

# 取效理论视角下喜剧小品幽默的语用学解读

何建友<sup>1,2</sup>

(1. 北京外国语大学 英语学院, 北京 100089; 2. 汉江师范学院 外国语学院, 湖北 十堰 442000)

**摘要:**喜剧小品是国人喜闻乐见的幽默体裁。以取效理论视角分析经典春晚小品,可以发现幽默与刻意取效失败策略密切相关。喜剧小品幽默中的刻意取效失败常由违背交际情境和参与者身份引发。同时,在参与者会话序列层面,话中违背生活常识和礼貌原则、话尾违背语用推理同样可引发取效失败并实现幽默取效。在取效理论框架下,编剧创作、演员呈现和观者感受共同促成了喜剧小品幽默的运行机制。

**关键词:**取效理论;喜剧小品;幽默;刻意取效失败

**中图分类号:**H030 **文献标志码:**A **文章编号:**1673-8039(2021)05-0040-09

## 1. 引言

喜剧小品是大众传媒中喜闻乐见的娱乐体裁,“幽默性是喜剧小品的剧核”<sup>[1]</sup>。国外的幽默理论和幽默研究大致可以列入三大理论范畴:社会行为角度的优越/蔑视论,心理分析角度的释放论和心理认知角度的乖讹论<sup>[2]</sup>。国内幽默语言研究则以认知关联理论为主流<sup>[3-4]</sup>。对于喜剧小品的幽默语言,国内语用学界的研究者分别从如下视角展开了相关分析:预设/前设与认知<sup>[1]</sup>、顺应论<sup>[5]</sup>、模糊语境<sup>[6]</sup>、语用预设<sup>[7]</sup>、模因论<sup>[8]</sup>、刻意曲解<sup>[9]</sup>、身份认同<sup>[10]</sup>、关联理论<sup>[11]</sup>和合作原则<sup>[12]</sup>等。但运用取效行为理论的喜剧小品幽默研究尚不多见。在语用学视阈内,喜剧小品中言语行为的多样性是如何兼容并蓄到幽默的取效效果之中的呢?本研究以经典春晚小品为例,从刻意取效失败的视角来分析喜剧小品中幽默的生成机制,以期为解释幽默语言现象和开展幽默作品创作提供借鉴和参考。

## 2. 取效理论回顾

“取效(perlocution)”<sup>[13]</sup>一词取自Austin所提出的“取效行为(perlocutionary act)”概念<sup>[14]</sup><sup>101</sup>。为了实现名称的统一性,我们将后续的相关术语,如取效效果(perlocutionary effect)、取

效目标(perlocutionary object)、取效后果(perlocutionary sequel)与刻意取效失败(contrived perlocutionary failure)等统称为取效理论。

### 2.1 取效行为与取效效果

取效行为(又称言外行为、言后行为)虽与话语行为(locutionary act)和施事行为(illocutionary act)并称为Austin言语行为的三大核心理念,但对于取效行为概念的诟病与轻视却成为了语用学界的共识<sup>[15-19]</sup>,这些批评意见首当其冲指向了取效行为与施事行为之间的效果=行为谬论(the Effect = Act Fallacy),意即二者之间不存在因果论(causation thesis),而应将其关系描述为多元论(multiplicity thesis)和无限论(the infinity thesis)<sup>[15]</sup>。Gaines认为,取效行为由两部分组成:1)最初的施事话语;2)而后产生的效果<sup>[20]</sup>。由此,取效行为与取效效果的概念割裂开来。取效效果取决于听者,同一言语行为可在听者中引发不同的取效效果。生活中的“言者无心,听者有意”皆通此理。Van Dijk提出将施事行为分为“施事成功的施事行为(the I-successful illocutionary act)”与“取效成功的施事行为(the P-successful illocutionary act)”,前者指听者理解并识别讲话人意图,后者指讲话人目标达成<sup>[21]</sup><sup>175</sup>。此观点可看作是行为和效果二分法的另一种表述。以“说服”为例,该取效效果的实现可以借助多种施事行为,

收稿日期:2021-06-12

基金项目:汉江师范学院教研项目“‘全人’教育理念下地方师范院校英语专业人才培养的体系重构与模式创新研究——以汉江师范学院为例”(2018A07)

作者简介:何建友(1981—),男,河北滦县人,北京外国语大学英语学院博士研究生,汉江师范学院外国语学院副教授。

如要求、恭维、批评、威胁等,这些行为殊途同归。本文中的“幽默”侧重取效效果之意,不同于取效行为或施事行为。

## 2.2 取效目标与取效结果

在提出言语行为三大核心理念之后, Austin 进一步将取效行为细分,由此衍生出取效目标(perlocutionary object)与取效结果(perlocutionary sequel)两个概念<sup>[14][117]</sup>。该观点的贡献有二:首先,凸显了说话者与听者的主观能动性,肯定了会话者在言语行为取效中的不同角色:交际意图发出者—交际意图接收者/识别者。这一理论虽植根于双方交际现象,但对多方交际却有极大的参考作用。例如,可为三方交际中“指桑骂槐”现象提供理论依据<sup>[22][32-33]</sup>,也可为本研究中的喜剧小品的编剧、演员和观众的三方角色提供定位:编剧是幽默意图的集体发出者(collective sender)<sup>[23]</sup>,观众是幽默意图的接收者/识别者,演员是虚假的会话者与幽默意图的呈现者。其次,肯定了取效结果的复杂性与不确定性。非预期的取效结果往往预示取效结果失败。以取效行为“劝说”为例,若通过“邀请”施事行为达成目的,则实现“说服”的取效结果,若反遭劝说对象的漠视,甚至断然否定,则取效结果为“拒绝”。值得注意的是,作为理性主体,无论是说话人对取效目标的定位还是听者对取效结果的催生,都受制于“无形的规范力量”<sup>[24]</sup>。Attardo 甚至提出取效合作原则(perlocutionary cooperation principle),示意听者要近乎无原则地满足说话人的目标<sup>[25]</sup>。汉语中也有类似观点,如成语“投其所好”。

至此,喜剧小品幽默中的取效关系可总结如下:第一层面:喜剧小品编剧的取效目标是幽默观众,取效效果取决于作品的“可笑度”;第二层面,小品演员按剧情相互实施施事行为与取效行为,可分别取得成功和失败两种取效结果。观察发现,为了制造人物冲突和幽默效果,剧情中取效失败现象在喜剧小品中占有绝大多数的比例,自然成为了本研究的关注重点。

## 2.3 刻意取效失败

文艺作品中幽默生成与呈现体现了两种意向:首先,虚拟人物之间的交流存在主观意向;其次,集体意图发送者(编剧)有将幽默信息传达给观众的意向<sup>[23]</sup>。按照不同的主体责任和意图,喜剧小品中幽默可以分为非刻意幽默与刻意幽默。非刻意幽默常指向物理条件,常以特定人物装扮

和形象塑造为身份标签,取效效果表现为“看到舞台上一个戏剧人物,他的穿戴、音容笑貌和行为,甚至在听清他的话语之前就开始忍俊不禁”<sup>[7],[26]335</sup>。刻意幽默则常以剧情需要,通过演员之间“取效目标—取效努力—取效结果”环环相扣的乖讹来体现,并最终形成令人捧腹的喜剧小品“包袱”。与生活中的常序取效机制不同,舞台上呈现的幽默是编剧头脑中预制的取效目标的倒叙,即预制取效失败结果(营造幽默效果)—匹配实际取效努力(斟酌遣词造句)—明示既定取效目标(穿插故事情节)。简而言之,喜剧小品幽默多源于编剧设定的舞台演员间的刻意取效失败。我们也可以利用 Norrick 的框架理论来加以解释:先激活一个图式,接着再扭曲它<sup>[27]</sup>。

刻意取效失败与刻意曲解有异曲同工之妙,都属于源自于使用者心理预期的“一种交际策略”,彰显了“说话人的意向性”<sup>[28]</sup>。二者又有本质的区别:首先,就在话轮中出现的位置而言,刻意曲解是反应型(reactive)行为,曲解对象一定优先于曲解行为出现;而刻意取效失败则不受限制,既可以是反应型行为,也可以是先摄型(proactive)行为;其次,就加工对象而言,刻意曲解仍多以语词为主,而刻意取效失败则侧重言语行为;第三,就包含关系而言,刻意曲解是刻意取效失败的一种具体表现形式,刻意取效失败的涵盖范围更广。

## 3. 喜剧小品幽默中的刻意取效失败策略

基于理性普遍存在<sup>[29-31]</sup>的推断间接肯定了言语行为和“活动类型(activity type)”<sup>[32]66</sup>的可预判性。日常交流是说话人与听者参与的共同活动(joint action)。依据 Clark 提出的标准,关乎理性的预判可延展到每个活动类型中的交际情境(setting)、参与者角色(participants' roles)和参与者会话(participants' contributions)三个层次<sup>[33]4-25</sup>。刻意取效失败作为理性悖论的表现形式,也可从以上三个角度加以考查。下文选取经典的喜剧小品对话为语料,展现刻意取效失败策略与幽默的互动机制。

### 3.1 违背交际情境的刻意取效失败与幽默

交际情境是一个笼统概念,具体又可细分为社会文化语境和上下文语境。喜剧小品中的很多充满喜感的“包袱”都是源自于台词对两种语境的脱离,借助“大词小用”“张冠李戴”及“用词不

当”等文字游戏手段。此类幽默“兼顾表达的命题和表述的语言,多为混合型笑话(the mixed joke)”<sup>[34]</sup>。

### 3.1.1 违背社会文化语境

现实生活中,某些语词承载了特定的历史文化背景,其实际应用有严格的语境限制,而有些词汇属于专有名词,通常只出现在相应的专属领域。不恰当的跨界使用这些词汇会使取效效果大打折扣甚至失败。

(1) 宋丹丹:渴了……渴了……(举起左手)

赵本山:(摇头)刚喝完么。

宋丹丹:怎么地,你这是要起义咋的?(2008《火炬手》)

(2) 王小利:我是不是有点多余了?

赵本山:你先回去吧。

王小利:我才不回去呢!

赵本山:不回去你别说话,行不?

王小利:凭什么不让我说话,我是股东!(2010《捐助》)<sup>①</sup>

例(1)中宋丹丹塑造的是一个爱慕虚荣、无理取闹的老太太形象,甚至对小品中赵本山饰演的老公有些飞扬跋扈,特意制定了一套指令来吩咐其左右伺候。当赵对其无理要求提出质疑时,宋立即开始警觉,质问对方是否有反抗之意。小品中选用的“起义”一词常用来特指公开的武装行动,如“农民起义”“武昌起义”等。显然,凭借赵的一己之力无法发动大规模的武装运动,所以女主人公用该词“表达强烈抗议和不满”的取效结果失败,产生了幽默的效果,讽刺了她自诩为女皇的骄横心态。例(2)中,赵本山由于一时大意不小心把亲家的钱也一同捐给了上不起大学的孩子,而亲家王小利面对赵发出的“别说话”的指令进行反驳并严词拒绝,给出的理由是他也是捐助的参与者。“股东”是专有词汇,常见于经济语篇,喻指公司的投资人或出资人。显然,小品中王小利给出的反驳借口不成立,自我辩解的取效效果失败。演员所代表的农民身份与专业领域词汇之间形成巨大反差,他对该词真正含义的不明就里导致不恰当的照搬套用,结果难免令观众捧腹。

### 3.1.2 违背语言语境

语词相邻语境对其意义有限定作用。喜剧小品中常通过一些巧妙方式来处理标记性与非标记性,变“通常表达”为“异常表达”<sup>[35]</sup><sup>171</sup>,造成原非

标记性表达所承载的取效效果缺失。例如下文分别通过不恰当引用和仿拟来营造幽默效果。

(3) 赵本山:你要钱行,一万五呢,给你退回来行,你自己要。三千块钱按错这事,不能说行不行?

王小利:那你别管我咋说了。我这回采访采访她。

赵本山:你采访啥?有《刨根问底》呢……

王小利:他刨得不深,我得往祖坟上刨!(2010《捐助》)

(4) 崔永元:您这个是貂皮!

宋丹丹:错!貂绒!

崔永元:大妈真舍得为自己花钱。

宋丹丹:女人嘛,对自己下手就要狠一点!(2006《小崔说事》)

例(3)中王小利本意是表达直接澄清事实的迫切心情,但编剧巧妙安排了一个不合时宜的惯用语“刨祖坟”。该词组常用做骂语,表达强烈诅咒,极具冒犯性,因此剧情中的自我解释取效失败。但此处的幽默效果却很到位:一方面,它符合情节中“亲家”作为一个老实巴交、口无遮拦的农民形象;另一方面,又以过分夸张的方式揶揄了剧中人物急于追回个人利益的狭隘心胸。例(4)中的小品台词改编自“女人嘛,对自己就要狠一点”,通句借用仿拟修辞。句式“对xx下手”暗含杀害,除掉之意。此种不恰当的仿拟完全没有展现女主人公慷慨、乐观、自信、独立的女性形象,取效结果反倒是放大了其愚昧无知、爱慕虚荣的性格特征。

### 3.2 违背参与者角色的刻意取效失败与幽默

喜剧小品中的演员角色具有二重性,其一指向剧中人物,其二指向演员本人。二者诱发取效失败的方式也有较大差异:首先,编剧经常刻意安排剧中人物间出现短暂角色错位和混乱,以此制造幽默;其次,小品演员多通过主动或被动消费自身外貌特征的方式来贬低身份并取悦观众。

#### 3.2.1 违背剧中人物角色

由违背剧中人物角色引发的取效失败常以喜剧演员不自觉口误的形式出现,营造一种“虚假的真实”,即貌似缘起于剧中人物的紧张局促和思维短路,实则充分体现了“语用身份选择的目

①本文所有小品台词均是根据春晚小品视频字幕整理而成。

的性和修辞性”<sup>[36]</sup>。这种幽默既符合生活常理,又可超越现实,常以多轮、递进甚至循环的口误来“抖包袱”。

(5)小沈阳:帮你提个人,大成子。

桂琴:妈呀,大成子我知道啊。你是他什么人啊?

小沈阳:我是他爹……不是……。

(观众笑)

不是,他是我儿子……不对(观众笑)

你猜我是谁?(2011《同桌的你》)

(6)高秀敏:东头老高家,把门第一家。三间大瓦房,我爹高满堂,

赵本山:外号高大毛子。

范伟:这儿怎么还有个人呢?

高秀敏:他呀,是我老头……

赵本山:高大毛子是我姑爷……

(观众笑)

不是啊……我是高大毛子他老丈人……(观众笑)

哎,不对,她爹是我岳父,我们俩原配。(1998《拜年》)

例(5)中,面对桂琴阿姨的询问,小沈阳被赋予了一个表明自己身份的取效目标。他的第一句回答就颠倒了剧中设定的父子身份,未完成澄清身份的取效,追加的第二句纠错“不是,他是我儿子…不对”仍旧取效不成功,第三句则表明干脆放弃取效努力。如此层层叠加的三轮取效失败只有在喜剧作品中才能得以演绎。例(6)中的后半部分也属身份错位幽默,与例(5)如出一辙,呼应了前半部分赵本山饰演的赵老蔫形象:胆小怕事,一紧张时讲话就不分场合,不合时宜——为了解释老伴儿身份,虽身为女婿却对岳父的绰号毫不忌讳。

### 3.2.2 违背演员现实角色

自嘲(self-directed joking, self-mockery)或调侃(teasing)是自然交流和电视节目制造幽默的有效手段<sup>[37-38]</sup>,喜剧小品也不例外。受舞台有限时空的制约,喜剧演员往往利用自身的外貌特征来制造幽默。虽然这种消费身体的方式饱受诟病,但很多喜剧演员都自觉或不自觉地形成了娱乐大众的被消费标签,如赵本山的“脸”,小沈阳的“娘”,崔永元的“丑”,潘长江的“矮”,巩汉林的“瘦”以及贾冰的“老”等。编剧善于抓住这些

人物各自的特点,在喜剧小品中极力渲染对立面来构成生理现实与剧情冲突的对比和落差。

(7)崔永元:当时谈恋爱时谁追的谁啊?

赵本山:其实小崔,你应该有这种眼力。当时我,用现在的话说,小伙儿长得比较帅呆了。追的我。

宋丹丹:你咋不实话实说呢?

你让大伙瞅瞅你那老脸,长得和鞋拔子似的,我能上赶着追你啊?

赵本山:真不会审美!这叫鞋拔子脸啊?这是正宗的猪腰子脸。(1999《昨天·今天·明天》)

(8)宋丹丹:你不叫崔永元么?俺们村人可喜欢你了,说你节目主持的可好了,就是人长得磕碜点。

赵本山:对不起,她不是那意思。我老伴儿说,都喜欢你主持的节目。哎呀,全村最爱看了,说你主持有特点,一笑像哭似的。(1999《昨天·今天·明天》)

例(7)中赵本山据理力争,站在审美的高度否定宋丹丹对自己的贬低,用“正宗的猪腰子脸”来支撑自己“小伙儿基本比较帅呆了”的论点。但现实生活中,人们默认的审美标准是“鸭蛋脸”或“瓜子脸”,几乎没人肯用猪内脏(猪肾)来形容自己的脸型,所以这种反向的不当赞美必然导致自夸的失败。例(8)中面对宋的口误,赵进行积极补偿,试图“扬升”<sup>[39]</sup>对方地位,但真实着眼点仍然是利用主持人崔永元“磕碜”的特点,反其道而行之,以进一步丑化的方式来美化主持人形象,取效结果自然可知。两例中,对自身或他人的不当表扬都与二人的现实容貌相悖,均属于语言艺术中的夸张表达。

### 3.3 参与者会话中的刻意取效失败与幽默

为了与前两节中的刻意取效失败区分开来,本节将所有和语境与身份不相关的幽默话语一并列入参与者交流引发的幽默。由于这是一个非常繁杂多样的范畴,将实例进行细化分组并一一列举出来并不现实,也无必要。为此,我们利用会话序列的理论,将喜剧演员的交流分成了话头、话中和话尾三部分。大量语料的汇总和分析显示,喜剧小品里话中和话尾部分的刻意取效失败与幽默互动的实例最多,这也符合取效理论与对话的特征和本质:经典言语行为理论至少涉及说话人与

听者两个交谈人<sup>[22]4.[40]59</sup>。相反,话头部分常常需要为后续表演做好情节铺垫,因此大多由预设丰富的独白组成,以快速设置悬念、抓吸受众心灵<sup>[7]</sup>。话中与话尾部分则具备典型双方及多方会话的基本属性,分析显示该类型幽默多在生活常识、语用推理和礼貌原则三个层次引发。下文拟以实例说明。

### 3.3.1 话中违背生活常识的刻意取效失败与幽默

生活常识即人们日常活动中的惯习(habitus)<sup>[41]157</sup>,它是行动者意识中被内化的经验,“成为行动者的社会行为、生存方式、生活模式、行为策略等行动和精神的强有力的生成机制”<sup>[42]</sup>。喜剧小品中充斥着对于传统和惯习的挑战与违和,常以极具戏剧化的方式大胆颠覆习性框架与思维定式,从而达到了微妙、取巧的幽默效果。如:

(9)刘小利:你听爹说啊,你去吧,敲门去,出来个老头呢,你就问桂琴阿姨在家没,要是出来个老太太,你就问你是桂琴阿姨不?要是我的话,儿子(从怀中掏出一封信),把这封信给她,别让老头看见啊!(一推小沈阳)去吧去吧!

小沈阳:(比OK手势)欧了!(敲门)你老头在家没?

刘小利:哎呀!哪有那么喊的呀,你看出来是谁啊?

小沈阳:对!对!对!(继续敲门)家里有老头儿没?

刘小利:有人没?(2011《同桌的你》)

(10)刘流:有个姓齐的网友说啊,他刚刚喜得贵子,想让大妈和大叔在现场给孩子起个非常好听的名字。

赵本山:齐德龙!

刘流:文雅但不够响亮。

宋丹丹:齐东强!

刘流:响亮但不够文雅。

赵本山:齐德龙东强(齐德隆咚锵)。(2008《火炬手》)

例(9)围绕生活中常见的“敲门问询”取效目标展开故事情节,这是为大多数观众所熟悉的生活场景和经历。简单问候语“有人吗”“请问谁在家”等都可以唤来主人的回应并轻松实现预期取效结果。但小沈阳的反常问询“你老头在家

没”与理性问候语相去甚远,随后剧中的“父亲”及时跟进提醒,在观众心理中建立了更正期待,但第二轮非常规问候语“家里有老头没”又反其道而行之,从而加深了戏剧化冲突,带来了与生活惯习更大的落差,也提升了喜剧效果。例(10)中主持人的背景介绍激活了观众心里有关“孩子取名”的话语主题(discourse topic),台词中有关文雅与响亮的评论也的确呼应了国人取名实践中对词意(lexical meaning)和音效(sound symbolic effect)的关注<sup>[43].[44]17</sup>,但该五字短语,因为太过冗长违背了汉语名字最多四个字的常规,也更因为其滑稽的联想意义和拟声效果,绝不可能成为理想的备选名字并推荐给别人,所以这一杜撰的名字和起名的荒诞情节只能出现在笑话和喜剧小品中,只能博得观众一笑,不具备应用到现实生活中的实际意义和价值。

### 3.3.2 话中违背礼貌原则的刻意取效失败与幽默

Leech<sup>[45]131</sup>认为,礼貌原则可以弥补(rescue)合作原则的不足,在日常交流中更具普适性与指导意义。Thomas在总结Grice提出的不遵守合作原则的现象基础上列举了5种情况<sup>[46]72</sup>,即①公然违背准则(flouting);②谨慎违背准则(violating,具有部分合作倾向);③非故意违背准则(infringing,由醉酒、紧张等原因引起);④选择不遵守准则(opting out,出于法律或道德原因);⑤暂时性违背准则(suspending,受制于文化、语境或语体)。若运用此理论分析喜剧小品中的礼貌不成功现象,可发现幽默大多来源于情况①和情况⑤,即舞台上的喜剧作品需要公开化程度较高的礼貌不当现象来制造笑料。根据礼貌对象的不同分属,我们发现喜剧小品中的幽默分别源于对他人礼貌失败与自我礼貌失败。如:

(11)范伟:啊,那都是小事儿,噢。

高秀敏:大事儿也有哇,大事儿……

赵本山:大事儿一年干老了,香港回归、三峡治水、十五大召开、江主席访美、这一年把你忙……这也不是他干的啊?

高秀敏:那不对啊,他得负责发布精神呐。

赵本山:对,你一发神经,我们都干疯了。(1998《拜年》)

(12)崔永元:其实啊,我都听说了,大叔大妈感情上出了些问题。

宋丹丹: 绯闻, 绝对的绯闻! 没有新闻的领导那算不得领导, 没有绯闻的名人那算不得名人。做人难, 做女人难。

赵本山: 做一个名老女人, 难……

(2006《小崔说事》)

例(11)中高秀敏和赵本山对“范乡长”极尽赞美之词, 甚至把举国瞩目的一些重大政治事件、民生工程、外交成就等都说成是一个基层“村官”的功劳。显然, 这种“过度礼貌(over-politeness)”<sup>[47]</sup>近乎演变成了阿谀奉承, 取效的适宜性和可靠性已大打折扣, 但演员台词中的牵强附会和刻意曲解(将“发布精神”说成“发神经”)像一把双刃剑, 既展现了小人物的曲意逢迎, 又暗讽了地方官员的“胡作非为”。例(12)是一个典型的自我礼貌失败案例。剧情中, 主持人揭露了双方的情感危机, “白云”坚持从时下名人和绯闻的联系来表达自己对流言蜚语的无奈, 加上“黑土”的神补刀“名老女人, 难”, 进一步弱化了其借口的说服力与合理性, 因此白云的自我礼貌取效失败, 但其羡慕虚荣的心理却被刻画得淋漓尽致, 让观众忍俊不禁。

### 3.3.3 话尾违背语用推理的刻意取效失败与幽默

语用推理虽然与会话含意和语用意义联系最为紧密, 但“言语行为理论的核心“言外行为”(illocutionary act)和间接言语行为的理解都涉及语用推理”<sup>[48]</sup>。喜剧小品非常善于利用观众“经验推理法”<sup>[49]</sup>的惯性, 常常带领观众沿某个常规或可预期的方向不断累积语言证据, 然后突然跳跃到一个相反或完全不相关的取效结果, 最后观众不得不推翻前面所做的所有推理铺垫, 以开怀大笑收尾。

(13) 魏积安: 大妹子, 我怎么突然产生了一个冒昧的想法, 不知当说不当说?

高秀敏: 大哥, 我都知道你要跟我说话。

魏积安: 哎呀, 这可真是心有灵犀一点通啊。你说说看……

高秀敏: 你肯定是想要跟我……  
(停顿)

魏积安: 往下说! 往下说嘛……

高秀敏: 大批量地收购稻草。  
(1997《柳暗花明》)

(14) 宋丹丹: 他搞他的民间艺术, 我整我的出版物。

生活上俺们互相关心, (搂住赵本山以示亲近)

事业上互相帮助。(握住赵本山的手) 怎么跟你形容呢……(停顿)

赵本山: 凑活过呗, 还能离咋地……  
(2006《小崔说事》)

例(13)中, 男方对女方心生爱慕, 前期的情节发展和语言铺垫(如“冒昧”“不知当不当说”“心有灵犀一点通”)都使观众明了他要表白女方的心思, 而女方大方接过话茬, 观众也在满心期待二人能言明心思, 然而高秀敏却意外地给出答案“大批量地收购稻草”, 结果与预期的常规语用推理风牛马不相及。例(14)中宋丹丹一心想向主持人证明自己与丈夫琴瑟和鸣的夫妻关系, 甚至在话语行为的基础上还辅以肢体动作以示亲昵, 引导观众的心理推理方向趋同, 然而本该顺理成章的结论被证明是一种“想当然”——赵本山对于真实夫妻感情的“剧透”使所有的语用推理出现了断崖式的跳跃, 幽默效果爆棚。值得一提的是, 为了增加推理转向的“瞬间爆发力”, 喜剧小品的前情铺垫通常会在正常语流中出现一个短暂的停顿, 目的就是汇集、堆积推理的惯性, 然后突然释放, 增强幽默的冲击效果, 例(13)和例(14)都有此独到的节奏掌控。

## 4. 取效理论视角下喜剧小品幽默的运行机制

### 4.1 编剧创作幽默: 取效目标的统一性与高预见性

喜剧小品在中国人的精神娱乐生活中占据重要地位, 台词设计中高超的语言艺术是决定其幽默效果的关键因素。虽然其题材丰富多样, 但娱乐性和幽默感是喜剧小品的统一取效目标, 作品创作更可以看作是一种基于“典型人(model person)”<sup>[50, 58, 51]20</sup>和“典型观感(prototypical viewing of a drama)”<sup>[23]</sup>的高预见性研判, 这种预判排除了个别情况——即使是典型(幽默)结构, 也会在不同的人、不同的时间引发不同的反应。换言之, 编剧的幽默创作在盖然的话语行动结果和既定的参与者(演员和观众)两个层次进行了照应: 首先, 喜剧小品幽默中的话语行动结果大多有“意外效应(surprise effect)”<sup>[52]</sup>, 顺应了乖讹—消解

的幽默生成机制<sup>[53]46</sup>。抛开作品的启迪和教育功能,观众衡量小品质量优劣的标准直指其幽默度,即设计“包袱”的质量和数量。观察发现,经典喜剧小品中,演员舞台演绎的恰恰是多个包袱串联起来的完整事件,以语词为点,话语行为为线,语篇组织为面,利用数个“取效目标—取效行为—取效失败”的“取效链”使剧情环环相扣,在动态过程中实现对观众心理预期操控,使观众在不断的“心理预期建立—心理预期落空”落差中蓄积思维惯性,形成心理上的“过山车”效应,幽默自然水到渠成。其次,喜剧小品中幽默的编排和安插充分照应了观众作为第三方旁听者(overhearers)<sup>[54]</sup>的重要作用。舞台上演员之间的话语行为实际是编剧台词与观众之间的对话,是点缀了无数幽默的嵌入型话语(embedded discourse)<sup>[55]</sup>。观众在幽默取效中的反应既是出发点也是立足点,因此共同参与作品中的意义构建(co-construct meaning)<sup>[56]</sup>。这也就解释了为什么不同时期的喜剧小品具有各自鲜明时代感的原因。

#### 4.2 演员呈现幽默:取效行为的必然性与可接受性

喜剧小品的突出特点之一是言语行为事件的高度情景化,因此需要复杂的舞台道具布置。除此之外,小品开头部分常利用含有大量预设巧妙的独白为随后的故事发展做好铺垫<sup>[7]</sup>。随着情节的展开,观众被带入演员的行为事件之中。语言是舞台人物交流的必要和充分手段,围绕每个剧情冲突下的言语行为,话轮中的话语行为、施事行为和取效行为间存在着彼此依附关系,尽管取效效果可能达不到预期,但是“言—行—果”的天然联系仍然存在,因此取效行为具有存在的必然性。

成功的喜剧作品一般比较接地气,演员演绎的故事情节贴近现实生活,让观众萌生很强的代入感,在心理上接受这些话语行为。从一定意义上讲,喜剧作品呈现的事件是一种“非事实”,演员之间的话语行为有两个目的:一是推动虚拟故事情节发展,二是在现实中给观众带来幽默效果。王宗炎区分了沟通与交际两个概念<sup>[57]1</sup>,前者是说话者的目的和实际效果一致,后者则不产生效果或产生反效果。从取效视角来看,喜剧小品的幽默取效是编剧和观众的心灵沟通,而演员之间的言语行为只构成交际事件。幽默常常是由交际事件中的取效失败诱发,取效行为的可接受性是

衡量幽默成败的另外一个重要指标。根据 Clark 提出的“行为层级”概念<sup>[33]15</sup>,参与者、身份、地点、时间、相关情景特征与可能采取的行动等因素都是行动中要关注的要素。如前文所述,喜剧小品能够对这些构成取效行为的关键因素进行多方关照,即体现了创作团队的集体智慧,充分利用了人类“理性”的共性特征,表现为对剧情发展中“刻意取效失败行为”的适度容忍度。

#### 4.3 观众感受幽默:取效结果的偶然性与不可知性

作为取效意图的对象,观众在喜剧小品幽默中的参与身份体现在两个层次和阶段:首先,在作品创作阶段,编剧为假想观众群体创造幽默;其次,在表演阶段,演员为现实观众展现幽默。“编剧—观众层次”的幽默取效目标达成与否具有相对的偶然性与不可知性,能够公映的喜剧小品通常都是经过精心编排和层层筛选,预制的笑点可以通过镜头切换甚至背景笑声来凸显。相反,剧情中“演员—演员”之间出于剧情需要发出的言语行为则旨在高度还原真实交际,因此具有绝对的偶然性与不可知性。换言之,取效的多元论和无限论赋予了观众更自由的想象空间,使观众能在心理现实中接受喜剧小品中游离在理性边缘的刻意取效失败行为。

然而,需要指出的是,在第二层次,作为参与者的观众的主体性意识不是静态的,对于取效结果不确定性特征的认可度与包容度会发生变化,以至于会对有些小品做出“太假”的评论。当幽默和刻意取效足够真实,观众就愿意参与其中,选择想象故事情节并欣赏幽默效果<sup>[23]</sup>;反之,观众则难以入戏,会指责其脱离现实、凭空捏造。

## 5. 结论

取效行为作为言语行为的三大核心概念之一,自提出之日起就饱受争议,语用学界一直未对此理论的系统化问题进行深入研究,因此从多方视角开展取效研究显得尤为必要。本文从取效理论的视角考察了春晚经典喜剧小品中的语言幽默现象:首先在厘清取效目标、取效结果和取效效果等相关概念的基础上,指出刻意取效失败是生成喜剧小品幽默的主要方式和手段。主体部分以 Clark 共同活动的三要素为切入点,以例证的形式阐释了喜剧小品中刻意取效失败策略的实现路径。研究表明,喜剧小品幽默中的刻意取效

失败常由违背交际情境和参与者身份引发。同时,在参与者会话序列层面,话中违背生活常识和礼貌原则、话尾违背语用推理同样可引发取效失败并实现幽默取效。最后,作者从创作、呈现与理解三个阶段剖析了幽默与取效在编剧、演员和观众三方中的互动机制。需要指出的是,本文对取效与幽默关系的诠释主要依据了研究者的客位(etic)视角,后现代语用学的话语转向尤其强调开展主位(emic)研究的重要意义,后续研究可以改进研究方法,为丰富取效理论及幽默现象研究做出更多有益探索。

### 参考文献:

- [1] 丛日珍.“预设”VS“前设”语用功能呈现及认知理据辨析——以中国现代喜剧小品为例[J]. 西安外国语大学学报,2018(3).
- [2] 蔡辉,尹星. 西方幽默理论研究综述[J]. 外语研究,2005(1).
- [3] 王文斌,林波. 英语幽默言语的认知语用研究——兼论RT与CB的互补性[J]. 外国语,2003(4).
- [4] 刘乃实. 关联理论视角中的幽默乖讹与消解[J]. 解放军外国语学院学报,2005(1).
- [5] 罗丽霞. 开心麻花小品中言语幽默的顺应研究[D]. 湘潭:湖南科技大学,2017.
- [6] 李彦翰,刘长宇. 模糊语境下春晚喜剧小品幽默语言制造策略[J]. 四川文理学院学报,2017(6).
- [7] 丛日珍,仇伟. 喜剧小品演员幽默言语行为预设策略与运行机制阐释[J]. 西安外国语大学学报,2015(1).
- [8] 袁慧. 模因论视域下喜剧小品的言语幽默——以白云黑土系列作品为例[J]. 湖南工业大学学报(社会科学版),2014(4).
- [9] 袁婷婷. 言语行为视角下中国喜剧小品中刻意曲解研究[D]. 大连:辽宁师范大学,2014.
- [10] 洪云. 身份认同与喜剧小品中的言语幽默——以小品《追星族》为例[J]. 贵州大学学报(社会科学版),2012(2).
- [11] 康曦. 从关联理论角度解析赵本山喜剧小品的言语幽默[D]. 郑州:郑州大学,2011.
- [12] 邓梦兰. 合作原则与赵本山喜剧小品中的幽默[J]. 湘南学院学报,2009(4).
- [13] Marcu D. Perlocutions: The Achilles' heel of speech act theory[J]. Journal of Pragmatics,2000(32).
- [14] Austin J. How to Do Things with Words[M]. Oxford: Oxford University Press,1976/1962.
- [15] Gu Y. The impasse of perlocution[J]. Journal of Pragmatics,1993(5).
- [16] Kurzon D. The speech act status of incitement: Perlocutionary acts revisited[J]. Journal of Pragmatics,1998(5).
- [17] 王道英,辜向东. 论言后行为[J]. 重庆大学学报(社会科学版),2001(4).
- [18] 林静. 话语施效行为初探[J]. 厦门大学学报(哲学社会科学版),2004(4).
- [19] 孙淑芳. 取效行为的内涵阐释与取效行为动词[J]. 解放军外国语学院学报,2009(6).
- [20] Gaines R N. Doing by Saying: Toward a Theory of Perlocution[J]. Journal of Speech,1979(65).
- [21] Van Dijk T A. Text and context[M]. London: Longman,1977.
- [22] 夏登山. 三方交际的语用学研究[M]. 北京:商务印书馆,2016.
- [23] Dynel M. With or without intentions: Accountability and (un)intentional humor in film talk[J]. Journal of Pragmatics,2016(95).
- [24] 张结根,陈新仁. 语用理性刍议[J]. 外语教学理论与实践,2021(1).
- [25] Attardo S. Locutionary and perlocutionary cooperation: The perlocutionary cooperative principle[J]. Journal of Pragmatics,1997(27).
- [26] Leech G, Short M. Style in Fiction[M]. London: Longman,1981.
- [27] Norrick N R. A frame-theoretical analysis of verbal humor: Bisociation as schema conflict[J]. Semiotica,1986(3/4).
- [28] 何自然,申智奇. 刻意曲解的语用研究[J]. 外语教学与研究,2004(3).
- [29] Kingwell M. Is it a rational to be polite? [J]. The Journal of Philosophy,1993(8).
- [30] Pfister J. Is there a need for a maxim of politeness? [J]. Journal of Pragmatics,2010(5).
- [31] Goodman N D, Frank M C. Pragmatic language interpretation as probabilistic inferences[J]. Trends in Cognitive Sciences,2016(11).
- [32] Levinson S. Activity type and language[C]//Drew P, Heritage J. Talk at Work: Interaction in Institutional Settings. Cambridge: Cambridge University Press,1992.
- [33] Clark H. Using Language[M]. Cambridge: Cambridge University Press,1996.
- [34] 吴霞. 笑话的结构与内容对笑话解读的影响[J]. 中国外语,2016(6).
- [35] 何兆熊,梅德明. 现代语言学[M]. 北京:外语教学与研究出版社,1999.
- [36] 陈新仁. 语用身份: 动态选择与话语建构[J]. 外语研究,2013(4).



- [37] Schnurr S, Chan A. When laughter is not enough. Responding to teasing and self-denigrating humour at work [J]. *Journal of Pragmatics*, 2011(43).
- [38] Yang N, Ren W. Jocular mockery in the context of a localized playful frame: Unpacking humor in a Chinese reality TV show [J]. *Journal of Pragmatics*, 2020(162).
- [39] 束定芳, 王虹. 言语交际中的扬升抑降与礼貌原则 [J]. *外国语*, 1993(3).
- [40] Searle J R. *Speech Acts* [M]. Cambridge: Cambridge University Press, 1969.
- [41] 皮埃尔·布迪厄, 华康德. 实践与反思——反思社会学导引 [M]. 李猛, 李康, 译. 邓正来, 校. 北京: 中央编译出版社, 2004.
- [42] 陈佳璇. 布迪厄“社会语用学”的基本概念 [J]. *外国语*, 2011(3).
- [43] Zhu B, Millward C. Personal names in Chinese [J]. *Names*, 1987(1).
- [44] 侯广旭. 人名性别倾向的音义象似性理据 [M]. 南京: 南京大学出版社, 2015.
- [45] Leech G. *Principles of Pragmatics* [M]. London: Longman, 1983.
- [46] Thomas J. *Meaning in Interaction: An Introduction to Pragmatics* [M]. London: Longman, 1995.
- [47] Locher M A, Watts R J. Politeness theory and relational work [J]. *Journal of Politeness Research*, 2005(1).
- [48] 吴亚欣, 柳皓. 语用推理的经验本质 [J]. *科学技术哲学研究*, 2015(1).
- [49] Evans JSBT. Dual-processing accounts of reasoning, judgment and social cognition [J]. *Annual Review of Psychology*, 2008(59).
- [50] Brown P, Levinson S C. *Politeness: Some Universals in Language Usage* [M]. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- [51] Mills S. Discursive approaches to politeness and impoliteness [C] // LP Group. *Discursive Approaches to Politeness*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2011.
- [52] Giora R. On the cognitive aspects of the joke [J]. *Journal of Pragmatics*, 1991(5).
- [53] Ritchie G. *The Linguistics Analysis of Jokes* [M]. London: Routledge, 2004.
- [54] Bubel C M. Film audiences as overhearers [J]. *Journal of Pragmatics*, 2008(1).
- [55] Short M H. Discourse analysis and the analysis of drama [J]. *Applied Linguistics*, 1981(2).
- [56] Duranti A. The audience as co-author: An introduction [J]. *Text*, 1986(6).
- [57] 王宗炎. 自我认识与跨文化交际 [C] // 胡文仲. 文化与交际. 北京: 外语教学与研究出版社, 1994.

## Pragmatic Interpretation of Humors in Comic Skits from the Perspective of Perlocution

HE Jianyou<sup>1,2</sup>

(1. School of English and International Studies, Beijing Foreign Studies University, Beijing 10089, China;

2. School of Foreign Languages, Hanjiang Normal University, Shiyang 442000, China)

**Abstract:** Comic skits are a form of entertainment popularized among Chinese people. If examined from the perspective of perlocution, humors in classic comic skits of the Spring Festival Evening Galas are found to be closely interconnected with contrived perlocutionary failures. The violations of interactive situation and roles of the participants prove to be catalyst for engendering deliberate failure of perlocution. In terms of conversational sequencing, defying common sense of life and politeness principle in the middle and pragmatic inference at the end can also cause perlocutionary failures and achieve humor perlocution. Within the framework of perlocution, the creation of the comic skit writers, staging of the comedians and appreciation of the audience can all be subsumed into the working mechanism of humor.

**Key words:** perlocution; comic skit; humor; contrived perlocutionary failure

(责任编辑 合壹)