

第一章

緒論

希臘喜劇的形成前提必然有歷史事件、民間神話、故事、傳說、劇作…等，創作者借以重新改變形式、結構、人物、風格，利用諷刺、嘲弄、挖苦、批評的手法創作新的文本，在這個基礎下，慢慢演變成爲喜劇，根據希臘神話、民間傳說、史實所創作的荷馬(Homer)史詩《伊利亞特》(*Iliad*)、《奧賽羅》(*Odyssey*)，此兩部巨作是否出自同一人之手，到現在有待考證，但可證明的是十九世紀歐洲考古學家的發現，證明此記載的歷史是有根據的，1870年德國商人改行爲考古學家昂利·施里曼(Heinrich Schliemann, 1822—1890)在小亞細亞西北岸上的土坡挖掘到了線索，並在邁錫尼(*Mycenae*)發現古代陵墓的黃金面具和巨石砌成的九座城牆的遺址¹，這是希臘人創造的文明，也證實了史詩中的真實性，在西元前1200—1170，埃及等國衰退的經濟帶來邁錫尼經濟的打擊，特洛伊是邁錫尼通往東方爭奪控制黑海貿易的達達尼爾海峽(*Dardanelles*)的必經之地，於是邁錫尼王對海洋貿易的勢力範圍進行攻打特洛伊²，荷馬根據這些歷史創作了史詩，希臘許多戲劇家更因此創作了許多悲劇、喜劇作品，悲劇家歐里庇得斯(*Euripides*, 約西元前485—407)，著作了悲劇《特勒福斯》(*Telephos*)劇本散佚，以特勒福斯打敗仗讓阿基里斯(*Achilles*)的長矛刺傷了腳，卻無法癒合而潰爛，經先知告知他需找

¹ 納撒尼爾·哈里斯，《古希臘歷史》，李廣琴譯，(台北：究竟出版社，2006年)，頁19。

² 李郁夫主編，《失落的文明》，(鄭州：大象出版社，2004年)，頁38。

到傷他的人才能治好自己的腳傷，而與阿卡曼儂(Agmemnon)王私下簽訂合約的戲劇行動事件，在亞里斯多芬尼斯(Aristophanes，西元前 446—385)於西元前 425 創作了《阿卡奈人》(The Acharnians)，此劇作是一部歷史回溯的喜劇劇本，以當時最慘的人來命名，人在戰亂的時代只為追求和平，作者利用舊有的戲劇行動事件，重新加以創作，並加入當時的歷史事件，用此方法來做喜劇諷刺的形式，此為仿諷體。使用當代偉大悲劇家作品，運用到劇中人物特勒福斯的戲劇行動，來作為喜劇的戲劇行動事件，以《阿卡奈人》狄開奧波利斯相類似的人物來呈現。在此劇裡多次諷刺當時的政治領導者克勒昂(Cleon)，曾接受盟邦的賄賂，促使戰爭的受害者雅典的人民叫苦連天，並藉此諷刺悲劇家歐里庇得斯，把高貴的悲劇英雄人物給低俗化了，譏笑其悲劇裡的語言已無在日常對話中使用，在《阿卡奈人》裡多次用不可能的事件，成為可能的事件的方式詮釋，亞里斯多芬尼斯以特勒福斯身穿乞丐服到敵國，私下簽訂合約用在《阿卡奈人》借用這樣一個戲劇行動事件為背景，作為笑的基礎。

亞理斯多德(Aristotle，西元前 384—322)《創作學》(*Poetics*，一般譯為《詩學》)，以下簡稱亞氏，是講述戲劇理論的一本極為重要的理論書，並深深影響後世，直到現今，而喜劇部分敘述的章節裡並無喜劇理論的部份，在最後一章的最後一句提到現在進而討論酒神頌與喜劇...，因此可推論喜劇部分散佚，被學者認為是《創作學》的下卷，是在亞氏《創作學》戲劇理論與元素部分並未記載，只有在十世紀的一個抄本《喜劇論綱》原名《*Tractatus Coislinianus*》，作者是誰無從考證，但可知屬於亞氏的學派。王師士儀以國科會研究計畫案，前往法國巴黎國家圖書館複印了手抄本，並以自身學識融會貫通，然而國科會研究計畫專題〈論亞理斯多德

喜劇創作藝術理論》因某些因素未能如期出版，本文將以王師手稿，按章節標示，作為本文理論的依據，依照亞氏的喜劇理論與定義加以闡述，並參考各國學者所發表的喜劇理論相關書籍、文章作為輔助。

本章分成研究動機、研究範圍、研究方法、研究程序、預期成果等五部份，本論文並不著重在喜劇發展的歷史，以簡單的介紹其源流的可能性，並以希臘喜劇《阿卡奈人》劇作做為仿諷體源頭的探討，將喜劇理論應用在現代喜劇裡，因為喜劇是涉及文化的時代背景與語言，我們雖然有了喜劇理論的內容，可得知古希臘當時人的笑話，但是因為文化背景的差異，卻無法發笑，反觀中國的戲劇理論，在喜劇部分的著作中，目前只有針對喜劇的分析部份，並無一套完整喜劇理論。因此，本文將著重運用亞氏喜劇理論來分析現今普遍大眾認同的喜劇電影影片，研究出發笑的元素，利用希臘文化不同的元素，回過頭來解釋中國的劇本、電影影片，把中國的笑變成合理化，然而當今亞洲區最具代表性的喜劇笑匠，以周星馳為首，假設喜劇理論可以驗證，那麼，我們將可以完全瞭解其實質的意涵，本論文並非討論流行文化或是電影拍攝手法，而是借用現代的喜劇電影與亞氏喜劇理論做結合與分析，促使我們得以瞭解笑的真正意義。

第一節 研究動機

對於喜劇何以引人發笑，感到有極大的興趣。自從學習亞里斯多德《喜劇綱要》(*Tractatus Coislinianus*)其所歸納出的喜劇發笑原理，有效應用於亞里斯多芬尼斯現存喜劇劇本的認知，更加了解這

項國內從未見過的喜劇創作理論，足以詮釋當代喜劇創作，促使更加了解希臘喜劇劇本中引人發笑的因素，雖然我們不太明瞭希臘時期的笑話，但其引起喜劇發笑的原理及應用，卻足以構成當代喜劇的原則，而周星馳被普遍的認為是亞洲區的喜劇代表人物。因此本文擬就其主演電影作品中引人發笑的原因，來驗證亞氏喜劇理論的適應性，藉此讓國人更加瞭解喜劇的理論與內涵。

過去喜劇相關的專書，著重在希臘喜劇劇本的翻譯、分析、喜劇美學、喜劇心理學、喜劇史、社會現象，至於喜劇理論專書則鮮少有一套完整的系統作為分析喜劇的標準。西方以英國卓別林(Charles Spencer Chaplin, 1889—1977)堪稱喜劇笑匠、喜劇大師，後期金凱瑞(Jim Carrey, 1967)為喜劇演員表率，而英國羅溫艾金森(Rowan Atkinson, 1955)又稱豆豆先生(Mr.Bean)最具代表，東方現代喜劇演員除臺灣早期藝人如：葉鐵雄藝名為許不了(1951-1985)、張錫圭藝名為康丁(1936)、廖滋源藝名為廖峻(1952)、周明增改名為周博均(約 1970)…之外，香港則以馮淬帆(1945)、許冠文(1942)、葛民輝(1966)…等，內地：趙本山(1958)，日本以志村康德藝名為志村健(1950)…等，就喜劇電影作品普遍於港、台、內地、新加坡…等華人地區，受到大眾熱烈的喜愛與爭相模仿，並且成國際巨星應屬周星馳(Stephen Chow, 1962)一為最具代表性，周星馳從第一部主演電影到現今已 21 年，1988-2009 年，歷經了由電影演員配角轉變成主要的電影喜劇演員，近期更成為編劇、導演、製作人，在後期的作品中，將許多自己成長過程、景仰人物、中國的武俠小說元素、利用反諷體的情結將個人喜好都發揮在創作裡，其喜劇表演形式與電影劇本台詞更是讓一般觀眾朗朗上口，不僅只是無厘頭的表演手法、演員自身的明星魅力，更不只是一種短期的文化現象，其獨樹

一格的喜劇風格形式，普遍的受廣眾的喜愛，在周星馳相關已出版之著作，如：《細說周星馳》、《大話西遊寶典》、《周星馳不完全手冊》、《周星馳外傳》、《周星馳影傳》、《周星馳映畫》、《我是一個演員》、《我愛周星馳》、《快樂之神周星馳》、《大話周星馳》、《向周星馳學成功》、《下一站·周星馳》…等，則多半著重周星馳生平介紹、劇情分析、人物分析、心理分析、電影手法、介紹周星馳拍片場景、地點，針對喜劇理論層面切入者乃少之又少，而國內論文 1997 年李佳紘碩士論文〈成龍、周潤發及周星馳的銀幕英雄形象分析〉，以符號學、敘事分析意識形態批評法、2006 年闕靜君碩士論文〈權力意義的翻轉與重構：周星馳電影的無厘頭語言解構策〉，以 Foucault 權力觀點、Derrida 解構理論做分析、2006 年簡大川碩士論文〈周星馳電影文本語言/權力觀以《威龍闖天關》、《九品芝麻官》、《整人狀元》為例〉，以蘇聯作家普洛普(Vladimir Propp)的類型公式、符號學、意識形態來分析，2006 年賴曉君碩士論文〈從「阿星」到「Stephen Chow」—全球化下的喜劇之王〉，以劇本方式分析、2006 年蔡昌哲碩士論文〈愛上史提芬周一迷的詮釋與媒體消費〉，以傳播的方式分析、2008 年施心如碩士論文〈狂歡精神與華人喜劇：以周星馳電影為例〉，用巴赫金狂歡理論分析。目前尚未有一套完整的喜劇定義與喜劇理論，分析周星馳的電影影片。

亞氏所歸納之戲劇理論，遍行於世界各地，現有王師根據所翻譯的喜劇理論，除語言中增音節的字(addition)有語言局限性外，其他部分皆與人之「生活」為創造源頭，故理論性與實用性可無遠弗界的傳播，而周星馳已成為國際性的喜劇演員代表人物，他的電影不只是在亞洲盛行，在西元 2001 年更以《少林足球》打入法國市場，西元 2004 年又和美國哥倫比亞公司合作《功夫》打入國際市場，2005

年 10 月 1 日接受美國 CNN 國際新聞網絡亞洲名人聊天室專訪、2003 年《時代》雜誌第 5 期亞洲版封為香港卓別林、亞洲英雄³，其作品也獲得國際性的獎項，成為近年來亞洲區最具代表性的喜劇人物，因此欲研究其電影裡引人發笑的原因，暫時用西方的想法，企圖建立我們中國喜劇的想法，以亞氏的喜劇理論來驗證並分析周星馳何以成為喜劇之王？其可笑之處在哪？喜劇何以引人發笑？作為本文的主旨。

第二節 研究方法

研究方法將以四大類方法，研究喜劇發笑的元素，如下：

一、周星馳主演電影影片共有 51 部，本文將以《威龍闖天關》作為本論文之文本分析法的主要範圍。

二、亞理斯多德理論《創作學》、《喜劇綱要》的應用，利用其中喜劇基本的仿諷體做比較分析。

三、仿諷體的應用，將《阿卡奈人》的仿諷體實例，應用到本文所選的《威龍闖天關》，論述仿諷體的形成，論喜劇語言，如何形成？如何應用亞氏喜劇理論所形成的喜劇語言，從不可能的語言成為可能的語言及喜劇行動事件的形成。

四、討論題材、喜劇形式是要表達展現周星馳時代精神和創作者不可模仿的獨特個人氣質，讓周星馳被稱為喜劇之王。

在題材實質部分乃運用 Parody，可解釋為模仿諷刺法、模仿諷

³ Bryan Walsh, 〈*Stephen Chow : The star of Shaolin Soccer doesn't mind if the joke is on him*〉,《TIME》,(2003 年,2 月)。可參考《TIME》雜誌網站：。
(URLhttp://www.time.com/time/asia/2003/heroes/stephen_chow.html)

刺文類或稱仿諷體、諧擬，即模仿別人的作品，重新詮釋，內容需具備諷刺之意。也就是說前提之下必然需要有原來的文章，所有的情結都是借用原有的，改成一不可能表達的事，改了之後變成諷刺，而形成每一個衝突，都構成了仿諷體，才構成了喜劇原則。由仿諷體的基礎下，論述劇本分析法，根據改編的作品戲劇行動者在被重新創作之後，其戲劇行動者與戲劇行動事件或增或減，透過戲劇行動事件改變了行動者的性格、思想、語言。

形式結構來自亞氏喜劇理論對喜劇所下的定義之下，可笑的事件分為兩大類，第一類語言，七類九種來自語言的方法，第二類是戲劇行動，九種來自經由衝突事件所組成的戲劇行動事件。而在這兩大類中，更運用了亞氏《創作學》第二十一章提出的轉意詞論述，為種屬轉變原則，找出兩個事物之間的相似性，就可以產生類比，而轉變成轉意詞，在這部份分為兩種：一、種→屬的轉變、二、質→量的轉變，如：思想轉變成物等於質轉變成量、語言變成另一種語言、思想變物質把行動轉成物，質轉成物。此外，亞氏提出喜劇是違背日常生活邏輯而引發喜劇的笑，是經過推理而非經驗，是經過將不可能的變為可能的，乃是反邏輯。

喜劇具有時代精神，不同的文化與時空的背景往往會造就不同的時代背景，劇作家透過創作的文本，想跟觀眾說什麼？其主題一定可引起當時的人有興趣，就像英國威廉阿契爾(William Archer，1856-1924)，在《劇作法》提出戲劇的興趣與單純的好奇是完全不同的，當好奇已消失時，興趣仍能存在。因此，劇作者必須通過技巧引起觀眾的興趣⁴。時代精神涉及到歷史背景與文化背景的差異

⁴ 威廉·阿契爾 (W.Archer)，《劇作法》(Playmaking a Manual of

，在研讀希臘喜劇後，雖能理解當時引人發笑的原理，卻無法開懷的大笑，其涉及到語言翻譯文學與文化背景的差異性，也因為此差異性，促使我們無法感受希臘喜劇的好笑之處，因此本文將參考希臘喜劇的分析法與理論，論述當今喜劇電影創作的劇本，將歷史實事、人物傳記、相關書籍以推論方式闡述。

德國格奧爾格·威廉·弗斯德里斯·黑格爾(G.W.F.Hegel，1770-1831)《美學》提出在風格部分，指出法國人有一句名言：風格就是人本身。風格在這裏一般指的是個別藝術家在表現方式和筆調曲折等方面完全見出他的人格的一個特點。黑格爾指出藝術表現的一個定性和規律，即對象所藉以表現的那門藝術特性所產生的定性和規律⁵，創作者在創作的文本中需要通過媒介來呈現，而媒介本身即是決定風格，周星馳電影影片需要靠編劇家的創作，創作出來的文本需要通過行動者這個媒介來傳達其概念，因此周星馳的舞台表演就是決定文本的風格獨創性。然而運用不同的形式，來增加廣度、深度、強度，其戲劇目的乃是將不可能的事件變成可能的事件與將不可笑的變成可笑。

亞氏《創作學》譯本眾多，為避免辭意翻譯的異別，本論文將依據王師《亞理斯多德《創作學》譯疏》與〈論亞理斯多德喜劇創作藝術理論〉手稿，作為本文理論分析的主要架構，昂利·布格森的論《笑》做輔助說明。此外，周星馳所發行過的喜劇電影影片作品加以篩選，選出周星馳《威龍闖天關》的影片作品作為本論文之研究對象，進行本文研究計畫。

Craftmanship), 吳鈞聶、文紀譯, (北京: 中國戲劇出版社, 1913年), 頁 139。

⁵ 黑格爾(G.W.F.Hegel), 《美學》, 第一卷, 朱孟實譯, (台北: 里仁書局, 1981年), 頁 396。

本論文題目為〈周星馳喜劇中發笑元素分析〉，亞氏喜劇理論方法涉及希臘喜劇，因此本論文將借用希臘喜劇現存的第一本劇本《阿卡奈人》做說明，欲使用的研究方法，擬用資料來源分兩個部分，為理論部分與資料蒐集：

一、理論部分：

(一)就〈古典喜劇專題〉課程所學之亞里斯多德戲劇理論與《喜劇綱要》為理論基礎。

(二)古典喜劇亞里斯多芬尼斯《阿卡奈人》(*The Acharnians*) 劇本分析法。

(三)昂利·柏格森《笑》論述了笑對人的心理表象，笑作為一種社會的生活現象，其闡述了笑的原理來自機械化理論、重複性、倒置的手法製造笑、並需要相互干擾。

二、周星馳資料分為兩個部分：

(一)首先需蒐集資料包含文字圖片資料：蒐集喜劇相關書籍、周星馳影片相關著作、周星馳影片相關之報刊廣告、電影影片評論、期刊、相關論文、電視訪談內容及周星馳演講內容，皆為撰寫本文之研究參考，並蒐集其電影影片改編之影片、戲曲文本、小說、經典文學作品，以為對比研究參考。

(二)其次蒐集影像資料：蒐集周星馳歷年來的電影影片資料，觀賞分析並選出欲研究的影片，將之電影劇本逐字打成電影劇本，以方便閱讀、劇本的分析，運用亞氏的喜劇語言與戲劇行動可笑的定義，找出電影劇本中，引起觀眾發笑之處。

最後用喜劇結構分析、喜劇形式分析、喜劇理論分析及文本的比較分析法，對周星馳的表演藝術創作及影響層面進行研究，評述周星馳演出效果及影響、分析《威龍闖天關》。結合上述資料，客觀

的為周星馳的電影影片藝術作一總結，並以此撰寫學術論文。

第三節 研究範圍

周星馳演過電視劇、電影配角、電影配音，此部分僅作為本論文研究的輔助物件，不在研究範疇內，而周星馳主演電影影片，共發行過 51 部電影，從 1988 年《霹靂先鋒》到 2008 年《長江七號》，經分析，並非所有發行電影皆為喜劇電影，因此將為這些電影影片作品做整理，礙於篇幅及研究範圍不在周星馳經典影片，為此挑出一部電影影片為主要論文的敘述，為此，在斟酌周星馳電影影片裡，將挑選改編自原有著作的影片，作為本論文之撰寫，文本分析針對戲劇行動事件與喜劇語言，以周星馳主演電影影片作品《威龍闖天關》為研究核心物件，以利於比對分析，此作品乃是周星馳電影影片臺灣翻譯為《威龍闖天關》香港名稱為《審死官》，1992 年發行的《威龍闖天關》乃是改編自馬師曾粵劇電影作品《審死官》，而馬師曾之作品是改編自京劇《四進士》又稱《義節廉明》、《宋士杰》、《紫金鑊》，最初由鼓詞形成為連台本戲，共有四本，劇中毛朋是主角，宋士杰到第二本末才出場，自周信芳上演這齣戲，不斷加工修改，使宋士杰角色鮮明，逐漸發展為宋士杰為主角，毛朋為配角的戲，1949 年以前，周信芳已把此劇整理成本戲，1949 年以後，對《四進士》更進一步修改，於 1956 年拍攝京劇彩色電影，以劇中主要角色為劇名命名為《宋士杰》，使主題深刻與人物更鮮明⁶，前二者都

⁶ 沈鴻鑫、何國棟，《周信芳傳》，（河北：河北教育出版社，1996 年），頁 206。

是將文本改編重新創作並賦予諷刺意涵的作品，為仿諷體，假如單獨寫沒人會笑，借用《宋士杰》的情節，改編成仿諷體，就構成了喜劇原則。

《威龍闖天關》其情節結構因為戲劇人物性格的改變，而增加戲劇行動事件，因此本文將比較分析《審死官》與《威龍闖天關》等兩部電影影片，乃改編了《四進士》的公案劇題材，探討如何將嚴肅的題材改編成為喜劇，增減了那些喜劇情結？為何《四進士》能從公案劇成為喜劇？《審死官》的改編與《威龍闖天關》喜劇結構有何關連？這些問題將在主文中再做分析解釋，在改編的文本中，因增加了戲劇行動者，改變了戲劇行動者的性格，產生新的戲劇行動事件，構成喜劇情結結構的實質，其次再以亞氏喜劇理論之喜劇行動的發笑事件分析，最後以喜劇語言歸納來闡述喜劇語言的可笑，來做構成一個完整喜劇的分析。

本文將運用以上這三個文本，以《威龍闖天關》作為本論文分析之主要範圍，本文將以周星馳創作不可模仿的獨特性氣質分析，並參考曾出版過周星馳電影出版前出版過的影片，以這三個文本做為寫作範圍，其電影影片在舊有的民間流傳的故事結構裡，加入什麼樣新的創作？產生不同的「笑果」？透過小小的笑，一再重複的語言，增加戲劇的強度、深度、廣度。

第四節 研究程序

本論文之撰寫以周星馳電影影片作品《威龍闖天關》為研究核心物件，文中分析針對戲劇行動事件與喜劇語言，本文旨在運用亞

理斯多德喜劇理論探討周星馳之電影作品，論證喜劇元素，擬採篇章節式綱目，茲分爲五章探究如下：

第一章 緒論。介紹本文研究動機、研究方法、研究範圍、研究程式、預期成果。

第二章 喜劇的源流與定義。

本章旨在說明喜劇與反諷體源流，借以亞氏喜劇理論所下的定義，分析並檢視周星馳電影影片《威龍闖天關》，再以《阿卡奈人》簡述仿諷體的方法，回過頭來解釋《審死官》與《威龍闖天關》借用《四進士》的情結，創作而形成的仿諷體，另外解釋此三部作品的時代精神與背景說明。此外，簡述周星馳的生平背景，將之簡單說明，藉此了解周星馳在作品的表演方式、創作方式，並檢視周星馳《威龍闖天關》。最後分析《審死官》、《威龍闖天關》戲劇行動事件。分析粵劇《審死官》馬師曾文本改編自《四進士》，其改變了戲劇行動者的性格，因此增加了戲劇行動事件之分析，周星馳影片《威龍闖天關》，在已有前兩部作品之下，又增加了戲劇行動者與改變了行動者的性格，產生了新的戲劇行動事件，在此說明實質上的問題。因為戲劇人物性格改變，而創作出不同的戲劇行動事件，檢視其戲劇行動事件，是否符合將不可能的戲劇行動事件變成可能的戲劇行動事件。

第三章 《威龍闖天關》來自戲劇行動的形式分析。亞氏《喜劇綱要》結構中來自九種戲劇行動引起發笑的元素，舉出劇本的實例，分析周星馳電影影片來自戲劇行動可笑例子，以喬裝扮、欺騙、非預期的行動事件爲主要說明，分析周星馳電影影片來自戲劇行動發笑的元素。

第四章 《威龍闖天關》來自喜劇語言的形式分析。亞氏喜劇

結構中來自語言引起發笑的元素分爲七種方法，檢視周星馳電影影片是否符合喜劇的結構，用喜劇語言的語義雙關、歧義語詞爲主，分析周星馳電影影片來自語言發笑的元素。

第五章 結論。

以戲劇理論的實用總結周星馳創新的語言、創新的人物、創新的名詞，說明普遍性及對社會的影響，以題材、形式、時代精神與美學的角度，論述周星馳電影表演風格中，所呈現的不可模仿的個人獨特性及創作者獨特不可模仿的個人風格。

第五節 預期成果

本論文當屬以戲劇理論分析周星馳喜劇作品第一篇，本論文預期結果爲運用當代的喜劇作品，歸納喜劇種類、理論與作品做結合，依據亞氏喜劇結構體系爲劇本結構分析、評析、比較、歸納，並將上課所學之理論加以驗證。每一個時代都有屬於自己的文化，本論文藉以一般人所熟識、普及化且具代表性的人物之電影作品，來加以闡述，說明其普遍性，目的希望國人能夠更加理解喜劇的理論，也期盼可提升國人瞭解喜劇的意涵及在喜劇創作上的實質應用，以我國文學作品與電影作品做比較文學分析、有助於喜劇理論的瞭解，經過理解後能提升國人對喜劇編劇、創作的能力。