對答，文雅脫俗；粗魯夫妻原欲效法，卻因本性難移，一開口即自曝其短，尤其粗魯嫂不明白自己粗俗露骨在何處，還理直氣壯反詰「淒」與「腔」同韻，「你爸」對「你姆」、「屙狗腔」對「分狗屙」對語十分工整恰當，自以為是的口氣，更凸顯其語言粗鄙。情節雖然重複，卻通過極度誇張的烘托對比，達到引人發噱的效果。

5. 錯誤推論：歸謬法

指用對方的錯誤邏輯進行推理，由於出人意外的巧妙方式，容易使人發笑。

有三則故事屬於 1920【說謊比賽】類型。¹⁰⁴如〈膨風〉¹⁰⁵講述三人比賽吹牛的經過，越說越矛盾，陷入荒唐：

〔客語〕

第一個講：「佢識看著這個鼓，當大隻，初一打，響到十五。」第二個講：「佢識看過一隻牛，待臺灣哪，牛頭啊，探頭一下就到廣東人食个禾坑，廣東人過來告臺灣坑。」第一個講：「恁膨風！奈有恁大隻个牛？」佢講：「無恁大隻个牛，你這個鼓个牛皮愛到那方取？」佢講：「哎哟！係哟！又有理哟。」第三個亢起來：「佢還識看著，種該兩枝竹啊，坑。該竹啊！還大！還高哦！生到玉皇大帝該方去。」其他兩個講：「哪有竹講，生到天頂，講堵到玉皇

¹⁰³潔：lab³²，掉下、降下、陷下之意。

¹⁰⁴〈膨風〉，收錄於胡萬川主編，《東勢鎮客語故事集（二）》（台中縣立文化中心，1994年10月），頁198-202。〈三子親家〉，收錄於胡萬川主編，《龍潭鄉客語故事（一）》（桃園縣文化局，2000年12月），頁150-157。〈嘮雞類〉，收錄於胡萬川總編，《龍潭鄉廖德添客語專輯（二）》（桃園市：桃縣文化局，2006年），頁132-137。

¹⁰⁵胡萬川主編，《東勢鎮客語故事集（二）》（台中縣立文化中心，1994年10月），頁198-202。

大帝該方去。」佢講：「無按長个竹啊，你這個鼓啊愛樣詢去箍？」

〔漢譯〕

第一個說：「我曾看過這個鼓，非常大，初一打，響到十五。」第二位說：「我曾看過一隻牛，待在臺灣，牛頭一伸，就探到廣東吃人家的稻子，廣東人還過來臺灣告狀呢！」第一個就說：「好會吹牛啊！哪會有這麼大隻的牛？」第二位說：「沒這麼大隻的牛，你這面鼓的牛皮要到哪裡去取啊！」他說：「哎喲！是喲！有道裡喲。」第三位站起來說：「我還曾經看過兩枝竹子，那竹子啊！好大！好高哦！一直長到玉皇大帝那裡去。」其他兩個說：「哪有竹子長到天上，頂到玉皇大帝那兒的。」他說：「沒這麼長的竹子，你這面鼓要怎麼箍起來？」

「膨風」，客家話，指的是吹牛，講話誇大不實之意。第一位，見過一面鼓，初一敲擊，可響到十五。第二位說，見過臺灣牛，探頭至廣東偷食稻，被廣東人告。第三位，見過竹子，朝天上長，長到玉皇大帝那兒去。三位膨風的好友，吹牛的內容一個比一個還玄。前兩位都遭到否決，第三位以「竹長才能箍其鼓」，成為最佳贏家。故事中人物所說的內容，都是不存在或不可能發生的事實，最大特點就是違反生活邏輯，主要根據對方心理將事實誇大，或捏造事實欺騙對方，如此滿足對方的心理要求，同時展示了諧鬧趣味。

五、結語

臺灣客家「喜感」是具有強烈詼諧性、喜劇性的故事。講述「喜感」故事，不僅能娛樂身心，還能通過對醜惡事物或各種社會現象的揭示與嘲諷，表達民眾道德觀念與審美情趣，在嬉笑怒罵之後，產生積極的反思與教育意義。

臺灣客家喜感故事至少有三百則之多，占了客家民間故事總數 1/3。這些紛繁多呈的「喜感故事」，筆者並不將之視為一種類型，而是站在更高層次的視野，在這個視野下，我們可以統觀喜感故事的各種面向，從中探幽故事中的集體意識與文化精神等。

本文以全臺各地出版的客家民間故事為觀察對象，嘗試援引笑話、詼諧理論，從「敘述模式」、「情節佈局」、「表現技法」三個視角，梳理

臺灣客家喜感故事如何以語言文字形式來展現喜感。在「敘述模式」一節裡，呈示喜感故事多以「敘述情境+對話句型」、「純粹敘述句型」兩種方式來呈現，其中「敘述情境+對話句型」是喜感故事主要的敘述模式，在於喜感故事多以逆出常理的方式來引爆笑意，欲逆出語境，則往往以悖論的方式呈現，而對話式悖論即是最直接明顯的表達方式，因此大部分的喜感故事多採以「對話」呈現。「純粹敘述句型」的「喜感」則直接體現在敘述裡，必須先理解語境，才能體契其中笑意。在「情節佈局」一節，揭示臺灣客家喜感故事篇幅雖不長，卻擅長在短小篇幅中，精心設計出令人忍俊不禁的人物行為與事件，或將人物言行設置於特殊情境，營造出喜劇氛圍，以增強諧鬧效果。最後，從語言、修辭與邏輯三個面向，闡釋喜感故事在表現上所運用的各種技法，彰顯臺灣客家喜感故事的藝術魅力。

研究發現，通過各式技法的組織與活用，往往能將客家喜感故事中各色人物的荒誕行徑、風趣對話，活靈活現的描繪出來。在實際創作、加工過程中，這些技法也相互影響，交替發揮作用，增添故事的戲劇張力與藝術特質。此外，喜感故事也經常借助超現實的手法與故事情節和諧交融，例如久婚未孕的夫妻，到廟裡求子，在神靈的幫助下，得到青蛙、蛤蟆或烏龜等怪異兒；又或者娶不到妻子的窮漢，因緣際會下與女仙或女鬼成親等。受篇幅所限，這些尚未開展的層面，筆者將於日後再另立篇章，進行論述。

本文所述研究方式，除了能用以探究臺灣客家喜感故事，亦可觀照閩南或其他族群故事，相信也能激盪出豐碩不凡的成果。經由以上三種視角，探幽臺灣客家喜感故事的藝術特色，除了期望能有拋磚引玉之效，更希冀能引發客家文化研究者與傳承者的重視，將喜感故事加以推廣、教學，讓更多的客家子孫後代，知悉這些富含美學力量的故事，領會其思想內容，感受其精神面貌與內在文化意蘊，代代相傳，永無止息。

參考文獻

一、專書

(一) 民間故事採錄

胡萬川主編，《東勢鎮客語故事集(二)》(豐原：台中縣立文化中心，1994

- 年 10 月)。
- 胡萬川主編,《東勢鎮客語故事集(三)》(豐原:台中縣立文化中心,1996年 2 月)。
- 羅慶武,《客家典故與笑談》(自印,新竹關西發行,1996年 2 月)。
- 胡萬川主編,《東勢鎮客語故事集(四)》(豐原:台中縣立文化中心,1998年 7 月)。
- 胡萬川主編,《東勢鎮客語故事集(五)》(豐原:台中縣立文化中心,1999年 8 月)。
- 徐運德,《客話講古三百首》(桃園:達璟文化公司,1999年 12 月)。
- 金榮華,《台灣桃竹苗地區民間故事》(臺北:口傳文學會,2000年 11 月)。
- 胡萬川主編,《龍潭鄉客語故事(一)》(桃園:桃園縣文化局,2000年 12 月)。
- 胡萬川主編,《東勢鎮客語故事集(六)》(豐原:台中縣立文化中心,2001年 4 月)。
- 羅肇錦、胡萬川總編輯,《苗栗縣客語故事集(三)》(苗栗:苗栗縣文化局,2002年 12 月)。
- 胡萬川主編,《東勢鎮客語故事集(七)》(豐原:台中縣立文化中心,2003年 6 月)。
- 胡萬川主編,《新屋鄉客語故事(一)》(桃園:桃園縣文化局,2003年 12 月)。
- 胡萬川總編輯,《楊梅鎮客語故事》(桃園:桃縣文化局,2003年 12 月)。
- 新竹縣九讚頭文化協會,《橫山鄉客家故事》(新竹:橫山鄉公所,2004年)。
- 陳麗娜,《屏東後堆客家民間故事》(台北:中國口傳文學學會,2006年 6 月)。
- 胡萬川總編,《龍潭鄉廖德添客語專輯(一)》(桃園:桃縣文化局,2006年)。
- 胡萬川總編,《龍潭鄉廖德添客語專輯(二)》(桃園:桃縣文化局,2006年)。
- 劉惠萍、范姜烜欽,《花蓮客家民間文學集》(花蓮:花蓮縣文化局,2009年 5 月)。
- 江俊龍,《新編臺中東勢客語故事(二)》(臺中:文學街出版社,2012年 9 月)。

(二) 文學理論

- 黎運漢，張維耿編著，《現代漢語修辭學》(香港：商務印書館，1986年)。
- 陳望道，《修辭學發凡》(臺北：文史哲出版社，1989年1月再版)。
- 閻廣林，《喜劇創造論》(上海：社會科學出版社，1992年7月)。
- 陳克，《幽默與邏輯》(北京：中國人民出版社，1993年1月)。
- 沈謙，《修辭學》(臺北：國立空中大學，1995年1月)。
- 譚達人，《幽默與言語幽默》(北京：生活·讀書·新知三聯書店，1997年8月)。
- 成偉鈞主編，《修辭通鑑》(臺北：建宏出版社，1998年3月)。
- 李惠芳，《中國民間文學》(武漢：武漢大學出版社，1999年8月)。
- 林淑貞，《寓莊於諧：明清笑話型寓言論證》(臺北：里仁書局，2006年9月)。
- 佛洛伊德(Sigmund Freud)著，彭舜、楊韶剛譯，《詼諧與潛意識的關係》(臺北：胡桃木文化，2007年2月)。
- 劉守華、陳建憲編，《民間文學教程》(武漢：華中師範大學出版社，2009年6月)。
- 黃慶萱，《修辭學》(臺北：三民書局，2010年1月)。
- 施淑，《日據時期臺灣小說選》(臺北：麥田出版社，2014年11月)。

二、期刊論文

- 張莉涓，〈臺灣客家喜感故事中的「機智巧女」〉，《東海大學圖書館館刊第10期》，2016年10月。

三、網站資料

- <http://www.tpmw.org.tw/index.php/%E5%AE%A2%E5%AE%B6%E6%9C%AC%E8%89%B2>，瀏覽日期：2020.9.4。