彰化師大國文學誌第四十、四十一期
彰化師範大學國文學系 2020 年 12 月
DOI: 10.3966/199178562020120040006

論相聲中經典歪講的手法與意圖*

胡紹平**

摘　要

經典歪講是相聲中藉由對經典文本的曲解、誤解等方式引人發笑的段子，大多針對儒家啓蒙教育的《三字經》、《百家姓》或是大眾小說爲批講對象。本文主要探討相聲歪講的手法以及相聲歪講的意圖與改變兩方面，在手法方面，大抵分爲利用諧音、拆句謬釋、三翻四抖等手法，尤其是對《三字經》、《四書》等儒家經典的歪講在諧音的使用上極爲常見，反觀對《三國》的歪講則較少用到諧音。而歪講的意圖除了取悅觀眾、博君一笑外，亦算是對儒家經典的嘲諷以及讀書人的自我解嘲。歪講相聲隨著時代逐漸減少儒家經典，而對小說歪講則不斷增添更多小說元素進入段子中。

關鍵詞：相聲、歪講、經典、三字經、三國

*本文初稿宣讀於廣島大學「2018 年廣島大學院綜合科學研究科、中興大學中文所研究生論文發表會」（2018 年 12 月 15 日），感謝中興大學林仁昱教授、廣島大學荒見泰史教授促成此次會議。投稿本刊蒙兩位匿名審查委員詳細審閱，提供修改建議，謹致謝忱。
** 國立空中大學兼任講師、國立中興大學中國文學系博士生。

一、前言

相聲是中國傳統曲藝之一，其承繼了許多中國傳統的幽默、滑稽的表演藝術，更有許多相聲段子借鏡文人、民間笑話，而相聲正式從中國的幽默文化中獨立成一表演體系是從清代咸豐、同治年間，北京城裡的張三祿、朱紹文開始，目前流傳下來的傳統相聲至少三百多個段子，[1]至今仍有許多段子被表演團體改編搬上舞臺，像是〈八扇屏〉、〈關公戰秦瓊〉、〈改行〉、〈歪批三國〉等等經典段子，都有新編班演。

傳統相聲的表演形式可分爲單口、對口、群口，表演的內容則多樣化，或純粹製造笑料，或是諷刺達官顯貴，或是展現個人口才的技巧。本文所要探討的，是承繼傳統評書類型的表演形式， 藉由「歪講」、「歪批」人們所熟悉的事物來博君一笑。而「歪講」、「歪批」就是傳統相聲中的一種表演內容，廣義而言，在傳統相聲段子中，批、講、論、評等，都屬於歪講的範疇，若細緻區分，「批」則有批評或批註的概念，針對該事物之不合理處批評，或是以學者之姿，對於該事該物妄加「批註」。講則不同於批註，較屬於直接闡述內容，但卻非內容本義。兩者雖可細緻區分，但本質上都屬於「歪講」，在薛寶琨主編之《相聲大詞典》中將「歪批」、「歪講」視爲同類，[2]本文在此範疇下，選擇討論文本。經典歪講則是藉由對文本、劇目的曲解、誤解、拆解等方式引人發笑，而這些段子大多是針對儒家啓蒙教育的文本《三字經》、《百家姓》，或是大眾熟悉的歷史小說《三國演義》、歷史劇目這些經典爲批講對象，這類段子據陳建華所考，在宋元院本中就已經存在類似的表演內容，且藝術上已趨於成熟。[3]但陳建華在其著作《中國相聲的源與流》一書中並未詳析「批講」類型的相聲，而研究傳統相聲段子的論文亦不多見，較常看到的多爲泛論相聲的發展、溯源、整體藝術表現的研究。[4]而對批講類相聲的論述大抵

---

[1] 蔣慧明：《相聲—中國國粹藝術讀本》（北京：中國文聯出版社，2008 年），頁 4。
[2] 薛寶琨主編：《相聲大詞典》（天津：百花文藝出版社，2012 年），頁 57-58。
[3] 陳建華：《中國相聲的源與流》（濟南：齊魯書社，2015 年），頁 157。
[4] 如侯寶林、薛寶琨、汪景壽、李萬鵬：《相聲溯源》（北京：中華書局，2011 年）、許秀林：《相聲那些事》（北京：中國文聯出版社，2015 年）、薛寶琨：《中國的相聲》（天津：百花文藝出版社，2015

上是針對表演者表演的紀錄，如蔣慧明《相聲—中國國粹藝術讀本》一書中對張壽臣〈歪講《三字經》〉的表演做紀錄，[5]方成《侯寶林的幽默》一書中則是對〈歪批《三國》〉的整理以及比較三種〈歪講《三字經》〉之異同，[6]但都只是簡短的敘述，未見詳論，本文擬在前人基礎上，更進一步探討相聲歪講作品的特色與內在意義。

研究文本的取材上，以「經典歪講」爲論述主軸，以歪批、歪講經典文本之對口相聲段子爲主要討論對象，目前對於傳統相聲段子整理最完整的應當是《中國傳統相聲大全》，[7]全書共五卷，收錄了許多傳統相聲段子，單口相聲、對口相聲、群口相聲、八大棍兒、墊話、太平歌詞共四百多個段子，爲研究傳統相聲提供了一個可依循的文本，其中屬於批講的對口相聲共八個段子，分別爲〈歪講《三字經》〉二種、〈歪講《百家姓》〉二種、〈歪批《三國》〉、〈一肚子《三國》〉、〈講《四書》〉、〈批京戲〉，本文擬以此八個段子爲主要分析對象，〈一肚子《三國》〉、〈講《四書》〉雖然在題目上不以「歪講」、「歪批」爲題，但內容闡釋仍屬於相聲中歪講經典文本的範疇，〈批京戲〉雖不以「經典」爲題，但內容所論以經典京劇劇目〈四郎探母〉、〈珠簾寨〉爲歪批對象，故納入本文討論。[8]本文針對這幾個傳統相聲段子探討批講類相聲段子的藝術手法及其可能的意圖，並討論現今改編的情況。

二、相聲歪講的手法

在《中國傳統相聲大全》中所收錄的八個批講類段子中，最常使用的手法莫過於是以諧音解義，藉由經典中詞語的諧音賦予原典新的意義，或者是將傳統字詞的語境，帶入新的語境中，另外還有一些藉由對話的推進彼此嘲諷、展現機智、自我

年）等書。

[5] 蔣慧明：《相聲—中國國粹藝術讀本》，頁 60-61。

[6] 方成：《侯寶林的幽默》（北京：中國社會出版社，2005 年），頁 166、頁 226。

[7] 劉英男主編：《中國傳統相聲大全》第一卷－第五卷，此套書根據 1993 年的《中國傳統相聲大全》四卷本以及 2005 年的《中國傳統相聲大全補遺》合編彙整而成，並增添總目索引，當是目前收錄最多傳統相聲的套書。（北京：文化藝術出版社，2010 年）。

[8] 《中國傳統相聲大全》中，另有其他歪說歪講的段子，如第二卷〈講帝號〉，所批講的對象是清代帝王之帝號，而非流傳之經典文本或劇目，第三卷〈歪大鼓〉，但其屬於單口相聲段子，所論述內容較為多樣，個地方大鼓皆有論之，故此二段子不在本文討論範圍。

吹捧等，以下分三部分論之。

（一）利用諧音，賦予新意

利用諧音來造成笑料，是相聲、笑話中很常使用的方式，馬季在《相聲藝術漫談》中，將「運用諧音」列爲相聲組織包袱的手法之一，[9]這與于成鯤在《中西喜劇研究—喜劇性與笑》提到「喜劇性的語言因素」中所包含的「字音讀錯，造成歧義」、「同音替代，音義雙關」、「離合字義，訛語隱帶」幾個特點有異曲同工之處。[10]在歪講經典的相聲段子中，利用諧音來改變經典的原意是中極爲常見的手法，像是〈歪講《三字經》〉所述：

甲　竇燕山趕緊說：「大家點菜，誰不點也不行啊。」這個說：「我要個里脊片兒。」

乙　《三字經》上有嗎？

甲　「注禮記」。

乙　啊！那就是里脊片兒。

甲　及老爺說：「給咱們來個糖溜野鴨兒。」香九齡說：「沒有野鴨兒，有『糖溜雁』（唐劉晏）」「好，給我們來一個吧拌雞絲兒。」跑堂的說：「您甭要雞絲兒了，那是前天的。」「噢，雞絲陳（雞司晨）哪，不要啦。」

乙　「雞司晨」怎麼個意思？

甲　就是臭雞絲兒啊。竇燕山說；「給我們來酒，給我們來幾瓶五星啤酒。」

乙　《三字經》上有嗎？

甲　「光武興（五星），為東漢（冬汗）」，冬天喝完了愛出汗。

---

[9] 馬季將相聲組織包袱的手法分為二十二種，分別為：「三翻四抖、先褒後貶、性格語言、違反常規、陰錯陽差、故弄玄虛、詞義錯覺、荒誕誇張、自相矛盾、機智巧辯、邏輯混亂、顛倒岔說、運用諧音、吹捧奉承、誤會曲解、亂用詞語、引申發揮、強詞奪理、歪講歪唱、用俏皮話、藉助形聲、有意自嘲」。其中第十九項「歪講歪唱」主要是針對相聲段子中以戲曲唱詞的內容曲解而言，把原有詩歌詞曲的調子唱得不倫不類的概念，與本文「經典歪講」是整個段子以一個「經典文本」為主述的概念仍有差異。詳參馬季：《相聲藝術漫談》（廣東：廣東人民出版社，1980 年），頁 60-98。

[10] 于成鯤著：《中西喜劇研究—喜劇性與笑》（上海：學林出版社，1992 年），頁 70-75。

乙　真熱鬧。[11]

這段子的開頭是甲自稱是《三字經》的專家，要向乙解說《三字經》，然而沒有一句是解在本意上，從引文可以看到甲把《三字經》的句子都拆解來湊和竇燕山讓人點菜的情境。「注禮記」原本是「大小戴，注禮記；述聖言，禮樂備。」，講述漢代經學家戴德與其姪戴聖校注《禮記》流傳供後人學習聖人之言，在段子中則是把《禮記》當成了動物脊椎內側的肉「里脊」。「唐劉晏」轉成「糖溜雁」，在《三字經》中本是指唐代的劉晏七歲就被玄宗所賞識，而入秘書省任正字官，如今卻成了竇燕山宴客的一到料理，頗爲幽默。「雞司晨」原句是「犬守夜，雞司晨；苟不學，曷爲人？」說明雞犬都知道盡忠職守，我們不善用稟賦天分、上進學習，又何以爲人？相聲裡則是「雞絲陳」，用「陳」有陳舊、陳腐之意來說「雞絲」已是隔夜不新鮮的。而五星啤酒在冬天喝了會流汗，原句「光武興，爲東漢，四百年，終於獻。」則是講述東漢於漢光武帝開始，止於漢獻帝。講述者把《三字經》斷章取義，用諧音的方式截取可以符合食物的句子，湊成一串，搞出一桌菜來逗樂觀眾。

在〈講《四書》〉中，講者也是用諧音的字詞，把「學、庸、論、孟」都調侃了一輪：

乙　哎，唸完這個就該唸《四書》啦

甲　唸完四叔唸二大爺、六姨兒、三嬸兒、二大媽。

乙　好嘛，滿是親戚！什麼呀？《四書》——「學、庸、論、孟」，先唸《大學》。

甲　嗯，唸完大雪唸小雪，小寒、大寒、雨水、驚蟄，到清明就暖和了。

……

乙　唸完《大學》唸《中庸》。

甲　唸完中用你再唸不中用，廢物點心半吊子。

乙　那我就更沒用啦！《中庸》。

甲　程子曰：「不偏謂之中，不易謂之庸。」此所謂中庸之道。

乙　唸完《中庸》唸《論語》：「上論、下論」……

[11] 劉英男主編：《中國傳統相聲大全》第一卷，頁 540。

甲　火輪、軍艦。

乙　嘿，跑船上去了。

甲　「上論語」、「下論語」。

乙　對唸完《論語》唸《孟子》，「上孟、下孟」……

甲　做夢！

……

乙　唸完這個唸《禮記》。

甲　嗯，里脊，好哇，嫩；唸完里脊唸腰窩兒、磨襠兒、三岔兒、尾巴油。

乙　嘿，又吃上啦。唸完這個唸《易經》。

甲　對，唸完一更唸二更，三更四更五更。

乙　天亮了，一宿沒睡！

甲　唸完《易經》還有什麼？

乙　《詩經》。

甲　對，濕經、乾淨、不乾淨，髒骨頭。

乙　什麼呀？唸完《詩經》唸《左傳》。

甲　左轉、右轉，（高喊）向後轉！

乙　（高喊）開步走。……練操哪？[12]

每當乙講一本儒家經典，甲就講個諧音詞句來調侃乙，《四書》說成四叔、《大學》說成大雪、以《論》爲輪、以《孟》爲夢、《禮記》當成里脊、《易經》當成一更、《詩經》說成濕經、《左傳》說是左轉，然而甲並不是不知道乙所說的經典，從他說「上論語」、「下論語」就可以知道甲是故意找乙抬槓，藉以製造笑果，而非裝傻無知的表現。

同樣是以諧音的方式產生笑料，但〈歪講《百家姓》〉的諧音用法則與上述的略有不同，講者在講述時所取諧音只取《百家姓》每句的一字的諧音，在此舉一段較長的描述爲例：

甲　我身穿「裴陸榮翁」腰扎「計伏成戴」足蹬「費廉岑薛」，拉過來「魯

[12] 劉英男主編：《中國傳統相聲大全》第二卷，頁 294-295。

韋昌馬」背上「郝鄔安常」，我「丁宣貴鄧」上了馬，一揚「邊扈燕冀」，這匹馬一抖「干解應宗」直奔「廣祿闕東」[13]

首先是「裴陸榮翁」取「裴」字有「長衣」之意；「計伏成戴」則以「戴」爲「腰帶」，「費廉岑薛」以「薛」爲「靴」；「魯韋昌馬」成了一匹「馬」；「郝鄔安常」則用「安」當「馬鞍」；「丁宣賁鄧」的「鄧」成了「馬鐙」；「邊扈燕冀」以「邊」爲「鞭」；「干解應宗」則是「蹤跡」；「廣祿闕東」只取「東」的方位意義。這種諧音取義的方式較之前面的諧音方式，恐怕是比較難讓人理解，其一是在取義上並沒有規律性，《百家姓》一次四字，有時取第一字、有時用第四字，筆者引文中也有用第三字爲義的情況，在缺乏規律的情況下，要去抓到「笑點」會有一定難度，比不上前面的笑點來得直接。整個段子中還有不少例子，像是行「趙錢孫李（禮）」、講「孔曹嚴華（話）」、吃「淳于單于（魚）」等等，大多取最後一字，這種較好理解，段子最後，甲吃了一堆《百家姓》食物，鬧了肚子說到「弄了我一褲子『酆鮑史唐（屎湯）』！」[14]結束一連串的鬧劇。同樣的手法馮翊綱在其小段子〈大可大，非常大〉的墊話部分也有用到，[15]像是以「龐統（桶）」打水，肚子被「孫堅（尖）」刺、被「孫權（拳）」打，蛋糕爬滿了「司馬懿（螞蟻）」等等，[16]相較於〈歪講《百家姓》〉的用法，馮翊綱在這諧音的使用上都是以最後一字爲主，這樣觀眾、聽眾在理解上就比較容易。

而在歪講類的段子中，〈歪批《三國》〉的主軸雖然是有別於以「儒家經典」維歪講對象的段子，多以小說、戲曲中的三國故事爲歪講的內容，但也不免會用到諧音的手法，最常聽到的莫過於是暗扣中的「三個不知道」，所說的是問人三國裡面三個人的家世大家都不知道：

甲　……周瑜他姥姥家姓什麼？

---

[13] 劉英男主編：《中國傳統相聲大全》第四卷，頁 215。
[14] 劉英男主編：《中國傳統相聲大全》第四卷，頁 216。
[15] 墊話為相聲段子專有術語，主要是作為一個相聲段子的「引言」、「開場白」的概念，熱場所用，也可視為一個更簡短的小段子來看，與主論未必有關連性。墊話的解釋可參考馬季：《相聲藝術漫談》，頁 48。
[16] 馮翊綱編著：《狂言三國》（臺北：聯合文學，2009 年），頁 9–11。

乙　不知道。

甲　諸葛亮他姥姥家姓什麼？

乙　不知道。

甲　張飛他姥姥家姓什麼？

乙　也不知道。

甲　哎，這就是三不知道。你不知道，大家也不知道。

……

甲　周瑜在臨死的時候，仰面長嘆，說了一句。

乙　說什麼？

甲　說「既生瑜而何生亮」這就是說，紀氏老太太生的周瑜，何氏老太太生的諸葛亮。

乙　哎，不對，人家是說既然生了周瑜何必再生諸葛亮！

甲　我就是這麼體會！

乙　好，那張飛他姥姥家為什麼姓吳哪？

甲　你沒看老太太管小孩兒，不是有那麼一句話嘛：「你這個孩子，總出去惹禍！真是無事生非！」這就是說吳氏老太太生的張飛！[17]

「姥姥」即是中國北方方言「外祖母」的意思，實際上周瑜、諸葛亮的母親家族的姓氏根本就不是季氏、何氏，講者只是刻意去曲解在《三國演義》第五十七回中的故事：

周瑜覽畢，長歎一聲，喚左右取紙筆作書上吳侯，乃聚眾將曰：「吾非不欲盡忠報國，奈天命已絕矣。汝等善事吳侯，共成大業。」言訖，昏絕。徐徐又醒，仰天長歎曰：「既生瑜，何生亮！」連叫數聲而亡。壽三十又六歲。[18]

周瑜在臨死前所說「既生瑜而何生亮」，本是感嘆「世間既然已經有了周瑜，爲何

[17] 劉英男主編：《中國傳統相聲大全》第三卷，頁 512-513。
[18] 〔明〕羅貫中：《三國演義》（臺北：聯經出版，2017 年），頁 453。

又生出一個諸葛亮」，藉此表達出小說中周瑜妒忌的形象與感慨，在此則將此語獨立出來，詮解成諸葛亮與周瑜的家世背景。「無事生非」更是直接把成語歪解爲「吳氏生飛」，已經與小說、戲曲無關了，但也確實符合了其主題，于成鯤在提到「離合字義，訛語隱帶」[19]時也以「既生瑜而何生亮」爲例。這些都是藉由諧音字而脫離原本詞語的意思來產生幽默感。其他像是〈歪批《三國》〉裡的「三個做小買賣的」說道趙雲是賣年糕的，利用京劇〈天水關〉姜維的唱詞「這一班五虎將俱都喪了，只剩下趙子龍老邁年高（賣年糕）」，[20]也是用諧音取義的方式完成笑話。

（二）拆句謬釋，情境混亂

題名爲「歪講」，講述者對於經典的謬釋就成了必然的搞笑方式，講者時常把經典中的原句套入另一種情境或是同時存在許多不同情境中，賦予這些句子新的意義，或是指出這些在謬釋邏輯下的不合理，在部分情況下，也會有利用諧音的時候，以〈歪講《百家姓》〉前面的一段墊話爲例：

乙　那你說說七十二賢人有多少娶媳婦的，有多少打光棍兒的？

甲　三十個娶媳婦的，四十二個打光棍的。

乙　你這是隨便說唄！

甲　這怎麼隨便說呢？書上有啊！

乙　哪本書上有？

甲　《論語》。有這麼兩句：冠者五六人，童子六七人。這就是說，那七十二賢人中三十個娶媳婦的，四十二個打光棍的。

乙　怎麼呢？

甲　冠者五六人，五六，按乘法一計算，正好三十。所以說已婚的三十人。

乙　那童子六七人呢？

甲　就是沒娶媳婦的四十二人。

乙　怎麼呢？

---

[19] 于成鯤著：《中西喜劇研究—喜劇性與笑》，頁 75

[20] 劉英男主編：《中國傳統相聲大全》第三卷，頁 514。

甲　童子六七人，六七四十二嘛。

乙　冠者就是娶過媳婦的？

甲　啊，已婚的，為冠者；上歲數的老大爺，為老者；報社採訪的編輯為記者；寫劇本的為作者；你住院了，為患者……[21]

這個「謬釋」《論語》的方式在傳統笑話中頗爲常見，多大同小異，而最早應是出現在隋代侯白的《啓顏錄》中，《啓顏錄》裡問的是「幾人已著冠？幾人未著冠？」[22]單純問的是成年與未成年的有多少人，在《論語》裡「冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，風乎舞雩，詠而歸。」一語本是曾點回答孔子問眾學生「如或知爾，則何以哉？」[23]的回答，「冠者五六人，童子六七人」的數字所指的應當是約略的人數，而非實數或者像是「二八年華」一類的數字乘法，在此利用了文言文的特性改爲乘法，恰巧可以符合七十二賢人的情況。在這段墊話中，又將《啓顏錄》中原本所指涉的成年、未成年改爲結婚的人有多少，把童子的意思視爲處男，又增添了一層曲解的趣味。

又像是〈批京戲〉中對《四郎探母》的歪批，甲方將楊四郎「金井鎖梧桐，長歎空隨一陣風」以及鐵鏡公主「芍藥開牡丹放花紅一片，豔陽天春光好百鳥聲喧」兩段唱詞所表達的季節不同指出其中的矛盾。[24]然而楊四郎的「金井鎖梧桐，長歎空隨一陣風」爲定場詩，其旨在表述腳色心境，所呈現的並非實際時節，在古典詩詞中，常見悲秋之語，批講者的甲刻意忽略其意象與腳色心境的本意，而單純去從字面上解釋兩人台詞上的季節矛盾。

對於原典的拆解曲解，也有把時空背景直接拉到自己身邊的方式，像是在〈講《四書》〉中對《詩經》的解釋：

乙　這幾句：「關關雎鳩，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。」

甲　這要問別人他還說不上來。

乙　怎麼？

---

[21] 劉英男主編：《中國傳統相聲大全》第四卷，頁 213。

[22] 〔隋〕侯白撰、曹林娣、李泉注：《啓顏錄》（上海：上海古籍出版社，1990 年），頁 4。

[23] 〔宋〕朱熹：《四書章句集注》（北京：中華書局，1983 年），頁 130。

[24] 段子內容詳見劉英男主編：《中國傳統相聲大全》第五卷，頁 555-556。

甲　這是我們街坊的事。東屋裡住的那個姓關的那天喝酒，喝醉了，跟南屋那街坊吵了起來啦。

乙　你等會兒說，這跟「關關雎鳩」有什麼關係？

甲　你聽著啊。東屋那位姓關，南屋那位也姓關，兩人吵得難解難分，誰也勸不了，非上公安局不可，揪著就去了。這就叫「關關局揪」。

……

乙　那「在河之洲」呢？

甲　大關、小關倆人在公安局拘留了兩天，酒也醒了。都承認了錯誤，不再打架了，和解了。大關說請小關吃飯，小關也把胃喝壞了，什麼也吃不下去，結果吃了點粥，「再和吃粥」。[25]

「關關雎鳩」在此成了講者兩個鄰居吵架吃粥和解的故事，甚是荒謬。《詩經》中的詩句在先秦就已流傳，又如何能是描寫講述者身邊的故事。觀眾、聽者自然知道這不是眞的，但正因爲把先秦《詩經》的世界拉到了講者當下生活環境這種不合理的荒謬性，才能造成諧趣。而後乙又問甲《論語》上「君不君，臣不臣，父不父，子不子」的意思，甲則逐句謬解，「君不君」說成是程咬金先在瓦崗寨當混世魔王，而後成爲唐王臣子，「先是君後又不是君」，孔子原語是指「君臣之道」的通理，講者則解釋爲唐代程咬金的「評語」，因爲程咬金先是在瓦崗寨當混世魔王（君），而後又爲唐王臣子（不君），而後幾句也都成了對其他事物的評語，一連串胡謅後，弄成了「君不君，程咬金，沉不沉，大火輪；富不富，冥衣鋪，紫不紫，大茄子」[26]的順口溜，這一個包袱不僅拆解原句，也用到諧音的方式，達到謬釋《論語》的目的。

又如在兩種〈歪講《三字經》〉（焦德海版、劉寶瑞版）中，都把《三字經》解釋爲「人之初」此人家族與親友之間的故事，也是最多拆解原典、曲解原意的段子，主講的甲以《三字經》中的句子七拼八湊成一個龐大的親友家族體系，大多數情況在不用諧音的情況下就可以符合情境，偶爾會替換些字句，如前文所述的諧音「菜色」。〈歪講《三字經》〉兩個版本並無太大差異，都先講在「有連山」這個地

[25] 劉英男主編：《中國傳統相聲大全》第二卷，頁 297。
[26] 劉英男主編：《中國傳統相聲大全》第二卷，頁 299。

方，有「人之初」、「人之倫」兄弟，兄弟取妻分別爲「嬴秦氏」和「有左氏」，兄弟有兩朋友，一個叫「習相遠」在「終於獻（縣）」擔任「著六官」的六品官縣令，以及種田的地主「竇燕山」。藉由拆解《三字經》的字句，建構出一個看似完整的故事背景，完完全全背離《三字經》的本意，只取其字句爲用，其中更多次爲合理化故事與字句間的聯繫，而混入各種時空背景，以「竇燕山，有義方」爲例：

甲　種一方地，「竇燕山，有義方」嘛。

乙　「有義方」是一方地呀？那也不對呀，地是論頃論畝，論垧論田。

甲　你不懂啊。光緒二十六七年上，吉林省開墾，一百二十畝算半方，兩百四十畝算一方。

乙　那又不對啦。「竇燕山」是涿州人哪，涿州有竇義墓啊，怎麼會跑吉林去了？

甲　他不是逃反逃過去的嘛。

乙　多咱逃反哪？

甲　直奉交戰，涿州不是在戰線上嘛。[27]

竇燕山原是講五代時期教子有方的竇禹鈞，在段子中竇燕山則被說成地方財主，但從引文可以看到，講者打破了時間軸，讓五代的竇燕山用清代的土地計算，造成時空錯亂的情況。而「教五子，名俱揚」，則成了竇燕山的五個兒子名字「都叫揚：大揚、二揚、三揚、四揚、五揚。」[28]劉寶瑞的版本又幫五個兒子命名爲「爲人子」、「方讀子」、「夏傳子」、「身而子」、「乃曾子」，[29]把原本不是人名的句子全轉變爲人名。

而在〈講《四書》〉的段子中，也有把「人之初」視爲人名的說法，並且說「人之初」本來姓氏是善，「本姓善」，講者更若有所據地說「性本善」是印刷上的錯誤：

---

[27] 劉英男主編：《中國傳統相聲大全》第一卷，頁 534。

[28] 劉英男主編：《中國傳統相聲大全》第一卷，頁 528。

[29] 在焦德海的版本中，「為人子」、「方讀子」、「夏傳子」、「身而子」、「乃曾子」則是竇燕山請客的客人。

乙　不，書上是「性本善」。

甲　是呀，那時候印書不是活版活字，都是刻版，把兩字刻顛倒了，一塊版很多錢，得啦，湊合著用吧，就「姓本善」啦。[30]

甲爲了合理化自己的「本姓善」而以印刷術強辯，也是一種把所處的情境混亂化的方式。

（三）三翻四抖、機智貫口

除了諧音、謬釋兩類外，歪講類相聲還有其他製造笑料的手法，但是並不如諧音、謬釋來得廣泛運用，例子較單一，遂整合於此段分析討論。最先要提的應當是〈歪批《三國》〉這個段子，《三國》這個文本在類型、內容上就與《三字經》、《四書》不同，在歪講上雖有部分手法通用，但其本身的架構卻有更多特色，就以〈歪批《三國》〉的墊話而言，實際上與〈一肚子《三國》〉這個段子是同一套路的包袱，先藉由甲問乙「三國裡誰最有能耐」，乙每說了某人，甲總能找到打某人的角色，在此舉兩個段子的開頭爲例，〈一肚子《三國》〉：

乙　關羽，關羽能耐大。

甲　關羽有什麼能耐？

乙　斬顏良，誅文醜，過五關、斬六將，古城斬蔡陽。水淹七軍，擒于禁，殺龐德，威震華夏，嚇得曹操都要遷都。關羽多大能耐！

甲　關羽這麼大能耐為什麼虎牢關三英戰呂布，哥兒仨打不過呂布一個人，那誰能耐大？

乙　那就呂布能耐大啦。[31]

〈歪批《三國》〉：

[30] 劉英男主編：《中國傳統相聲大全》第二卷，頁 296。
[31] 劉英男主編：《中國傳統相聲大全》第二卷，頁 279。

乙　能耐最大的就是諸葛亮。

甲　諸葛亮有何能耐？

乙　諸葛亮仰面知天文，俯查知地理，明陰陽，懂八卦，運籌帷幄之中，決勝千里之外。抱膝危坐，自比管仲、樂毅；笑傲風月，未出茅廬就知有三分天下。諸葛亮乃一國軍師，可撐得起世之才！《三國》裡就屬諸葛亮能耐。

甲　諸葛亮要是能耐大，七星燈借壽怎麼會死到司馬懿手裡呢？

乙　這個……那就司馬懿能耐。[32]

兩個段子的開始雖然提出「能耐最大」的人不同，但最後都會是乙對甲說：「你能耐大」，這種不斷層層遞進重複結構，最後突如其來地揭露前述矛盾的手法在相聲表演中被稱爲「三翻四抖」，[33]而在〈歪批《三國》〉中，「三翻四抖」可以說是最常使用的手法，像是在《三國》爲何叫「三國」是因爲「帶三的篇目多」時，甲開始舉例，講了「宴桃園豪傑三結義」、「降孫浩三分歸一統」、「虎牢關三英戰呂布」等等，卻突然跳脫出一般讀者所熟悉的故事：

甲　……「三氣周瑜」、「三擒孟獲」

乙　七擒孟獲！

甲　三擒！

乙　怎麼是三擒哪？

甲　先有三擒，然後才有七擒，你得經過三擒，才能到七擒哪，不能由二擒就蹦到四上去！

乙　噢！這麼個三擒哪，還有什麼？

甲　三出祁山！

乙　六出祁山！

甲　二三如六。

乙　小九九哇！

甲　三伐中原。

---

[32] 劉英男主編：《中國傳統相聲大全》第三卷，頁 506。
[33] 馬季：《相聲藝術漫談》，頁 60。

乙　哎，九伐中原！

甲乙　三三見九。

乙　我就知道。[34]

諸葛亮擒孟獲，在《三國演義》中第八十八回的篇目就是「渡瀘水再縛番王，識詐降三擒孟獲」，[35]不能說沒有「三擒孟獲」，那爲何要在這裡讓乙質疑甲的說詞呢？因爲在大眾熟悉的故事都是說「諸葛亮七擒孟獲」，也可以爲後面的「三出祁山」、「九伐中原」做鋪陳，實際上，若是甲用同樣的理由來說明「三出祁山」、「九伐中原」亦無不可，但這樣就缺乏變化性，改成「乘法」反而更能看出甲是強詞奪理、歪講曲解，在喜感的鋪墊上也有更進一步、更上一層的感覺。

另外〈歪講《百家姓》〉兩種的內容有很大的不同，前文所述的〈歪講《百家姓》〉是以每句取一字之諧音爲文；另一種則是以張壽臣、陶湘如的表演爲本所記錄的〈歪講《百家姓》〉[36]，段子極短，主要問題就是在「趙錢孫李」到「周吳鄭王」之間加入許多無意義的詞句，讓張壽臣利用貫口的方式，[37]「樓上樓下的字，都是字首接字尾」胡湊亂謅一堆人名、成語、胡話、粗話等等，最後在接到「周吳鄭王」。蔣慧明在《相聲—中國國粹藝術讀本》一書中另有記錄張壽臣的表演方式：

> 張壽臣創作了對口相聲〈歪講《百家姓》〉，很受關注和歡迎。他有一手絕活，就是每次演到快結尾時，會主動請觀眾出題，然後以頂真續麻的方式，五句內找到「周吳鄭王」的「底」。[38]

可以發現，這個記錄與《中國傳統相聲大全》所收錄的版本有差異，《中國傳統相聲大全》「趙錢孫李」到「周吳鄭王」中間添加了八十幾個詞句，記錄中則是張壽

---

34 劉英男主編：《中國傳統相聲大全》第三卷，頁 508-509。

35 〔明〕羅貫中：《三國演義》，頁 6。

36 劉英男主編：《中國傳統相聲大全》第一卷，頁 544。

37 貫口活在表演上即是將一大段台詞有節奏、一氣呵成的方式表演出來，原則上是以背誦而成，在記錄上張壽臣則是臨場發揮表現的貫口，其難度又更高一層次。貫口活的解釋可參考馬季：《相聲藝術漫談》，頁 34。

38 蔣慧明：《相聲—中國國粹藝術讀本》，頁 60。

臣會請觀眾出題，自己在五句內接到「周吳鄭王」，由此差異來看，張壽臣的〈歪講《百家姓》〉應該有許多種臨場發揮的表演形式，但主軸就是藉由《百家姓》帶出貫口活，並在與觀眾互動的情況下展現自己的機智與才學。

三、相聲歪講的意圖與改變

歪講類的相聲具有其獨特性除了上述針對經典的謬釋等特色外，其意圖與後續的改變也是值得探討的問題，以下就「經典歪講的可能性」、「對讀書人的調侃」和「傳統段子的刪減與改變」等方面分析。

（一）經典歪講的可能性

欲探討相聲演員經典歪講之意圖，首先當是回到「歪講」這一形式的本身，在傳統相聲段子中，以「批」、「講」、「論」、「談」爲題的段子，皆是「歪」論，從前面對於經典歪講的手法探討就可以瞭解到，廣義而言，即是把「原意」用各種方式「曲解」而產生「笑料」，完成「抖包袱」，達到娛樂觀眾的效果。

而所謂的歪講，其實並不僅限於經典，像是〈戲劇雜談〉、〈論捧逗〉、〈論夢〉等，這些雖不屬於將經典歪講，也是在看似是學者、學究的理論基礎上，對於戲劇、相聲、夢境的歪說，卻同時讓人們因此了解到部分屬於相聲表演者、戲曲研究者的相關知識，同時也傳達出表演者的辛苦與背後的努力等等。在這種歪講的效果下，表演者是否能在「抖包袱」之後，闡明原本合理的概念，進而傳達部分知識與學問，拓展了喜劇表演的深度與廣度。然而相聲的本質，仍是以娛樂爲主，若太多的學問與生硬的知識，則無法讓人喜愛，是以歪講而後再將正確的概念、知識傳達給觀眾，就成了相聲表演歪講的一種套路。

那麼藉由經典歪講，一方面可以讓大家覺得所謂的經典並不僅只是知識分子的讀物，也是可以作爲開玩笑的對象，所謂經典的絕對性地位被打破。另一方面，也可以表現出整體科舉沒落後的景況，不得志的文人以此作爲宣洩出口，自嘲也是嘲人，對社會世情的反映皆可見之，而文人自身的心態則在下一節詳述。

（二）對讀書人的調侃與自我解嘲

從歪講類的相聲段子所選取的經典來看，有許多都是當時文人科舉前，幼時蒙學所讀之書，這一點在段子〈歪講《百家姓》〉中就曾提到過：

甲　私學館，開蒙唸什麼書？
乙　這個我知道，先唸三本小書。
甲　哪三本兒？
乙　《百家姓》、《三字經》、《千字文》。[39]

這些相聲段子的形成背景大多都在清末時期，雖然稿本的記錄是取後人所講述，但仍保留許多晚清的社會風氣與文化背景。由此可知，當時讀書人的蒙學教科書就是《百家姓》、《三字經》、《千字文》。而藉由「歪講」這些儒生必學典籍，其實就是對讀書人蒙學才識的調侃，由前文對段子製造幽默的手法就可以看到許多例證。

然而除了對典籍的調侃，對讀書人這個身分的嘲笑也是少不了的，這點可以從這些傳統相聲的歪講段子的開場來討論，在《中國傳統相聲大全》中所收錄的八個歪講相聲段子，都有一個共同的特色：塑造讀書人有學問的形象，甲先問乙是不是讀過書之類的問題，確認乙是有學問、有知識的讀書人後，開始問乙經典中的問題，像是問「七十二賢人幾人結婚」、「三國爲什麼叫三國」之類的問題，乙不是答不上來就是用一般正常認知的答案回答，甲則駁斥乙的答案，並將自己的「歪講」作爲正確的解答扭轉乙的認知，而後展開一連串對於經典原文的歪講、拆解，來打破乙既有閱讀的認知，或是讓乙回答問題不斷出錯，最後自嘲自己的觀點、或是嘲諷乙，像是劉版〈歪講《三字經》〉的結尾，就用《三字經》的句子調侃乙：

甲　你們一家子。
乙　啊？我們家有露頭露臉兒的？都誰呀？
甲　你叔叔、你嬸子、你哥哥、你嫂子、你兄弟，還有你。
乙　《三字經》上沒有哇？

[39] 劉英男主編：《中國傳統相聲大全》第四卷，頁 214。

甲　「馬牛羊，雞犬豕」。

乙　別胡說啦！[40]

甲最後用「馬牛羊，雞犬豕」調侃乙一家人都是畜生。從人物形象來看，甲所代表的是歪講、曲解經典的角色，乙所代表的則是學習傳統知識的儒者，甲對乙的嘲諷，其實就是對傳統儒者的嘲諷。又像是在〈一肚子《三國》〉裡，乙因爲對甲說自己「一肚子《三國》」，甲在最後特意用一個包袱嘲笑乙：

甲　當時氣得關羽臥蠶眉倒豎，鳳眼圓睜，一瞪。

乙　壞啦，關羽一瞪眼就要殺人。

甲　不，關羽要和他辯理。周倉是粗魯人，一看關羽瞪眼啦，把青龍偃月刀就遞過去啦。關平一看要出人命啊，他給攔住啦：「您別跟他生氣，咱說不過他，這個兔崽子一肚子《三國》哪！」

乙　啊？我呀！[41]

這是嘲笑乙自以爲是的心態，但並沒有強烈的諷刺性，較多的是戲謔性。陳建華認爲歪講就是「對傳統典籍嘲諷耍笑，流露出小市民蔑視經典、鄙視文人的自信，但其中表現出略微自卑的心態。」[42]這樣的評論僅是一部分的心態，在中國傳統諷諭的基礎上，相聲演員想要嘲弄迂腐儒生、過時儒家的心態或多或少都是存在的，但是從各個段子來看，相聲演員本身必須有一定程度的學識且略通文墨，才有能力在虛虛實實之間去謬釋、拆解經典。從相聲的源流來看，不少都人是沒落的旗人或是原就是評書出身等，這樣自己或多或少具有文人的家世背景。[43]故而如果評論說這樣的段子只是「鄙視文人」又「略微自卑」並不恰當。爲何相聲演員要嘲諷文人呢？晚清因爲列強侵略而改革，改科舉、廢科舉，多數文人在飽讀經書後卻無法有所成，只能在私塾授課或是根本無事可做，只好將這樣的心情藉由文學作品、或是

---

40 劉英男主編：《中國傳統相聲大全》第一卷，頁 542。

41 劉英男主編：《中國傳統相聲大全》第二卷，頁 282。

42 陳建華：《中國相聲的源與流》，頁 157。

43 如相聲建立行業的先驅朱紹文為漢軍旗人，其師弟沈春和原為評書人。朱的另一位師弟阿彥濤則是滿人，清門子弟票友。又如後來常寶堃、侯寶林，也都是滿人血統。

表演藝術來呈現。是以筆者認爲，對傳統典籍的嘲笑，不能只說是市井小民對經典、對文人的蔑視，而是自我對於經典價值、文人身分的質疑，與其說「歪講」是「鄙視文人」又「略微自卑」，不如說這樣的表演，也可以是文人對於自己求學經歷的質疑與反思，對於無法經世濟民的自我解嘲或許更爲合適。

（三）傳統段子的刪減與改變

然而隨著時代的改變，傳統相聲中的一些包袱已經不能引起人們的共鳴，在不斷的傳承搬演的過程中，有許多刪減與改變，尤其是歪講儒家經典的作品，現今已鮮少搬演。方成在《侯寶林的幽默》就曾提到過：「侯寶林在建國之後表演的，那時讀過《三字經》的人已不多，對開頭幾句一般人還聽過，所以在表演時，先說出原文，然後再一一講解」，[44]由這段可以知道 1949 年後，經過了民國初年的各種西化、民主的發展，傳統的經典已鮮少人閱讀，這當然與文化環境有關，經過了五四運動對於傳統儒家的反動後，儒家經典的讀者必然變少，在缺乏共同語境（對儒家經典的認識）的情況下，表演者在台上歪講《三字經》、《百家姓》、《四書》，能得到的共鳴較少，無法得到共鳴就無法達到詼諧的效果，是以至今表演〈歪講《三字經》〉之類作品的表演者甚少。

相聲本身就是一種說唱藝術的表現，其所訴諸的對象並非高知識分子，而是一般黎民大眾，而這樣的藝術表現，所需要的自然是與大眾親近的流行文化、普世文學相互呼應才能得到更多的共鳴，故講者在編寫段子，到上台搬演時，都會因應當時時空背景、社會現象等情況加入其中，而隨著傳統儒家與科舉的沒落，所謂的蒙學、儒學相關的內容更不會受到重視的情況，儒家的東西在傳統相聲中就難以被表演者裝入「包袱」之中。

反觀〈歪批《三國》〉卻是歷久不衰，而最早改編的也是侯寶林，他在〈歪批《三國》〉墊話部分增添了關於《紅樓夢》的內容：

甲　有這種人啊。我們街坊就有這麼個人，整天看書，看《紅樓夢》。

乙　你瞧。

---

[44] 方成：《侯寶林的幽默》，頁 229。

甲　甚麼事兒也不幹。

乙　噢。

甲　別人就說他「你怎麼老看書呀？你那《紅樓夢》不能擱下嗎？」

乙　是啊。

甲　「幹活不幹了？」

乙　這話說得很對。

甲　「你還想幹不想幹了？」

乙　是嘛。

甲　他一賭氣把書拽那兒了。

乙　嗯。

甲　「不幹就不幹，林黛玉一死我就不想幹了。」

乙　咳，這位看成書迷了。[45]

這樣增添的墊話，不僅加強了整個段子的小說主題性，也道出《紅樓夢》一書的內容的引人入勝在侯寶林那個時代已是盛況。且在說道「屯土山關公約三事」時，也增添了把張遼（字文遠）當成《水滸傳》裡跟閻婆惜偷情的張文遠這樣的小包袱。[46]這樣的作法馮翊綱也有仿效，在馮翊綱的版本增添了對金庸小說的推崇，以及許多古典小說的作者知識，[47]這些修改，都使得〈歪批《三國》〉的學識性更強。

另外在〈歪批《三國》〉的暗扣「三妻、三不明、三不知去向、三頭驢、三張斷三橋、文官三醜、武官三俊、三個不知道、三個做小買賣的。」[48]在侯版中刪去了大半，只留下「三妻、三不明」，「三妻」是指「劉備拋妻」、「呂布戀妻」、「劉安殺妻」，此「三妻」在原本的〈歪批《三國》〉只是輕輕帶過，侯版則增添了許多趣味性與批判性，「劉備拋妻」增添了劉備對妻子的不重視，並批判《三國演義》第十五回劉備所說的「兄弟如手足，妻子如衣服」[49]一語。「呂布戀妻」則認爲呂布殺董卓後娶了貂蟬，成天飲酒作樂，缺乏鬥志。「劉安殺妻」則是讓大家看到劉安

---

45 王文章主編：《侯寶林表演相聲精品集》（北京：文化藝術出版社，2003 年），頁 321-322。
46 王文章主編：《侯寶林表演相聲精品集》，336。
47 馮翊綱編著：《狂言三國》，頁 136-145。
48 劉英男主編：《中國傳統相聲大全》第三卷，頁 509。
49 〔明〕羅貫中：《三國演義》，頁 120。

殺妻的下場，且看侯版的〈歪批《三國》〉最後的部分：

甲　物質享受那是太好了。
乙　當然囉。
甲　精神生活太枯燥了。
乙　怎麼？
甲　街坊鄰居都不理他。
乙　嗯。
甲　打了半輩子光棍兒。
乙　哎，有錢了可以再娶一房啊。
甲　誰家有姑娘也不給他呀！
乙　怎麼？
甲　怕他來朋友，沒菜，再給宰了。
乙　又吃啦！[50]

方成曾提到「侯版加強三妻，並用來攢底，不僅爲取笑，還藉此對封建制度壓迫婦女的揭露和批判」，[51]這即是對於時代不同而有所應對改編的情況。同樣是改編〈歪批《三國》〉，魏龍豪、吳兆南的〈歪批《三國》〉、〈再批《三國》〉則是把〈一肚子《三國》〉和〈歪批《三國》〉兩個段子中的包袱拆解，變成兩個分量較爲相等的段子。馮翊綱的版本的暗釦則是只留下「三不知道」、「三個做小買賣的」，與侯寶林一樣，因爲有所刪減，必會有所加強，如在「三不知道」所說的：

馮翊綱：「紀」家老太太生的周瑜，「何」家老太太生的諸葛亮。
宋少卿：是嗎？
馮翊綱：古代不重視女權，女子都不取名字的，就什麼「季氏」、「何氏」，有沒有？
……

[50] 王文章主編：《侯寶林表演相聲精品集》，頁 347。
[51] 方成：《侯寶林的幽默》，頁 164。

馮翊綱：劉備，他自稱中山靖王之後，漢景帝玄孫。

宋少卿：皇族之後。

馮翊綱：那個時候又沒有 DNA 檢驗，怎麼知道他是不是呢？52

順應時代的趨勢，在段子中特意提到「古代不重視女權，女子都不取名字的，就什麼季氏、何氏」、「那個時候又沒有 DNA 檢驗」這些符合現代人思維的內容，藉此添補內容也增加更多的討論性。而上述對於〈歪批《三國》〉的刪改，都有著讓段子更深入小說中的描寫之意圖，並且因應社會文化的變化而有增添符合時代的批判性。

四、結論

整體而言，相聲歪講製造幽默諧趣最常用的方式就是諧音，或是拆解經典原句謬釋，不論是歪講儒家經典還是歪批小說《三國》，都必然會運用到以諧音的方式去詮解原典，用這種方法讓儒家經典不再是蒙學那種可能讓人覺得不合時宜、枯燥乏味，反而變得更爲生動活潑。又像是在不改原文的情況下利用文字的多義性謬釋經典、錯亂其實時空情境，讓歷史事件浮現檯面，但卻已然偏離了歷史事實或文本意圖，使得經典與通俗表演的交集更爲深厚。相較於歪講儒家經典的段子，歪講《三國》的段子則用到更多其他的相聲包袱手法，或許是因爲小說的故事性較強，而得以更豐富地闡釋內容。較爲特別的是張壽臣的〈歪講《百家姓》〉的，他善用貫口與臨場互動來活化表演。而歪講經典的意圖顯然是因爲時代變化，儒生、文人無以施展抱負的一種牢騷與自嘲，也因爲時代的改變，如今歪講儒家經典的作品鮮少再搬演，反而是歪講《三國》的段子被不斷改進，這或許就是小說這類通俗文學的生命力，並不因時代的改變而衰落。

面對時代的改變，如何讓歪講儒家經典的精神得以繼續，也是值得探討的問題，王文章在《侯寶林表演相聲精品集》的序文就曾提到「保留其表演的精萃，賦

52 馮翊綱編著：《狂言三國》，頁 152－153。

予其積極的思想意義」，[53]傳統新詮釋，是目前表演藝術必須有所突破與創新的，如何對傳統與經典作品有所省思，對於現代人而言是一重要課題。隨著表演藝術的精緻化、雅化，在臺灣許多相聲表演已成爲大舞臺、劇院式的演出，其中仍有許多對於傳統相聲的繼承與創新，異有許多對於傳統思想的討論與歪批，像是在表演工作坊的《又一夜，他們說相聲》中，曾對中國傳統的思想價值觀有所探討，這其實也算是對於經典的另類歪講，但其表演形式已然屬於新的相聲表演，與傳統相聲段子有所差異，須另行討論，不過其內容對於中國傳統思想的辯思，在相聲裡如何運用，應當都具有突破的意義。

[53] 王文章主編：《侯寶林表演相聲精品集》，頁 3。

引用文獻

一、傳統文獻

〔隋〕侯白撰、曹林娣、李泉注：《啓顏錄》（上海：上海古籍出版社，1990 年）。
〔宋〕朱熹：《四書章句集注》（北京：中華書局，1983 年）。
〔明〕羅貫中：《三國演義》（臺北：聯經出版公司，2017 年）。

二、近人論著

于成鯤著：《中西喜劇研究—喜劇性與笑》（上海：學林出版社，1992 年）。
王決、汪景壽、藤田香：《中國相聲史》（天津：百花文藝出版社，2012 年）。
王文章主編：《侯寶林表演相聲精品集》（北京：文化藝術出版社，2003 年）。
方成：《侯寶林的幽默》（北京：中國社會出版社，2005 年）。
侯寶林、薛寶琨、汪景壽、李萬鵬：《相聲溯源》（北京：中華書局，2011 年）。
許秀林：《相聲那些事》（北京：中國文聯出版社，2015 年）。
馬季：《相聲藝術漫談》（廣東：廣東人民出版社，1980 年）。
陳建華：《中國相聲的源與流》（濟南：齊魯書社，2015 年）。
馮翊綱編著：《狂言三國》（臺北：聯合文學，2009 年）。
劉英男主編：《中國傳統相聲大全》第一卷－第五卷（北京：文化藝術出版社，2010 年）。
蔣慧明：《相聲—中國國粹藝術讀本》（北京：中國文聯出版社，2008 年）。
薛寶琨主編：《相聲大詞典》（天津：百花文藝出版社，2012 年）。
薛寶琨：《中國的相聲》（天津：百花文藝出版社，2015 年）。

Parody of classic in Xiangsheng

Hu , Shao-Ping *（胡紹平）

Parody of classic is one of special subject matter of traditional Xiangsheng,make people laugh bay twist,disassemble and mislead classics,almost of them are taken from Confucianism's teaching materials like *Three Character Classic*、*Hundred Family Surnames* or popular novel *Romance of the Three Kingdoms* .This dissertation investigates the technique of parody of classic and the purpose and change of parody of classic, In technique，there are homonym、disassemble a sentence and translate in strange way、approves three times and negates four times、quick-witted speech…etc, especially Confucianism's classic like Three Character Classic、*Cuatro Libros* often use homonym. *Three Kingdoms* is not so often seen. Parody of classic's purpose，besides to please spectators and make them laugh, also a taunt for Confucianism's classic and a way to find excuses to console intellectual. Parody of classic's in Xiangsheng,there is not so much change about Confucianism's classic, but parody for Three Kingdoms' story,it keeps growing and increases more novel essential factor in performance.

Keywords: Xiangsheng、parody、classic、Three Character Classic、Three Kingdoms

* The Adjunct instructor of National Open University、Doctoral Student in Department of Chinese Literature, National Chung Hsing University