

致謝辭

一個轉身翻過一頁靜默的眼神。沒說盡，也未讀完。

能寫成這本論文，讓我個人感到不可思議。這段研究所生涯與我過去仍懵懂、天真樸直的經驗大為不同，也幾乎是我個人最為疑惑的生命時期。我尚不確定自己是否已經在心理上擺渡到另一岸口，但，希望是如此吧。

在這段時期裡，我非常感謝我的父母親和老師對我的包容和接受，並給予我寬大的時空，整頓我在踏入此處時仍不斷游移的心。

我要謝謝這些年來一同討論學習的同學們，也要謝謝慧芳姊、郁曄在學務上對我的種種幫忙。明瀚、馬馬、晉璇、小羅、于琇、舒兄、文玲老師以及在這期間所認識的國內外學友們，幫助我思想上的轉變，給予我在心理上能夠繼續清明思考的穩定感，以及對學術的認同。從他們對於思考與生活的熱情、勇敢坦然的生活態度與改革社會的理念，以及與他們互相討論對話的經驗中，我見到相當不同且值得學習的價值觀，讓我能不被許多視野狹隘、虛弱、刻板又自圓其說、自我浪漫化或正當化、權威化的傲慢犬儒觀所影響；也讓我相信學術思考與生活感觸所帶來的開放意義，並非只是為了汲汲營營個人知識上的自我優越感、安全感或文化位置。謝謝你們，也祝福你們。

這裡要特別謝謝一直予我一個溫和的情緒抒發空間以及大量理解的老朋友們，珮瑄、呂小明、小楊、岳弘、繁桂、阿 PO、靜貽以及亭頤，在這漫長過程的不同階段，給予我個人充滿情誼的幫助與意見。現在再想過，其實你們對我提問的那些問題，我此刻必須更誠實地回答道：我想我體驗到的也不僅是話術而已，還有些別的什麼說不出的深刻的某物。

至於其他種種，我想，就我這個不善言詞的人而言，能了解的便會繼續地了解，繼續地便能夠繼續。其他一切，無法盡述。當牙關開始研磨夢的粉末，其他也毋需多言了。

2010年9月9日，多雲。於新竹居所

摘要

解嚴後的公共領域，在 2000 年後逐漸被大眾電視政論節目的媒介影響所佔據。產生分配社會利益共識的公共對話與公共參與的社會機制，被大量媒體建構和預設的公共參與者身分、人民身分名義所影響。各種由論述機制建立的限制性身分認同與虛假的審議式民主，召喚民眾對其投注自身的認同情感，卻同時排除其他尚不可見、仍未被計算的多元身分出現在公共參與對話的空間。在媒體資源分配不平等的社會情境中，民眾的再現與發聲策略，除了貼近、複製與挪用媒體權威論述的話語以求現身，也受到媒體再見的扭曲與遮蔽，甚或影響到其他人對於其現身的身分形象的誤解。

《全民大悶鍋》節目作為一綜藝諧仿節目，以諷刺幽默的模仿，對政論節目及其所建構的各種建制性身分論述的幽默諷刺與再描述，試圖以誇張扭曲的模仿，進行對論述之理性規範性的抵抗、顛覆與再描述，抒解被論述媒介力量所壓制的各種認同情感對多元身分投注與呈現的可能，以求讓多元的公共參與者身分得以出現，並進入公共辯論、表達不同觀點與需求，追求更為平等的社會利益分配原則與民主政治理想。雖然在此重複、加強誇張、拆解破壞、諷刺嘲弄的再描述過程中，仍然面臨了語言雙重向度的生成與發聲，激發另一種抵抗改變或建立另種歧視的權力秩序和固守關係。但是，非規範性的對話語言以及語言再描述的力量所發揮的開放、未定的認同過程，似乎也是一種民主政治多元向度的展現。

關鍵字：全民大悶鍋、公共參與、公共場域、媒介、審議式民主、身分認同、政治性、論述語言、抵抗、幽默諷刺

目錄

致謝辭	I
摘要	II
第一章 導論	1
第一節：喜劇的再描述與革命身分的憂鬱	2
第二節：台灣大眾電視節目作為公共場域的發展回顧	9
第三節：全民亂講系列節目的文獻探論	20
第四節：章節安排	24
第二章 公共場域的再現語言與實踐：電視政論節目	28
第一節：電視政論節目	30
1-1 再現的「公共」及不可數的複數身分	34
1-2 政論節目對不同的社會群體的親近性、可即性與召喚	36
1-2.1 情感與國族身分的召喚，「這就是愛台灣！」	41
1-2.2 以資本經濟體系作為身分認同召喚	44
第二節：媒體公共場域的變異潛力與其參與者多元身分的關係	47
2-1 《台灣心聲》的案例	49
2-2 大專院校內 BBS 網絡	61
2-3 私人生活領域中公共參與的例子	64
第三節：關於誰、和何謂公共參與者的新問題	66
第三章 全民大悶鍋	72
第一節：「解悶！救台灣！」《全民大悶鍋》節目	74
第二節：Live 秀，身分認同的偶然、再現的對象與對話	82
2-1 身分與認同：本尊亦或分身？成為只是偶然而已。	83
2-2 陰柔身體與神經質、醜怪	85
2-3 非正式、口語化的語言	89
第三節：雙重的距離化與生成	91
第四章：言說對話的場景框架，以及其對象	93
第一節：對話的框架：重現、複製社會對立？亦或錯位？	95
1-1 汪笨湖之「我就是ㄎ、台灣！不然你是要怎樣？！」	95
1-2 「海協會記者會」	108
第二節：何處來的聲音？	115
2-1 「阿洪之聲」	115
2-1.1 這攏是「」的陰謀啦！	118
2-1.2 「阿洪之聲」中想像的人物與情境	121
2-2 世俗的犬儒情感	129

2-3 真實、幻想、諷刺的界線	131
第三節：不同觀眾的反應。或者，觀眾的不同反應	134
小結：	141
第五章 結論	146
對政論節目與公共場域的反思	146
研究反省：尋找自身與現身的旅程	151
附錄：	155
參考書目	157



第一章 導論

他們作為老百姓，雖處於無休止的躁動當中，卻無能將他們的盼望與需要凝聚成一種集中化的展現。

— 葛蘭西(Antonio Gramsci)

1987年解嚴以來，台灣媒體政治論述所建構的公共辯論與社會資訊的公共場域，透過社會教化與媒介大量文化生產吸引民眾收視與投入；此媒介過程一步步成為人民進入公共參與的重要步驟。作為以及欲成為人民的一份子，一般民眾依賴大眾媒體引介公共場域、從中尋求共同認同的身分，以置身其中並建立自身成為與各社會階級、國家族群、所有其他群體、他人具有某種對應關係的客體對象或身分，加以認同。在台灣社會政治民主化的過程中，媒體因而扮演了重要的公共場域中介功能，使人民作為共同參與者的身份成為可能。媒介本身的結構、政治立場的複雜選擇條件、其再現的開放程度與侷限條件如何，以及社會再現的言說和論述空間，因而是民眾公共參與以及在能藉由共同身分認同而現身、發生的基礎、條件與限制。民眾需要汲取社會再現的文化資源，從外部公共媒介捕獲或生成一敞體成形之對象客體，主體才可能對之拋出自身認同情感、標明當下位置，或脫離既定、並穿越以差異為屏蔽的狀態而不斷尋求語言化的、可見、可聽聞成形的現身。

全民大悶鍋節目作為一綜藝諧仿節目，以諷刺幽默的模仿，對政論節目及其所建構的各種建制性身分論述的幽默諷刺與再描述，試圖以誇張扭曲的模仿，進行對論述之理性規範性的抵抗、顛覆與再描述，抒解被論述媒介力量所壓制的各種認同情感對多元身分投注與呈現的可能，以求讓多元的公共參與者身分得以出現，並進入公共辯論、表達不同觀點與需求，追求更為平等的社會利益分配原則與民主政治理想。雖然在此重複、加強誇張、拆解破壞、諷刺嘲弄的再描述過程中，仍然面臨了語言雙重向度的生成與發聲，激發另一種可能的抵抗改變的權力秩序或固守關係。但是，非規範性的對話語言以及語言再描述的力量所發揮的開放認同過程，似乎也正是一種民主政治多元向度的展現。

第一節：喜劇的再描述與革命身分的憂鬱

2000年首次政黨輪替之後，台灣政論節目的不同政營立場，往往透過節目主持人、來賓言說展演的煽動性，延展各政黨在電視媒體台上的影響力。政論節目並經常性地運用對公民身分的建構、或強化片段歷史經驗的情緒，來煽動不同政黨支持者或族群的衝突意識。令筆者特別印象深刻的，便是2004年民進黨再度執政的總統選舉之後，出現在新聞報導當中聲嘶力竭、為民進黨勉強勝選而大感悲傷、憤怒不已的民眾樣貌(黨工媽媽、眷村老兵)、大選後沉默多時而終於聚集反動的中、南部民眾，以及新聞報導中揭露一般民眾生活場域之間的政治意見衝突、甚或不同政黨立場的夫妻反目的驚人故事。報紙媒體每日民眾投書中，也大量反映這時期的政治鬱悶心理，如何從對當時執政黨的種種政策執行、政府效能的不滿和批評中加倍地呈現出來。

在這樣的社會情境下，一般政論節目的觀眾對時政事件脈絡的理解，以及認知的角度，經常已經預先選擇、接受特定政治論述效力的影響，而較容易去複製在政治認同上有親近感的詮釋觀點。如此，政黨與族群意識之間的對立便有愈加激化的傾向，甚而在日常社會生活中也往往流于泛政治化的劃分。政論節目的議論也愈加充滿虛耗、相互指責與醜聞的色彩，與作為電視觀眾的民眾之複雜情緒認同交相影響、共構。

1997到2003年間，台灣有線電視收視已達到65%，一般民眾在開放成長的媒體環境中，公共言論空間爆發，對於台灣社會民主化過程的諸多問題，也投以高度注意力。一時間，台灣言論自由的各方論述生態，對應於國內政黨政治生態的變化，透過媒體的單方面有所選擇的再現、傳遞片段且暗示性的資訊操作下，媒體政治傾向的收視市場劃分策略，也逐漸符節於政黨認同分布；後來演變成，幾乎所有攸關於國家、社會、人民的整體、普遍、全稱的公共政治問題、社會議題與經濟議題等等，都被收納在政治與身分認同問題之下。公共事務的資訊與討論，是一般民眾難以抵抗的召喚；對民眾而言，做為社會的一份子的自覺與參與的欲望，使這類節目資訊、言說與展演的召喚，正好作為最初步將個別個人情感、社會利益需求與權力加以聚集、共同，並轉化為可作為估計衡量、並對之加以思考的客體的社會化步驟。政論媒體的展演與論述所再現的人民形象，形成一個尚未能讓人發言，便已經煽動人們自身的求知欲、認同情感、親近感與意欲成為某客體出現的社會參與欲望，將自己捲入其中，成為附屬於一個可加以思考的集合名詞身分概念的一份子；例如作為參與一個民主社會的公民、或是人民的一份子。

可是在這樣的未能直接發言的情境下，熱忱收看新聞、政論節目、關心公共事務的觀眾，除了倚賴政論新聞節目每日不厭其煩地提供訊息、討論形式與僵硬的身分認同資源，並堅強地等待著足以貼合、安撫、觸動自我情感與認知的言論出現的時刻，可以大聲憤慨地附和：「對阿！就是這樣！」或大罵「這什麼東西啊！」，以確認自身是深深投入情感於此共同客體「社會」與「人民」之一部份之外，實在並不容易毫無焦慮、漠不關心地看完這些由口語對話儀式的社會參與形式、或電視節目。每日的政論談話節目結束，那些被反覆討論的社會問題與政治協商的回應仍舊匱乏，如無光的黑夜依舊每日相伴。每夜關閉電視入眠以前，無論這些問題的爭論是否真實影響、介入個人的生活運作，或者觀眾是否能將之置於腦後、麻痺對其僵硬論述的情緒投入狀態，每個人心頭一塊作為令人厭煩憂鬱快樂的社會共同的一部分，仍被冷藏在電視節目的再現媒介的範疇內，待每個明日開啓此電視節目的時刻，被反覆確認此心頭肉是否／尚未腐敗、是否還在其中忐忑焦慮，以避免自絕於這個能滿足公共身分認同情感、並生活牽涉其中的共同媒介世界。這個憂鬱的公共媒介、參與和身分認同過程，在公共領域，也逐漸積成一股促發要求改變的情緒氛圍。

在各界對政論節目濫觴批評不斷之際，2002年出現的綜藝模仿節目《2100全民亂講》（後簡稱全民亂講），便是以模仿上述社會共同情緒矛盾、對立難解的政論節目媒體公共場域，作為開端，試圖以另種途徑再描述社會情緒的節目。《全民亂講》節目出現在2002年10月3日，時值台灣2000年總統選舉、首次政黨輪替執政兩年之後。根據其主製作人王偉忠¹於2003年接受媒體訪談時的表示，這個節目旨在以“喜劇作為革命手段”、“用喜劇打擊權威”，企圖提供台灣觀眾輕鬆的娛樂節目，並且用以諷刺政治人物。《全民亂講》（後簡稱亂講）節目的製作，因而可以說是電視媒體的產製者，從內部主動去回應臺面上政論節目之公共議題與政治論述之言論氾濫、扭曲甚或造假的亂象的一種反動。根據王偉忠自傳《歡迎大家收看王偉忠的*#*@...》²，1993年有線電視開放時，王偉忠正轉任TVBS副總，因為發現當時李濤在中廣主持的晚間叩應節目相當受歡迎，於是便企劃製作此叩應節目的電視版本，即《2100全民開講》。但王偉忠表示，後來他見到政論節目成為社會衝突的來源，便在2002年推出搞笑戲謔的《全民亂講》。他認

¹ 節目製作人王偉忠為台灣知名的電視節目製作人，自解嚴時期前後即製作過許多知名的綜藝節目，包括在1986年開始到1994年相當受歡迎的晚間帶狀綜藝節目「連環泡」。自1996年，台灣知名「福隆製作公司」改組，王偉忠與另一知名電視製作人詹仁雄，合作成立金星傳播公司，專門承接電視綜藝節目的製作。截至目前為止，王偉忠旗下的金星製作公司，已經製作許多具代表性的台灣綜藝娛樂節目，近年作品例如《康熙來了》、《大學生了沒》、《星光大道》、《國光幫幫忙》等。

² 王偉忠口述，王蓉採訪整理，《歡迎大家收看：王偉忠的*#*@...》，2007；台北市：天下遠見出版社。

為，模仿節目中的假政客，可以暢所欲言，比起真實世界中的政治人物必須要說「政治正確」的偽善語言，扮演假政客的真演員，反而顯得更為真誠。

王偉忠曾在媒體訪談中提出他自己「以喜劇作為革命手段³」的製作概念。以下節錄自《全民亂講》開播一年後《財訊》雜誌對王偉忠的專訪內容：

問：「二一〇〇全民亂講」開播一年，外界反應相當熱烈，你自己怎麼看這個節目？
答：政治人物應該知道，我們做模仿秀並不是要捧他們。台灣的民眾很奇怪，喜歡把政治人物當偶像崇拜，共和已經九十多年了，奴性還是很強烈。媒體上大部分是政治人物在講話，但多數是胡說八道，反省的節目非常少，像我們八月推出蔡詩萍主持的「中間選民」就不太成功。不過最近這樣的狀況好像有改善一些，比如性感偶像排行榜裡，政治人物就減少許多。我希望用喜劇方式做出不一樣的東西，喜劇是一種文化，我做政治諷刺節目很多年了，我喜歡打擊權威，越凶悍越要打擊；但絕不拿生病、殘障、弱勢的人開玩笑，也不打落水狗，這部分我們很堅持。……

問：《二一〇〇全民亂講》帶給大家快樂，可說是高級快樂丸。當初為什麼會跳出來嘲諷 call-in 節目？叩應節目被指為台灣社會的亂源之一，你有什麼想法？

答：《二一〇〇全民開講》是台灣 call-in 節目的濫觴，這是在 TVBS 時向邱復生爭取要做的。但是叩應節目越來越氾濫，大家在電視上吵來吵去，電視其實不是一個很誠懇的媒體，那麼短的時間怎麼可能把事情講清楚。大家都說愛台灣，但是愛台灣有八百種方法，不過這些人只有一種方法，就是喊口號。我認為不是這樣。ROC 是 Republic Of Confusion（混亂、困惑），台灣很亂、很豐富，很多人覺得國家定位、統獨等一定要趕快有定論；但是現在許多的想法慢慢在變，像性別、國家等界限都愈來愈模糊，愈來愈多人認同無國界、地球村的觀念，國家主義不再是那麼重要。政治不要搞得那麼沉重，不需要你死我活，可以用比較好玩的方式來傳達想法。

《二一〇〇全民開講》應該會持續下去，因為社會有需要。短時間之內，台灣老百姓還不容易有自己的想法，很多人還是希望在電視裡找到知己，會用很大的情緒去看電視，看看政治人物在講什麼。其實那只是政治秀而已，實在不必太認真。台灣有一些人，喜歡看節目中很多人吵架，覺得很爽，看別人的失敗、痛苦、悲哀，比自己的成功還快樂，這實在很悲哀、很病態。……李濤其實也被誤會，很多人覺得他是泛藍的，大家真的想太多了，那只是一場秀，他是秀場的主持人，如此而已，電視是沒有誠意的。……

³ 節錄自「我的革命手段是喜劇」—王偉忠自評《全民亂講》、總評 ROC，文／王榮章 財訊月刊 259 期，2003

在當時，中天綜合台的《2100 全民亂講》(後簡稱為《全民亂講》)節目的形態與製作，已經形成其特殊的政治諧仿基調，並引起年輕觀眾群的注意。《全民亂講》節目出現在 2002 年 10 月 3 日，初現時以模仿李濤《2100 全民開講》為主，但模仿中已然含有諷刺玩笑意味。由於《全民亂講》播出後頗受好評，主要演員班底與導演陳繼宗、謝念祖等人(亂講時期製作群)，在 2003 年甚至巡迴表演舞台劇《全民亂演救台灣》，號稱要以「讓民眾瞭解台灣亂象，進而關心台灣前途」為使命。2004 年 6 月起《2100 全民亂講》停播數月後，經過重新製編與調整節目型態後，於同年 10 月復出於中天娛樂台，改以《全民大悶鍋》⁴之節目名稱延續《全民亂講》的諧仿政論節目風格與原班主要人馬，但主要場景布置混合了較重的娛樂節目形式(擂台賽與綠色大悶鍋)，而不再如先前亂講時期的場景對特定的政論節目(即李濤之《2100 全民開講》)節目)做完整易辨的模仿，並且新開闢不同的小單元場景元素，以操作不同社會情境中的玩笑諧仿。

《全民亂講系列之全民大悶鍋》(後簡稱《全民大悶鍋》)延續《2100 全民亂講》的諧仿風格，銜接原班演、作俱佳的喜劇演員班底，如郭子乾、邵智源、唐從聖、許傑輝、宏都拉斯、九孔、高凌風、白雲、阿 KEN、納豆等人，再加入了陳漢典、馮媛甄、寇乃馨、丫子等，並結合時下流行的 Show girls 進行過場舉牌，再度重回螢光幕。

《全民大悶鍋》的主要場景布置，改變為相較《全民亂講》(後有時簡稱亂講)時期更為花俏的形式，不但場景顏色更活潑。另外還製作一個巨大、內部可以安置該日最(令人)鬱悶人物的綠色大電鍋，代表《大悶鍋》的主題。在主要的辯論台場景之外，另依照每日節目中表演的需要，設置機動式的格鬥擂台；在每次廣告結束進場之際，節目製作特別安排長相甜美、穿著可愛清涼的 show girl 舉牌，除了迎合年輕電視觀眾的收視興趣之外，同時標明了節目進行的爭論回合(rounds)數；彷彿節目的進行就是一場話語與表演的格鬥比賽一般。主要的主持表演者，也不限過去由郭子乾模仿李濤來進行主持，而是從每日登上媒體新聞版面人物、其他知名人物、甚至是其他受到觀迎的綜藝節目之中，挑選適合且可以發揮的人物角色，並由主持功力好的演員郭子乾以及邵智源扮演模仿進行主持。在重新復出後，《大悶鍋》節目的播出時間亦從《亂講》時期周一至週五 23:00-24:00 的直播時間，調至 22:00-23:00 的夜間黃金時段。因為受到年輕觀眾歡迎以及政黨輪替製造的收視因素，後期到了 2007 年 9 月底，節目再度更新為《全民亂講系列之全民最大黨》，其播出時間更提早至 21:00-22:00 的晚間競爭激烈的熱門時

⁴ 「全民大悶鍋」的前身「全民亂講」於 2004 年 6 月停播，其原班人馬推出的「全民大悶鍋」則於 2004 年 10 月開播，承襲部份「全民亂講」的特色——包括仿政論節目的性質、諧仿人物與觀眾 call-in 的部分。

段。2005 年 11 月 12 日，「全民大悶鍋」獲電視金鐘獎最佳綜藝節目獎、2006 年獲得廣電基金評選為年度優良綜藝類電視節目；2006 年因為中天新聞台將《全民大悶鍋》節目製作成英語新聞專題「投稿」CNN，受到 CNN 國際台《CNN World Report》的報導。製作人王偉忠在接受記者訪問時，表示：「面對台灣上演的政治紛爭很無奈；《大悶鍋》就是希望透過反諷方式，提供觀眾解悶的管道。」⁵

該節目製作人王偉忠先生，宣稱要以輕鬆的娛樂替代沉重感、以模仿與喜劇的展演，來對抗權威的政治人物發言、惡鬥的政黨言論，以及諷刺主流媒體文化劣質競逐中所展演的煽動語言。在台灣政黨權力鬥爭與媒體文化消費的共同結構之下，他宣稱要在既有的結構中，尋求新的表現形式來傳達想法，並且強調要以展演行動的力量對抗既有的結構力量，來表達他所宣稱的革命理念。然而，在各種作用不同的言論網絡中，到底怎麼樣的、什麼才是他革命行動所指涉的力量的對象？或者，更根本地，他所宣稱的“革命”實質為何，此革命宣稱本身所展演的力量又是怎樣一回事？這樣的“革命”，是否真的改變了既有的公共媒介場域結構性的局面？或者這樣的“革命”讓我們看見了什麼？又要如何看待電視觀眾因為政治諷刺劇碼而哈哈大笑的瞬間與之後？本論文試圖從以上問題出發，但不意圖能夠直接回應上述提問，而旨在能對其做一種展開與爬梳。

相對於由台灣電視政論節目所描述與再現的公共參與、以及其公共言論的領域，筆者將試著討論大悶鍋節目對政論節目的模仿、諷刺、幽默與玩笑語言，討論其表達、再描述，以及其可預期與不可預期的展演效果，或權力效果、公共參與的效應，如何在與政論節目的公共言論方式兩相對照後，讓電視觀眾發現政論節目的偽理性規範，並認知到對理性語言規範性的訴求本身的理想化與非理性，乃至於在《大悶鍋》對理性語言規範性反諷的機智話語中，如何能再次製造新的規範方式，而需要由身為觀眾的我們再次去重新描述理解之。雖然在此分析《大悶鍋》語言機巧的諷刺笑點過程中，筆者將不可避免地遭遇「一個被解釋的笑話會成為一個被誤解的笑話」(Critchley, 2002)的公認問題。但，基於研究的論述語言仍自有其再現、且作為一種描述方式的價值、並有可能捕捉一偏移的主體位置，同時，為了建立一個身為電視節目觀眾的研究者與該節目之間的關係位置，筆者懷抱著認為所有可能的誤解，都應有其進行再描述的潛力與價值的態度，來進行對《全民大悶鍋》節目的表述。

《全民大悶鍋》以模仿政論節目的姿態出現、並且自稱革命，試圖以模仿的方式，從荒謬諷刺中，顯露出政論節目所再現的功利理性取向所建構的

⁵ 資料來源：批踢踢 bbs 站全民最大黨版(People Party)精華區，以及維基網路百科。

公共領域、以及政論節目如何藉維持既有的政黨認同身份對立來劃分收視市場。《大悶鍋》呈現大眾文化中身分認同再現的不連續、斷裂、難以共量卻並置的異質關係，如何被認同情感本身所彌合、掩飾、抒發或忽視。《全民大悶鍋》，以一種世俗情感的表達方式召喚民眾，以老百姓日常生活的共識、生活化實踐形式的言說展演為觀點出發，間接地在模仿、複製的過程中，指出概念性的理性語言論述規範的沒有道理與不具真理性，進而以製造理性推論的荒謬短路，以提供情緒抒解的機會、或製造變換角度思考社會議題的瞬間縫隙。筆者認為，《全民大悶鍋》節目娛樂效果的公共性意涵與做為政治性實踐的可能意義，正是依靠於生活經驗與世俗情感的機智諷刺語言以及誇張模仿，把一般媒體所塑造的政治人物政治正確的公共形象意涵、權威感、符號秩序加以破壞扭曲、陌生化，而使民眾能自在地對其嘲弄、再認識，使其既定高社會地位的符號或概念地位不再，而進入人民的共同生活的語境，使之變成剝除語言秩序神聖性、無地位差異、失去上對下的權力地位的個人，從而能剝去與跨越一般民眾與政治人物或公眾人物形象之間的權力秩序位階與距離，讓一般年輕兒童都能夠輕鬆嘲笑、批評之，卻可以迴避對現實由上而下政治秩序不敬的規範衝突。藉言說指桑罵槐，民眾在此所嘲笑的“對象”並不僅是個別的權威者或上位人士而已，也同時是對既定、由上而下的權力(符號)秩序。由此，也反映出喜劇與模仿對民主社會權力關係的平等理念訴求，是基於實質社會對話的相互關係，而並非是基於語言符號位置(官員、總統或政黨高層)的高低秩序或任何被設定為具有本質性或真理性的判準。這一點，是傳統以來喜劇荒謬話語形式在敘述上的效應；人民能透過不同向度的再描述來行使自身的權力，違抗規範性的既有秩序。但作為一種重新描述、重新再現的言說展演實踐，《全民大悶鍋》喜劇式的再現同樣具有建造另一權力秩序的效應；在筆者的觀察中，這種再描述的言說權力秩序，同時具有失序、再僵化既有秩序以及製造新的秩序規範等三種效應。

《大悶鍋》的模仿表演(而非其意圖)所製造的媒介效果，並不是將公共議題加以距離化、或抽離人民生活切身的存在狀態，也不是要將媒體所媒介的公共參與和公共議題爭辯與討論的空間提高、或距離化成為凌駕於社會生活的政治意識形態或國族認同概念，更並不像多數文化論述機構那樣，要將公共場域建構成另一個代議式的國會殿堂或菁英論壇的論述秩序。筆者認為，《全民大悶鍋》作為綜藝娛樂節目所具有的特殊政治性潛力，恰是在於其發言位置的非現實政治秩序範疇的媚俗彈性，可以援引上下的權力關係，將民眾生活中對既有政治現狀的一般觀感，以具有感染性的方式再現，且同時對於上下權力位置產生其他應對。但是，另一方面而言，這一點潛力，卻同時極可能在當下媒體媒介的公開性，與其文化詮釋權力的社會影響之下，成為另一種非官方、非政治體制的上對下滲透的社會影響力量。

譬如，《全民大悶鍋》節目在某些方面仍舊呈現出特定的政治認同立場與文化價值態度。雖然有立場的再現觀點是無可厚非、並且必要的，卻也往往在傳媒強大的公開宣染中，加強了既有政治立場分化，滿足特定政黨支持者的認同情緒，或者強化對特定社會群體或價值態度具有歧視性或刻板化的效果。

在《全民大悶鍋》各種無厘頭與理性短路的世俗化笑點之中，被論述語言的秩序所排除的偶然性、不連續、不可解釋的因素、以及個人情緒與生命經驗認知的異質性，都可能在任何一種重新描述的短暫瞬間被解放出來；這不僅提供了在一般政論節目的“公共”場域理性語言規範性中被壓抑的、難以推論式表達的、難以概念化表述的個人化日常生活臨場細節與感受的一種無言、但有笑聲的紓解方式，並且，在研究中筆者發現，《大悶鍋》節目中幻想場景對被模仿者的再描述、戲謔模仿與諷刺的鏡像，以及節目本身對自身所掌握的社會氣氛所再整合的情緒氛圍，在《全民大悶鍋》透過大眾電視媒體迎合於當下社會氣氛之時，仍無法全然捕捉、調控或調整、甚或就此同等於所有該節目固定觀眾群的感受；它甚至也附加產生一群曾經忠實、但終於不滿的悶鍋觀眾群。

這一點意外地說明、以及還原了個人情緒能量的共同參與(投出與投入某身分)的能力之中，在相對應的聆聽與言說的對話權力關係中，仍具有個自獨立的主體／對象保持懸置未決與一再選擇的狀態之自由的力量。而這正與生活實踐、生命經驗以及思考的多元視角有關。在該節目製作的基本革命概念的預設之內，不可避免地，筆者仍發現，在《全民大悶鍋》已然充滿多種預設的抵抗的向度、以及不可界定的迴避態度之中，也包括了作為一體多面的抵抗中，某種固守、抵抗改變、與對抗異己的抵抗性內涵。這也呈現出《大悶鍋》的再現、再描述與展演、其語言的框架、觀眾組成的差別，如何與政論節目的語言框架、觀眾組成產生了相關對應的差異性。筆者認為，這也提供、說明了《全民大悶鍋》在 2008 年政黨再次輪替後的社會政治氣氛改變過程中，會逐漸失去其政治批判力道的的原因。

筆者認為，從《全民大悶鍋》節目對價於政論節目作為一種公共場域卻僵化公共論述所進行的共構/抵抗政論再現與再描述過程中，除了觀察到從諷刺嘲弄的調笑角度可再一次認識政論節目所建構的公共論述領域的問題性，也使筆者認識到，電視觀眾對娛樂性或公共性的大眾媒體接收再現的過程中，不同社會群體與不同政治立場支持者的認同取向，在其媒介資源不平等的條件之下，其連結媒介平台的策略性方法與主動或被動方式、以及不同社群本身於媒體中被再現的形象，如何可能正面或負面地影響其他社會群體對其所要求的社會利益的觀感。當我們再檢視一次不同再現方式

的條件侷限，以及反省到任何一種作為民眾情感、理性所投注的客體身分認同、以及此種身分認同所訴求的社會利益分配，總會處在一種無法完成與計算的模糊狀態時，不同再現的視野之間的交流與參照，無論是基於現實政治、商業行為或個人社會生活實踐，則會成為持續保持再描述、再重新估算的與再認識的關鍵。而認同情感投注在彼此劃分區別且斷裂並不連續的可論述概念與實踐經驗的差異方式，亦是不同抵抗/固守方式生成的偶然卻複雜的動力所在。

第二節：台灣大眾電視節目作為公共場域的發展回顧

在 1987 年解嚴以前，受到 1950 年代以來國民政府專制政權的言論管制影響，不僅官方的文化政策與教育政策壓制地方語言的公共言論空間、整肅政治異己，1962 年台灣首家電是台灣電視公司出現後，由官方統治者所掌控台灣電視媒體產業，以媒體管制形塑了指導性的資訊與文化詮釋權威，對電視節目進行文化、語言方面的認同價值位階的排序；例如報禁、管制電視歌仔戲、台語節目的播出時段與時數等。(盧易非主持:台灣電視節目資料庫之建構與節目類型變遷統計,2000-2001) 70 年代電視黃金時段大量提倡愛國主義、反共精神的戲劇節目、三台聯播愛國戲劇，並停播在農村勞動人口大量釋出、轉向工商業勞動之際，造成所謂「⁶工人怠工、農人倦勤、學生曠課」(李瞻，1984) (包括老師) 甚至省議會流會的電視布袋戲，以及停播在電視台因為競爭觀眾收視，所製作的符合民眾品味、卻無意間對統治者嘲弄冒犯的喜劇武俠連續劇(如華視 1974 年《保鏢》、台視台語連續劇《傻俠行江湖》(1974)、1976 年中視的《金不換》等等)。1980 年代以前，大量綜藝節目與勞軍節目的等同、新聞記錄片節目大量播放國家儀式慶典、由官方認可與允派的新聞評論節目；80 年代之後，與安撫平復社會差距的社會寫實喜劇片同時流行的軍教片電影，仍在逐漸成長的公共言論空間中，藉由媒體公共領域媒介間接進行著國家由上對下、但已然接合大眾文化品味教養的社會教化。

在 1970 年代外交受挫與國家地位認同面臨危機的時期，老三台台視、中視、華視電視公司透過各類節目，大量供應民眾與國家文化權威相應的國族身分認同資源，並透過電視媒體媒介對特定語言文化身份認同資源進行排擠與改造，以確證與維護國家政權的中國文化代表性權威與正當性。此時台

⁶ 形容當時每天中午午休十二點半到一點之間，電視布袋戲播出的時間，造成所謂「農民不耕田，工人不作工，小學生逃學，人民不接受政府防疫注射，全國半數以上電影院關門」之現象。出自李瞻，《當前我國電視問題》，1984，行政院文化建設委員會。

灣的大眾言論的公共領域可能，尚在人民奮鬥拼搏生計而忙碌的生活中潛伏。雖然在 50 年代以《自由中國》為代表的中文黨外政論雜誌所形成的小眾領域，一度形成政治文化菁英的言論空間，但也在政府查封後消聲沉寂。直到 60 年代末到 1970 年代初的國際政治變化，退出聯合國、中國發生文化大革命(1966)、保釣運動等事件所引動的一波國家認同危機，促發一波海外知識份子歸國、以及海內外自發的愛國主義風潮，結合了官方所提倡的中華民族文化復興主義的文化政策(自 1966 年開始的中華文化復興運動政策)，促成一股結合國族身分與中國文化認同的政治身分再建構的社會氣氛。在這時期，持不同文化價值認同與社會階級身分認同的辯論言論，在文藝雜誌的公共媒介領域與文學隱喻結合為與國族、社會階級身份有關的公共政治議論空間以及黨外刊物的閱讀市場。而部分積極於政治改革與爭取本土政權身分認同的敏感言論與政治活動仍被壓制；在中壢事件(1977)後，逐步走上結合自 60 年代末開放地方公民選舉的民眾力量，產生公共且組織性進行政治動員的路徑(陳明通，1995；高隸民 (Thomas Gold)，1997)。

當時被專制政權大量壟斷的現代電視產業，在不同形式與不同敘事的電視節目的產製中，官方僵硬的指導性文化價值準則，在電視台不斷加以商業化媚俗地引用、複製、延展與發揚光大的通俗化過程中，電視節目開始顯露出其逐漸養成的、下對上的大眾電視文化屬性裡頭，屬於荒謬諷刺的矛盾面。在 1970 年代初期大為轟動的台語電視布袋戲被禁前後(洪武昌，1990)，出現大量強調忠誠愛國情操、正邪對立、聲張正義的武俠連續劇；其中電視台為了迎合觀眾的新鮮感，劇中英雄角色們個性的空洞化、庸俗化與明顯的愛國工具性形象，反而無意間呈現出一種對官方指導性的文化價值標準的嚴重諷刺。這類武俠戲劇節目在 1975 年因冒犯執政者文化價值規範標準，陸續被停播(管仁健，)。接著在官方的命令下，三家電視台開始在同一黃金時段、聯合播出相同的電視連續劇，也即全國聯播故事內容描述中國共產黨如何興起而竊取中國的《寒流》(1975，全 60 集)、以及由華視製作的國語連續劇《風雨生信心》(1977 年)。1976 年後三家電視台電視連續劇的製作，呈現停滯與嚴格管制的狀態，且其中聯播節目往往以官方性質最為濃厚的華視所主導，不若前期力求商業效益、多元呈現以迎合觀眾的競爭狀態。

在 1970 年代經歷國際與內部政治變動不安的期間，早期 50、60 年代被壓抑的民間權力與現身能量，也逐漸透過當時現代化社會發展過程日益細密分工、複雜化、階級科層化大為增加的民間團體機構，而形成多元分殊的社會結構與身份；相對地，在日漸複雜的現代化社會結構中，不同多樣的社會文化價值與身份價值，透過建構文化論述的電視談話性節目的市場形塑，各種非關基本生存需求的文化知識消費，大量地以休閒知識商品的面

貌出現，這同時也再現、重述了當時社會內部的隱藏論述機制所積極營造與需求的各種現代化社會價值規範或認同身分。筆者認為，在不同時期台灣大眾電視媒體所盛行的大眾電視節目，其所建構、再現與曝露出的語言、情感、知識、社會國族等個人身分認同資源，也反映出不同社會發展時期，各種欲被建立、被滿足的個人身分認同的不完整內容。相對於傳統的、前現代化的公共資源所能提供的、針對社會規範性身分(臣民、老闆、員工、婚姻或親屬關係等等)的價值認同資源，多家電視台於 1990 年代以後大量出現的電視談話性節目，包括許多結合娛樂性的兩性議題節目、電視政治新聞評論報導，配合當時社會改革運動的風潮。透過媒體所提供的資訊技術、論述與再現形式，結合 1990 年代現代公民身分認同，以及公共政治與社會參與的風氣，媒體將人民對民主政治參與的需求、文化價值觀建立(如兩性平等的觀念)、與社會改革的情感期待，轉化成爲產製電視節目的市場資源與政治資源。

1990 年代，電視政論節目的興起，爲新的公民社會所急需的一套民主化政治的公共討論秩序、資源參照與社會教育，提供了相對關係與順序參考、以及公共討論的空間。1995 年，有線電視 T V B S 台的《2100 全民開講》首開政論節目風氣之先，突破過去威權時期由少數政治權貴菁英壟斷電視政論的模式，率先將新聞記者、民意代表、專家學者與反對黨政治人物等請至節目中展開議題辯論(唐士哲，2008)。政論節目因此被認爲是反應民主政治的一種公共審議形式。電視政論節目首先以建構、預設不同社會群體之間的政治秩序，以應付在不同社會群體之間建立對話機制與相互關係的公共需求。在解嚴後初期，仍依賴於透過政府的法治作爲，包括媒體開放與有線電視法、勞工組織的相關法律等等，來建立、聯繫不同社會群體之間的關係，以及營造民眾對於民主政治的理想與期待，以進行文化與社會結構的價值配置技術，完成新的民主政治的公民社會秩序與想像。雖然推動黨政軍退出媒體的社會運動，早在解嚴後報禁解除即已開始催生，但政府把持大量媒體資源的形況，仍到 2003 年，在立法院三讀通過黨政軍退出媒體條款之後才有所改善(謝煥乾，2010；NCC,2003)。然而，過去在政治資源支持下所經營的媒體所可以具有的市場優勢，也逐漸隨政治資源的退出傳媒，使媒體經營必須進入殘酷的商業競爭，並降低節目製作成本才能生存。有線電視開放後，台灣電視台的數量眾多、經爭激烈，電視台由下對上的媒體經營策略由此而生。濫造、流於形式化的政論節目辯論，以討好觀眾、拉攏與劃分不同政治傾向觀眾的方式，藉由斷章取義的引述與討論形式來填充民眾對公共性議題審議的政治辯論需求，並自我賦予民意基礎與公共正義的角色；政論媒體挾著建構公共論述空間的名義，促發社會輿論議題，並結合選舉政治議題(彭芸，2001；楊意菁，2002；盛治仁，2005 等人)，甚至於干擾司法或國家行政的煽動性報導；大量出現相似且壓低製

作成本、浮濫不求事實而只求挑撥情緒的政治談話性節目的製作，也變相成爲媒體惡性競爭的手段。

在 2000 年第一次政黨輪替前後，相關於政黨鬥爭的批評言論形成新的大眾電視節目市場，電視政論節目這個特殊再現的節目類型，將電視節目的現代消費娛樂商品的面向，與政治批評、以媒體權威對抗政府權威的政治認同相結合，在電視觀眾一方面追求現代民主政體下公民身分的政治權力的實現與公共參與，一方面尋求與社會結構現代化過程相認同與協調的個人文化身份認同資源，被現代化社會分工分化所切割與複雜化的各種難以完成的身分定位，也更依賴於大眾媒體藉由節目商品消費所提供的資訊來達成。

台灣電視政論節目，作爲迎合人民政治身分認同以及公共參與的需求，也作爲個人情感的一種投射性的再現，逐漸成爲新聞報導、娛樂談話性節目與戲劇類節目之外，能夠吸引大量觀眾收看的電視節目類型(盛治仁，2005)。從解嚴前電視媒體雙向整合官方專制統治與民間對再現媒介需求的過程中，台灣媒體經歷了特殊的權威身分的不同呈現；在解嚴前媒體挾帶官方權力的特性，附加上商業化經營面向的媚俗與群眾特色，使得電視媒體在解嚴前的 28 年發展過程裡，官方對電視節目的檢查與控制，在一般民眾深受電視吸引的媒體經驗中，已經刻畫了一種電視媒體與政治力之間密切的關係(無論是對立或合作)的認識。戒嚴時期，電視台商業化經營的觀眾取向與官方意識的衝突，使民眾的電視媒體經驗傾向將媒體作爲呈現政治力衝突的一個場域。在 1987 年解嚴後，媒體解禁，民營有線電視台以及其他民營媒體的開放，則合理地成爲彌補過去民眾未能滿足的再現權力、休閒文化品味、容納公共政治言論的公共場域。大眾電視，在解嚴後成爲民眾由社會生活實踐場域過渡、以及對應官方權力的公共場域，一種政治性實踐的媒介。

大眾電視媒體以模擬生活互動片段的影像剪輯，將觀眾的視野聚焦在新的被建構的身分形象之上，觀眾與媒體在此中介過程，獲得社會大量投入此身分認同形象的文化價值資源。民眾不斷被新的身分與形象認同所捕捉、再現、並且不得不適應之、權宜以對。媒體強勢的影像生產、影音再現的範式的轉移與改變，將民眾的真實，化身成爲以影像與不同人物性格典範的概念存在的、理性的客體對象。由媒體影像與論述製造的身分，不斷被僵化的同時，也成爲難以被實現的身分。政論節目的固定觀眾群以男性人口爲主(盛治仁，2005；)，此觀眾群所習慣的資訊接收方式，以大眾電視節目、報紙與廣播爲主；雖然觀眾普遍對這類媒體節目所提供的資訊判斷有所懷疑與批評，卻也認爲電視政論節目與新聞是不可或缺的公共參與資訊

平台。

在哈伯瑪斯的自由主義模型意義下的私領域，指的是人民生活的市民社會，公權力領域則是掌握國家政府龐大的政治體系，而理想的公共領域是介於私領域與公權力領域之間，功能在於使人們能聚集，並討論公共事務，並且是以現代公民社會的(布爾喬亞)中產階級為核心運作的場域 (Habermas, 1962)，其所定義的公共領域，因而是介於公權力與私領域之間、國家對立於公民集體之間的公共領域。

但筆者認為，公權力與私領域的區別界線，是依賴於在個別生活實踐之事件中，公民權在社會生活之中公開地表現為不同權力之間的交流運作的不穩定效果、基於偶然而出現明顯界限，而非是公權力與市民社會已經各自有其本質性的定義範疇，而後才出現一個中間交涉的空間。公共領域之中，已經是包括了公民與公民之間權力實踐的關係，以及個別公民或公民團體與國家權力之間的交流往來關係，而並非僅限於公民作為集體對立於國家權力之間的關係。而且，其中個人作為公民的權力身分、或者還尚未能夠成為權力身分的主體，也正是、只能反映與實踐在公民社會生活的公共領域的交流之中。因此，若要進入此權力往來交流的網絡空間，如何使用、擁有與進入公共場域媒介、及如何形成公共對話交流的場域，變成更加重要的問題；而這些攸關於媒介的擁有、使用與操作知識等等能力、以及可即程度。

對公共領域的理想，容易誤會地將公共領域認識為一種中立、零向度、無所偏移、透明無界、可公正監督國家的理想化領域，而沒有說明公共領域的形成，已經總是關於社會結構中的不同的文化生產者或文化精英、特權階級、權威、國家或者意識形態的媒介權力由上對下的分配，以及對公共領域的界線與價值排序、公共利益分配的概念預設。但是公共領域的可能秩序、以及對不同社會群體的接受基礎，本身也已是一種整體媒介與各社會階級權力關係的再現。所以問題應並不是僅僅是公共場域是否能夠監督國家(政府)的問題而已。

哈伯瑪斯在 1990 年的《公共領域的結構轉型》一書再版的序言中，對於其早期公共領域模型進行了三點修正⁷。以下將引述與討論其在序言中的修正要點。

哈伯瑪斯認為，早期公共領域的理論建構，主要是為了將專權的國家與工業革命後興起的資產階級社會分離，而國家與社會分離之後的公共領域中

7 哈伯瑪斯(J.Habermas)，《公共領域的結構轉型》，1990，序言 xiv

介，就具有政治功能，國家也就消解成爲社會自我組織(selbst-organisation)的媒介。在青年馬克思的說法中，國家後退成爲政治社會，也就是說，市民社會的階級也就理所當然具有政治權力。哈伯瑪斯認爲此國家法意義上的分離，所代表的更普遍的涵義，即是市場調節的經濟與前現代政治統治制度的分離。在 1990 年的序言中，他修正早期公共領域定義的問題性的第一點是，公共領域的結構轉型與國家和經濟的轉變是同時進行的。國家與(資產)社會的分離傾向，原本在依據私法自行組織、以法治爲保障的自律的經濟社會不斷發展。但是，當國家政策和經濟體系的發展相互融合，逐漸剝奪了資產階級私法和自由主義憲法關係的基礎，則如此作爲國家干預(經濟)政策的結果，國家與社會分離的趨勢也真正消失了。這時候他稱之爲新社團主義的國家的社會化和社會的國家化。(Habermas, 1990:xiv)此修正的論點，也適用於解釋台灣社會在 1970 年代以後的現代化過程，如何在資產社會的發展中，逐漸產生影響威權統治者對社會統治的有效性。

第二點修正，正是說明市民社會與公權力機構，並非是相對立的。他認爲隨著下層階級的社會革命以及階級矛盾的政治化，資產階級生活世界意識到，傳統家庭內在領域與職業領域具有相反的結構走向。因爲由家庭、鄰里關係和社交之類的非正式(指非關法的範疇)關係界定的私人生活領域發生了變化；譬如都市化、官僚化、企業集中趨勢以及不斷增加的休閒時間內大眾消費的趨勢，使不同社會階層的生活領域也發生改變。平等公民權普及之後，大眾的私人自治(private Autonomie)，再也不能像那些將社會基礎建立在私人財產所有權之上的私人一樣，能夠在一個擴張的公共領域中，有效地使用自己的交往與參與權力。而且，他認爲，即便在一個理想的交往背景中，經濟上不能獨立的大眾若想參與意見和意願的形成過程，就必須獲得與獨立的私人財產所有者相對等的社會地位。沒有財產的大眾因此不能再依靠藉著參與以私法形式組織的貨物和資本流通過程，來獲取與要求私人生活的社會條件，而只能轉向依賴國家福利的保障。哈伯瑪斯指出，施密特學派已經發現，民主國家若要「干涉所有制…，使所有制保障私人佔有大量生產資源、以及(國家)對於經濟權勢或社會權勢的統治，這種統治就必然是民主制度所無法加以合法化的⁸。」政治平等的民主政治與經濟自由主義的觀點在此面臨衝突，要以國家干涉維持私人財產的平等，也就勢必面對違背民主政治概念的問題；那麼民主國家本身的身分認同就必然要面對自身不可能完成的事實。雖然哈伯瑪斯認爲，盲目堅持自由主義法治國家的教義，並不一定能適用變化的社會語境，但是由社會福利國家干涉所保障的結果證明，市場調控的現代經濟制度亦是無法任意地從對財產的分配，轉向管理權和民主意願的形成，而且如此做法勢必會威脅到經濟制度功效的發揮。(： xviii)但是在此，自由市場經濟生活的實踐與國家民主政

⁸ 引述自哈伯瑪斯《公共領域的結構轉型》，xviii

治概念，在社會福利與公共利益分配的平衡意圖中面臨難以共量的問題。

第三點修正針對於現代傳媒的力量，如何操弄褫奪公眾性原則的中立特徵，而一面影響公共領域的結構，一面又統領公共領域。於是使公共領域發展成爲一個失去了權力的競技場，而成爲意旨在於通過各種討論主題和文集既得利益，意圖控制各種交流的管道。從前一節中對於媒體資源分配不平等、各種不同階級生活的群體對於其公共利益、共同理想的難以共同、參與的討論中，亦呈現了在個人經濟生活與政治性身分交會的場域之間，參與公共辯論與對話的實踐難題。雖然針對公共領域的批判問題，他承認自己在早期的分析中，過份消極地判斷大眾的抵制能力與批判能力，尤其是他認爲多元大眾的文化習慣的內部不但嚴重分化，且已經從其階級侷限中擺脫出來，也即，他不再認爲只有文化精英或特殊階級才具有批判能力；通俗文化和高雅文化之間相互滲透、界限模糊；且文化和政治之間新的緊密關係，同樣模糊不清，其不僅吸收了不同的娛樂成分，判斷標準本身也總是隨之偏移。然而，雖然認爲公共領域透過媒體交流而形成的民主潛能本身，仍具有曖昧特徵(：xlili)，他還是提出現代電子媒體中介的公共辯論的語言場域，可以成爲一個在民主政治概念與經濟生活實踐交流辯論，依賴理性語言內部的倫理性質而形成的辯論共識，來達成公共利益的衡量原則。

在公共領域的結構轉型一書最後一章，他指出公共輿論中包含了自由主義公共領域瓦解的實證判斷，以及激進民主對客觀到彷彿在參與者之外發生的國家和社會的功能概念重疊所做的規範民主理論中，公眾輿論作爲國家法的虛構具有反事實的特徵，而這一公共領域的實體卻又早已消失在實證研究中，(公共領域爲再現的場域的普遍形式代表與媒體本身的問題性，以及無法有效詮釋公共領域中個別實踐與再現彼此之間的權力關係。)哈伯瑪斯認爲，如果要承認公共交往的過程，和因媒體而喪失權力的過程之間的區別，以及承認社會福利國家在大眾民主中實際存在的合法性，就不得不同時考慮前述兩個層面的問題。但是，他認爲其衡量參與權力喪失程度的標準在於：非正式的非公眾輿論(即構成生活世界語境和公共交往基礎的文化自明性)，以及正式的、由大眾傳媒建構的準公眾輿論(經濟和國家將它視爲系統周圍世界的事件，並試圖加以影響之)，這兩個領域如何遭遇，或是說，在何種程度上能以批判的公共性爲中介，便不得不面臨不可調和的利益的多元性的作用，並面臨到「在不同利益無法消抹的多元性前提下，從多元性內部是否能夠突出一種可作爲公眾輿論標準的普遍利益」的問題。(Habermas, 1990：xxvi)

哈伯瑪斯對此困難與侷限，提出彌補，他認爲，對公共領域的建構，本身

即已帶有意識形態批判的規範特徵；資產階級人道主義的理想，塑造了內心領域與公共領域的自我理解，並表現為主體性、自我實現、理性的意見和意願形成，以及個人和政治的自我界定等概念。法治國家機構則充滿人道主義理想與烏托邦的潛能，其觀念和現實之間的張力也被作為歷史發展的動力。但是，此理想化與烏托邦卻是以歷史哲學的假設為基礎。而這基礎在二十世紀，哈伯瑪斯認為，卻遭遇到剛文明化的「野蠻人」的駁斥；因為若考慮資產階級理想，自覺意識將被認為具有嘲諷(反諷)色彩⁹，那麼意識形態批判所必須設定的規範和價值判斷也就崩潰了¹⁰。但是這裡便也教人疑惑，資產階級的人道主義理想內部是否也具有其嘲諷特性？哈伯瑪斯再提出，那麼就必須把社會批判理論的規範基礎建築得更深一點，以迴避此嘲諷的理性；他認為，應該挖掘出日常生活交際實踐本身所蘊藏的理性潛能，如此，人際交往的行為理論便同時可以為重建社會科學鋪平道路，也不必再去公共領域的結構中尋求規範潛能。(Habermas, 1990: xxvi)

在此，不免令人認為哈伯瑪斯對於何人(誰)、以及如何參與進行公共場域的對話辯論已有所限定，也即是說，他對參與公共辯論者的社會階級身分的絕對性分類計算、對語言理性規範的預設、以及社會科學的研究位置的批判性本質的要求，已經不適當地預設了在特定政治典範中對話參與者的計算分類，且過度限定、指定語言及其發言位置和公共辯論具有某種理性可計算的本質。若參考在理查·羅迪(Richard Rorty)的《偶然、反諷與團結》¹¹(1989)一書中，他所使用的反諷一詞，涉及提倡一種非理性的理性語言的「自由主義的反諷主義者」意涵，在於指出如何在語言中秉持歷史主義與唯名論的信仰，卻可以認真嚴肅地面對其最核心信念與欲望的偶然性、無基礎，以取消以單一觀點的理論規範來涵蓋生命的一切面向，且認清並非僅是要強調理論論證的核心在於其本身就是不一致或自我解構的，而是要強調其再描述、重新描述的面向。杭希耶(Jacques Rancière, 1995)也提出，在政治典範轉移的過程中，如何能夠令人們獲得公共性的表達機會與對話空間，令每一個人民當事人都有機會實踐理性表達、或建立理性溝通與辯論、爭議、協商的實踐過程，使被估計在整體人民概念中，卻未被加以考量的部份出現，才會是改變舊有對話局限的關鍵，也才具有政治性的意義。(Ranceiere, 1995)

⁹ 參見 S. Benhabib, *Norm, Critique, Utopia* (N.Y., 1987)。引自哈伯瑪斯(Habermas), 《公共領域的結構轉型》(Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zuy einer Kategorie der Bugerlichen Gesellschaft 1990), 2002, 曹衛東等人譯;台北:聯經出版社。

¹⁰ 有關對馬克斯意識形態概念的批評,參見: J.Keane, *Democracy and Civil Society-On the Predicament of European Socialism*(London, 1988)。同上,引自哈伯瑪斯(Habermas), 《公共領域的結構轉型》一書。

¹¹ 理查·羅迪(Richard Rorty), 《偶然、反諷與團結——一個實用主義者的政治想像》(Contingency, Irony, and Solidarity 1989), 1998, 徐文瑞譯,台北:麥田出版

如此，則不得不考慮台灣政論節目，將身分認同與理性論述機制相等同，而這兩者之間如何被結合的問題，是怎樣在普遍的共同中，出現抹平個別特殊的經濟生活資源衝突的問題。這些問題又該如何被交涉與取得共識？哈伯瑪斯雖然討論到柯恩(J.Cohen)語言民主的概念，而轉向尋求以協商、辯論的語言倫理，來解決如何決定共同利益為何的社會實踐、個別生活經驗問題。但是這個協商、妥協之言說實踐，要能夠避免國家法的確立與裁切，也就必須轉向討論公共開放的討論，要求一種政治交往必須實現，國家權力亦不加介入。哈伯瑪斯對公共理性辯論的中立立場要求，轉而訴諸於語言倫理學(Diskursethik)(1990：xxxii)；他認為以此能通過辯論來解決道德與實踐之間的問題。這裡，他所指的是一種具備中立、符合普遍原則和道德準則，可以對什麼是共同利益作出判斷的辦法。但是，一種在多元差異之間的中立如何可能？同時要求此語言倫理學，不僅是作為包含了普遍利益的規範性中提煉的道德準則，也認為只要一切可能的當事人負擔辯論參與者、當事人的角色規範，也就是在預先規範語言辯論自有的合理性前提下，贊同其共識結論也就必然同樣具有規範的有效性。如此的推論，似乎又再次進入前段落所述，對語言辯論內部合理性次序做預先強制判斷了。

人民主權還是經常被政論節目公共場域所中介、再現的各種身分、參與共同的方式與其詮釋所召喚，轉化為象徵體系的規範性概念的權力性質。但不能就此認為，人民主權的概念已被操作計算殆盡。因為在媒體商業市場與政治利益的爭奪之下，人民並非僅是以被動操作與被召喚的方式呈現自身，而是永遠偶然與巧合地出現主動的參與者身分，以及不斷再出現的“額外的”當事人的可能性。被召喚與認同皆有其多元狀態，甚至是以否定方式出現；被召喚並不同於讓渡主權。而且新的提問是，哈伯瑪斯所稱的公共參與、辯論的空間，是否就是媒體中介？或是否有其他形式可能？沒有規範性組織的公共領域，如何朝向公共利益的討論？沒有組織也並非代表沒有不對等的關係，也難說辯論與爭議的形式是如何、再現形式之能述是否符合所述位置。且公權力的介入能完全不成為此公共空間的成立前提嗎？語言的空間成立於何種層次，語言的想像結構，如何可能被難以侵佔實踐領域的身分認同所侵占，這或許又是另一個問題。

雖然電視媒體之中，也有民眾參與現身的節目(如五燈獎)，但是對於電視媒體本身而言，那是將各種未可估計的可能參賽民眾，化為節目自身的再現資源的一種商業過程；其節目內容與型式的設定，是否有關於意圖再現民眾或是使人民現身，則是節目呈現之外的社會效應。對於一般民眾而言，媒體並不直接等於其現身的工具，若非媒體節目本身的形式設定恰好有利於被民眾利用為現身工具，譬如政論節目中的叩應、五燈獎或星光大道之類的歌唱比賽類型的節目、邀請現場觀眾進行意見交流的談話類節目等這

一類特定的節目形態，本身就是設定需要民眾參加節目錄影，否則，民眾根本難有機會進入電視媒體現身。

若干談話性節目，如《我愛紅娘》、《來電五十》、《非常男女》(1996)等，將想聯誼的未婚男女個人私領域的擇偶行爲、交誼行爲、對象選擇的過程公開化、流程化。1989年《女人女人》，以教學與醫學科學的學術角度的談話，進行性教育；陶晶瑩所主持的《戀愛講義》(2000)，節目中邀請年輕男女現身說法，公開談論個人對於愛情或性的看法；或是由吳淡如和趙自強所主持的《性愛學分》(2001)，邀請藝人或觀眾來賓以雙雙對對愛侶或夫妻身分亮相，在當時特別要強調自身是碩士畢業的主持人的知性談話引導下，對各種性愛課題高談闊論，以當時台灣社會的性教育不足的前提，對社會大眾進行性教育與觀念的教化。在2000年前後，類似的節目如《天天星期八》、《真情相對》、《今夜女人香》節目也都獲得相當程度的收視支持。這些節目，正都是將不同計算與分類方式所規範的“私人”領域公共化、知識化爲公眾學習與消費的對象。而新聞媒體報導中社會新聞常出現特殊的、被犯罪化的私人性或性別關係(同性戀、變裝癖、變性、動物戀等等)、戀愛關係(第三者)或特殊家庭關係，甚或軍人休假的縱情享樂報導出來之後，都會成爲社會公平與公權力可以介入的範疇。近年來網路影像媒介技術的可即性與個人化，也讓許多人將自身的親密行爲或關係加以公開化甚或商業化(網路視訊的色情交易、真人實境付費參觀、私人部落格中，藉由個人身體裸露的展現而吸引瀏覽點閱率與廣告商等等)，都已經難以再清楚區分其權力關係所依據的範疇，而只見到眾多新的身分的形成、與主體化的過程不斷進出語言論述，以及再現的社會視覺化的可見範疇。

傅科在性史中，已經指出作爲私領域的性，是如何矛盾地以不斷被論述與同時附加規範的形式出現；他認爲，對關於說性被壓抑的概念本身，才是當代性不斷被論述化的關鍵，由此，性因而透過不斷被論述化與客體化爲科學與權力體系的對象、藝術創作、小說寫作的對象，而進入國家與科學、文化的公共範疇，被加以討論、治理。相類似的情況，也可以從台灣政論媒體在政治或者商業市場的操作上，不斷以訴求人民的解放、或強調人民的(政治或經濟的)不同身分認同被壓抑、甚或要求革命的這類論述傾向，觀察到人民主權如何被源源不絕地被論述與客體化計算，而成爲國家、政黨、媒體消費市場、甚或成爲個人本身能加以發聲、利用、運算的個人權力資源。譬如權威時期的公權力就是社會文化權威時，國家權力也直接就是民眾再現的中介者，是發展、改變現代化市民社會結構的操作者，人民的身分被政權所限制的唯一權力關係所定義；例如個人言論自由、集會結社、語言文化娛樂，在權威時期都是可被公權力所滲透的領域，而沒有公共自由交流的中介可分離於國家專權者。70年代的愛國主義、80年代以後的勞

工運動、直到 90 年代的憲政改革與民主化，到當下的全球經濟發展，公共空間的形成條件與參與內容不斷演變，並非固定或者有其本質性，而是關於不可確切把握、規範的社會文化媒介的條件以及關聯而界定。

媒體公共場域的使用能力、可即性以及參與身分的限制，也是其所訴求的媒體中介的再現特性，因為媒體總是僅能片面呈現在電視場域中的民眾，而電視場域中能進行的對話，則是在一個有限的語藝場景中的對話互動。即便民眾能夠表現出參與電視場景所要求與規範的能力或是理性思維，卻也無法理解與清楚描述在特定地點、時間中人際互動的語言說行動，如何歸依與捕捉此特殊時空與共同參與氛圍的自有規範。

更精確的說，既有的台灣媒體公共領域，實際還是一個大量被一群特殊的文化生產者所把持的言論空間、文化生產空間，是由市民社會中一群最接近權威位置的社會階級所組成。這一點從 Pierre Bourdieu 的反思社會學方法中，更精確地說明所謂公共領域的社會結構意義與問題性。這個公共領域，更是由某一群人，同時以單一的視野定位，代議、再現了公權力、民眾社會意見以及兩者之間的關係。文化生產的權威秩序機制，也已經限制了不同的文化生產者進入公共領域的能力。一個傳統市場中的菜販，除非她自行投稿於報章雜誌等媒體，且能夠通過編輯者的審查刊登之，或是某日成為新聞媒體報導或者影像紀錄者所捕捉的對象，否則，經濟上弱勢的個人，能夠進入媒體的公眾參與、甚或公眾對話的機會，與一個媒體總監或是一個大學教授相比，其機會可能是難以相提並論的。又若是極端地將所有個人再現與表達，在完全無視於是否具有實質社會資源區隔的參與的前提下看待，那麼所有個人表達最為直接與可即性最高的公共參與，就會是只需要情感認同集結為一集體的親近性聚集，通常也便是情緒型的聚集。而這卻容易淪落成只訴諸各自朝向某個由合理性論述所標定的規範或對象發言，卻無主體間對話發生的操作，或是又成了將每次特殊的重複標記以累計方式與普遍形式等同起來了。

筆者認為，反身回視發聲與公共對話的條件，才可能去理解再現與中介的問題，並理解不同社會群體與民眾參與公共空間的不同門檻與界線之存在以及如何存在，也即是真正可能去建立一個能夠更為開放的對話空間的着力點。

第三節：全民亂講系列節目的文獻探論

全民大悶鍋系列節目是指從 2002 年開播的《2100 全民亂講》，到 2004 年總統大選之後，同年 10 月改版的《全民大悶鍋》，以及因為民進黨總統陳水扁涉嫌之國務機要費疑案，使民眾不分政黨皆對民進黨執政失去信心之後，在 2008 年再次政黨輪替之前，2007 年 9 月再度改版為《全民最大黨》。

現有對《全民大悶鍋》系列節目的研究，許多是已經認同這類諧仿節目所具有的後設性質，也發現這類後設文本特質的節目，如何在節目解構、拒絕追求意義、玩耍、遊戲的逸樂表象之下，其實是巧妙地將電視經濟因素暗地結合、延伸至文化層面，而將文化商品化。黃舜忠(2004)的研究將《2100 全民亂講》的電視節目類型文本，作為與每日生活場域的緊密連結的證據，而且基於將文本類型作為一種社會機構的理論模型，他將全民系列的後設電視節目類型的文本，作為另一種新的、後現代的社會機構。這類研究觀點認為《亂講》與《大悶鍋》這類型的文本，正是符合、反應與說明後現代文化情境的分裂、斷裂、拼貼、多元的證據。相類似的研究，則不斷指定全民亂講節目系列的諧仿、多元、解構、斷裂等等的後現代文化特性，強調這類模仿秀節目已經展現了現代性的解構意義。凱洛斯(Caillois)遊戲理論的遊戲(play)特徵，也經常被用於分析《大悶鍋》的節目文本；例如強調其自由、慣例與擱置現實於一旁、劃分出特定時空、以隱微不顯的規則規範了對真實的偽裝，而強調其無止盡的創新與符號的遊戲。(張嘉倪，2004 年《傳播與管理研究》：111)

但筆者認為，所謂後現代文化或解構的再現形式的定義範疇，既難以從歷史順序估計，也難以從特定再現形式的特徵出現的頻率來評斷。因為，不同再現形式中的遊藝特質、複音、拼貼、意義斷裂或多元特性，並非是從近代才開始出現的再現特徵。中世紀的嘉年華場景、古希臘的神祕慶典、中國鬼怪神話、文藝復興藝術家的設計、中國古典園林與繪畫中非線性與多重、拼貼、遊逸的視覺性格、日本十七世紀落寞貴族早已不對稱、拼貼、遊戲的建築庭園風格、或者各國詩、文學、民間音樂與民間童話故事等等，早已具備此所謂後現代文化形式上的意涵。筆者認為，強調此節目後現代意涵的意義，並無法凸顯《大悶鍋》的特殊性，也不能令人明白後現代意涵的證明所欲為何。同時，張嘉倪(2004)在對與全民大悶鍋節目同一系列的前身全民亂講節目的分析中，認為這類模仿秀將觀眾帶入一個「比真實還真實」的幻覺，認為觀眾已經將節目中的演員所扮演的分身等同為真正的本尊。在其研究中大量引用布希亞的超真實(hyper-real)與擬像的概念，張嘉倪一方面將《全民亂講》系列作品等同為擬仿系統，她認為「此節目將人

們帶入虛擬的場景，表演出真實的資訊與訊息，卻又急欲施展符號化分身的魔力」，一方面又認為此節目重點不在於生產意義，而表演者又要在其模仿中弄懂在其操弄的符號背後的社會結構與族群(張嘉倪，2004：113)；也就是指出觀眾在觀看表演之時，也勢必理解到此符號所指涉的意義了。

在筆者理解中，這些似乎有其自相矛盾，令人不解之處。首先，布希亞的超真實與擬像理論並非針對模仿而定，而更是針對媒介真實的概念與符號的問題性做檢視；將擬像與模仿節目混為一談，絕非布希亞的原旨。並且在筆者看來，若就布希亞的擬像觀而言，所有的媒體符號媒介、生產，都早已在既定的對符號意義終極無限、也即無限空洞任意的指定、於擬像層次之中，以「無限」作為符號自由指涉的「限制」而內爆。但筆者認為，即使符號內爆、意義漂浮，亦不能呈現其中主體如何認識世界與形成相關的意義網絡、以及是否主動連結與營造意指作用的能力，也不能說明主體如何構連出自我形塑的空間。簡言之，筆者所關心的，並非符號的無限與內爆、或符號與意義之間的不關聯，或是一切可能連貫的結構概念是否都可解釋為其是擬像，或其是否超真實真的能夠替代真實。我所關心的是對主體化(subjection)過程的理解、以及對主體而言的意義體系建構意涵，對改變主體的再現、和主體現身的過程與機會、能力。亦即筆者認為，若以擬像觀參看文化符號的生產，那麼最終所有對主體形構、主體創發與再現的理解，似乎不免都是一種擬像的過程。那麼若要認識主體形構或者意義系統的創造所需要面對與思考的社會不平等、欲望、情感以及權力問題或暴力問題，在擬像觀的覆蓋下，似乎也就難以從符號化的一切來加以考量、並失去參照點、失去意義網絡形成的支撐，而全部被擬像體系的問題所涵括或消解了。對於擬像體系，主體能動的有無似乎也難以說明，更嚴格一點地說，如果沒有擬像層的作用，國家、家庭、理論、宗教、信仰、對於民主政治的論述與社會理想、甚或主體概念是否還能夠形塑呢？布希亞本身對於世界的符號化與真實的區別、與其擬像理論本身，又是否也是擬像體系之一種？這似乎形成其所述位置與能述位置不一致、自相矛盾消解的狀況。

張嘉倪(2004)引用當布希亞所說：「在意義系統與擬仿系統之間，並沒有任何關聯，它們並不在形成判斷的意志和再現的時間／空間中行動。」故而，媒體只能生產擬像，停留在擬像層次；同時創製、密集呈現真實，而且替代真實。一旦媒體流行度高，就輕易吞噬了真實。(引用自張嘉倪，2004：113；唐維敏譯，1999：253)時，在筆者看來，正是將在這兩者(真實與替代的真實)之間預先形成判斷的意志、以及在再現的時空中實踐的主體形構加以忽視、並消極看待，或是直接斬釘截鐵地將語言、符號的意指作用，與言說主體相分割、分離，並將媒體視為一無生命、無附屬的介質，且不在

乎人們為何如此使用之，卻大膽地宣稱符號已經主宰社會生活。在張嘉倪的討論中，主體似乎已被符號化或者被視為為擬像體系的無所意識的執行者，並完全被視為被動接受來自媒體與符號的一切；觀眾或者作者的主體，似乎也因而無法具有對媒體、擬像體系進行反思、顛覆、破壞或變革的能力。在其分析中，模仿節目中展演分身的演員甚或觀眾，也要被符號化而失去個人的主觀位置。如此，又要從何判斷與說明主體是遊戲的、取樂的？主體的可能討論，不免似乎陷入虛無、無法成立的危機。

正是從此一觀點，張嘉倪對《全民亂講》的分析便顯得矛盾。因為，在其分析中，既已使用布希亞擬像解讀《全民亂講》的模仿已經達到超真實、造成對觀眾而言過度逼真的幻覺，又認為此節目是遊戲的、解構的，同時，卻又說此節目的效果，必須引援自其模仿之符號本身在社會政治生活中的意義脈絡，因而認為全民亂講是一種純粹以表象取樂的空洞諧擬(張嘉倪，2004：115)；這些指稱之間似乎不免相互衝突，也使《全民亂講》節目喪失其作為一個研究對象的特殊性。同時，其研究著重於真實與否、逼真與否的符號效果討論，卻忽略了一事物如何能夠具有取樂眾人的功能，取決於創作的主體(主觀位置)、觀眾主體的能動性、認知能力與意指過程。

真實的狀況是，該研究沒有考慮觀眾的接受狀況與詮釋觀點，也沒有考量該節目製作者對於其模仿對象的態度與關係為何，或者其創作展演的意欲為何。實際上，若從全民開講系列以來便有的 bbs 討論區來看觀眾意見，就可以發現最熱衷的觀眾們，並未完全將《全民亂講》一系列的模仿秀作為真實，反而許多觀眾更是有意識地認為其是想像、幻想，並很大一部分正是為了要避開落入既有政論節目的論述對立、或複製現實政治的問題性，而更強調這個節目的模仿的虛假非真，來作為逃逸政論節目的非真手段。觀眾的主體能動性並非如此輕易就陷入幻境。極為少數誤將節目中模仿內容之譬喻當真的網友，還常常被其他參與討論的網友加以批評與提醒。而且，討論區發生過幾次因為全民大悶鍋節目本身透過模仿所再詮釋的時事、人物的取向有所偏袒，而引發不同政治立場的觀眾網友對節目的批評與爭論的情況。爭論中，部分觀眾網友批判該節目的模仿雖然是為了諷刺而模仿，卻仍然在創作之中，複製、引用、加劇了真實社會中被媒體所論述建構的偏頗的、既有的政黨對立邏輯；部分觀眾網友則認為，要不把該節目當真，才可以真正免於落入政黨對立的邏輯，並從此對於政黨對立作另一番思考，也才可能從中獲得不受邏輯限定、卻並不就此拋棄邏輯的娛樂性。部份觀眾亦能夠意識到，該節目具有作為揭發其模仿的政論談話節目的問題性的反諷功能。雖不必然全面有效，但正由於熱衷收看全民系列節目的觀眾社會背景、政治立場皆有所差異，也就顯示出該節目能夠吸引不同觀點與揭露共同情感之差異的潛力。

觀眾的多元詮釋角度與對該節目的賦予意義的能力與情緒，正是透過《全民亂講》系列節目對於模仿對象(所謂本尊)的扭曲、複製與陌生化、再描述，與其本尊產生不同方向的關聯與差異的縫隙，該節目才呈現出其社會作用。該節目的製作目的，根據主要製作人王偉忠的敘述，是為了以喜劇革命，也即是其製作者群的自有的反思批判的意識與不認同情緒，才促發了不同的詮釋角度；同時也在其多元中保留了既有政論節目的社會公共場域的意涵。此模仿節目的作用，因而並非僅是難以標定的後現代意涵的假設下純粹遊戲、或毫無目的的展演。因為明顯的是，所有符號意指的意義對主體而言，並不會因為無限而同於無法產生、創造特殊、限定、非普遍化的意義。每一個特殊地點的自屬的內在場的重力與空間的扭曲，自會令無限的符號，在主體所處的不同的地點與位置上，形成有所差異的位階與能量，而令主體可以進行不同的、有必要的、獨特且在一定地點中可能的連結、相互調節的意義作用。

筆者認為，《全民亂講》、《全民大悶鍋》系列節目模仿政論節目，正是將政論節目的論述權威與形式加以破壞，破除民眾把政論談話性節目當真的迷思。但筆者也認為，大悶鍋作為一種以模仿為後設批評的媒體節目，其批評以及返身思考之實踐，從來只是基於對於某被加以客體化之對象的再現批評；此被加以客體化之對象並非具有本質性、本體性之物，也並不能保證此批判行為具有不可動搖之真理無誤的性質。批判作為一種再現形式，它更是標誌、暴露出進行批判之主體的位置與其欲加以把握者之間的關係，而並非是尋獲主體或者其客體的本質。也即是說，沒有什麼永遠的批判位置，批判亦非某個被規範的理性本質，而乃是某種再現、行動實踐所造成的效應。

我們無法說什麼一定是「批判」或「顛覆」的，譬如傳統學術上傾向認為笑話或喜劇一定是具顛覆性的。但是，許多研究也證明，在納粹時期，德國民間對於娛樂消費與喜劇、笑話文化生產的消費中，有很大一部分是對於取笑與貶抑猶太人的文化產物；在我們日常生活中，也常常有不具批判性質或顛覆意義的歧視性笑話，且這一類笑話，反而經常具有加強既有偏見、刻板印像或是未加以思考的社會規範的作用。對於什麼是好笑的、可笑的、可愛而笑的，完全是基於生活經驗、文化價值認識與認識論的差異所造成；共識是喜劇與笑話必須依賴的先決條件，並且共識並非是中立的天然的，而是由社會結構體系與價值體系秩序與人際關係的時空所設定。並且，批判者只能對於其所掌握到的批判對象進行批判，而不會是一個永恆的批判者，更不會成立一個無所不批判的、且以批判主義作為自身永遠正當性的批判位置、或不受任何批判再侵害的真理本質。否則，或許就是

將批判作為一種過於特殊的再現形式了。而且，若是站在一個有志批判的位置上，似乎仍需不斷進行對於所有既定關係或概念的再提問。

第四節：章節安排

在第二章中，筆者將電視政論節目作為一種再現的場域，藉由既有研究者如楊意菁(2005)等人對政論媒體的研究，討論它如何將社會事務呈現給民眾，吸引民眾注意、關心，並使這些事物成為共同參與的對象，並檢討政論節目所中介的公共領域，檢視它具有何種限制性，為何無法透明無礙地接受所有人的進入與再現人民。同時要說明政論節目，以不同的合理性命題、不同的媒介方式、與身份建構來號召不同的社會群體認同的同時，又如何規範了人民的現身。

本章第一節，筆者試圖分類說明電視政論節目所構成的公共領域，如何提供、建構在民主政治下可作為民眾投身公共參與的國族對象物、與各種共同的經濟集體身分認同形式。這些公共參與形式以及民眾得以投入參與的客體對象或身分，對不同社會群體而言，不盡相同的召喚、親近程度與可即性，同步影響了民眾如何共同投入、理解和參與這些概念對象或身分的方式。

在本章第二節，我試圖指出，不同社會群體所擁有的社會資源的不平等狀況，如何創造不同且多元的公共媒介場域與現身策略。同時筆者要指出，不平等的社會利益分配與媒介資源持有程度，如何影響民眾在面對政論媒體所建構的再現機會與國族認同身分時的現身策略，以及民眾的公共參與形象與現身，如何在媒介資源不平等的狀況下遭到不同程度的扭曲、限制與遮蔽，並遭受其他人對其現身處境的誤解。在第二小節中，研究者試圖呈現掌握不同文化資源者進入公共領域的差異處境，或者也可以視為不同的公共領域交流的差異。研究者將以在 2005 年停播前在台灣中南部引起一陣風潮、且被許多媒體批評為民粹的政論節目《台灣心聲》的民眾發言、民間大專院校學生自行架設的 BBS¹² 網絡，以及 2006 年 5 月間對 5 位民眾社

¹² BBS：電子佈告欄系統（英文：Bulletin Board System，縮寫 BBS）是一種軟體，允許用戶使用終端程式通過電話數據機撥號或者網際網路來進行連接，擁有下載數據或程式、上傳資料、閱讀新聞、與其它用戶交換消息等功能，提供在網路上快速、即時、平等、免費、開放且自由的言論空間。在台灣，BBS 站全為由民間自行成立的非官方網路空間，站內團體性的版務通常由使用者（俗稱鄉民），從共同推選的機制產生版主進行管理；而整體站內運作規範、網路與系統問題，則有站長群（通常被稱為 SYSOP（SYStem OPerator））共同進行維護。台灣最早且最重要的 BBS 站批踢踢(PTT)，成立於 1995 年 9 月。自 2000 年起，批踢踢在使用者人數漸增、站務系統日益完備的情況下，發展成為台灣最大的網路討論空

會參與的抽樣調查，作為例子，來觀察這種政論節目中介的公共場域變化的可能性，以及民眾多元實踐共同與參與人民權力身分的展現，如何在不同政治參與身份計算方式與分類機制之間，發揮不同的政治參與實踐。

不同的社會群體各自依其社會資源與文化目的，亦能夠主動營造其特殊的公共場域。公共場域的形成，前提條件包括：不同社會群體的聚集連繫、不同個人各自生活領域的實踐經驗、社會媒體資源的分配與擁有的程度、文化價值排序傾向的差異等等，而各自調配出不同的公共場域參與特色、以及有所差異的公共利益要求與理想。綜合以上兩方面，這些公共參與的概念與投入對象(身分、共同利益、理想等等)的形塑，也就與其社會資源的分配、以及不同社會群體公共參與能力與條件密切有關。首先受限於國家對社會資源的公平分配與否、公共利益如何決定，再者受限於民主政治訴求下對於規範性的自由主義要求。當這兩端條件的限制，被要求在語言邏輯自有的倫理規範性(絕對理性)中相互爭議辯論，以求可同時被民主政治規範與社會利益公平分配原則所接受的結果；這時對於語言邏輯自有的倫理性與規範性的依賴與索求本身，卻成為另一盲點。因為語言合理性邏輯的規範性本身已經具有其令人在論述上與要求限制上的享樂層面，因而也容易落入為了維持安全感所以僵固的既有邏輯之中。對此類語言合理性、(唯名論)本質性的限制與規範性概念的不合理依賴、捨命投入與沉迷，反過來卻正好使原本被期待的語言內部的倫理性質崩毀與形同虛設，使人們的期待、盼望與追求安全感，反而迷失成混亂的情緒與鬱悶、偏執，而不再能恰當地去溝通、判斷與追求不斷開放變動的公共利益。

第三章部分主要在對《全民大悶鍋》進行嘗試性的分析討論。筆者企圖由此對語言的理性規範性做一種反諷的理解，並且強調《全民大悶鍋》雖然透過不同向度的再描述來行使屬於民眾的權力，違抗規範性的既有秩序，但是，作為一種重新描述、重新再現的言說展演實踐，喜劇式的再現同樣具有建造另一權力秩序的效應。在筆者的觀察中，《全民大悶鍋》再描述的言說框架所再現的權力秩序，同時具有再僵化既有秩序、試圖製造新的秩序規範，以及難以說明的失序感等三種效應。

在第三章 LIVE 秀一節中，從《大悶鍋》的模仿表演與現場即興的互動對話，可以發現，表演者主體對價於身分之名的認同與恰好成為某身分的短暫瞬間，純屬偶然。這些發生是在即興、LIVE 的對話中、與他人共同作用才發

間。眾多不同種類的话题都能在批踢踢上激盪出討論的熱潮，甚至影響到真實的生活層面，所以經常成為台灣記者矚目與便宜取材的來源。批踢踢所形塑的新的公共言論形式，也常因管理制度或鄉民言論等引起許多訴諸法律的爭議。綜合來說，BBS 對於解嚴以後台灣新一代的言論型態與大眾文化皆有重要的影響。(部分資料整理自網路維基百科。)

生機會。也就是說，是在不同的對話脈絡的切換、反複與轉折中，身分之名的認同才能夠自由發生、偶然切合各種身分認同，使不同的身分，無論是尚未出現的、總是額外的、或被壓制的身分，都可能出現。

第四章筆者進一步從分析《大悶鍋》固定話語邏輯的單元劇，一方面認識發言情境與語境的語言框架位移，如何以另種重複改寫的方式，塑造不在場的對話者，並對其發生影響。同時，也檢驗全民大悶鍋作為一個電視媒體節目，如何不自覺陷入自我宣稱革命，卻自我矛盾地再封閉於既有位置的改寫態度，在許多時候反而再複製、加強了既有的社會對立或政論節目的對立論述。作為一種重新描述、重新再現的言說展演實踐，《全民大悶鍋》喜劇式的再現同樣具有建造另一權力秩序的效應；在筆者的觀察中，這種再描述的言說權力秩序，同時具有失序、再僵化既有秩序以及製造新的秩序規範等三種效應。

本章最末一節中，觀眾的不同態度則再次說明，任一種(無論是公共、媒體、幻想)語境，要被認知、認同為社會生活範疇，仍有其不可完全加以掌握的多元參照與爭議。也即是說不同主體的生活經驗仍然是關鍵因素。

第五章結論中，筆者試圖檢討《大悶鍋》其自我定位的、以喜劇再描述的社會位置，形成何種語言反諷的社會效果，笑的語言的倫理規範性是否可能被期待。但似乎是這樣一個難以掌握、切分的界限，使不同主體的介入成為多元的關鍵。《全民大悶鍋》作為一種對政論節目語境的再描寫，它提供不同主體參與幻想的空間，也企圖指出政論節目本身某些論述的虛妄，並不比大悶鍋本身的幻想更為真實，但亦不在指稱《全民大悶鍋》更為真實。而是以形式的反諷要人認清政論節目，而對政論節目的內容保持將其作為思考對象而非情感認同對象的警醒，以避免不自覺地陷入其中，而無法認識自身處境與實質的政治關係。如此，同時也是提醒觀眾自主地思考與想像體會，並質疑電視媒體提供的大量訊息與刻板印象。

由此也反省到，沒有可能完全置身事外的立場去批判某物；對於事物的批判，從來也與批評者所能夠掌握與認同的所在有關。一種自絕於外之境或者無語境的恆定批評位置，總是大有問題、站不住腳的。因為，我們總還是需要試圖溝通與營造一個相似共同的語境與他者並立，才可能去對話、爭論並相互把握與理解。對於《全民大悶鍋》節目作為一種文本，以及作為一個仍現場 LIVE 反映某種社會實踐面向的文化產物，其意義對我而言，是透過它去理解言說與生活實踐的相映關係。從看《全民大悶鍋》節目偶發的、不期而遇的笑意中，作為一個觀眾，我也在除了笑聲之外的沉默中，發現自己與公共事務的某一種難言的關聯所在，並不僅止在電視螢幕之前

而已。



第二章 公共場域的再現語言與實踐：電視政論節目

“我們在戰爭中流盡鮮血，在和平裡寸步難行。”

婁燁(《頤和園》，2006)

當人們不再擁有影子的時候，如何從影子上跳過去？¹³

布西亞(Jean Baudrillard)

1980 年代開始，日益資本化的消費社會對個人身份認同的多重建立、多元化分的背景，過渡到 1987 年解嚴之後，民眾終於取回公民權力，回復言論自由對話與報禁解除的公共媒介解放的局面。國內在 1990 年學運之後，過去的專制政權終於在憲政改革之後瓦解，對於民主政治的期盼與想像，成為新的現代社會中的個人必要的自我認同成分之元素。

對於文化價值與身分認同的論述建構與文化資源，在民眾的權力意識普遍覺醒後，解禁的媒體，成為重要的文化價值與身分認同的內容中介以及再現體制。媒體對於公共政治參與的提倡，陸續促升民眾對於公民化、公共政治參與的需求。此時具公眾性、公開形式的媒介文類與媒體商品，恰成為能夠滿足民眾熱切的民主政治需求的，最為公共性的、公開表達的與公眾參與的直接工具。但是在 1993 年有線電視法通過後，暴發的電視媒體競爭市場，在 1994 年產製了電視政論節目這個新的媒介文類與媒體商品；政論節目引援報章媒體、新聞、文化場域所塑造的現代化公共性與再現論述，運用其特有的影像再現技術，扮演起結合現代化社會、民主政治身分認同的價值需求的再現供應，以及實際社會動員(涉及在內而非單指)的政治效用的多重功能。台灣電視政論媒體因而接合了民主政治與商業市場之結構，成為一個新的必須檢視的結構性問題。

在本章節中，筆者首先欲就現有台灣政論節目的語言論述的再現概況，討

¹³ 布西亞(Jean Baudrillard)，〈片斷集－冷記憶Ⅲ〉，1995；張新木、陳旻樂、李露露譯，2009；南京大學出版社

論由其語言論述形式所建構的人民，以及以哈伯瑪斯(J.Habermas)意義下的公共場域觀點來檢討政論節目，檢視它具有何種媒體媒介的限制性。此種公共場域在帶有商業經營與政治操作目的的媒體把持之下，既呈現為民眾現身與對話的表面機制，又將民眾收看節目的行動與公共參與相連接，卻其實難以透明無礙地接受所有人的自由進入。在這樣有限的公共場域中，政論節目提供有偏向、侷限的公共參與的資源，卻不斷形塑、再現各類身分概念，中介著大量資訊和觀點、價值序列，吸引著民眾參與其中、成就此身分召喚的對象，並以不同的命題號召觀眾、親近觀眾，對觀眾的主體產生吸引、干擾、甚或限制指定的作用。

尋求進入公共場域參與對話討論、要求社會改革與爭取公共利益的個人，在政論節目情感身分召喚的媒體公共語境中，不得不先適應與依附政論媒體發言的權威位置，引用、複製、挪用、自我協商其論述語言，展演於既有政論節目所營造的公共場域再現框架中。在如此受限的、依附的狀態裡是否可能以參與的行動，來突破政論節目的再現侷限，或是否可能去改變這樣的一個電視政論的公共場域？針對這個提問，本章節將以在 2005 年停播前在台灣中南部引起一陣風潮、且被許多媒體批評為民粹的政論節目《台灣心聲》的民眾發言作為一個例子，來觀察這種政論節目中介的公共場域轉變的可能。

最後，在發現政論節目所媒介的公共場域所要求的合理性論述之中，建構了許多概念身分，如人民、台灣人、世界公民、全球經濟體系的成員等的召喚，使觀眾個人情感不斷投注，並且也主動擴展自身言說討論，以及自我挪用後再合理化、再描述論述構成的主體實踐面向。這似乎說明著政論節目的語境形式所標誌的合理性語言本身，在中介與擴散之後，其不斷合理性的論述過程，有其隱匿地滿足未成卻欲成主體者的情感投注的內在欲求或享樂態度。也即是說話語論述對觀眾的吸引力，並不簡單限於被動接收理性語言可以建構、再現的身分概念與認同資源，而是此理性語言的主動建構本身，在觀眾自身的實踐中，也具有提供一種特殊享受與快樂的一面。這一面向，揭發了要求以語言的理性作為對話前提的公共場域理想，在訴求語言的同時，就已經遭遇到其內在非理性的矛盾面。

1980 以後，無論是在社會、政治、藝文到高科技產業方面的國家發展，以及知識份子的不同文化論述的辯論與思想考察，皆為解嚴後的台灣社會，灌注大量文化與政治方面的現代化論述與思想方法，對臺灣公共論述場域的形成有很重要的影響。伴隨著 1987 年解嚴後各方黨外雜誌的公開合法化、對印刷刊物的管制解除，言論自由的重返，結合了社會經濟發展而大幅放寬。而民眾對言論自由、社會與政治參與的熱情，隨著各種新式文化

媒體，報章雜誌、廣播、電影、電視、音樂唱片的大眾消費市場的蓬勃，社會對文化消費活動、對國際資訊、西方大眾文化概念的吸收，促使公共媒體本身對於文化資訊的認識與掌握度大為增加。1993 年後的電視媒體發展，使媒體所中介的各種公共資訊、知識，以及價值階序、認同資源，對愈加分殊的生活經驗、個人合理性的推論、與要求社會資源支持的身分與情感認同，產生了重要的影響。

第一節：電視政論節目

1990 年二月國民黨內部發生反對李登輝的派系之爭，三月學運之後李登輝舉辦國是會議推動憲政改革，廢除第一屆國民大會代表。1991 年中止動員戡亂時期臨時條款，並且展開第一次修憲，制定憲法增修條文，開放中央民意機關得已換屆改選；1994 年進行台灣省、台北市、高雄市中央直轄之地方三合一選舉。1992 年國民大會修憲時，未通過總統全民直選，因為國民黨內若干意見傾向委任直選(如美國總統大選的選舉人團票)，直到 1994 年 7 月的國民大會決議自 1996 年第九屆總統開始全民直選；台灣政治體制，正式進入民主政治的過程。

民主政治的公共參與特性，使媒體成爲最重要的媒介工具與空間。媒體中介中的公眾概念與權力工具實踐性質，也被學術論述者所重視，並強調起媒體作爲監督政府的民眾工具。社會時事、重大社會案件、社會議題(如核四議題、環保議題)、國家政策、政黨鬥爭、政治議程、民生問題(如高房價)等議題的討論，都成爲電視媒體展現其公眾性的再現地位之表徵。

在解嚴後報禁解除，媒體市場因爲當時已經蓬勃的現代資本社會發展，民間也漸有資本能力與資源經營媒體，一時間國內媒體市場的競爭加劇。以報業媒體爲例，1987 年報禁解除前，國內僅有 31 家合法報社，但是到了 2003 年已經成長到 195 家(莊春發，2005)。鈿是媒體的解禁，一直要到 1989 年新聞局成立「有線電視法草案研擬小組」，交通部電信總局及電信研究所成立「有線電視系統標準研擬小組」之後，經過長期的審查評估，終於在 1993 年 7 月，台灣的《有線電視法》在立法院三讀通過後，使原來第四台的系統業者在 1994 年 10 月底紛紛向行政院新聞局提出營業申請。截至 1996 年 3 月中旬，已經有 70 多家獲得正式的籌設許可和監管，直到 2001 年年底，台灣共計有 66 家合法登記營運的有線電視業者。在 1993 年後，除了早期的老三台、民視(1997)、公視(1998)等無線電視台，TVBS(1993 年 9 月底開播，港台合資經營)則是台灣第一家衛星電視台。之後多家民營有線電視登記營

業，同時並有多家國外衛星電視與有線電視台(衛視、HBO、探索頻道、國家地理頻道等)，進入台灣電視市場；各(有限、無線)電視台中，同時有製播國內新聞播報、談話性節目、政論節目、娛樂節目者與戲劇節目者，主要有老三台、民視、TVBS、中天、三立、東森、年代、公視。根據 NCC 到 2007 年 7 月為止的統計，台灣共已有 83 家(有線、無線)電視台，162 個頻道(不含有線電視頻道)，電視頻道數之高，是世界少見的現象。一般認為，台灣電視頻道過多，使有限的整體媒體資源只得相互使用、模仿，以致於資訊重複性高、多元觀點呈現不足。往往也因為電視台彼此競爭的關係，使特別需要迅速與報導深度品質的新聞相關的節目，在搶先報導、以及置入性行銷的商業競爭策略中，大幅犧牲了須要長時間人才養成與專業製作的新聞類節目的品質。

在台灣初開放的有線電視環境，適逢台灣政治的初步民主化階段，一時間，電視媒體便大量出現政治與社會評論性質的談話性節目。除了以主持人主講為主、來賓參加討論為輔的節目形式，部分節目亦有進行民眾電話叩應(call-in)的開放；部份節目則在選舉動員期間會以大型戶外演講的野台形式，進行 SNG 連線轉播的應用；綜合以上政治社會評論類型的談話節目所呈現的內容形式，以下合稱為政論節目。

在 1990 年初，中華電視公司首先在解嚴後，開播第一個非官方主導的政治評論節目《李濤新聞廣場》。節目中偶而利用電話 call-in 與新聞事件當事者討論節目評論的議題，也是台灣第一個有叩應(call-in)內容的電視政論節目雛型。1992 年，李濤¹⁴轉至台灣第一個有線獨立電視台 TVBS 主持相同性質節目《李濤廣場》。1995 年，因為《李濤廣場》播出時段調整至週一到週五每晚 21 點整，故將節目改名為《2100 全民開講》¹⁵。在 2000 年以前，該節目中針對政治議題(例如當時經常討論的台獨議題、憲政改革、國會衝突、軍購、核四案、國民黨內部的派系鬥爭等等)、以及社會重大事件的相關批評討論之外，也偶有穿插對社會弱勢文化與民生議題的討論(如公娼、環保、

¹⁴ 李濤，台灣的節目主持人，文化大學新聞系畢業，現任 TVBS 有線電視台的政論節目主持人。早期言論以批評李登輝執政的國民黨為主。民進黨執政後，李濤與其妻李豔秋兩人被泛綠支持者認為是泛藍陣營在媒體界的主要擁護者。留美出身的李濤，父親是李正中，早在台灣媒體尚未解禁的年代，已經是知名媒體人，擔任過台灣「中華電視公司」新聞部副理，並主持《李濤新聞廣場》、《華視新聞廣場》等節目。李濤早年擔任華視新聞部副理及新聞節目主持人。1985 年 3 月，台視員工李四端，引薦李濤給福特公司。1985 年 3 月 31 日，李濤告別新聞採訪工作；其後，李濤任職福特六和汽車股份有限公司公共關係處長，也曾主持《李濤新聞廣場》、《華視新聞廣場》及中國廣播公司的節目。近幾年在 TVBS 主持「2100 全民開講」，他自稱身為「2100 全民開講」的主持人的態度就是「當個永遠的反對派」，然而卻於 2008 年政黨二度輪替後，持續將批判對象鎖定在已下台的民進黨及退黨的陳水扁家族上；不過吊帶褲外型被部分人認為模仿美國 CNN 賴瑞金脫口秀主持人 Larry King 的造型。(資料來源：引用自網路維基百科。)

¹⁵ 該名沿用至 2010 年改為《掏新聞》。

勞工或高房價問題等)。

《2100 全民開講》節目的片頭，以紅衫軍運動之新聞影像，混合藍色調電視影像螢幕通道的蒙太奇畫面，配之以節奏強烈、清晰緊湊的音樂，最後呈現自開播以來變更不大的節目口號：「2100 真誠提供這樣的全民論壇：理性的、自由的、公平的全民論壇」。進場標題字幕則為：「找回台灣 是、非、公、義！全民作伙！」。其中自開播以來一直標榜的全民論壇的宣稱，更是《2100 全民開講》直接吸引公眾參與的重要特色。

在 2000 年以前，電視政論節目已有《2100 全民開講》(TVBS, 1994, 前身為李濤廣場)、《有話趙說》(衛視中文, 1994), 新聞駭客(趙少康主持, 衛視中文、超視)、《顛覆新聞》(TVBS, 1998 英文名稱：《Underground News》、圓桌高峰會, 兩者皆為新聞夜總會前身)、新聞夜總會(TVBS, 2001)、頭家來開講(民視 1997, 以台語主講)、《李敖黑白講》(東森 1997)、《李敖笑傲江湖》(真相衛星, 1995)、《李敖秘密書房》(1999)、文茜小妹大(中天, 2000, 經衛視中文、中視無線台後再回到中天)等政論類型的節目。

以《2100 全民開講》節目作為 2002 年以前的政論節目範式的代表，政論節目討論與批判的議題，以國內政治、社會議題為多；每次節目討論內容的文字主題，都有二到三個不同議題，但是實際上節目的進行多數僅針對其中的一個專門議題做討論，其他標題的議題，則經常是以新聞報導式的結論處理，或是作為主要討論的開場。每次節目仍以討論當日新聞媒體報導，並穿插新聞畫面做說明，以國內政治議題，或是針對特定政黨人士與政黨內部人事問題做批評為主。也即是說，政論節目往往以政治議題類的討論，作為其公共場域的主要中界資訊，甚至已經明顯排擠的其他的公共內容。(楊意菁, 2002)

討論型的政論節目討論的形式，由固定邀請幾位與談來賓共同形成。來賓身分包括相關的學者、政治觀察者、政黨黨工、媒體記者、政府官員，以及經常占與談者六成以上的民意代表，尤以立法委員為主，針對節目當日的議題提出看法與分析。在選舉(投票前)期間，則來賓中現任民意代表的人數會減少，而即將參選者人數則會增加(楊意菁, 2002)。根據許多研究發現，這些政論節目往往在選舉期間會呈現更明顯的政黨傾向(彭芸, 2001；楊意菁, 2002；盛治仁, 2005 等人)，即便節目邀請參與討論者不同政黨身分皆有，但是討論議題的設定往往會使特定政黨身分者在討論中處於明顯弱勢的辯論位置，有些節目甚至明顯並不邀請不同政治立場的來賓。(彭芸 2001；楊意菁 2002；滿昱綸, 2005)。

譬如，《2100 全民開講》節目中，經常出現以政治觀察者或文化、政治工作者等等似乎政治立場中立的概括性名稱為頭銜的來賓；依照彭芸(2001)的研究說明，主持人對這些頭銜的說法是，因為有些學者個人不喜歡使用學校或職業頭銜。但筆者認為，這類概括性的頭銜，往往有中立化其實為政黨提名的參選人、或者學者身分的來賓的政黨立場的作用。政論節目經常邀請的固定與談來賓的政治立場，實際上也決定、配合了節目製作所計畫的談話內容傾向的形成。由主持人個人針對特定議題發言評論為主的政治評論節目，譬如李敖的評論節目以及陳文茜早期的節目形式，則屬於政論節目之中直接避開公眾參與形式的評論類型。

政論節目除了討論議題與叩應的公共性是一種基本的吸引力，節目政治立場、主持人形象、來賓的個人特色也是結合政治立場與文化品味的節目賣點。許多在廣播界已經是知名的政治社會評論者、立法委員等都在政論節目最風行的期間出現在不同節目中，甚至許多自行開闢了節目。電視政論節目在當時同質性相高，節目往往標明主持人的姓名以供選擇區別，可看出這類節目對於經營主持人形象、評論權威性的塑造與倚賴。這類強調個人語藝風格、個人發言內容常常驗證甚至可能誤導抹黑的特性，有論者便直接批評依賴主持人個人意見評論的政論節目，不應該以真實討論為名義，而更應該定位為表演性大於真實性的脫口秀¹⁶。

另一方面，在 2000 年前，當時政論節目的討論內容與社會作用，已經明顯與公民選舉有高度相關；在選舉前，相關政黨參選人或獲提名人往往參加政論節目錄影增加曝光度，討論的議題也集中在選舉議題上。(彭芸，2001；江子芽，2001；楊意菁，2002；盛治仁，2005 等人) 例如，彭芸 (2001: 121) 在 1998 年三合一選舉 17 期間，對政論節目(《2100 全民開講》)所作的研究中可看出，1998 年兩個月期間參加談話性節目的來賓有相當程度的重複性；在議題部分，市長選舉相關的討論佔了壓倒性的比例 (69.3%)，居次的則是兩岸關係 (7.4%) 及其後的立委選舉只佔 (5.1%)，呈現出在選舉參

¹⁶ 何聖飛，「談話性節目 為何不定位為政治脫口秀？」；中國時報，2001 年 10 月 30 日。

¹⁷ 1998 年中華民國直轄市市長暨市議員選舉，是中華民國的兩個直轄市（臺北市、高雄市）之市長及市議員進行全面改選的選舉，於 1998 年 12 月 5 日進行投票。由於此次選舉具有作為 2000 年總統大選指標的意義，故各政黨都傾全力進行輔選。最後選舉結果，台北市長以國民黨馬英九以七萬餘票之差擊敗民進黨參選人陳水扁；臺北市議員選舉中，國民黨贏得 23 席，比前一屆多三席。民進黨則贏得 19 席，比前一屆多四席。另外，從國民黨派系中獨立出來的新黨則由十一席減至九席，其餘一席則由無黨籍人士贏得。在高雄市長的選舉中，民進黨提名的謝長廷以四千五百多票的微小差距，擊敗了尋求連任的吳敦義。而在高雄市議員選舉方面，國民黨贏得二十五席，比前一屆多兩席。民進黨則贏得九席，比前一屆減少兩席。另外，新黨則由兩席減至一席，其餘九席則由無黨籍人士贏得。(資料來源：引用自網路維基百科)

與、投票對象以及選後信心等層次，如何在政論節目的內容中反映選舉結果的影響。

1-1 再現的「公共」及不可數的複數身分

政論節目的論述語藝、與開放觀眾叩應，不斷企圖塑造一種公眾性(the public)的對話討論與公共領域的媒體意像。在初期，這樣的節目形式常被視為直接民主、互動民主及審議民主等概念的具體實踐；這樣的電視公共論壇也被社會賦予相當的期許，希望能夠對優質民主政治的發展提供正面的功能。(引用自盛治仁，2005；Herbst, 1995; Page & Tannenbaum, 1996)。

根據楊意菁(2002)對 2002 年以前的《2100 全民開講》的研究，她指出，以 2100 全民開講作為政論節目的範式，這類標榜「全民論壇」、「自由理性」的民主政治精神的政論節目(結合談話與叩應)所再現、中介的媒體公共領域，其所指稱的公眾意涵、民意、全民，其實是一種被媒體語藝論述所建構或代理的民眾、由媒體技術(叩應流程控制、民調、入鏡的現場觀眾或只有聲音的觀眾)與符號生產形式所製造出的媒體大眾(audience mass)。這個媒體大眾，是由受限於媒體技術限制的許多個人的意見與聲音所聚集而成，但這些由叩應(call-in)與攝影鏡頭所捕捉的民眾意見、聲音與身體影像，在參與節目進行的過程中受限於節目的流程，彼此間不能自由聯繫、或無法聯繫，但其在場的形象，卻被用來輔助說明政論節目論述所建構與代議的人民、民眾(the people)概念的物質性。(楊意菁，2002)

從楊意菁(2002)對台灣第一個出現的政論節目《2100 全民開講》的研究中，我們可以發現，透過這類營造公共辯論印象的媒體節目對民意、人民的再現，營造了一種迷思，使民眾誤以為電視中的民意資訊、與節目中再現的人民，就是人民自身的現身。民眾也不免受到政論節目所提供的資訊召喚與吸引，將其論述作為自身成為「人民之一」的身分認同的挪用資源。對一般觀眾而言，彷彿認同了電視中介的公共資訊，便同時自身成為公民的身分。也即是說，根本複雜無法化約的「真實人民」，便被此媒體論述形式與公開化的技術所形塑，成為可被量化、視域化，卻無法真實地描述其內容、關係、處境，總是僅能支離破碎出現的一群。在 2000 年以前，報章雜誌媒體便陸續有批評者針對電視政論節目越發明顯的偽公眾性進行批判；但是，民眾對電視政論節目的公眾性與公共參與特性，卻仍有其需要與依賴。

從楊意菁(2002)以哈伯瑪斯的公共場域的理論模型，對《2100 全民開講》節

目進行分析的案例研究中可發現，原本被期待的媒體中介的公共領域，在媒體的商業經營策略下，民眾其實僅能以媒體極大化參與的方式進入此公共領域，也就是說，一是被限制以簡短發言(叩應)作為參與此空間的唯一方式，但政論節目(或是新聞媒體報導)在便於管理製作流程、縮減對話衝突的發生的節目操作考量下，並不準備提供回應發言的機會，而僅提供讓民眾極有限時間內單向發言、(只來得及)發洩情緒、個人意見作為公共參與的幻覺與騙局。然而，所有的發言都可能在節目的進行中被主持人擱置、遺忘、不予回應或置之不理，如此卻還可以在觀眾面前繼續維持著一種容納不同聲音參與的公共空間的虛假錯覺。而節目本身，只需要繼續照著其製作流程計畫演練即可。

政論節目媒體結合政黨立場與商業策略所中介的公共參與空間，將理想中應當開放的公共中介場域加以私有化、封閉操作。政論節目的討論內容，經常著重於國內政治議題、政黨內部鬥爭、國族認同等容易形成對立的政治議題；利用政治對立吸引觀眾的注意力投入，同時再現與建構特定政治認同身分的對立論述、代言特定政治立場的意見，成為政治身分、政黨認同的權威工具，分化民眾收視的媒體市場。楊意菁(2002：)以哈伯瑪斯的公共場域模型預設來加以檢討的結果，認為台灣政論節目的作法，是一種對公共場域的再封建化。

在 2000 年台灣總統大選後，也是第一次台灣政黨輪替之後，《2100 全民開講》節目內容改以批評時政為主，縮減了開放觀眾 call-in 的內容，不同政黨背景的來賓比例也大幅調整。政論節目的言論內容，普遍在政黨傾向的對立方面皆有愈加激化的傾向。政論節目政黨化的傾向，以及前面所提之對公共領域的再封建化，使得公民參與的對話性在媒體技術操作之下，變得更稀薄、表面化與形式化，而沒有實質對話的意涵。在 2002 年《大話新聞》出現之前，《2100 全民開講》還會邀請不同政黨的來賓對話，保持相互辯論的表面形式，接受不同政黨支持者的觀眾叩應質疑其對立方來賓，同時吸納不同的觀眾。但是，2000 年第一次政黨輪替之後，政論節目與政黨立場的對立結構明顯結合，隨之所謂電視媒體的公眾性與民主公共空間，也被縮限在以政治、政黨議題為主的政治對立批評之中；社會、經濟議題往往很快與政黨認同、國族論接連起來，對於社會弱勢的討論，也轉成為政治上權力資源的分配問題。電視政論媒體對於其他在現實政治面視野之外的社會異質者與弱勢者議題，則不斷壓縮其討論與對話的可能空間。

政論談話節目的收視分佈，在 2002 年之後，經過節目市場明顯區隔的運作，收視群分布幾乎等同於一般電視收視觀眾之政治立場傾向。許多針對電視政論節目所做的調查皆發現，政論節目的收視支持度與政黨支持傾向與政

治立場有直接關係。在接近公民選舉的前期，政論節目的討論內容會更表現出更明顯的政治煽動性、動員性質；在公民選舉開票當天與接下來的幾天，政論節目的收視率也經常超越同時段的其他類型節目的收視率，同時，選舉結果也往往影響政論節目的後續討論內容與收視率。(彭芸，2001；楊意菁，2004；盛治仁，2005；張卿卿、羅文輝，2007)

根據〈廣電人市場研究〉，2003年以後的台灣電視政論(談話與叩應)節目，已經成為綜藝節目、戲劇、新聞節目之外的第四大主流節目。(盛治仁，2005)自2003年10月20日至24日的周一至周五，每晚5時至12時的無線及有線台共12個政論談話及叩應現場節目，不包含重播的次數，總共累積了全台約860萬人次收看，僅次於所有電視台黃金時段之戲劇節目總收視人數的1,400萬(引述自陳孝凡，2003年11月3日)。單是接近公民選舉前的10月28日一天，這些談話性節目累積接觸20歲以上具投票權利的觀眾數目就有約540萬人，直追三大主流節目類型之後。(盛治仁，2005)

台灣政論節目的政治操作對立，在2004年總統大選前後更顯偏激。在對立性議題的討論中，限於節目來賓政黨立場的近似，也並沒有能真的提供不同論述之間重新對話與思考的理性辯論，而總是以反對的姿態提問，以團結展演的方式呈現結論。不同的政論節目的不同討論觀點，更是無法獲得對話的機會。即便大部份觀眾會同時換台收看同時段、不同政論節目的討論內容，但仍無法從徒具形式的假議題辯論過程中，對時事有較為立體的理解。政論節目來賓之間個人的意見與聲音，也常因為並非具有對話性，而僅被作為一組組受到媒體公開可見技術所允許、計畫的發言程序；或者會將民眾的參與發言引向對於不在場人士的單向發聲。但是在呈現明顯對立的政治立場的政論節目市場中，因為缺乏實質對話的機制，使政論節目的收視者，無論是支持何種政黨立場，只好透過參看其他不同政治立場的電視政論節目獲得對話性；雖然往往收看對立立場的節目時情緒是較為不滿的(楊又菁，2008)，但是仍會相互比較與參考政黨立場對立者的說詞。可見，一般觀眾對於不同的政治意見地呈現仍有需求，即便並不一定會接受，但也並不會完全忽視對立意見的存在。

1-2 政論節目對不同的社會群體的親近性、可即性與召喚

對於許多以台語(或稱閩南語、河洛語)、客語或原住民語等地方語言為主要生活語言的中、高年齡的台灣收視人口而言，其中許多在1987年解嚴前，就已經處在正式國語文國民義務教育範疇與主流文化資源邊緣的社會群體，其身分認同的文化資源，多仰賴地緣性的、由有限的社會生活範疇的

實踐領域所營造的價值排序系統，來提供人們對自身身分定位、身分感的認同資源。對在臺灣中、南部鄉鎮地區，以地方語言(台語)與傳統地方文化為認同核心所凝聚文化群體來說，解嚴後 1990 年代以國語為主、政治立場較傾向國民黨立場的國語政論電視節目所大量提供的、現代的公共參與和政治公民身分的社會認同資源，如集中在台北區域的政黨派系內部鬥爭的資訊、都會區特有的文化現象的資訊，因為受限於地域性生活經驗所造成的、在認識程度上的深淺差異，以及電視討論中主要以國語作為的溝通語言而產生的文化感覺上的距離，形成了最基本的電視政論節目收視市場的區隔因素。尤其是在臺灣中南部地區，私人與過去黨外的地下電台的盛行，瓜分了中、南部台語人口對電視政論節目的媒體市場，造成不同區域在媒體消費市場差異表現的重要原因。

在 2000 年政黨首次輪替後，新執政者欲以操作台灣國族、文化認同身份的再形塑、再對立化與區辨性分化，來做為重新分配政治、社會、經濟等權力資源網路的正當化動力。新的執政者，便利用過去在戒嚴時期，已經被在文化層面受壓迫者普遍接受為造成自身地方語言(台語)文化身份被壓迫事實的「合理」理由與客體對象—以反對竊國的萬惡共匪為由、合法化自身威權的專權國民政府，是由打壓其他地方語言(台語)文化、強調自身中國國語文化身份來達成的。所以，為了反對、瓦解過去的威權的國民政府體制，首先便是要一方面復興自身地方語言文化的身分位置，再者便是要架空威權政府所自持的中國統治的正統身分。而欲達成後者，則要分離、分割台灣與中國在政治身分概念上的關連，新執政者便直接朝向挪用生活實踐經驗形構的地方語言文化身份認同，來作為切割政治身分概念認同的(更為基礎的)物質性依據。一種屬地的國族身分認同，被架構、附著在地方語言文化的實踐上，即台灣主體意識，也就成為新執政者正當化自身的新重點。但是如此一來，新政府也就重新落入重複以語言文化道統之名義，(過去則是美化國語、貶抑台語)，行正當化自身權力之實，而實際上又再次操弄了地方語言文化的力量。許多被誤導的批評者，也竟然無視於過去地方語言文化的破壞與實際再生的社會需要，而將地方語言文化的再生完全等同於新執政者的權力部署，恰是陷入了將生活實踐完全次屬於政治概念的統制的盲點之中，而沒有見到語言文化實踐面之中的必然不可被規範、不可被等同或次屬於概念操作的異質性，以及文化主體在其中的能動與自我賦權的面向。

而 2002 年前，既有的以台語主講的政論節目，是胡婉玲所主持的民視《頭家來開講》，一則因為主持人的個人風格較為呆板、缺乏感染力，在電視節目表演性的層面上，便較不能夠吸引觀眾注意，也不見得能夠強烈地吸引台語人口的收視興趣。一則因為當時政論節目的台語收視市場並未完全被

開發；許多歐吉桑、歐巴桑收看電視的習慣，仍是先行尋找台語發言的節目，並且慣於進入有熟悉感的對話情境，對於新興於 1990 年代的現代政論節目語藝與語境，以及對於電視媒體大肆提倡的公民政治參與的概念，相對還是認識模糊。許多人主要還是基於身體、言說行動的實踐感來考量政治參與，卻往往忽視對話與討論的參與實質，所以能夠電話叩應的節目，能夠成爲主要刺激收視行爲的因素。一則則是因爲當時政論節目大多討論的是集中在台北發生的政治議題或者事件，對於不同區域現實生活的處境，相對未能在當時既有的政論節目再現的公眾形象中獲得討論與對話的空間，自然也影響觀眾對於節目的認同感與親近程度。

政論節目討論議題中，關於北部都會地方選舉的內幕運作與政黨人事鬥爭，其他地區的觀眾，對這些事的理解也便只能得到一個籠統的、不求甚解的刻板印象與模稜兩可的結論；在沒有堅實事實(fact)經驗與資訊提供的前提之下，不平等的資訊資源成爲對話困難的另一主因。觀眾往往便容易以語言親近感、情感性認知、個人經驗的延伸成爲推論、詮釋時事的主要參照。這時，個人生活環境中所認同的親近熟悉的權威人物的看法與詮釋，便造成民眾只好被動獲得時事資訊、接受無可參照討論的單一看法的關鍵原因。

以致於，在 2002 年底，由汪笨湖主持的《台灣心聲》，以及鄭弘儀¹⁸所主持的三立新聞台《大話新聞¹⁹》1 月 7 日，以及同年初超視《新聞挖挖哇²⁰》

18 鄭弘儀爲台灣的記者、節目主持人。早年擔任中國時報駐大陸特派記者，以財經新聞報導爲主。之後曾在李艷秋主持的 TVBS 談話性節目《顛覆新聞》(現《新聞夜總會》前身)擔任固定班底成名。後於三立新聞台《大話新聞》、(超視轉到)JET 電視台《新聞挖挖哇》擔任主持人。一般認爲其具有明顯民進黨傾向的政治立場，並且廣受到泛稱深綠與本土派之觀眾的支持。

19 鄭弘儀主持的「大話新聞」，則是受到多數支持民進黨與泛稱爲泛綠本土派的基層收視觀眾的支持。在一般認爲屬於泛綠觀眾爲主要收視群的政論節目中，「大話新聞」的收視遠遠高於其他同類型政論節目，甚至到電視政論節目市場發展穩定，經過兩次公民選舉的影響相互競爭淘汰後，根據市調公司 AC Nelson 的 2006、2008 年間數據，三立電視台的「大話新聞」收視率，除了略低於 2005 年停播的「台灣心聲」之外，較其它同性質泛綠政論性節目都要高(王樺，2008 年 11 月 2 日，〈大紀元〉)。「大話新聞」以台語爲主，國語穿插使用，以便於說明、話語所需之不同口吻表現。主持人鄭弘儀與 2100 全民開講的李濤相似，經常運用不斷懷疑與質問的口氣，以及手部動作與身體姿勢營造強勢的個人氣質；與李濤不同的是，鄭弘儀的面部表情變化較明顯，習慣以表情加深其個人立場的表達。除了使用的語言之外，「大話新聞」(後簡稱大話)的節目形式基本上與最早的政論 call-in 節目「2100 全民開講」相似，不但邀請類似立場的與談來賓交相討論並接受觀眾 call-in，也經常以特定目的解讀議題；當討論中需要使用現代性的民主政治概念時，大話則使用較爲純樸的情緒訴求，來合理化所使用的政治概念。

20 由鄭弘儀與于美人共同主持的談話性節目。2002 年 1 月 7 日在超視首播，其前身爲衛視中文台「新聞 e 點靈」；其內容爲針對時事、新聞、生活與社會議題作多方討論，節目

陸續開播之後，得以在當時以特定政治立場為主要產製的電視論談類型節目市場中，吸引許多在政治傾向、意識形態認同，無論是在生活地區的語言習慣、族群、黨派、生活階層、價值取向等各方面有不同態度的收視群。其中，《大話新聞》(後簡稱大話)和《台灣心聲》，是與《2100 全民開講》、《新聞夜總會》所呈現的政治立場最為兩極的節目。《大話新聞》與《台灣心聲》兩者都在節目中強調使用台語，企圖以過去解嚴前備受壓抑的語言文化的代言者姿態出現，以吸引特定的文化的觀眾群。

《大話新聞》以台語為主，國語穿插使用，以便於說明、話語所需之不同口吻表現。主持人鄭弘儀與 2100 全民開講的李濤相似，經常運用不斷懷疑與質問的口氣，以及手部動作與身體姿勢營造強勢的個人氣質；與李濤不同的是，鄭弘儀的面部表情變化較明顯，習慣以表情加深其個人立場的表達。除了使用的語言之外，《大話新聞》的節目形式基本上與最早的政論 call-in 節目《2100 全民開講》相似，不但邀請類似立場的與談來賓交相討論並接受觀眾 call-in，也經常以特定目的解讀議題；當討論中需要使用現代性的民主政治概念時，大話則使用較為純樸的情緒訴求，來合理化所使用的政治概念。譬如，當《2100 全民開講》李濤先生的節目主持習慣會以“理性、發展”為訴求民主政治的詞語時，《大話新聞》鄭弘儀先生的用辭則以“誠實、為百姓著想”表達對相同時事評論的概念。兩方主持人皆能在政論節目的市場中得到較佳的支持，很重要的因素，是因為其個人特質與強烈的問政風格、形象鮮明，與談者政治派系立場明確，很容易分化出不同品味需求、政治認同需求的觀眾群。

《台灣心聲》節目的汪笨湖，主講全程則是完全使用台語、口吻語氣斯文，並且經常使用日漸凋零的傳統閩南語俚語，其用字遣詞與敘事的故事性極強，情緒展演亦完整而且富感染力。政論節目使用台語，除了很容易便能吸引習慣使用台語、或僅能聽懂台語討論的電視收視觀眾，一方面則是提供電視觀眾另一種語言文化的親密感、歷史經驗認同、政治立場或價值追求的政論節目品項；在 2002 年後，《2100 全民開講》節目主講不時亦會穿插幾句台語說明，偶而也使用“這樣才是愛台灣”等台語句子，以求跨語言與族群的討論氣氛。

筆者認為，使用台語能吸引習慣台語文化的收視者進入之外，也正是因為

中邀請專家與媒體工作者提供不同看法；節目內容廣泛，討論亦接近民眾生活實際相關，廣受好評。一般認為雖然兩位主持人有其特定政治立場，但是收視觀眾普遍認為，該節目內容討論能盡量迴避政治意識形態之爭論，節目主要討論內容與一般政論節目仍有明顯區隔，亦能提供較中間的看法。其中主持人之一的于美人主持各類談話節目，更是近年來台灣普遍電視收視觀眾票選最受歡迎之主持人。

當時電視台既有的政論節目中，經常浮泛與片段快速地使用現代化詞語與密集的、片斷的現代政治概念論述或用詞，加深了電視觀眾進入此電視語境的隔閡。因此，僅僅透過電視口語的快速而片段的論述式表達，許多資訊與討論並不能夠清楚說明時事脈絡及中觀眾的注意，所以政論節目往往喜歡使用鄉土口語與簡單且意向鮮明的口號，以求能夠快速標註論談的內容與目的吸引觀眾。整體而言，使用不熟悉的語言與論述方式，容易造成心理上的參與距離感，有時候，不同語言的距離感，可以因為政治立場、歷史經驗或其他方面的價值認同的親近而被彌補，但是一旦沒有相同的身分認同感縫補知識觀點與經驗上的落差，陌生感則可能會加深滲透與牽動各方面的差異，包括在歷史認同與生活經驗上的差異。

2004年前後，不同政黨為了取得國會優勢與執政權，紛紛將國家認同的主權議題以及國家經濟發展議題高度炒作；透過政論節目的中介，因為與選舉議題高度相關，更吸引民眾的不滿情緒灌注。其中，包含對當時三一九事件²¹陰謀論的不滿：雙方政黨支持者各有其相信的說詞，一方因相信是事實而認為對方不道德，一方因相信不是事實而認為對方不道德。但**同時另一方面**，不滿這種陰謀論說法的民眾的焦慮，則在於認為此種陰謀論，破壞了民眾對司法體制、公民選舉制度的公平性與權威地位的信任感，台灣社會將面臨公民政府體制無法被信任、建立在民眾權力讓渡政府的無形契約效力衰弱，以及司法獨立權的喪失危機。更大的隱憂，是以上問題都被歸因在國家認同與政黨認同的名義之內，也就是政府效能問題，被等同於國家認同或政黨認同中的問題。政論媒體的論述，操弄既有的國家認同與政黨鬥爭，政、媒雙方互取資源，因而形成交換與生產民意價值的市場策略。此媒體市場策略與政宣邏輯玩弄“愛台灣(愛國)”的修辭遊戲，以愛之名，處理與彌合所有關於國家政策決定的問題性，並作為支持以及反對政策的藉口，以為只要上綱到“愛台灣”的愛國層次，即可以對民眾宣稱其任何行動的政治正確性、掩蓋雙方政黨不就既有法制體制進行改革、不就政府效能進行改善、加強兩黨國會溝通，卻以愛台灣之名捕捉民意、或是以對中國的經濟發展策略開放與否的問題，將選舉支持度以不同議題刺激劃分。

2004年前後，在執政與在野政黨、媒體等多方對國家認同議題的論述與操作下，台灣化與去中國化議題被重複對照、演練與再敘述；例如去蔣化，可能恰好為仍然認同國家統一的民眾，提供一個強烈的反對之空位的召

²¹三一九槍擊事件，是發生在2004年3月19日下午，對時任中華民國總統和副總統的陳水扁與呂秀蓮的槍擊事件。事件經美籍刑事專家李昌鈺等協助調查，由臺灣檢察署及刑事警察局結案，認定三一九槍擊事件開槍的嫌犯為已自殺身亡的陳義雄。由於此事發生在2004年中華民國總統選舉投票日的前一天，引起巨大的爭議。(資料來源：引用自網路維基百科。)

喚；去中國化的議題也被泛政治化地討論，擴及經濟、民生與學術文化等領域。在各方群起爭論去中國化議題與形成對立之時，其實正是被同一個視野框架或意識形態所捕獲，將去中國化這個其實範疇模糊不明的議題，真正地塑造成為一個可加以投入與參與的想像的對象物，召喚不同的認同感。同時，陳水扁執政時所謂的正名運動²²、本土化文化政策、基於政治認同因素對中國貿易限制等等國家政策，在媒體大肆報導、撻伐之下，亦增強了社會論述領域被召喚進入政治鬥爭，反而模糊了兩黨在既有政治體制下應該進行的政治協商與政策討論，而把社會能量都消耗在模糊的概念所引發的強烈情緒之中。媒體論述重點式的聚焦，放大政治認同議題成為支持或反對政府的重要因素，在生活實踐面中卻對特定團體或議題造成污名；造成社會大眾誤將所謂本省人的台灣意識當作純粹政治概念的義氣之爭、或所謂外省人就是不愛台灣、所謂台獨就是去中國文化等，將關於身分認同的概念客體與實踐面的社會生活與人際關係互相同，將概念認同的對立植入生活實踐之中，令人為政治認同不同而無故相互仇視、誤導民眾將口號或名義當作事實的荒謬現象。卻往往忽視監督政府效能、以及執政在野兩黨的政治對話協商問題，以及媒體挑撥操弄以對立吸引觀眾、擴大電視政論與談話節目增殖的市場空間。

1-2.1 情感與國族身分的召喚，「這就是愛台灣！」

在陳水扁政府再論述「台灣主體意識」，作為支持其執政之權力資源重新分配之原則或主權地位的情況下，不同政黨立場的政論節目同以操弄「愛不愛台等於對不對」的詭異認同邏輯內涵。媒體與政客的論述不斷模糊定義、以臺灣人身分認同進行召喚，使民眾成為此召喚的對象物和參與者，以利自身佔據此「臺灣主體意識」的詮釋權位置，藉以合法化私人的權力與利益。媒體大篇幅在意識形態上做便宜批評的論述，亦加深民眾「尚未了解狀況，便已經落入」意識形態範疇而不自覺的狀態。媒體、政客之「台灣主體意識」論述落實到生活實踐範疇，逐漸形成誰愛台灣、誰才是台灣人的地域邏輯衝突與社會分化。感覺受到這種地域邏輯或者語言文化分界而被排除在外的民眾，更感到受到不平與身分認同情感上的傷害；此不滿轉而以“愛不愛台等於做的事對不對”的邏輯，補充與更詳細描述是不是台灣人的身份對立操作，以便得以反過來指責「對方愛台灣的方式並不正確，所以是不愛台灣，不具資格稱為台灣人」，作為另一政治正確的論證依靠。

「這才是愛台灣」的概念，因而造成「難道這就不愛台灣？！」的互相補

²²所謂正名運動，是指陳水扁執政時期一連串相關於變更名稱的行政措施，被媒體冠以社會運動的「運動」名義；但實際上並沒有民眾參與的實質。

充與對位，是後者被召喚去合理化、補充前者論述中特意預留的否定內容；在受到前者所安排的“迴避／忽略／排除”的空位召喚，後者自動進入其對立位置，完成此命題概念的完整性。接著，各種疑問與不滿情緒，都能成爲引發行動者的自動答覆、參與此對立命題的動力，並進而對「愛台灣」的詮釋權的進行競爭。這一點也在電視政論節目中，成爲最容易操作的主題。

若所有實際社會關係、行爲後果、物質、現象等等人的實質狀態，皆可以溶解在「愛的名義」中，使愛台灣變成所有行動的一般準則，則愛台灣便是一個隨處可用、無特定內容的普遍形式法則，如同一個來自不知處的命令，令人認同自身且因此能感覺到完滿。一個可以斷章取義、對象無所限制的對主體有效的語句：「你必須要！」，是一種禁令(injunction)式的召喚，它不像法律的確切禁則(prohibition)(例如你要誠實納稅、你要遵守交通規則)。在此處，很明顯的，「(這、你、我、他(們)(必須要)愛台灣！」的句子就是以一個絕對的禁令模式在召喚主體。口號中，無論行動主體的主詞被省略，命令的行使句被隱藏，只剩下的形成一個自身已經具備判斷能力的形容詞「愛台灣的」，這各號召都具有無條件的強迫特性；這個形容到底是什麼意思並不重要，重要的是你被要求回應。你幾乎難以提問(誰會是最適當的回答者？語言？！)，就連：爲何我必須？的提問都會是對它的召喚的一種回應。如果有一個似乎合於社會關係邏輯的回應，則很可能會是：因爲你是台灣人所以所作所爲要愛台灣。但是此：你是台灣人，似乎也是另一個命令式決斷的召喚，是因也是果，如同是在說：你是(做爲)台灣人，因爲／所以你必須(如何如何)！

然而在召喚的內容方面，這兩個召喚，「愛台灣」與「是(做爲)台灣人」，其實是內容複雜、難以精確定義的，在嚴格意義下，要完全滿足這樣的召喚是幾乎不可能的事；正是因爲如此，對於這一類意識形態的召喚，我們必須以不斷地進行各類論述、合理化、解讀闡示、思考以及展演來回應、滿足這個召喚的要求。「愛」這各字詞作爲一個能指，主體卻能夠以任何其他事物或任何行動所爲其內容，也就是說在回應愛這各能指時，依照拉岡能指的邏輯，主體遭遇的首先其實是一個空洞的能指，它不是沒有也不是指向虛無，而是純粹是一各沒有指向的指示，所以必須要主體先行進入能述主體的狀態，以記憶、情感、身體、行動、社會關係等經驗做爲原則，爲其架構方向。這種沒有指向的的指示，對主體而言是一個必須去回應之物，具有強迫性。

所謂「愛」，即使是某個稱爲愛的行動的承受者，也無從完整定義之。因爲(承受)這一個行動可以被主體稱爲(被)愛，但(承受)另一個行動也可能被主

體稱為(被)愛，於主體的對於愛的概念，仍然保持持續無法說明、不可能清楚回應的狀態；愛似乎應是一種主體與他者發生整體聯繫的交流狀態本身，沒有任何特定形式，沒有特定內容，沒有特定對象，純粹是行動等同於目的的那個發生關係、形式永遠等同於自身內容之與他者關係發生的狀態本身；至於「愛」是否關於道德對錯、正確與否，則因為相對於發生的動態，對錯與否的判斷成立於靜止的地點，也即無法有一個“中立”的位置對愛的狀態進行斷言、狀況的切割、與價值判斷，正如無法在一個地點衡量一條流動的河流的狀態。

因而在愛的狀態中，無法賦予其正確或對錯的價值判斷，任何試圖切割、定義其價值的自我斷言、自我判斷與宣稱的瞬間，與他者專注且全然投入雙方關係的發生狀態即被封閉、終止，於是便不是愛。也就是說，愛只有是否發生的分別、以及是否與他者發生關係的區別，而沒有所謂對的或是錯的愛的區別。而如何與他者發生關係，則是藉由行動，但此行動並不是愛本身；行動像是河流的成分與傳遞物，但是水分子或者砂石、魚蝦、污染物屬於河流，卻不是河流這各概念本身；一般共識的道德正確與否、對錯，判斷的對象是某一行動與其功效，而愛卻無法被道德捕獲而成為其判斷對象。這也是為何假藉愛為名義，往往能夠矇騙眾人、迴避道德批判的原因。所以符號「丕、」或者自我宣稱「愛」之名，顯然不會符號形式永遠等同於其內容、狀態等於其目的，愛之名義和自我宣稱反而使愛停止，因為在語言命名的同時，朝向他者發生的關係，便已經被返身指涉所封閉了。所以「愛台灣」的內容有效性，不會是任何被執政者、政客，或任何行動者片面自我宣稱的特定形式或行為，更難以判其政治正確與否，因為愛與正確，兩者之間並沒有因果關係；同如好的政策執行可以解決既有實際的社會政經問題，改善不平等問題，即便這可能也無關於愛，但所謂政治正確的政策則不一定能解決任何問題。

而所謂「我是台灣人」，則是一種必須不斷持續認同的過程；主體我必須要貼合台灣人這個能指的所指範疇；主體既要屬於此能述，也要屬於其所述的台灣人；能述主體與所述主體之間，必然存在的一個反身思考的縫隙，一個不能夠跨越的空隙：我是台灣人但是台灣人就是我嗎？我就是我嗎？或者，當人們重複地複述同一個詞語或句子，便會發現這詞語或句子愈加陌生，每一次說出都增加一次意義的距離；因而也不得不回溯性地檢查：那最初的第一句的意義為何？它與說話當下的欲意是否有差距？欲意本身是否還可以繼續回溯？

在言說最真誠的一面，特別是指鮮活的言說行動，而非一般書寫的那種皈依於法的自我規範效應，也就是說，所有的話語都是空言謊話，它從出口

的瞬間，便完全地脫離了說話者意欲描述的狀態，我是…，必須此空話在說話者與其他人之間所造成的關係與效應再回應到說話者身上時，才能決定此被說出的話是否為真，也就是說，在此，話語的真實是一種效應與影響，適應於不同場域、關係與他人的條件，而非什麼固定的本質。「台灣人身分與情感認同」所指的不確定性，只能依賴主體與主體之間關係持續的再填補、再追加、或再回溯、再確認，或者以排出一對立客體的機制來加以掌握對自身的認同。從持續地排／斥動作、否定，藉由指認那個不是、這個不是台灣人，來建立一個台灣人的對立客體：非台灣人、承擔所有的不是，來迴避無法肯定地「完成台灣人身分」的情境與主體的不確定性和差異位置。

1-2.2 以資本經濟體系作為身分認同召喚

可以觀察到，政論節目所建構的身分認同排序與資源，在 2004 年後逐漸自行劃分為兩種對立的集團：一方是欲以國家論述、台灣主體意識與政黨認同作為身分認同的訴求、以及人民參與的對象物。以便將現代化資本社會生活實踐之中，各種社會資源與利益分配的不平等問題、個人文化身份發展上的壓抑與不滿的情緒，轉化與等同、結合於國家身分、政治身分認同的來源，並將所有社會資源的再分配問題的解決與平等化，歸結於國家身分的認同問題。這一點在 2000 年前後，因為中國經濟體快速的成長與興盛，更形成一種新的、結合國際資本運作體系之中參與(並想像一定會因此獲利)者身分與國家認同身分之間的認同矛盾。

架構在國際資本主義範疇的發展性的、功利理性的邏輯訴求參與在全球經濟體系的資源排序之中，且這種經濟體系的召喚，激發的不僅僅是個人在現實社會生活中急欲獲得生活必需的不安全感，也同時是國家政府擔憂被排除在世界體系之外的焦慮。以至於參與此全球經濟體系的、與認同自身為世界公民的一份子，巧妙地融合在這一種新的經濟體的概念之中。個別、不同的經濟體。無論是個人或國家，被統合在由一組國家數據平均演算之後的整體之中；數據觀點(GDP、就業率、國民生產毛額)的整體化計算，累積計算每一個參與者的利益與貢獻、價值與經濟地位。每一個經濟體的再生產或是說在資本體系中的主體過程，被以國家總體的數據替代。但問題在於，譬如說，現行以 GDP²³(gross domestic product) 為核心的國民經濟核算體系，是排除非市場產出、個別經濟體(個人)資源分配狀況、環境破壞、資

²³ GDP(gross domestic product)，是指經濟社會（即一個國家或地區）在一定時期內運用生產要素所生產的全部最終產品（物品和勞務）的市場價值。即國內生產總值。它是對一國（地區）經濟在核算期內所有常駐單位生產的最終產品總量的度量，常常被看成顯示一個國家（地區）經濟狀況的一個重要指標。

源浪費方面的有關計算；它實際上是片面的計算數據，並不能實質反映即便一個國家的 GDP 數據有極佳表現，但其中勞動者被剝削的情形、貧富差距的現象、既得利益者的結構性的優勢、以及貧窮弱勢者處境仍然不在整體所得以平均計算與物價水平交相計算中得以呈現，等等的問題，都無法從整理數據化的累積之中，呈現累積計算之中被計算者的情況。即便是總體經濟計算中的貧窮線定義，也將許多既得利益根本不是依賴勞動薪資的社會實際現象加以遮蔽。

在 2004 年以後，政論節目與資訊談話節目的論述，卻不斷再現一個美好的全球經濟體吸引我們投入，如何與中國市場發生關係的議題，演變成與中國主權關係之間的重要轉折。政論節目的討論之中，除了一再為國家經濟政策提供一個充滿美好前景的全球經濟體系作為投入其中的正當化的關係對象，個別來賓缺乏深度的、表面性的籠統資訊、缺乏專業、服務特定投資者的浮泛討論，除了浪費正確訊息的空間，也一方面以此媒體公開性，推銷自身作為經濟公關的價值，而缺乏對國家作為社會福利執行者的監督與提醒，更沒有督促政府平衡公共利益分配、以保障人民生活權益的國家功能。

筆者認為，這類電視政論媒體，粗糙的以抽象的國家經濟數據計算國民人口如何參與資本經濟體的發展，無非是結合了將人民生產與所得計算在內、卻不真的體現其個別生產情形與所得之差距監所存在的社會資源分配不均、生產者被剝削的問題、以及既得利益團體如何得到保障的盲點，並且加以利用，製造新的節目討論的主題(經濟發展)，模糊具體改善個別差異的人民生活處境的政府效能的低劣，並且還加以連結於對政黨、政府認同的態度，塑造一個誰執政能把社會帶入國際資本體系的迷思，間接為政治身分認同提供行銷。人民企盼經濟生活狀況改善的希望，因而仍被再現為對國家整體經濟算計中發展的追求。往往造成偏頗立場的政論節目，以國家總體經濟生產數據、就業數據與景氣評估數據建構想像、錯誤詮釋社會經濟實踐，使人民感受到明顯知識與生活經驗之落差的現象。

在以資本發展、社會經濟為訴求的社會共識之下，對既有社會資源的平衡分配與社會福利機制，仍然應是政府的最重要社會功能之一。台灣政論節目卻經常忽視自身監督政府維持社會正義的資源分配者的公共政治角色。而且，政府也不可能將所有經濟發展歸功於政策作為，而忽略在將國家作為經濟體概念中，個人的主體之間差異的消費、再生產與分配、佔有物質資源實踐，如何可以造成、以及轉變經濟的結構。媒體不公允的順應政黨立場的收視市場，而傾向支持特定政黨而大量製造有問題的社會知識、共識的論述平台，以自我矇蔽、與混淆民眾對真實資本社會發展的結構性問

題的認識，因而將主體的可能性加以限制、僵固住。

在早期台灣重要的現代化發展過程中，便已經同時發生與現代化社會發展建構在一起的地方語言文化的被貶抑現象。許多戰後受現代國語教育者，在社會生活中、白領知識職場中必須妥協與適應而淡化的地方語言文化身份的現象，被大量誤會地推論、理解為地方語文文化的人口在社會階級生活中，必然是處於低階、附屬與次等的社會經濟弱勢人口。將專權時期權威者對語言文化的文化價值排序，等同於同時期現代社會發展的社會階級地位排序，造成了文化場域中誤會地繼續不平等的論述。這類誤會造成過去威權時期文化身份被維護者，如眷村的老兵，在解嚴後的社會經濟結構中身分認同可能突然被架空，也無法從過去的語言文化身份得到任何支持；其邊緣化的社會處境，政客僅以國族身分的召喚滿足之且利用其選票。更在 2004 年後大量都市更新與商業開發，眷村大量被拆遷的過程中原有的生活圈被破壞，而失去過去在眷村小型社會生活結構的支持。而 2000 年以後的媒體，也將常錯誤地扭曲與再現、建構一群低教育、低現代化、低社會經濟地位的基層勞動人口或失業人口形象，將其建構、再現為無知無能、非理性、恐懼進入國際資本市場者的錯誤政治認同者。如此彷彿社會經濟地位較高者、都會化程度越高者全是某種較正確的政治立場。如此，變相將政治認同與文化身份資源的差異、混雜、連同了功利的經濟利益因素，從雙重身分認同價值向度來污名、貶抑、限定一群弱勢社會群體的處境。政論節目如今將民眾對國家、政治認同身分的區別，有意識地聯結、再現建構成為等同、對等於特定經濟資源佔有程度、資本體系參與能力的身分認同差異，使身分似乎又成了被本質化固著住主體可能的方式。

但認同資本體系的文化價值排序，能夠藉由個人文化消費、品味、風格化的自我表達與認同，以消費物的文化意義與價值，作為個人成為社會對象(客體)的投注對象。在這些消費物之間、並參與其中、拜物，「我」的身分彷彿參與了此物的社會文化價值，而與之等同起來，形成了個人的社會文化身分。這些次文化的身份認同的多元選擇與文化消費，又滲透、交會在不同經濟狀態的社會階級之內。這類身分的認同方式，又並不受限於國族身分、或社會階級身分的限制。這類以主流消費文化價值排列為皈依的行動者，與其說是關心現實政治的，不如說更是關心投票給誰所表達出的個人文化品味與形象如何，也可能傾向遠離現實政治，或者落入極端理由的情感決定政治支持傾向的狀態；他們通常可能覺得功利理性的經濟考量太過俗氣、現實政治又過於粗暴(因為在消費文化中，不一定能體認到現實政治的功能，所以只認識其鬥爭面)，並且十分依賴文化資本與個人消費身分的認同，或是個人道德形象，所以更傾向於完整地體現與強調自身投入文化生產消費的體系，以獲得文化資本意義與身份。這類脫離一般政治身分召

喚的吸引，而朝向消費社會實踐中變換多端的價值排序(變動的流行文化)，因而有其與國族身分與主權身分有所差異的特殊視野，對傳統政治身分的認同，也可能形成特殊的批判位置。

第二節：媒體公共場域的變異潛力與其參與者多元身分的關係

在這一節中，我想指出從不同視域與計算方式所認識到的公共參與者，如何在此種誤以為全視的計算分類中，忽視掉不同主體在不同語境中如何主動尋求公共參與的途徑與現身策略，以及強調社會媒介資源分配的不平等問題，如何影響民眾再現與公共參與身份的社會效果。本節主要以汪笨湖的《台灣心聲》為例，觀察媒體資源弱勢的社會群體，如何和政論媒體節目所共生與結構為一種內部相互利用支援的媒介再現過程；以及，在這過程中，公共場域重要的多元變異參考項目又是什麼。本節最末處，我企圖以幾個生活中偶遇的抽樣例子說明，在不被計算或不可計算的生活實踐域中，人們是怎樣以自己獨有的方式參與公共事務，而可以不落入以身分認同作為參與公共場域對話、實踐的條件。

筆者認為，台灣社會在 1987 年蔣經國總統宣佈解嚴之後，1950 年代開始的統治性現代化教育的成果，仍然是相當重要的社會價值參照標準，以及解嚴後進入公共場域的基礎門檻。早期因為禁制言論集會，使社會許多內在的差異無法交流與相互認識，尤其官方透過教育強植黨國價值認同論述，以及政策上的國語化運動與管禁地方語言文化活動，以壓制手段變相分隔不同文化價值的手段。雖然社會生活中的不同語言文化群體的交流仍在，但是語言文化的不對等發展仍不可否認地，很大部分正是透過現代化教育所奠定的社會發展與階級結構過程加以強化。而未接受未跟上戰後現代化國語義務教育發展的一輩，無論是隨國民政府遷台的第一代中國移民或是經過日據統治教育的一輩台灣人，這許多人則被現代化教育過程排擠至邊緣。在其中，語言文化、黨國認同身份同時遭受官方歧視與禁制的族群，相對境況更為困難，受到的文化排擠，除了部分能透過現代教育而進入社會強勢階級位置接受該位置的文化價值，多數在解嚴後提倡現代化自由民主的社會氣氛下，依舊在文化資本的邊緣。

媒體中介的社會政治的公共場域，其實並非真的能滿足公眾性的要求，但此媒體之公眾性，卻逐漸被大眾電視媒體的結構吸納於電視政論節目類型之中。其再現的問題性一直被其呈現所迴避，而且大量消解在民眾被激起的認同需求裡。因而使電視節目以提供、建構國族政治身分認同資源的姿

態興起、以媒體論述架構並中介起一個整合性的認同範疇與秩序，以政治認同的對立，彌合民主政治、消費社會生活時代中的社會問題、不平等現實與情緒不滿問題。

媒體本身的資源分配不僅僅是對文化論述上的價值排序，也同時是反應文化資源分配的不平等，無論是在抽象公共場域或是實踐的生活地區。在公共媒介資源、社會經濟、文化空間弱勢的社會階級，筆者認為，大部分是在現代教育體制中，被不斷貶抑的低教育程度者、低收入人口，或者居住地區發展機會低落、移動能力較差的傳統農村高齡人口。在媒體論述的分類對應後，文化弱勢者的處境，被主流媒體，特別是訴求於都會中產階級身分認同觀眾的主流政論節目，作為某一種文化政治身分的核心想像概念，從而建構一群在媒體中介中，文化價值被剝削、教育程度低、強調情緒認同而非理性思考、並以台語文化、中南部鄉鎮背景為主，強調本土意識、以民進黨支持者身分為主，來作為其共同處境印象而建構起來的烏合之眾的社會群體印象。

相對應的主流政論節目媒體再現，則建構了另一群看似是文化資源上的既得利益者的統治者、與掌握強勢、正確的文化價值判斷能力的社會群體印象；傳媒以對國家經濟發展為認同核心、高教育程度、具理性思維與都市文化生活背景，作為此社會群體的核心文化概念的印象，在媒體中介的論述建構中，以對立於前述烏合之眾的文明形象出現。這樣操作對立印象的媒體論述與再現方式，無非是旨在中性化、自然化媒體中介過程對文化價值的位階排序、忽視文化價值權威的存在，刻意將不同差異加以強迫分類集中或邊緣化的現象，而且容易誤導煽動觀眾將個人出身背景作為對其文化價值本質化的僵固想像。可是反過來說，如果沒有媒體主動針對特定社會群體所建立的想像印象，來鎖定特殊的群體的媒介需求，譬如像是以台灣本土意識與國族身分認同為號召的政論節目《台灣心聲》(2002年到2005年)所鎖定的中、南部的鄉鎮觀眾群；這些民眾的現身，也會因為無法得到媒體注意而失去獲得公開地發言的機會。

媒體鎖定與訴求的想像的觀眾群體所貼近的真实社會群體的社會資源，同樣影響著媒體自身在文化生產結構中位置的優劣、以及其所能獲得的媒介利益。例如以客家電視台(2003年成立)、原視(代表原住民群體的電視台，2005年成立)、非凡電視台(1994年成立)三家電視台的經營來比較，這三家電視台的社會資源來源，無論是電視台節目製作方面的資源，或是其所訴求的觀眾群收視資源的差異，便可以見到明顯的利益差距。客家電視因為得到政府有意識的族群政策資源分配，且基於其收視與投資族群的廣大資源(往往被忽視的客家人其實很多)，能夠在短時間內自成一格。但是基於同

樣政策而輔助成立的原住民電視台，卻往往得到來自民間原住民族群的社會商業資源，因為其節目難以捕捉原住民文化之外的觀眾，其觀眾資源也難以吸引更多的商業資源投資。非凡電視台則是以跨國財金新聞、股市分析與高科技產業資訊為報導重心的電視新聞台；其不同於國內其他電視新聞台，往往以一般市民社會事件或日常消費為報導對象，非凡電視台是以提供大量服務於專門對象的資訊為經營目標的專門媒體，進而也公開呈現、提供一般民眾對一群專業化、高度功利理性、國際化的群體的想像與揣摩。在電視媒體的商業獲利考量下，對其所訴求的收視市場、觀眾群的設定，因而也是影響不同質的人民如何再現、如何想像其它群體的重要因素。

2-1 《台灣心聲》的案例

這一節中，研究者試圖呈現掌握不同文化資源者進入公共領域的差異處境，或者可以視為不同的公共交流領域的差異。筆者認為，民眾若不進入媒體中介所建構、提供的公共再現場域的身分形象之中，尋求現身資源，處於文化資源的邊緣者，幾乎是難以被媒體注意而獲得被公眾看見、聆聽或發生對話的。以至於，在一方需求身分認同的滿足與價值感，一方面卻是不得不必須配合能夠提供其再現資源的媒體策略、言說框架而求公共現身。因而，無論民眾是有意識或者無意地，都可能有其被扭曲地再現的風險，但在通過引用、自我挪用、假藉媒體與其框架中權威的話語，卻又能夠實踐為共同與參與的人民權力身分。

汪笨湖的《台灣心聲》在 2002 到 2005 年突然停播之前，由於該節目主持人的說話方式，以及節目特殊的現場連線形式，有別於一般政論節目，而得到空前的收視與歡迎。汪笨湖在主持時，全程完全使用道地台語、口吻語氣斯文，並且使用日漸凋零的、傳統優雅的閩南語俚語，在節目中也常態性地以敘述地方歷史故事和人物事件為主題。《台灣心聲》受到廣大中、南部基層民眾的空前歡迎，最重要的原因，是該節目經常“下鄉”進行現場連線訪問。與其他政論節目以電視台攝影棚內錄影方式不同，《台灣心聲》深入民間，尤其是進入台灣中、南部(後也延伸到北部鄉鎮縣市)的地方生活圈，營造出不同型態的政論風格，提供觀眾不同的觀看位置。一般電視政論節目通常僅僅封閉在電視、網路、電台的台北(台灣北部)媒體資訊圈、節目內部來賓討論原則的封閉圈、政治圈、以及特定文化價值標準中，強調的往往是普遍而刻板的節目宗旨，譬如「批扁」或者「打馬」；一般政論節目的 live call-in，都經過媒體現場技術的完整流程管理，只聽得見、知道某通電話(例如)來自新莊的莊先生，但是此莊先生的 call-in 聲音，其實瞬間被編碼進入政論節目營造的公民發聲形式，觀眾看不見更無法想像或推敲發

言者的真實生活狀態、或階級生活的樣貌，只辨識得出他是某一各政黨認同的支持者。而汪笨湖的台灣心聲，則已滲入民間、下鄉連線現場，更進一步改良一般政論節目普遍使用的電話叩應的民眾參與感，使民眾的現身，顯得更為“真實”。

但是這種媒體技術與空間框架之間的關係，也顯示出，台灣媒體多數集中在以台北為核心空間場域，相較之下，中、南部台灣，甚或非直轄市以上的城鄉公共空間，則是在公共空間中被排擠的。城鄉文化資源的差距，如前節所談，也形成真正能夠進入公共空間與公共政治參與的條件性侷限，更無論是可以看見(地方)文化價值的排序，是如何依照以一個台北都會文化圈為中心霸權的媒體產業結構。而汪笨湖的政論節目的技術與空間的位移，正是暴露出這樣的一個文化資源框架限制、封閉的問題。

在台灣主流的電視媒體傳播與論述，絕大多數節目著重在當下都會範疇的生活資訊與價值概念，譬如，強調農村純樸形式的生活，如深山中的自然民宿、耕種採集蔬果的休閒快樂、無為生活的美學面向等，如何能為現代忙碌壓抑的都市生活者帶來紓解與調劑，而遮蔽了實際上未經國土安全與環保評估，而濫加開發的山區環境如何遭到迫壞、砂石車每天經過家門帶來何種危險、蔬菜果農在糧食市場如何遭受大盤商中盤商剝削，以及農村人口外流、農產業升級補助問題、農地變更使用中如何圖利土地財團、破壞農地生態，甚至是傳統地方文化所面臨的傳承危機、嚴重的城鄉差距、貧富差距等的問題。相反地，浮濫的媒體則通常習慣在災難、社會事件的報導中，才會讓(中產階級)社會“發現”與“同情”一般(勞動階級)“基層”生活的脈絡。汪笨湖《台灣心聲》能在 2002 到 2005 年間獲得廣大中、南部民眾地方性認同，並將此地方文化與生活認同力量，重新挪用與補充國族、政黨認同，形成一股不可忽視的政治力量的特殊現象，甚至受到美國媒體如《華盛頓郵報》、《時代》週刊、日本《朝日新聞》的採訪；正是因為他揭露出主流文化掩蔽地方文化的問題性、以及台灣內部未被呈現的身分認同需求，被誤解、等同為台獨的政治力量，以至於引起如此的注目。

但是，很明顯地，在 2005 年《台灣心聲》突然停播後，這些民眾的發言與說話身影，又隱沒到新聞的片斷的社會、災害事件的報導中；似乎這群曾經受到媒體光顧的民眾，又失蹤在理性公民論壇的邊緣，頂著汪笨湖與眾媒體留下的民粹惡名，安安靜靜了。《台灣心聲》所召喚的台灣主體意識與本土台灣人身分，在汪笨湖訴諸於過往歷史經驗與曾經失落的語言身分的未被安撫與說明的情緒，以至於這強大的情感迷失，容易被汪笨湖滔滔不絕的激情號召所迷惑，而未過去未能參與的身分，在《台灣心聲》的節目視野台場景中獲得重新演出的機會。在筆者看來，這些中、南部鄉鎮的民眾

的節目參與感的熱烈，更像是參加廟會慶典、而非盡是宗教儀式，其強烈的台灣人身分認同更是過往被壓迫的記憶，結合在當下文化地理邊緣的處境上的暴發；所以或多或少呈現為一種未能清楚表達、沒有方向感的非理性語言表現，而可能令理性的人們感到莫名的陌生恐懼。

根據滿昱綸(2005)對《台灣心聲》批評性的研究中，他指出，《台灣心聲》作為一個在商業取向上過度傾向討好民眾的政論節目，是商業取向明顯超過政治取向的政論節目，類似於政論節目中的八卦小報，以煽動性、戲劇張力與誇張為主要吸引觀眾的方向，節目播出也常常為了順應現場民眾未結束的發言情緒而時間順延，影響到電視台的下一個節目時段。雖然主持人汪笨湖個人的政黨立場明顯偏頗，但只要是能對收視率有幫助，縱使要批評他自身所支持的政黨，他也會順應民意，展開對當時民進黨執政者的批評(滿昱綸，2005)。可以想見真實的生活場域中，民眾並不會完全因為要堅持政黨認同的立場，而就無視於經濟身分中的不滿處境，特別是在經濟展程度與資源分配有待改善的台灣鄉鎮級區域。在筆者看來，滿昱綸的研究結論展現一種可能性，就是以純粹基於觀眾導向的商業媒體，有可能可以在一切在商言商的經濟機制中，反而意外地順應最大的民意(如同在流行文化消費中所呈現的認同方式)，雖然仍不免受到汪笨湖發言取向的同化，但似乎卻可能意外達到一種非政治的政治性的反諷效果，以商業取向反撲政治吸納的效果。基本上，汪笨湖的節目所訴求的觀眾，乃是屬於小眾媒體，因為真正能夠接受其在現代台灣社會族群融的普遍情況下，還大肆操作過去外省人等於中國人身分的論述方式，並不能得到多數已經經驗族群交流的一般民眾穩定的支持，更難見容於主流中產階級大眾媒體的市場區塊。

固定收看汪笨湖節目的部份觀眾，也常有意識到汪笨湖每次節目說詞立場的不相同。不同鄉鎮現場的民眾政黨親近程度的不同，使汪笨湖順應觀眾的口味，說出他以為可以滿足現場參與錄影民眾的誇大論點；源自一種自家人可以批評自家人的共同情感穩固依附關係的想像，《台灣心聲》也時有為了現場觀眾而對民進黨執政者進行大肆抨擊的場面，這卻同時令另一些不在錄影現場的部份電視觀眾感受到其政治立場搖擺不定、立場值得懷疑的一面。

從汪笨湖的這種順應市場機制的反應，可以發現，若是資本市場自由競爭的邏輯真正的滲透政論媒體，則政論節目媒體應該會更多地違反政黨對立性的市場劃分，不會僅僅只保守於滿足特定一群政黨立場的收視觀眾，而會企圖將所有可能政治立場的觀眾做為對象，追求最大的收視利益。那麼，在積極意義下，政論節目的內容討論則可能有更多不同的可能性；在負面

意義下，則可能像已經有顯明立場的汪笨湖一般，會暴露出政論節目自身明顯自相矛盾、前後不一、非線性推理的非理性論述語言且政治立場搖擺，而陷入以召喚情緒的口號再現的狀況。也因為此種非理性論述的言說風格，其節目觀眾也不一定會將其話語內容當真，反而轉向別的認同考量因素，或更訴求它提供一種收看綜藝節目的娛樂性質。

這些問題性的側面揭露媒體資源分配與媒體所建構的民眾政治身分之間的關係，令《台灣心聲》得以凝集與召喚一股特殊的力量，形成原本主流政論節目樣板論述視野中，未見識過、尚未清晰的社會政治的不穩定、多元參照的面貌，因而如此受人注目。在當時論述台灣主體意識的政論媒體與政治論述場域裡，也可以見到台灣心聲在政論節目市場中的特殊性：



<http://news.eastday.com/eastday/node81741/node81764/node112670/userobject1ai1795016.html>

陳玉華，〈汪笨湖現象〉，2004/01/30；China Times

…有人從台北看，擔心「台灣心聲」風格過於煽情，但相較於其他家族式政論節目，所謂(稱)汪笨湖加速族群撕裂與南北差距，恐怕是見仁見智。「汪笨湖現象」之所以在中南部狂燒，選舉只是火種，下港民意被忽視，政經地位失衡與媒體關照不足，才導致中南部民眾必需在汪笨湖節目中找到感情宣洩的窗口。[略]…台灣的媒體無論平面或電子，有百分之九十集中在台北，政治權力、財經資源匯聚首都，長期以來，許多人認定，站在台北市就以為看見了台灣。然而，忙碌驕傲的台北人，何曾認真關注過直率樸實的中南部民眾？或者那些離鄉背井的子弟，曾經思索過家鄉的人心裡想什麼？期待些什麼？又恐懼些什麼？…

「如果阿共啊打過來，大家為了愛台灣，會不會回家籌錢買武器？」在台南一場戶外叩應中，對著台下沸騰的民眾，汪笨湖不斷吼著「會不會？會不會？」一種民粹的主持風格，讓節目可以在短短的一個月時間內，創下政論節目收視第一。尤其南部的觀眾就超過百分之五十，成為另外一種「媒體南霸天」。…相較於在攝影棚內，造型美、燈光佳，談吐優雅的台北政論節目，強調從南台灣出發的「台灣心聲」，不僅成功地掌握了中南部民眾被漠視的口味，也找到與台北觀點媒體的市場區隔，進

而樹立了自己鮮明獨特的節目品牌。

從此種觀點來看，雖然汪笨湖的節目仍無法脫離以身分認同滿足、情感召喚，來扭曲地提供民眾再現資源的民粹主義的問題，但是仍暴露了文化價值差距下的不同利益者、不同社會階級的理想性，可能是如何的不被平等看待。

所以，若只是單純視汪笨湖現象不過是另一個政論節目操弄民眾的現象，或停留在指責汪笨湖不過是一個極端的、“法西斯式的”、對“無知”的基層民眾進行召喚、欺騙與利用民意較為成功的媒體人，或者認為中、南部民眾的集會遊行抗爭、表達意見，就是“民粹”或是被政客操弄，而在台北市所發生的民眾集會遊行抗爭、自我表達，則是民主政治的公民力量表現，仍舊是一種不自覺地將媒體對不同群體的有所區別的再現論述中的文化價值排序，誤作為這些不同群體的本質定義，而忽視實際不同文化群體所面臨的不同處境與不同公共中介資源的問題。彷彿有一群民眾在當下台灣民主政治中仍依舊是尚未啓蒙的公民。

像這樣的分類與歧視，問題性不是在於何者為真或者為假，或何者正確或何者為所謂「真理」或正確，而是以媒體的認識取代不同生活領域的民眾的視野。在言論自由的前提之下，這些人群在汪笨湖節目中的語言行動其實並不就等同於真實生活中的狀態，而是一群關於被排擠、被再現遮蔽、不得不配合政論節目的言說框架與規範而呈現自身的、被估算安排在主流媒體論述中的那些「沒被看見與聽見，卻持續發生的人民」。並且這群人總是被主流論述塑造為次屬的接受同情、無知識理性、被動呈現、被論述認知所返身取代掉，或是將資訊整合所安排的各種主體位置當做、等同於其主體本身的一群。以上這些問題都將會重新封閉既定視野，被既有論述框架所配置的刻版全景繼續分配，忽略電視媒體專門服務、培養特定主流文化價值(或媒體商品：國族認同，政黨選舉資源、現代政治階層地圖、文化消費價值等等)的事實。也看不見這些群眾參與以及支持汪笨湖政論節目的動機，是為了爭取自身的文化價值資源與不再被排擠的公共空間。但是，這種極大化的單方面再現發聲，在汪笨湖的號召下，往往失去真正的對話性。譬如，汪笨湖常常對現場民眾說，來好好把話說給政府高層聽，我知道他們有派人在監看我們節目之類的話語，誘使民眾在有限的時空與現場氣氛與激動情緒的感染影響之中，發言者不僅可能因為眾目睽睽而緊張，只能直接訴求，而無法進行理性論述的思考與對話。

以下簡單舉例「台灣心聲」(後簡稱心聲)節目經常使用的現場連線的呈現方式。節目流程先是對特定的時事議題與歷史事件進行說明，並邀請一或多

位特別來賓進行“專訪”，請來賓對特定事件或者議題提供現身說法。節目也經常以全省基層走透透、舉辦下鄉地方演講錄影，或是在傳統地方集會場所，如廟埕，進行電視台內與地方現場 SNG 連線演講，使台灣中、南部地方的民眾，有機會能在公共媒體上發表個人意見。心聲節目標榜「100%本土原味政論節目，抓妖、嗆聲、說真話，檢驗所有政治人物，走透台灣基層，跟人民借膽，向總統府發聲(維基)」。以下為台灣心聲的節目 2004-2005 年間部分節目播出內容標題、該日受訪來賓名單，以及不定時舉行之地方現場連線：

- 2004 年 630-台灣心聲【台中美關係-台灣制憲-台商】曹長青
- 2004 年 629-台灣心聲【台商血淚-錢坑中國】林志昇/凌子楚
- 2004 年 614-台灣心聲【阿妹一夜委屈-文夏文香 30 年受苦】文夏-文香
- 2004 年 614-台灣心聲【制憲唬選票/台灣十年興衰】楊憲宏
- 2004 年 64-台灣心聲【泰源監獄革命】林樹枝-高金郎
- 2004 年 1126-台灣心聲-台灣老人要公平!-台南成功大學前戶外開講
- 2004 年 1125-台灣心聲-阿扁焚化爐專燒宋楚瑜?-邱毅/簡泰河/林憲同-高雄岡山壽天宮連線
- 2004 年 1124-台灣心聲-國民黨慶!欠黨工?欠菩薩?欠台灣?-何慶紋/楊實秋/魏憶龍-西螺福興宮連線
- 2004 年 1122-台灣心聲-審判黨軍頭!-邱毅/鄭村棋/鄭新助/王定宇-松山慈祐宮現場連線
- 2004 年 1117-台灣心聲-泛藍過半國會政變-邱毅/楊實秋-大里福興宮現場連線
- 2004 年 1112-台灣心聲-為錢賭性命!台灣財殺奇案!-高大成先生
- 2005 年 0221-台灣心聲-雞婆新聞-台灣政壇四大掌櫃-林煌坤/簡余晏
- 2005 年 0222-台灣心聲-雞婆新聞-台灣政商四大金釵-上集-林煌坤/簡余晏
- 2005 年 0223-台灣心聲-陳水扁想什麼? 謝長廷幹什麼?-陳玉峰/楊憲宏
- 2005 年 0225-台灣心聲-手護台灣!不說母語?沒有祖國?-林玉体/李筱鋒/戴正德/彭瑞金/施正鋒
- 2005 年 0228-台灣心聲-228 顯靈!林義雄發聲!民進黨黨魂啊?-宋泉盛/邱莉莉/王定宇/林俊憲
- 2005 年 0228-台灣心聲-舊金山台僑護台灣大嗆聲-宋泉盛牧師

資料來源：TaiwanYes，<http://www.taiwanyes.com/index.htm>



圖為台灣心聲 2004.11.08 節目鏡頭：

資料來源 http://www.youtube.com/watch?v=2bM5k6cOF_I

畫面右方主畫面手拿年代麥克風發言者(為以下文中第四位發言者)，為新莊市大眾爺廟埕廣場之聚集民眾之一，左上方子畫面為該日受訪來賓立法委員邱毅。最左上方角落字幕紅色底圖部分為年代，下方為白字 MUCH 台重播字樣。左邊中下方圖文為衛星連線示意。下方主標題最左方之傾斜圓形圖樣為台灣心聲，標題為：(紅字)放火宋楚瑜？(綠字)人民最大聲！

大眾爺廟是過去清朝(乃至更早)統治與日據時代的河洛族群之民間祭祠，相當於客家族群之義民廟的功能。由於過去閩、客族群經常發生爭奪地方資源與主導權的械鬥，地方的大姓宗祠、共同族群祭祠、以及地方宗教信仰中心的廟宇，一直是公共生活的聚集中心，「台灣心聲」則呼應這種傳統的公共集會習慣，並且與各地方信仰中心廟宇的組織合作，在廟埕舉辦政論節目連線，使傳統上的公共(言論)空間功能與習慣，能夠藉由 SNG 連線的現代方式，串聯現代媒體的公共言論空間的運用。並且，運用連線現場的民眾聲勢，也能對電視節目現場的來賓進行無形的意見態度交流、施壓，而無須再與之對辯。因為來賓的媒體發言優勢(權威)與公眾形象，已經被「台灣心聲」的汪笨湖與其節目形式，轉變成其面對實際現場觀眾的壓力，使得來賓無法再享受媒體盒子的隔絕與保障，而枉顧在百公里外發生的言論效應；在台灣心聲節目中，媒體中的權威論述者，則需被迫在汪笨湖的場景中面對民眾的反對聲音。

底線者為汪笨湖發言，其他則為民眾意見。全程為閩南語發言。

請講。

請問喔，邱毅喔，你是親民黨ㄚ我是台灣本土，前陣ㄟ時(前鎮子)歐，八斗啦在做大水灌，前陣…麥厚(要給)…吃免錢的，結果排整堆，一掛新聞記者都在給我攝(影)啦，ㄚ你國民黨阿是親民黨甘有發彼款的慈悲心來講，除非那[…]的錢，慈悲心來煮給人吃，他(那)失電、無水每項都無，阿恁這親民黨看亂成這樣。阿(嘆)實在話都無會講，

前陣(子)他們在拜託，Y我還傳給恁攔去亂喔？是不是按奈？(現場有其他人的聲音說一些話，不清晰) 恁攔總在[……]做盆(?)。前次(我的)一個外省仔搬銅鼎來，我說我再多碼愛呂給你食，對否？我攔總沒有跟你分什麼外省本省！什麼在(講)軍購在不歡喜？！我甲恁講啦，國民那個…厝起多少？六、七千億耶，哪會無錢？賣一賣拿來買…(軍備)多少阿？買很多艦船跟他混(鬥)阿，要驚啥？恁甘講(難道)要逃兵啊？過去說要反攻大陸，阿現在還沒打就說要拖[……]走給人追了喔？是不是按奈？(附近群眾歡呼拍手。)(在)台灣人要有這氣魄，我甲搵某(我的太太)講，走我(就)走最先跟他混(鬥)阿，四十(幾)載[……]總結要幾年？是不是按奈？阿恁勒大家驚驚驚是在驚啥？(旁邊有人示意要換人發言)阿講來講去攔恁對啦，阿搵這攔恁對啦，是不是按奈？(畫面左上方邱毅無謂地微笑著，並變換姿勢。)好啦，謝謝啦。(眾人鼓掌。)(麥克風傳到另一位現場婦人手中。)

好，阿桑來。

笨湖兄好阿，感謝你今天來到搵這大眾廟。阿就是，兩輕(?)這兩個，宋仔跟連戰麥在這亂，亂到一些日本人都不敢來這…經濟現在慢慢好起來了…(婦人因為太緊張而不知所云，身體不自然地扭捏搖擺，面帶尷尬的笑。)阿亂到還沒散(結束)啦。Y要像台灣人更加頂真(認真)，袂通攔亂。

好，攔再來，鄉親來、鄉親來…(另一位中年婦人拿到麥克風。)

笨湖兄你好！嵐新莊可愛、鄉親大家好！(現場歡呼鼓掌)我甲恁講，這兩各[……黑龍江(?)]…講得話攔不是人在講、話啦，阿你看這兩各講的，攔總是為反對而反對啦，攔不愛惜台灣，攔無愛這台灣、土地啦，所以講歐，這兩個我們要給他唾棄啦！還在罵說阿輝伯是腰壽輝啦，你自己還不知道可不可以吃到這多歲？他做你老爸足足有餘了，還敢這樣甲人罵啦！(眾人歡呼) 這樣是對你有啥咪好處？我甲你講，搵今年要選立委啦，(搵)要攔總給起啦，國親的要攔總給(他)下啦，嵐台灣人才會好過啦。支持水果啦(當時有人已經示意要拿走發言者的麥克風了)，搵才能保護嵐台灣…因為他飛彈都向著我們的位，[麥克風將被拿走，所以發言急促不清。但是表情仍然不死心地堅持。]不可以被他威脅啦，要…保護啦，不是說要為戰爭…(麥克風被傳到別處，但鏡頭還在她身上。婦人仍堅定底說完自己最後一句話才自行坐下，但是已無法辨查出她最後說的。)

好攔來。

全台灣國的國民晚安，大家好(現場觀眾回應：好) 阿這國親這兩攔坐在裡頭，阿嵐這、立委歐都坐在外頭吹風喔，這我感覺真不公平，台灣人不是二等國民喔 阿攔來，我要講這各王…這查某王什麼，我要跟妳抗議啦(鏡頭左上方汪笨湖與王齡嬌示意，彼此面對一笑) 你若講喔，台灣若無要獨立就免買武器喔，Y我要請教你，Y你家隔壁如果有土匪喔，Y你不知道會不會裝鐵門歐？(態度愈加強硬)Y你家隔壁的土匪若來搶，你不知道要不要放手給他？蛤？阿若有國民要甲你(用)強，難道給他？阿人講阿輝伯阿，若算沒有大你的歲也有大你的輩，阿輝伯今年吃到八十二啦，Y我請教王議員喔，Y你竟然敢這樣對大家尚尊敬的阿輝伯！阿你是啥咪人？！(口氣非常強硬且咄咄逼人，帶有歧視意味)你是吃什麼大漢(長大)的？這是台灣人、抗議

喔，你在污辱台灣人！（麥克風離手後仍然挑釁地面對鏡頭。但是過了幾秒後他便轉身移動，想重新隱蔽在人群中。鏡頭則一直搜索他。）

好、好、好喔(打圓場安撫)交給…

(一直保持表情是有禮微笑地)，親民黨高雄市議員王齡嬌：我補充一下，上次我上節目的時瞬(時候)，我從來沒有說過李登輝就是腰壽輝仔，阿攏是鄉親你自己在說的，我沒有指名道姓，所以竟然你這樣說(鏡頭一直追逐方才那位發言者)，表示是你心裡這樣在想，所以我要甲你苦勸，你就不要再講了(鏡頭內有民眾手是拇指朝下，表示不贊同)，再講，就表示是你在污辱阿輝伯，好？第二點，嵐在台灣是怎麼過的？這鐵窗本來就有的嘛，(鏡頭完全回到電視節目棚內，看不見民眾現場)你看，大陸有跟你打過來嗎？無嘛，我們的保險本來就是在那了，我在比另外一各例，今天若寶島(肚子)吃不飽的時候，甘有人借錢去買保險的？無嘛，我也是有在保險，但是我是在肚子吃飽，我們有這個餘力時，才有這各剩的錢去買保險，這各美國瑪斯洛五大需求理論裡頭有說(手比畫大三角形)，首要基本需求是生理需求，再來後才是安全感，愛與被愛、自我實現、自我超越，第二層才是安全感，而第一層基本的是肚子要先顧飽。(畫面回到子母畫面)

好，鄉親來這位小姐，請講

(一位年齡相當年輕約莫 10 多歲的國中生，還穿著制服外套，以道地台語從容發言、聲音略顯稚嫩)主持人、各位鄉親大家好，台灣人民已經從二二八的悲情走過了，(邱毅表情認真)請別要再把台灣人民在帶入一各失份(?)的世界。(小妹妹表情遲疑了一會，在想要繼續說什麼)現在來說經濟，經濟會壞就是因為有像你這種人，來神通外鬼，來通中國那些鬼，危患台灣的經濟…，若要說軍購的錢是浪費錢的話，拿給恁這薪水的才是浪費錢的(現場大聲鼓掌暫時打斷她的話，小妹妹仍專心思考要說什麼)…安全，台澎金馬所有的人民就是一各生命的共同體(國語混雜台語)，軍購就好比是免疫能力，免疫能力是一定要有的，才不會怕病毒來入侵。謝謝。(左上鏡頭照王議員尷尬的微笑。以及邱毅認真但無謂的表情)

好，這小妹真會講。好現在進一下廣告。

由始自終，汪笨湖任由其支持民眾發言，而左上方子畫面則輪流在汪笨湖、邱毅與另一位與談的高雄市王姓議員身上拍攝，多數時間是在聚焦在邱毅身上。可以從鏡頭一直處在攝錄的狀態，以及現場時間與發言的控制與調度中可以發現，發言人應該是事先已經知道自己將可以發言的，人數與現場發言總時間已經過分配；也可以觀察到，不同發言者彼此的發言內容經常重複引用、模仿學習，性格氣質比較活潑的發言者，偏好說出能引起現場其他民眾支持鼓掌的話，較為害羞的發言者，則經常緊張地重複自己已說過的話且不知所云，情緒比較強烈的發言人甚至會主動與攝影棚現場來賓爭執，可以發現，民眾發言的內容，應該沒有經過太多特殊的操作，而是反映出實際的民眾樣貌。但必須注意到的是，現場發言民眾大部分已經有其既定的政治立場，才會自願參加此節目的民眾大會，事先也清楚自己

能在節目上發言，發言內容便會在一定範疇下進行。至於現場參加聚會的民眾中，是否仍有持不同政治傾向的民眾，抱持看熱鬧與觀察的態度參與，則是電視前的觀眾與節目錄製者無法清楚辨識的。

根據簡余晏(2006)的觀眾意見調查指出，汪笨湖之所以能獲得熱烈支持的原因，主要是因為觀眾感覺他對民眾的意見尊重、包容，站在他們的角度向公眾人物質詢發聲，並且能夠實際融入民眾的地方生活語境(簡余晏，2006)。但是這一點在許多其他社會群體的認識中，卻有不同的理解。因為汪笨湖的《台灣心聲》仍不可否認地，是一個強調以封閉的本土族群亦是作為台灣人身分認同標準與劃分的煽動性節目、不斷僵化臺灣人身分的認同與排除；它將本土認同意識與語言文化背景重新掛勾，不自覺地複製了它本身不斷回憶的傷痛歷史中最大的語言文化政策謬誤。

但筆者認為，汪笨湖的《台灣心聲》連線節目對於中、南部鄉鎮地區觀眾的最大價值在於，提供一個機會讓一般非媒體報導之核心區域的民眾公開化地發言，使其意見能夠被其他生活領域聽見，並且，實際參與既有主流媒體的活動，見識媒體的技術流程、並透過這種參與認識媒體，使民眾在一定程度上也能夠在認知上解除對媒體的迷思、破除電視節目上名嘴政客權威性的言論地位，而能夠在價值框架相交集時，發生對話、質疑或拮抗的態度。

台灣心聲並不像其他政論節目只是在攝影棚內接受民眾政治意見 call-in，過濾篩選取得標準化的個人資料編碼，如姓名、年齡性別、居住地、職業與口音、政治意見，而是主動進入地方反映複雜的民情與生活經驗，提供不加解說的、與都會區聚眾的抗爭項目清晰的遊行大不相同的民眾大會畫面。從現場人群的服裝、表情情緒動作、參與公共事務的興趣、口音語言、個人展演、其他民眾之間的互動、發言即時的話語效應、環境噪音、地方生活設施(廟埕附近的建築、公共設施、電線桿有無、大型路燈有無)、地方公共生活氛圍等等繁雜不明的細節差異，引介、喚起、回溯，並貼近電視觀眾一種關於地方感的記憶與想像。也正因為如此，汪笨湖才能有效地激化這種特殊的、古樸的台灣主體意識的情緒力量。

可以發現，不熟悉媒體發言的民眾，發言內容經常一半以上是結構散漫，並且習慣使用生活化的經驗來說明、舉例，若是想轉移到較為純粹的政治用語，在不熟練媒體言論發表的邏輯狀況下，經常會突兀地使用過當的比喻，或者脫口而出重複且刻板的媒體說詞，或者普遍道德法則，例如：要愛台灣、支持果農、敬老尊賢等等，並無具體因果關係例證說明的句子。但民眾如此的引述與展演，卻也容易在一套內容模糊不清的、更權威的價值形式中(媒體、政治)站得住腳，因為無論如何引述與套用、仿效這類價值形式，說法總是不會出大錯，錯了也有社會權威為此負責。

從參與節目現場錄影的民眾的這類話語習慣，並不能就此認為這群民眾發言的無理、複製或謬誤、甚或“被洗腦”，而是需要考量他們想反映的意見，以及其育現身的期待，如何可能跟媒體建構的身分認同模式、論述方法、國族認同與政黨政治的邏輯所建立的一套詞彙與句法所能表示的不一定相同。

例如從民眾的發言，可以注意到他們可能更關心能夠日後有人能夠好好處理水災問題、拒絕炒作外省本省對立、要求補助果農、要求政府面對外力威脅應有堅定態度、應該要教訓不敬老尊賢的人等等的日常生活意見。而其突兀地、前後不連貫地將不滿發洩特定政黨身上，則是依循媒體溝通的對立邏輯，尋找能夠在現場公開發言的情境中，能有效填補自身發言的臨場尷尬、話語、思緒的中斷等等的生活表達技巧。像這類突兀地的歸罪邏輯，也經常可見於不同政論節目的討論與民眾 call-in 之中。政論節目來賓也經常在發言主題逐漸失去焦點與越來越無說服力的時候，將對立的政治認同、國族身分話題拿來化解對其個人發言的拙劣的注意，而轉移焦點到更能夠召喚起認同意識的對立話題上。只是電視名嘴的發言技巧較好，而且也通常能得到在場的主持人或是其他來賓的附和或是接應，而重新快速地融入主題。

當民眾面對媒體表達意見時，無法或者不習慣使用媒體慣用的現代論述說明時，其「表達問題、希望解決問題」的意圖，即瞬間變成一種無法在媒體空間獲得有效回應、附和與支持的說明困境，從而必須自己先把政論節目的對立主題加以重複，以確立自身個人發言位置的正當。往往民眾發言卻無法在對其做有力質問，只好順勢引述既有權威說詞；一般民眾也常焦慮沒有公共身分的保護，而會迴避媒體過度公開暴露與檢查私人身分的效力(逃避鏡頭)，甚或害羞於表露自己個人的情緒、意見與生活脈絡。

而王姓議員在回應中引用馬斯洛的理論，明顯以從高對低說教的方式，以粗糙、取巧的說法推卸其言論責任，亦可見其如何運用其既已佔據的媒體語言優勢，推卸自己過去浮濫發言的意圖，並否認被聽眾解碼之後的言論效應。節目來賓說自己並沒有指名道姓，頂多只是指桑罵槐，而民眾對其言論批評性的複述，卻成為她開脫的藉口，藉以承擔了其初始發言的不當。也即是反映出，媒體中介的權威位置，也具備能夠斷言民眾對其解碼的正確與否的裁判位置，並迴避自身的錯誤。

以第一位發言者為例，雖然語言表達不甚精緻，亦不符既有媒體論述的展演模式，但仍迂迴透過生活經驗的舉例，反應他個人對政、媒論述與一般經驗之間的矛盾的覺察；他提供自己的生活經驗，抗議政黨與部分媒體將

贊成軍購與否和外省本省相牽連，更以水災時不分彼此互相幫助的經驗，反駁一般媒體論述中省籍分割的意圖，也認為有錢的政黨更應該多出錢幫助災民(此具明顯的貧富差距感、相對剝奪感)；另外他也指出國民黨過去反共與當下反對軍購的意圖，在邏輯上有所矛盾。對於是否是因為沒有經費的問題，他連結到貧富差異的生活經驗(生活圈中的幾棟大樓都是國民黨產)，則提出自己個人的解決方案(：請國民黨變賣黨產來資助軍購)，並且強調其個人特質為勇敢直接，認為保護國家是其責任，對於國家政府不應該害怕外力威脅而影響政策決定，也相當堅持。雖然聽似無知勇夫，但其實他也並非鼓吹戰爭。最終，他巧妙採取較迴避與委婉的發言位置，自嘲自己是傻憨百姓，不如媒體政客的話語權威；言下之意，間接指責權威者，並暗示有能做事者更該做得更多些。最後一位國中女生正是從相同態度，表達對代議政治中民意代表的不滿，認為他們沒有為人民好好做事卻胡亂說話是浪費稅金。但，這樣的民眾發言，同時也是表達了對於許多事無可奈何的感受。

在發言位置的不對等條件下，在明顯意識到攝影機的拍攝之下，民眾將話題依附在節目所習慣提用的國家政黨認同、道德規範價值、正面特質的範疇下。藉由對特定政治認同、政客話語意圖有意識的挑剔批評，引述權威話語，一併為個人感受抒發，則容易使其話語展演在媒體慣用的語境脈絡中，得到權威背書，而可以得到較強的語言效力。但是藉由引用權威與共識語言而自我賦權的負面例子，則可以在第四位男性忿怒的發言中觀察到。他將其充滿個人不明原因的忿怒的語言，先包裹在道德倫理共識中：「阿人講阿輝伯阿，若算沒有大你的歲也有大你的輩，阿輝伯今年吃到八十二啦，Y我請教王議員喔，Y你竟然敢這樣對大家尚尊敬的阿輝伯！阿你是啥咪人？！」，次又包裹在國族意識中「阿你是啥咪人？！你是吃什麼大漢(長大)的？這是台灣人ㄟ抗議喔，你在污辱台灣人！」。他挪用媒體慣常運用的國族意識型態分際，來合法化、正當化、加強個人的情緒性言論，甚至挪用自己所支持的立委、政治人物的身分位置，附加上自我想像的感受：「阿嵐這ㄟ立委歐都坐在外頭吹風喔，這我感覺真不公平，台灣人不是二等國民喔」。看似在為別人說話或感到委屈，其實更像是借位發揮，希望以此獲得現場觀眾的支持。此類發言雖然缺乏實質的個人意見，但是其個人並不具有對話意圖的情緒效力(不滿)，卻因為引述了其他更權威的論述而放大為暴戾的表達。

類似這樣對權威話語的挪用，不僅只會發生在台灣心聲的觀眾之中，其他政論節目的觀眾和各政黨支持者，也經常在 call-in 或是討論公共議題時挪用公眾權威，藉由重複引述權威話語，或者採取對抗權威的質問位置，來正當化、合法化自己的個人表達；但是反過來說，觀眾個人表達的意見內容，則不一定能受到政論節目或媒體權威的支持；政論節目的主人經常對

這類支持節目本身立場、但實不適當、不合理的引述與發言視若無睹，不加回應與質疑，以免得罪觀眾。

汪笨湖所主持的台灣心聲，因為過於依賴其特殊的觀眾市場，也即是說，該節目的製作策略已經過度情感認同資源，而非公共討論的呈現，節目下鄉連線的型態更接近於半私人、與服務特定對象。根據滿昱綸(2005)針對台灣心聲節目的研究，他指出汪笨湖節目因為過度商業取向，在商言商、收取地方政府、各機關的宣傳經費來舉辦演講；為了滿足群眾的口味，已經明顯偏離堅守政治正確的態度，而過度以勾結政治權威來吸引群眾，卻又常自詡為民眾犯上的態度進行批評，使其主持之言論愈加不受控制，甚至電視播出時間經常超過預定時間，而且罔顧劃分政黨立場的政治考量下的商業態度；最終導致該節目被電視台高層停播。也可見民眾的政治傾向與親近愛好，並非真如電視正節目的一貫、一致的論述態度，而是不斷因時因地因事制宜

2-2 大專院校內 BBS 網絡

其實在 1990 年後，新一代具備進入與使用新的網路媒體的、受高等教育洗禮的人口，對於政治議題的熱衷，已經逐漸成為一批新的反諷的、自行再描述、再現能力高的一群。這群人的再現能力與文化資源的相近、以及其對於其自營的公共再現的遊刃有餘的態度，參如遊戲取樂的性質，使其能夠自行聚集成一另類的半私人性質的公共領域，既沒有直接商業營利性質，內部組織亦為選舉制，因而具有特殊的私人主觀且反諷的公共中介的批判功能。

由民間大專院校學生自行架設的 BBS²⁴網絡中，早已經形成一對社會、媒體與政治議題進行批評討論、建立人際交流、資訊提供，乃至於玩笑嘲諷的言論空間。台灣 BBS 中建站最早、規模最大的 PTT，站內更是由網友們自

²⁴ BBS：電子佈告欄系統（英文：Bulletin Board System，縮寫 BBS）是一種軟體，允許用戶使用終端程式通過電話數據機撥號或者網際網路來進行連接，擁有下載數據或程式、上傳資料、閱讀新聞、與其它用戶交換消息等功能，提供在網路上快速、即時、平等、免費、開放且自由的言論空間。在台灣，BBS 站全為由民間自行成立的非官方網路空間，站內團體性的版務通常由使用者（俗稱鄉民），從共同推選的機制產生版主進行管理；而整體站內運作規範、網路與系統問題，則有站長群（通常被稱為 SYSOP（SYSstem OPerator））共同進行維護。台灣最早且最重要的 BBS 站批踢踢(PTT)，成立於 1995 年 9 月。自 2000 年起，批踢踢在使用者人數漸增、站務系統日益完備的情況下，發展成為台灣最大的網路討論空間。眾多不同種類的話題都能在批踢踢上激盪出討論的熱潮，甚至影響到真實的生活層面，所以經常成為台灣記者矚目與便宜取材的來源。批踢踢所形塑的新的公共言論形式，也常因管理制度或鄉民言論等引起許多訴諸法律的爭議。綜合來說，BBS 對於解嚴以後台灣新一代的言論型態與大眾文化皆有重要的影響。（部分資料整理自網路維基百科。）

行組織各式各樣的討論群組(例如笑話版、法律版、政治、打工、性別、心情、星座、旅遊等等版群)。其中，以政治討論為主題、針對政治人物、政黨大發議論的版群內容中，由於政黨立場與對政治人物批評所引起的各類議題交流討論、爭論、煽動、吵鬧諷刺與仇恨語言，不勝枚舉，總是引發許多站務管理的困難。後來站務管理也逐漸形成由網友們共同維護、建立的言論規範，來平衡且維護站內的言論自由，以及言論倫理規範。在正式站務管理的分類模式中，也產生一類 HATE 版，允許並放任所有版友，即俗稱的 bbs 鄉民，可以以匿名方式(不公開其登入帳號、網路位址)發洩其任何不滿與恨意的表達；有鑒於 HATE 板的紓解情緒功能十分有效，並且受到歡迎，關於政治類討論的群組，後來也特別成立了政治群組的 HATE 版，來調節經常發生爭吵的政治討論版的鄉民情緒。觀察 HATE 版，我們可以發現，經常流連徘徊此處的鄉民們，常常會在表達自我不滿的情緒性發言中進行對自我嘲解，或者以諷刺對手、誇張扭曲與搞笑的方式，來展演不便具體說明、或者很難直接描述的情緒。HATE 版後來也似乎發展成為另一種形式黑暗的 JOKE 版，有時候整體瀏覽起來，其惡趣味，甚至並不下於亦相當受到歡迎的 JOKE 版。以下簡單一例，即可見政黑板鄉民極富創意的巧妙諷刺：

作者 YAMATACo (找!)

看板 HatePolitics

標題 [惡搞] 誰該下台

時間 Sat Sep 30 21:42:45 2006

應		貪	
該		污	
下		總	
台		金	
程		額	
度			
		馬	
		英 阿	
		九 扁	
		下 下	
		台 台	
		馬	
		英 阿	
		九 扁	

得證：馬英九應順應民意下台

※ 發信站: 批踢踢實業坊(ptt.cc)

◆ From:

作者 YAMATACo (找!)

看板 HatePolitics

標題 [惡搞] 誰是暴民?

時間 Sat Sep 30 22:04:53 2006

理		衝		領	
性		突		導	
程		場		者	
度		面		可	
		次		信	陳
		數	街	度	水角
		支頭紅		扁頭施	
		持混衣	鄉混衣		總老民
		者混軍	親混軍		統大德

得證：紅衣軍比街頭流氓都不如！

--

※ 發信站: 批踢踢實業坊(ptt.cc)

→ prutax:經濟衰退都是紅衫軍害的 千錯萬錯都是馬英九的錯!

09/30 22:06

→ ocac:你在用倒反法證明紅衫軍的理性嗎?辛苦了~

09/30 22:07

由於在較年輕的 70 至 80 年一輩中，已經有如此形式的公共言論空間存在，《全民亂講》與改編後的《大悶鍋》系列，自然很容易接收這群鄉民的注意；而大悶鍋與亂講的言論風格，也比較容易吸引年輕族群收看節目，與習慣以另一種情緒模式、言論風格來參考政治的政論節目觀眾，形成特殊的對照。在大專院校 bbs 的公共討論空間裡，對於台灣政治現象的批評討論相當豐富；於 1995 年創立的具指標性代表的公共開放輿論空間 ptt，即便不在政治相關的討論版，也時能見到對台灣社會的不同意見與深度討論。甚至連 hate 黑特版都能特別分出 HatePolitics 政黑版²⁵來分擔管理眾鄉民²⁶對台灣政治的不滿。這些鄉民常以嘴砲²⁷互嗆、尖酸虎濫、諷刺搞笑以及誇大幻想的方式創作並表達其政治不滿，逐漸形成一種具特殊風格的自娛娛人的忿怒形式。

²⁵ 於 2006 年開版，使用者多互相流通於政治相關版面、(Joke)就可版、(Beauty)表特版、(Sex)西斯版以及 Hate 版。構成以 30 歲上下之男性為主。

²⁶ bbs 站的網路使用者，特別是指經常熱衷參與討論者。

²⁷ 某程度的誇大與吹噓，只敢說不敢做；有時候亦指說謊。

2-3 私人生活領域中公共參與的例子

根據筆者在 2006 年 5 月間收樣對的調查，一般民眾在私人生活中政治意見的展演，對政治與公共參與的認知，往往與媒體、政論節目中再現的公共意見作用於無形的錯覺有明顯差異；也反映出多數的電視觀眾很容易將螢幕中的正經嚴肅表現當成現實與真實狀況，或是容易將政論節目中來賓的對話意見投射、等同為真實觀眾的意見。但實際不同民眾自身表達的政治意見卻相當不同、彼此有所差異，並且對於政論新聞媒體所提供的政治論述普遍感覺不滿，並認為其「根本無用」。民眾會根據本身不同的生活經驗，衍生對於「政治」的看法，對於「政治參與」，則會依個人的社經位置、教育程度採取不同程度的行動與詮釋。這些民眾個人主動的公共參與，不受限於媒體所建構的政治身分單元的計算，其個人現身的策略，在生活實踐場域，亦可以發揮更具彈性的政治性力量。

例如一位國中教師、且身為某政黨黨工的男性 A，他會以社區組織的活動進行環境改善，不斷強調自己對胡亂張貼廣告的行為十分生氣，並身體力行組成社區小組取締之，來作為其社會政治參與的實際例子。他對媒體、政治人物的政治活動，則表示明顯的不滿與不信任。但在訪談過程中，得知筆者是為政論節目的觀眾做相關調查，他便熱情地提到曾聽說過有人在中、南部餐廳吃飯看新聞，卻因為公開發表政治意見而被在場食客痛打的故事。這位國中體育教師，在對話中一直試圖捕捉筆者的政治立場，並試探性地以許多第三者發生的故事敘述作為對話的主要交流，並反過來觀察與詢問筆者的生活經驗與政治態度。待筆者直接回答並無特定政治立場，只是對於政論節目的觀眾本身的政治參與行動有所好奇之後，此受訪者便態度較為輕鬆地描述與討論與當時對話地點相關的話題，並介紹另一位後來加入訪談、經常與他在警衛室聊天看電視的朋友。這位中年體育教師(40歲)的學校警衛朋友，是一位已經 50 多歲出生在山東的男性 B，他簡短提及早年剛開放大陸探親時，他曾經回中國大陸經商，但最終投資失敗，對於投資失敗的故事似乎有其無奈的成分。他自己表示會說幾句台語，聽得懂簡單對話。他喜歡與同事或眷村朋友一起看電視節目討論時事、打桌球交誼。當詢問他交友是否會受到政治立場不同的影響，他則表示，知道球友中亦有不同政黨支持態度的朋友，但是其實大家很少會討論政治的事，所以也不會真正影響其情誼；但是他也表示自己喜歡跟朋友一起閒聊電視上的時事。

另一位機車行的老闆 C，在對政治參與的看法中，同樣表達對於政治現實的不滿、不信任與無奈。他個人雖然有收看政論節目的習慣，卻認為電視

政論節目「都是亂講！」，對新聞的許多報導也持負面評價；車行老闆對於政治參與的話題雖然含蓄迴避，但他提出自己感覺地方缺乏公園等公共空間與設施的意見，並表示自己經常呼朋引伴，以自己經營的機車行中的簡單藤製桌椅、電視，提供給附近鄰居作為聊天閒談、泡茶的空間。機車行老闆娘 D 則表示她自己不懂政治，閒談中經常喜歡討論傳統菜市場的菜價、供貨量變化原因、市價變化，對一般治安問題也有其注意。機車行老闆特別對就讀高職平面設計科的女兒未來就業機會與身體健康，有很深的憂慮，怕她會因為經常熬夜製圖而傷身，希望女兒未來可能從事不要那麼付出勞力的工作。另一位無職業工作的家庭主婦 E，先生是醫生，她偶爾兼任社區歌唱班的老師，平常積極參與社區活動的舉辦，也常運動。問及她對於「政治」的看法，她表示自己並不喜歡電視新聞的說法也很少收看政論節目，反而提出政府應該多舉辦地方性的美術與藝文活動，並好好維護市區道路的品質。她也提到其參加的市府婦女會組織，經常舉辦各類文教性質或演講活動，她認為這也是女性表現社會參與的一種方式，亦可以獲得地區性高社經位置人事方面的各類消息與人脈資源。而且她認為，如此也表示女性在社會參與，比男性更為注重於人際之間的交際與培養個人興趣的面向，也能由此建立更大的社會關係連結，而非只是收看令人反感的政論節目。

筆者發現主要的 5 位受訪者，在生活領域的私人生活展演中，其個人發言並不會特意去引述媒體政論的語言，除了具有黨工身分的受訪者國中教師 A，其他受訪者，各有其也別於媒體經常可見可聽到的現實政治語言的意見。特別是中年已婚有小孩的職業女性，因為家務與職場工作的雙重壓力，使她們對於嚴肅政治現實多無有特殊關注，除非新聞報導大肆炒作。而無工作的專職家庭主婦的女性，則很大多數決定於其家庭經濟狀況與本身或丈夫職業關係的網絡所提供的人際資源。中年以上的男性受訪者則絕大多數有固定收看政論節目的習慣，即便工作時間再長，電視上不斷重播的新聞節目與政論節目，仍是主要的收視節目。中年以上年齡的男性人口的電視收視節目的選項與種類，經常少於婦女的選擇彈性。但是中年男性所呈現的差異的討論政治的態度，在樣本太少的情況中，筆者只能鎖定在較明顯有關的幾個參考項目，如個人性格特質、教育程度高低、職業特性與收入狀況。在接受訪談的情況下，個性越穩定、不易因為與陌生人物(例如筆者)長時間交談而呈現沒有主題地滔滔不絕發表個人意見的焦慮感，以及性格開放，針對問題回應而沒有戒心且直接坦承、亦沒有要確定訪問者意圖的人，或是高教育程度者、經濟生活優渥者、職業所接觸到的人際網絡較複雜廣泛者，都是可能是較不容易表現明顯政治立場，或容易談論自己政治立場的參考變項。

以上筆者想要呈現的並非精確的統計結果，而是想要指出，公共參與的行動與實踐，並不受限於個人身分認同，但是，在媒介能力與公共對話、爭議的公共利益分配方式的協商中，一般民眾的參與則受限於地區範圍限制。

但在針對喜歡收看何種政論節目的研究問題時，受訪者則會以其他非政黨認同的角度，解釋自己為何喜歡收看特定節目的原因，補充或取代關於個人政治立場的解釋。中年教師 A 表示，他較常收看《2100 全民開講》，也收看《大話新聞》；他表示自己特別喜歡看李艷秋主持的《新聞夜總會》節目，因為覺得從年輕時便對主持每日一字的李艷秋有好印象，覺得她講話很幽默風趣，此節目的討論態度也比較輕鬆。機車行老板的一位鄰居則表示，他很討厭收看關於中國報導的節目，「連中國旅遊的節目我都不想看」，覺得那是事不關己、不感興趣的節目，「連台灣很多事都不知道了，說那邊幹麻？」。

不同的話語情境、不同的提問、面對不同說話對象與處與不同言論位置時，民眾對於說話的政治、以及關於政治的說話，皆有不同的表現與態度。在沒有明顯說話位置與論述權力(研究者與受(訪)研究者)高低分別時，通常說話者會採取對政治立場比較開放、迂迴、中立與包容的態度，但是一旦受訪者察覺自己正在涉及一段構成話語位置差異，以及關於政治立場區別的發言脈絡時，則說話者會採取有助於營造自我形象的發言位置，確保自己發言權與言說效應的完整性、意志獨立，例如說話者會表示自己的超然中立、有自己的看法，或者表達強烈感覺不公平的感受、或自我賦予權威的強勢熱情、以發言情緒主導言說行動以求說服力等等。有時發言者選擇性引述既有論述的資訊佐證自己的話，或者有時較保守，並試探與確認對話者的立場是否與自己相近。

在差異的訪問情境與不同生活經驗的受訪者意見中，卻反映出一個共同的意見，就是對台灣政治現實感到無奈，對政府效能低落、不能改善經濟生活和維持社會秩序都有極大的不滿。一般民眾在生活實踐中，無論是否非常自覺地賦予其政治意義，卻也經常進行主動社會參與活動，試圖在個人能力範圍之內，表達自身投入作為社會群體的一份子的身分；在政治立場可相容的朋友之間，以口語討論、批評辯論時事、發表意見也是一種試圖參與公共的表現

第三節：關於誰、和何謂公共參與者的新問題

若要對社會作思考、批判與衡量管制，便不得不以對不同生活經驗加以區

別與分隔、或者用階級化的概念，來將這些其實不可同化、化約的各種生活經驗加以捕捉，以公共領域中由社會權威或是文化價值權威所建構起來的論述概念作為標準來加以區隔分類，以便於將實際上難以共量的特殊經驗，加以普遍化而取得單一觀點將複雜時空、人事物、文化價值與情感情緒等等社會生活經驗加以客體化、範疇化，以便於能夠思考之、批判之、衡量管制之，並予以修正，以追求與滿足一個更好的整體社會的理想。這樣的將社會作為思考對象、並將社會客體化的理性語言過程，也同時不得不遭遇現代經濟體系必然帶來的分疏與社會生活經驗差異、分配不均的多種縫隙；媒體與文化權威的資訊中介，如何建立對社會整體、人民整體的認識概念，也就扮演了重大的影響。

對照早期不同的社會運動與現象，其中的政治理想性或者文化理想性的差異的社會效果，其實不能不發現一些差異。因為理想性質是被主流社會體系所衡量的，其成立必須的先決條件是社會價值體系的支持。多元的欲望與理想之間沒有中立參考的地點，使任何社會理想本身就必須是一個已經具有條件侷限而形成的內容。也即是必須是屬於社會的理想，無論是社會的政治理想、社會的經濟理想、文化理想、教育理想等等、性解放、美學理想等等，都必須以主流社會體系作為其背景；而這個社會並不是一盤散沙，個別獨立的個人各自發聲，而是一大群人在不同生活場景中所建立的關係網絡，而且，不同的場景與場景之間的關係並非平等，而是有一個價值體系排序的次序，譬如說，一個人在家庭與朋友中的不滿，到了職場卻必須唯命是從；一群知識份子可以在學校知識體系中對所謂左派的知識保持信念，但是在一個日常生活消費行為中東挑西揀、甚或批評他人消費品味的狀況卻時常可見，其可以完全違反其知識內容，且仍可以自滿於其知識職場地位所表徵的倫理與價值感(比較清高的社會地位)；這難道不是一種社會場域中隱形的理性概念價值與社會生活實踐的縫隙嗎？

台灣社會出現過各種訴求理想性的運動，無論是否涉及真實的社會變化與需求，在社會權威所建構的價值衡量標準日漸轉移的情形下，某些同樣訴求政治理想性的社會運動，有時卻會被稱為民粹、宗教造神、法西斯、含貶意的愛國主義的大「」主義或是分離主義、恐怖主義活動，而過去專權時期的愛國主義與民族精神的宣揚，或某些訴諸傳統價值原則的道德性宣示則被大加讚揚，有些至今仍被留念，這其中的差異似乎很值得加以思考反省。反過來說也是一樣，人民主體的身分認同的複雜過程、永遠有一額外且尚未出現者，以及參與者不可能在可見視域中被以視域化的分類方式完整計算或歸類(杭西耶，1995)；這一點，卻經常被媒體建構的刻板化身分認識方式所限制、遮蔽。

當下台灣的言論自由看似積極的擴張，一般公共言論空間中政治、媒體、(國家)政黨、民間等多方語言展演所形構的紛亂競逐局面，如何使其間的辯論機制或公共對話在一個無穩定規範的空間中，不斷被重新構成、重新描述？傅科學派認為，當代的權力關係是從無數可能的所在地發散擴張而出的，無法再以單一至高統治權的規範(the parameters of sovereignty)或是國家來加以限制，因此，任何試圖描述權力的努力，都必須面臨複雜(不斷去中心與分離)的統治權形構，而顯得困難；在此情況下，對於權力的至高統治權組織的歷史性失落，會導致一種對其復返的想像(the fantasy of its return)。巴特勒(Judith Butler, 1997)認為，這種想像發生在語言(language)之中，以及展演的輪廓(the figure of the performative)之中；她認為，在語言中對於展演**此復活之幻覺式展演**的各種強調，將語言(language)建立為政治的替代性基地(a displaced site of politics)，並且具體說明了之所以導致這樣的替代，是基於一種期望：回歸於更簡明、更具有保證性的權力地圖，在此，至高統治權(或國家)的假設、及權力的獲得與(責任)承擔，便可以照舊堅固安穩地維持下去。如果巴特勒的描述提供了一個問題化的出發點，那麼這種對於由至高統治權組織所形繪的權力地圖的企望與復返的想像，在政論節目的語言展演中，似乎將呈現一種曖昧的權力、話語展演力量之間的形構與對抗局面。此處被重新想像而復生的「至高統治權」又可能會如何？在當下，這個由想像而復生的、在語言範疇之內的至高統治者的復返，是否會是指哈伯瑪斯意義下公共場域的理性論述建構、再現、辯論的語言合理性規範？或是由情感認同所投注的國族身分對象物？從認同情感投注、語言對象到話語展演所演繹的想像力量，在再描繪權力關係的過程裡，如何重新估計與呈現、再描述？

電視政論媒體一方面氾濫地媒介與建構在文化場域中，主流身份認同—例如公民的政治身分、追求經濟發展的各種階級身分、人民身分，及其所需的公共資訊、資源。與此同時，卻以資訊化、符號化、量化的媒體技術，複寫、覆蓋人民參與公共對話、多元呈現以及現身的機會，使人民、民意成為可加以計算、累積、移轉的客體。另一方面，則不斷藉此中介、代議、論述人民與公共的媒體技術形式，建構並再現想像性、概念性的身分或意識，例如國族身分、臺灣人身分、人民、政治公民，或是以資本社會的功利邏輯，以此激化、召喚政治認同以及資本社會階級生活的發展意識、與不平等的剝奪感，將種種個人政治、經濟發展、文化價值上的不滿情緒與無處釋放、運作的零散力量、對政治參與的熱情、盼望社會和經濟改革的焦慮，以國族認同、政黨認同的召喚加以聚集、共同起來，轉化為政黨的鬥爭工具，以及電視節目本身收視率的經濟效益。這些政論節目、政客與政論名嘴的代議特性，自詡替人民發聲、為人民說話，卻利用民眾政治參與的身分認同需求、共同的情感與盼望的投注，為自身牟取市場利益或社

會地位與權力的好處；這些媒體代議者與民主政治體制的代議者，其所述主體、所述內容總是展演為國為民的樣子，無論他們是否自知，如此就已經是扭曲與忽視其口中之人民的真實需求，而自營私利的、有問題的能述主體。

被不同身分認同客體所召喚與捕捉的許多民眾，基於政論媒體虛假建構的再現技術過於成功，往往反而成爲自詡爲社會批判者的歸罪對象。這些批判者，因爲本身無力對抗與改革腐敗的媒體與官僚政府，所以將政論節目、政客對民眾的再現與代議、身分認同的建構，誤當成人民的盲目、無理性、民粹與無知的本質，而忽略在不同社會文化資源分配落差的情況下，民眾能夠觸及、可即與能加以把握的公共身分認同與參與對話、發聲的機會，往往是被具社會優勢者、既得利益者所限制與操作的。筆者選擇站在社會與文化中介資源不平等的角度，看待所謂不理性、訴諸情緒且似乎現代公民意識尚未啓蒙的政治公民之所以如此的原因，而不傾向歸因於這些人沒有批判政治的理性能力、或只能盲目迷信權威。因爲，許多自有社會資源的民眾，一旦能夠避免利益衝突，的確是可能以對話、相互爭議而塑造較佳的公共空間、公共價值與共識，以及個人現身的有效形式。如何能夠令人們獲得公共性的表達機會與對話空間，令更多民眾有機會實踐理性表達、或建立理性溝通與辯論、爭議、協商的實踐過程，使被估計在人民概念中，卻未被加以考量的部份出現，因而會是改變舊有局面的關鍵，也才具有政治性的變革意義。(杭希耶 Ranceiere，1995)

目前一般輿論針對電視政論節目的批判與質疑，總是隱藏地伴隨著對被其建構與再現的概念人民的所召喚吸引的觀眾之理性能力的質疑，或實際上這些批評者不自知地，已經選擇向某一種理性規範的自以爲全然可見的視域靠攏。這類批評雖然主要指向政論節目，往往也是帶著對普遍理性規範性不足的懷疑。但是筆者認爲，如此不但是自陷於既有媒介問題的困境，也是一種自欺欺人的批判態度。因爲，要在當代社會中尋找批判對象，並非難事，批判者若不能夠起社會改革的作用，只訴諸由批評而求與被批評者保持「批判距離」，那麼這樣的批判者，也同樣落入與政論媒體自詡的社會批評位置相類似的所述位置(自以爲國為民為社會而批判)，與其能述狀態卻不求如何解決問題，甚或根本迴避解決(譬如說：「哎~事情就是這樣，不然能怎麼辦呢？」)；倘若有一天問題全能被處理，其便失去批判的正當性。如此，批判自身反而真正遭遇了自己內在的矛盾，過度仰賴理性規範來自我提升或是藉思考來脫離生活實踐，卻無視於自己對於語言秩序所建立的理性規範的盲目追求，並不能解決實踐生活場域的各種問題。除非以此一般語言的理性規範訴諸國家權力介入，以法律的形式實踐之；但如此卻又不得不令人擔憂國家權力與個人思想之間的關係可能演變的極端程度。而

台灣政論節目的合理性身分認同邏輯對於民眾面對社會問題、生計問題而焦慮無依的時期，反而提供了適時的規範性與純粹概念上的保障，這一點尤其在建構一個全球資本體系的成員這類美好的身分去安撫民眾時，最可見其幻覺與矇蔽的特徵。而實際政府效能、以及介入真正落實在改善民眾生活的公共資源分配的社會福利、環境議題、媒體問題等的政策方向卻是闕如。

哈伯瑪斯(1990)認為，當下民主社會結構發展的條件中，激進的民主政治的自由理想，勢必會與現實社會資源、公共利益分配不平等的階級現象有所衝突。這一點在台灣從 2004 年後因為政黨政治的不同政治立場表述，而影響對中國經濟政策的發展之後，政論節目所發展的理性公民身分認同的論述，也逐漸走向召喚個體經濟發展的不安情緒的，新經濟公民的功利理性身分認同路線。台灣近年在不同政黨立場的政論節目之間，其差異的社會價值排序、認同感與親近感，也在加入經濟發展的主題之後，逐漸形成新的立場重組；這樣的情境是否會因為新的經濟認同身分出現，而使舊有國族、政黨身分認同的對立與爭奪情形減緩，而轉向更為困難與嚴肅的民主政治與資本社會經濟發展的衝突對立、鬥爭與爭論，是可以再觀察的一點。

政論節目的興起，引發許多問題；既有研究中，針對不同政黨立場的政論節目所進行的特殊分析，往往可以見到對同一個問題的不同價值立場與資訊架構。譬如，以媒體中介公共空間，並具有建構不同方式的公眾政治參與的再現能力為核心觀點的批評中，楊意菁(2002)提出對現有政論節目的積極建議，在筆者看來，她所代表的觀點，採取了一個願意信任媒體與民眾理性能力的態度，認為媒體若能夠提供更為公平與多元的政治立場與對話、連結關係的機制，即便無法迴避民主政治中代議與再現頂替的路徑，卻仍然具有讓民眾不斷接近實質民主公眾政治參與的可性能。而民眾的理性思考能力並非不存在，而是被大量媒體所建構的價值對立秩序收納為其附屬者，而將之排除與遮蔽，使民眾的認知永遠被理解為必須加以指導與排序的客體對象。

雖有論者強調媒體的社會監督地位，認為理想的媒體才可以成為政府的理想監督者，只要媒體能夠脫離消費市場的考量、擺脫不可信任的民眾情緒需求，理想的媒體就可以完成其永遠的反對者的身分監督政府。但是，筆者認為，強調媒體社會監督的不變地位，是一種規範性的想像，這種想像所抽離掉的部份則是媒體是否能夠監督自身，或是誰才是一個正當的監督者的問題。就筆者看來，目前強調媒體監督權理念的研究者，選擇相信的其實是一群與民眾社會生活多有距離的文化菁英、文化生產者、或媒體知識份子，他們遠離商業落實在社會生活的實踐作用，而追求以純粹的理性

批判維護公眾空間不被擾亂的理想。但筆者認為，這種理想不但虛弱，且在媒體工具在當下越來越個人化的使用，以及同時資訊越來越被集中整合處理的雙重技術機制的發展趨勢中，媒體的操作者範疇已經大為開放，每一位民眾都有可能透過其個人對於媒介工具的操作而參與公共事務、或進入共同領域、到處成為一份子；因而，不該過度依賴對某監督者之某種想像的完美模式來評斷不同主體之間的權力關係。個別民眾對於媒介權威話語、價值秩序的引用與自我挪用的能動性，仍需要被持續相信；從近幾年來台灣政論媒體生態的起伏、消長，以及其討論議題的框架的轉移，都可以證明媒體如何在吸納與時俱進的實際社會生活實踐場域的主體關係差異與變化，以及在不同意識形態規範的轉移中，而發生變化的能力。雖然媒體的再現性質，總會是一個存在於真實人民與對話之間的不透明中介，且並非透明無誤的再現，也總是一個不可能完成自己的行動，也應變於其言說者、對話對象、言說場景的自有規範與侷限；但是不依賴陰影與反射，我們又如何認識自身、使自身出現呢？



第三章 全民大悶鍋

創造自身的歷史變成了鬧劇，創造自身的鬧劇變成了歷史。

目標總是想將桌布抽走，卻又不改變桌上的佈置。

人們從來就不會同時擁有紙牌與玩牌規則。

在欲望的虛無空間中，座位票價是很昂貴的。

預先假定的亞當式自我性是無價的。

所有帶有否定前綴的詞都是官腔語言。

僅憑志向得到想要的東西是不夠的。這且不說，事情常常是正因為有志向得到某樣東西，所以就更得不到它。因此，假設不知道自己想要什麼，就是得不到也沒什麼了不起。此外，這種解決辦法還保留著一種可能性，即得到你沒有想要的某樣東西；而這，是一種最最優美的假設。²⁸

布西亞(Jean Baudrillard)

要理解(understanding)笑，(及其語言，筆者附加。)我們必須將之放置在其原有的語境，也即是社會中，來理解；並且我們必須查明其功能的實際社會效用。[...]笑必然回應於某種共有的生活需求；(因而)其必然具有一社會的表義過程(social signification)的涵義。

柏格森(Bergson)

在本章節中，研究者試圖呈現《全民大悶鍋》節目如何作為一個對於政論節目的模仿，而再描述了我們對政治身分的認同方式，可能不僅僅是以規範性的理性語言邏輯去理解，而是藉由《全民大悶鍋》所欲解救的、被過多不當身分認同要求所壓迫的情緒。但是也要呈現出《全民大悶鍋》本身作為一個自有立場的符號生產的媒體節目，依然不可避免地帶有其政治傾向，無法達到一個中立與全然可進入、自由穿透而不受阻赫的公共場域。筆者將全民大悶鍋節目定位為將政論節目結構框架錯動到娛樂節目類型的一個再現者。它在位移的過程中，不但以表演形式將自身命名為模仿的，

²⁸ 布西亞(Jean Baudrillard)，〈片斷集－冷記憶III〉，1995；張新木、陳旻樂、李露露譯，2009；南京大學出版社。

從而進入幻想的世界，重新調動作爲象徵秩序的理性規範性與實踐域不可化約的物質世界之間的關係。

研究者在此，並不以模仿就是非真實，更不認爲大悶鍋超真實，亦不認爲本尊的概念是個更真實之對象。在此，研究者只注意其欲敘述的意義與關係可能爲何，以此試圖分析其效果。因爲大悶鍋還是有目的的製作節目，其節目單元與 LIVE 現場的表演，而非完全無意義。製作人王偉忠說過，他認爲真正的政客與政論媒體都傾向說形式化的政治正確語言，而演員們的模仿分身卻可以暢所欲言。這些話並沒有說《大悶鍋》說的一定爲真，大悶鍋演員在模仿時也經常是無關真實又混雜真實的。應該要求真實性卻不誠實論述的、又要觀眾相信其所言爲真的政論節目，到不要求真實卻認真說話投入其中，訴求觀眾相信其所言所踐之假話乃是就檢視被模仿者自身對自身形象規範與自持的限制，如何從一個不受那些規範性作用與實質規範的地點，一個綜藝節目，去呈現爲沒有規範的規範、沒有理性的理性的反諷效果。

第一節中，研究者欲呈現悶鍋節目如何從每天發生的新聞事件，去反映民眾的不滿與抱怨，以及這些對社會現象的普遍不滿，如何就已經成爲一種全民共同參與其中，做爲其中一份子的狀態。這種不滿或快樂與共的同感，從個人特殊的社會生活經驗中投射出來，即便不能說明與解釋爲何，卻能夠真誠表現那未能以語言說出者。

第二節從模仿政客與公眾人物、戲劇人物的誇張表演，去反映這些身分一種特別明顯怪異的特徵，以漫畫式的視覺概念去呈現一個公眾人物，使政治正確地規範性形象，瞬間成爲陌生的、新奇的、因而需要被重新詮釋的一個身份形象。從對原形象的扭曲與摧毀，在面對醜怪的陌生感與非習慣的形象時，新的詮釋意義被激發、並賦予在原有的被模仿對象身上。而扮演角色的表演者的其他專注力與身分認同的能量，則一部份保留著演員本身或節目流程安排中的角色，一部分是代替那位公眾人物，保持一個身分可以是無規範的、不穩定的，互相交融而不必然不可並置地呈現其的衝突。這陌生而坦承的一面，則可以從固著的身分規範性與強迫灌輸之中，將民眾解放出來，讓他們快樂與認識身分認同的自由與不同的投入方式，仍可能做爲一種參與的方式。不過這種參與是以互相對話、互相發生關係，特別是在 LIVE 秀中的互動，不同的對話關係，一下是分身對分身、分身對跳出自我演員，直接在舞臺以演員身分對話，或者以「你悶不悶？」對無形不在場於此的觀眾提問與邀請參與，進入他們的特殊語境。

到第三節，筆者進一步強調《大悶鍋》LIVE 秀舞台所呈現的身分之間的對

話，以及從對話反應中意外現身、偶然出現的不同身分的自由度，是說明身分不僅僅是規範性的，亦是自發性的，僅能夠從對他者的反應中出現。

第一節：「解悶！救台灣！」《全民大悶鍋》節目

2004年6月起「2100全民亂講」停播數月後，經過重新製編與調整節目型態後，於同年10月復出於中天娛樂台，改以《全民大悶鍋》²⁹之節目名稱延續《全民亂講》的諧仿政論節目風格與原班主要人馬，但主要場景布置混合了較重的娛樂節目形式(擂台賽與綠色大悶鍋)，而不再如先前亂講時期的場景對特定的政論節目(即李濤之《2100全民開講》)節目)做完整易辨的模仿，並且新開闢不同的小單元場景元素，以操作不同社會情境中的玩笑諧仿。

《全民亂講系列之全民大悶鍋》之節目名稱，延續《2100全民亂講》的諧仿政論節目風格。原班演、唱、作俱佳的扎實演員班底，主要演員如郭子乾、邵智源、唐從聖、許傑輝、宏都拉斯、九孔等人，與新加入的白雲、阿KEN、納豆、陳漢典、馮媛甄、寇乃馨等人再度重回螢光幕。

《全民亂講系列之全民大悶鍋》(後簡稱大悶鍋)的主要場景布置，改變為相較《全民亂講》(後有時簡稱亂講)時期更為花俏的形式，不但場景顏色更活潑。另外還製作一個巨大、內部可以安置該日最(令人)鬱悶人物的綠色大電鍋，代表《大悶鍋》的主題。在主要的辯論台場景之外，另依照每日節目中表演的需要，設置機動式的格鬥擂台；在每次廣告進場之際，節目製作也特別安排長相甜美、穿著可愛清涼的show girl舉牌，以標明節目進行的爭論回合(rounds)數，彷彿節目的進行就是一場話語與表演的格鬥比賽一般。主要的主持表演者，也不限過去由郭子乾模仿李濤來進行主持，而是從每日登上媒體新聞版面人物、其他知名人物、甚至是其他綜藝節目之中，挑選適合且可以發揮的人物角色，並由主持功力好的演員，如郭子乾以及邵智源扮演模仿進行主持。在重新復出後，《大悶鍋》節目的播出時間亦從亂講時期周一至週五23:00-24:00的直播時間，調至22:00-23:00的夜間黃金時段。因為受到觀眾歡迎以及政黨輪替因素，後期到了2007年9月底，節目再度更新為《全民亂講系列之全民最大黨》，其播出時間更提早至21:00-22:00的晚間競爭激烈的熱門時段。2005年11月12日，「全民大悶鍋」

²⁹ 「全民大悶鍋」的前身「全民亂講」於2004年6月停播，其原班人馬推出的「全民大悶鍋」則於2004年10月開播，承襲部份「全民亂講」的特色——包括仿政論節目的性質、諧仿人物與觀眾call-in的部分。

獲電視金鐘獎最佳綜藝節目獎、2006 年獲得廣電基金評選為年度優良綜藝類電視節目；2006 年因為中天新聞台將《全民大悶鍋》節目製作成英語新聞專題「投稿」CNN，受到 CNN 國際台《CNN World Report》的報導。製作人王偉忠在接受記者訪問時，表示：「面對台灣上演的政治紛爭很無奈；《大悶鍋》就是希望透過反諷方式，提供觀眾解悶的管道。³⁰

根據當時中天綜合台的《2100 全民亂講》節目的形態與製作，已經形成其特殊的政治諧仿基調。《全民亂講》節目出現在 2002 年 10 月 3 日，初現時以模仿李濤「2100 全民開講」為主，但模仿中已然含有諷刺玩笑意味。2004 年 6 月起「2100 全民亂講」停播數月後，經過重新製編與調整節目型態後，於同年 10 月復出於中天娛樂台，改以《全民大悶鍋》³¹之節目名稱延續《全民亂講》的諧仿政論節目風格與原班人馬，演、作俱佳且個人風格獨特的札實演員班底，主要演員如郭子乾、邵智源、唐從聖、許傑輝、宏都拉斯、九孔等人，與新加入的白雲、阿 KEN、納豆、陳漢典、馮媛甄、寇乃馨等人再度重回螢光幕。節目主要場景布置混合了較重的娛樂節目形式(擂台賽與綠色大悶鍋)，而不再如先前亂講時期的場景對特定的政論節目(即李濤之《2100 全民開講》)節目做完整易辨的模仿，並且新開闢不同的小單元場景元素，以操作不同社會情境中的玩笑諧仿。

我們首先從《全民大悶鍋》片頭看起：

第一個出現的畫面是新台幣千元大鈔之合成照，將原本四名兒童的圖案頭部，拼貼上大悶鍋演員的臉孔，並以動畫呈現，每張臉參差不齊、異口同聲地喊著「悶阿！悶阿！怎麼這麼悶啊！」，再接換下一張合成照片為二次戰後著名的開羅會議，原本在場的邱吉爾、蔣中正、羅斯福與蔣宋美齡都變臉為悶鍋演員，眾人物七嘴八舌地抱怨著：「好悶！好悶！」「怎麼這麼悶啊！」「真是太~悶了！！」，接著出現拼貼演員面孔的米開朗基羅名畫〈創世紀〉，以及美國南達科塔拉希莫山(Mount Rushmore)的總統石雕畫面，群像藉著模仿演員臉孔的表情與聲音，繼續不停嘮叨、抱怨著：「怎麼這麼悶啊！實在太~悶了！」或「實在悶死我了！」。在俏皮的動畫配樂之下，畫面接著是：由平面俯瞰的綠色大悶鍋，彷彿這些悶壞了的臉孔們從大悶鍋現身，將電腦鍵盤、電視螢幕、報紙、收音機等媒體吸入《大悶鍋》一同悶煮，或者畫面也可以解讀成綠色大悶鍋活跳跳地，主動吞食了這些媒體；無論如何，最終綠色大悶鍋如同飽咯一般，吐出全民亂講之《全民大悶鍋》等文字標題。《全民大悶鍋》節目就這麼開始了。

³⁰ 資料來源：批踢踢 bbs 站全民最大黨版(People Party)精華區，以及維基網路百科。

³¹ 「全民大悶鍋」的前身「全民亂講」於 2004 年 6 月停播，其原班人馬推出的「全民大悶鍋」則於 2004 年 10 月開播，承襲部份「全民亂講」的特色——包括仿政論節目的性質、諧仿人物與觀眾 call-in 的部分。

從千元新台幣中國家未來主人翁的鬱悶、不耐，反應出大悶鍋基本對於民生問題與國家發展的憂心與關懷，而使用「開羅會議」畫面所代表的歷史意義，則很大部分涉及在二次大戰尾聲的歷史脈絡。1943年11月美、英、俄三國外長於莫斯科會面，並邀請當時中華民國總統蔣介石出席會議，共同發表戰後共同建立國際機構的宣言；開羅宣言中所指涉的日本「將台灣與澎湖歸還中國」、以及台灣自古便為中國(當時即中華民國)領土的主張，後來經常被使用來作為台灣主權歸屬爭議的辯論題材；更加之後波茨坦宣言的國際協議內容，而形塑了臺灣主權為中國(中華民國)所有的依據。明顯地，大悶鍋在此表達了其國家認同的立場，並且迴避、或者忽略了在法理基礎上具有代表性意義的「舊金山對日和約」。1951年9月五十一個向日本宣戰的國家與日共同簽訂的「舊金山對日和約」，內容為日本承諾放棄放棄台灣、澎湖、南沙群島、西沙群島，也即是日本正式終結1895年中日馬關條約，放棄對台灣、澎湖的統治(主權)，且並非有宣布將主權進行歸還之舉動，因而就此台灣理應為主權自主的狀態。然而，到目前為止，關於臺灣主權問題，也即是等於對於台灣是否(該)獨立的法理爭議，仍然在一方以開羅和波茨坦宣言為理由，以及另一方以二戰後各國所正式簽訂的「舊金山對日和約」為依據，兩者之間進行不同的詮釋。一方面可以是宣佈時間的前後問題，另一方面也能夠是一方僅僅為宣言，不具國際法律的效應，而一方則為五十一各國家的共同合約，具有實質法理依據的爭辯。但，無論如何，畢竟國家認同問題並非是單就法理便可以輕易解決，台灣主權問題的爭議至今未決。《全民大悶鍋》作為一綜藝節目，其實已經進行潛藏的、暗示性地援引特定的歷史脈絡的表義過程及語言。可惜的是，一般觀眾很少會去注意到，在稍縱即逝的畫面表達之中，含有比起短暫即時的娛樂綜藝話語、及每日新聞符號消耗的效果之外，在時間向度上有更為廣泛的歷史指涉；就大悶鍋節目本身而言，在其展演中，也因為其訴求娛樂效果的本質，而合理地忽略、甚或妨礙了運用節目自身內容的製作，將其表達內容深化與進一步論辯、討論的主動機會。



《大悶鍋》的出現，既然正值 2004 年備受爭議三一九事件後的總統大選結束的時間點，這樣的片頭自有其可以辨識的社會語境與條件。在信者恆信、不信者恆不信的社會氣氛下，對於台灣泛綠再度困難、勉強地執政的政治問題、與兩岸政策在民進黨執政的對中國的緊張對立的情勢下，台灣是否主權獨立的爭議，則經常是容易運用來煽動或造成挑釁與傷害的話語行動。在經過 50 到 60 年代的高壓統治之後，1970 年代以降，對於台灣身分的不同認同與定位的諸多爭論，除了形構種種可能對立的展演行動、話語行動之外，其實也不斷促成共同爭議的話語環境。在片頭裡的米開朗基羅〈創世紀〉畫面的啓示，或許正是表達這樣一種言論空間與政治空間的創發，而美國拉希莫山總統石雕所暗示的，則應該沒有太大誤會地，可以解讀為當代民主發展的象徵；美國經歷獨立運動與追求種族平等、自由、和平共處的國家發展過程，在當代業以被美化為民主發展以及，特別是自由(言論)的象徵。然而，透過大天使與美國總統們的鬱悶暗示，《全民大悶鍋》在片頭的安排上，其實已經明確的表示此節目的“態度”：即相當不滿當下的政治局勢。綜合《大悶鍋》片頭內容的安排，透過畫面上眾人無法悶不吭聲的鬱悶情緒，亦不難看出它對現實政治所持的批評立場。

我們也可以感受到其中挪用、假借並扭曲、加工嚴肅的歷史圖像的趣味手法，也標示一種對歷史對語言符號與表意的鬆綁，一種言說的不同口氣與態度，不但輕鬆，也似乎可以不必認真對待。我們可以很容易地捕捉到這些演員無奈與不耐的「好悶啊！」聲音中的遊戲姿態，如何可以提供一般收視觀眾的某種可供參考的心態；這樣具有情緒感染力的口吻，吸引了各種真實生活中的對各種不滿的記憶，無論是不是由畫面上這些歷史符號所可以指涉的。基本上，這樣的悶也可以無關社會大事，而關於各種瑣碎生活雜事、關於基本溫飽的焦慮；尤其是在忙碌奮戰一日，再經過台灣新聞節目與同時段政論節目最後不安的一擊之後的晚間 10 點時刻。

在片頭動畫結束後，鏡頭便進入 Live show 色彩繽紛的直播現場，此時所有在場演員會眾聲齊呼大悶鍋節目的口號「解悶！救台灣！」。參與現場 live show 演出的演員每集至少有 5 到 6 人，依照當日模仿的公眾人物對象而定，有時則會出現以偶像團體或夫妻、男女朋友為一單位的模仿對象。現場 live show 開始時，會以全身鏡頭特寫當日負責舉牌表示回合數的微笑 show girl 大秀姣好身材，直到她向前離開鏡頭範圍。而演員分別坐在現場安排如辯論比賽的座位，左右各一排的發言位置上；攝影機以全場全景的方式和拍攝演員半身的中景鏡頭，交替使用，拍攝演員之間對話你來我往的狀況。場地中央預留一個臺高一階的圓形擂台空間，中央略偏拍攝場地右後方處，有一巨大特製的綠色大電鍋；綠色電鍋裡會安排一位與當日主題相關的主要角色端坐其中，接受質詢對話。負責主持的演員邵智源或郭子乾，

則坐在中央的主持座位。節目的進行，會由在場演員各自以當日模仿之分身角色自我介紹與即席對話。在主持人在適當時機提出當日討論主題後，電視螢幕上便顯示出後製的主題文字。每日節目流程包括：Live show 節目進行對話討論，每節到廣告之前，約有 10 到 15 分鐘；1 小時的節目時間內，約有廣告 3 到 4 次，每次 3~5 分鐘。上半段現場 live show 含廣告時間約進行 20 至 30 分鐘，上、下半段節目會個別在主持人說明介紹後，直接播出預錄之單元劇。單元劇每集在 10 分鐘左右，每日視情況，有 1~2 集單元劇的播出。

以《全民大悶鍋》首度獲電視金鐘獎最佳綜藝節目當年，2005 年的節目標題為例，悶鍋每日討論的主題範圍相當廣泛，我整理出較具有明顯方向的幾種類型，大略可以區分為以下 8 種，

政治類：例

台日護漁之爭，有人覺得要鬧大，有人要和平談判，你覺得怎麼爭 漁民才不悶？

連先去，宋後去，扁不去，阿輝伯在生氣。四大天王談不定，兩岸怎麼談和平？

小馬哥說：國民黨有個小毛病，選勝就會驕傲，國民黨會臭屁，你認為呢？

立法院會期等於大鬧劇，這樣的鬧劇，你看的爽還是悶？

政策篇：

謝揆說全民拚治安 大家來評分 你給治安打幾分？

抗議打架不阻止 警方公權力不張 戳破立委的蛋執法過當 員警該怎麼辦？

部長說：當兵改成上下班制，阿兵哥很爽，老百姓你是很爽還是很悶？

臺灣在鬧水患，官員猛道歉，立委猛叫人下臺，這樣就能解決水的問題嗎？

軍購大遊行 一邊罵漢奸 一邊罵中國狗 臺灣不同的意見是不是只能互相幹譙？

阿扁：任內不承認大陸學歷，臺灣跟大陸是又親蜜又敵對，你要怎麼跟對岸同胞又親蜜又敵對？

政府要花 290 億振興影視，你覺得我們該捧誰做超級巨星？

選舉類：

「好不好?，對不對?」，選舉語言還是老套，政客嘴臉還是一樣，你悶不悶？

選戰打名牌，總統牌、淚水牌、變裝牌、光碟牌、弊案牌，你覺得打哪張牌才能糊牌？

臺上打選戰，台下打群架，選舉這把火燒遍了臺灣，你是不是愈看愈火？

現在 11 點，明天就要投票了，什麼會決定你明天的一票？

選舉答案揭曉，抹黑沒用了，口水無效了，天王沒人理了，以後要怎麼選才能打動你的心？

花了幾千億拚選舉，再花幾十億養退休元首，花了這麼多選舉錢，你選賢與能了嗎？

社會議題類：

臺灣人都接過詐騙電話，奧運國手瞎哈啦浪費騙子的電話費，你有什麼好撇步來防詐騙？

外勞爭人權 罷工又抗議如果有一天臺灣人也變外勞 你會怎麼幹？

據統計，經濟一衰退，陰天就打孩子，虐童案就增加，除了小孩悶，你悶不悶？

五萬人搶兩千個老師，六千人搶 120 個空姐，喝了洋墨水的也來插隊，社會新鮮人你看了怕不怕？

美國牛又抓狂 政府不進口 但是也不下架 你到底是吃還是不吃？

政府拚生育率，老百姓偏偏不生，生孩子會悶嗎？

被體罰，被剃頭，學生找媒體來絕地大反攻，你看誰最悶？

街頭有飆車狂族跟砍人惡少，我們還需要敵人嗎？

2005 生活新聞大悶鍋-交通搞不好 卡奴一大票 黑心食品多到爆，你的生活問題 沒人鳥，你悶不悶？

網路色情陷阱多 有援交 有詐騙 還有酒店小影片 如何讓網路色不出來？

天災人禍類：

颱風天何處去，去登山去游泳，還有人去打劫？你覺得臺灣人勇不勇？

太平洋這麼大 今年颱風全往臺灣沖 臺灣人快變職業災民 你悶不悶？

臺灣在鬧水患，官員猛道歉，立委猛叫人下臺，這樣就能解決水的問題嗎？

禽流感全球拉警報 臺灣人七成還不瞭 臺灣人是不是不到黃河心不死？

到處都有千面人，能吃能喝的越來越少，你是不是快餓昏了？

民生經濟與健康

油價漲，物價漲，稅率也要漲，這樣的日子怎麼過才不悶？

颱風來了 菜價物價又漲了 家庭主婦悶透了 可有話要說？

賺錢比不上花錢，痛苦指數創新高，口袋空空的你悶不悶？

據調查，胖子找不到工作，吃錯藥又會破病，胖子是不是真的很悶？

能量水有能量？吃屎可以治病？這樣生病還要看醫生嗎？

國定假日與重要節日篇

叮叮噹 罵聲多響亮，立委吵 電視吵 八卦吵，平安夜要怎麼過才平安？

有人說中華民國只活國慶這一天 這種講法你聽了悶不悶？

現代學生看老師像多啦 A 夢 像可魯 你的至聖先師到底像誰？

有人說臺灣老爸是新五慘階級 爸爸們你快樂嗎？

暑假到了 游泳池裏有鹽酸 墾丁海邊有鱷魚 什麼樣的地方讓你玩的很悶？

母親節為週日無播出，所以從缺。

媒體演藝界類：

臺灣黑暗有夠多，每次都是蘋果拔頭籌，政府和其他媒體在幹什麼？
硬說是豪門、是女友、是罪犯、登照片，臺灣有媒體判案，我們還要司法嗎？
追緋聞，抓違規，當藝人也要高道德標準，你說明星要怎麼當才不悶？
爆料就是中資媒體，朋友沒了就是中共搞鬼，反對黨就是中共同路人，是不是只要反共你就不悶？
電視頻道換照，七台沒過關，臺灣電視臺這麼多，節目是讓你看得爽還是悶？
大陸瘋超女 臺灣也要翻版照抄 老是看新的舊節目 你悶不悶？
韓流陣陣吹，韓星天天來，韓劇部部飆，你看了韓不韓？

純粹不滿類

總統上電視訴苦兩小時，百姓 CALL IN 只有 20 秒，如果也給你兩小時，你要說什麼？
總統說國會該流血就流血，讓我們一起為流血做準備，萬歲？
搭橋讓總統過，考試為總統想，官場有馬屁文化，你認為臺灣馬屁多不多？
大佛面前人人虔誠 背後你是亂源 他是精神耗弱 政治人物是不是很假仙？
開會分藍綠 報紙分藍綠 連上節目也分藍綠 是不是分完藍綠就不悶了？
看弊案，看賭案，看性侵案，現在看完電視，你是不是覺得國家快亡了？
社會新聞比八點檔聳動 政治人物比綜藝節目搞笑 每天看的都是這些 你悶不悶？
老闆不爽就嗆政府，地方官不爽也嗆政府，現在公權力快泡沫化了，你悶不悶？
一邊說白賊，一邊說豪都，達官顯貴都如此，老百姓該用什麼語言？

可以注意到的是，《全民大悶鍋》的語言運用，並非完全同政論節目那般運用話語技巧，去規定觀眾以一種已被假定並且先行確認的位置，去看待某些事，然後以此假定的、象徵性(沒有提供任何合理、符合當下事件基礎，且幾近乎完全以歷史積累、親緣、血源不可動搖的理念關係，來提供其合法性)的原則，進行辨識、檢查，而後排除或防衛此象徵性的「我們」的認同點。

《大悶鍋》以情感上相親近的語言表現，是運用因為當下共同經驗而「很悶」的招喚，使觀眾產生一種「共享」的感受。至於到底有多悶、該多悶、怎麼悶，則不是重點。這種「很悶」雖然不一定沒有特定的原因對象，但是，卻難以明確指定一個決定性的因素；任何有關於個人生活或者共同社會生活的現象，都可以是這各「很悶」的原因；政治局勢、民生經濟、社會議題、媒體工業與颱風，甚至連國定假日都可以成為鬱悶的理由。

任何小老百姓無能仰賴個人去解決處理的事情，一旦被認真的思考，都可以讓大家很悶。《大悶鍋》所運用的語言，希望達成的似乎正是一種對於「共同分享的」世界中「感覺某事應該被處理」、「某事不應該如此」的共同情

緒的建立。它不斷地詢問：你覺得如何？要是你會怎麼幹？你悶不悶？你到底悶不悶？事情已經這麼嚴重，你怎麼可以不在乎呢？難道還要這樣下去嗎？在人民生活安定感似乎已經被劣質新聞、政論節目等媒體無用訊息轟炸殆盡、政黨鬥爭與無能作為的政府癱瘓的狀況下，大悶鍋的標題每天都在質喚觀眾，在呼喚「你」的時候，告知這關乎於你、也是你需要關心的，要你進入一各鬱悶的主體位置、並不僅止於提供你憂鬱式的逃避空間作抒情的幻想，基本上也希望刺激你改變既有的各種狀態，如王偉忠所說的，革命。像是美國二戰與越戰時期的軍方海報，一各由拼貼暗示而長得像美國精神的圖畫人物，以 TVBS 的李濤先生經常有的動作，以具有說服力的氣勢指著任何觀看海報的人，標題寫著：我們需要的正是你。大悶鍋提醒觀眾不能麻痺，要持續不滿，所以**要追求改變**。但是很詭異地，它的展演意圖，卻常常在許多方面變奏演出，形成主要文本以外更為精緻複雜的延異。

如果僅只參考這些積累的文字標題的話，其實悶鍋也可以被視為一種社會性的檔案形式，一種歷史的表現形式。它雖然不像傳統報紙與新進網路、電視新聞檔案那樣能夠在某程度上，(至少表面看來如此)無針對性、無議題選擇區分地、巨細靡遺地收納每日不同種類或許沒有交集的社會意見、事件與議題，對整體社會做各種繁雜的物質性的事件與論述記錄，但是全民大悶鍋卻可說是從每日報紙、新聞、網路訊息與事件而衍生的一種特殊後設文本。從筆者自身收看大悶鍋的經驗中也發現，很多大悶鍋的觀眾，時有尚未收看當日的電視新聞報導，便直接透過收看大悶鍋，來大致地了解今天台灣又發生什麼事。這些每日頭條的標題題材，除了做為現場 LIVE 秀的主題，部分重要的且長期持續發生的議題類型，則被運用在預錄的單元劇裡作為劇本發想的對象。

它像一種整合式的紀錄對於每天發生的不同情境，從個人的感受觀點作立即、直接的回應表達。從每日報紙、電視新聞、網路新聞之中，大悶鍋的節目製作團隊會依照節目的主旨，也即是工作團隊的共識，一同挑選特定的議題與事件，統整在一各標題之下，並且以想像的大眾、一般老百姓為其立場，也自稱代表性，來篩選主題；如果不要先行冷默地將媒體完全地、僅僅視為後現代資本主義的無意義的符號經濟的慾望製造機器，如布希亞所言那般，我們仍可以發現與感受到，其實大悶鍋中每天為節目現場辛苦創作腳本的編劇們，同時也是一般大眾的代表，同樣也會反映一般人的在個人生命過程中所累積的、具有不斷整合與再感受能力的自我表意過程與欲求，並對於公共議題有所關懷，而且每一各個人也仍保有其獨特的運作思維與偶發性面向。

第二節：Live 秀，身分認同的偶然、再現的對象與對話

《大悶鍋》LIVE 秀舞台的亂講表演，以及各種五分鐘單元劇的製作，可說是王偉忠早期連環泡之「各說各話」單元的變形。但問題的形式不再是提問，而是以模仿的形式與玩笑，同時給予問題與答案，將提問與其解答合併；而場景與其話語邏輯的安排，則提供了不同的語境條件與狀態。

在現場 LIVE 秀中，每個發言的角色可以以任何一種身分即時現身對話，現場的電視政論談話性節目的場景安排，對現場的演員表演似乎並不真正起作用。除了一字排開的順序便於鏡頭移動與取得清楚的半身景，只有坐在綠色大悶鍋裡的角色受到“本日最悶”的表演指令暗示，無論是這個模仿角色的本尊本身令人鬱悶(例如總是亂說話或說錯話的教長杜正勝)，或是媒體的報導使其蒙受不白之冤，其特有的令人無奈與鬱悶性格情緒，則需要透過在場所有演員與之共同互動對話營造。

現場 LIVE 經常運用位於攝影棚中央的場景道具擂台，無特殊背景的行動劇表演方式(表演的演員小組聚在一處演出)，在主要大型背景沒有更動的狀態下，經常只依賴鏡頭取景來框限行動劇的舞臺範圍、以及觀眾的可視範圍。LIVE 秀攝影現場空間的可塑性，以及它即興的靈活運用有限空間的方式，其實跳脫空間使用上有主次序層級安排的線性體制。基本上，現場 LIVE 秀除了節目後製所上的文字標題是明顯有目的的，其餘的演員發言展演與互動對話，個別角色的意見陳述，與在當下現場才具有其展演效果的即興互動，其實都不具有明確定向的目的與效果，甚至有時根本就是離題的，經常需要主持演員在關鍵時刻適時將討論結論收攏，下簡單結論總和。

在 LIVE 秀的現場，通常演員們會各自表演一個人物，可以是當天、當時期新聞報導所熱中的人物，也可以是因為有優異表現、在某時期不失其話題性而經常性出現的分身人物，譬如由唐從聖所扮演的李敖分身，來發表針對當日節目標題的言論。通常現場會有 6 位左右的分身角色，對標題輪流發言，發表各自意見。發言的內容則是模擬由編劇挑選、編寫，對於本尊人物的說話邏輯、政治立場、舉止習慣與表達風格，加以誇張扭曲與單一化後的發言腳本。基本上劇本的笑話與趣味，都必須透過將本尊人物的複雜性、人性加以拆解，只挑選出可以發揮成笑話的部份加以簡單化、再演譯、翻譯，並構成一套劇本。像是諷刺漫畫那樣，以圖像式的邏輯呈現一個已知人物，所以只需要將其最大特徵加以誇大表現便足以令觀眾理解此分身的模仿對象。但是必須注意的是，這樣的再現與模仿過程中，再現

的對象已經遠離本尊，本尊的所謂本質與個性、長相與動作習慣，已經被重新描述、重新組合，那麼此模仿的分身也就是對於本尊的一個差異的再現、對舊有本尊本質的一個新的距離。分身不但可以被當作情緒洩憤的替代，也能夠在對其再現、重複之中，使演員們從本尊處得到知名度與一種新的游離的社會位置與影響力。也就不難想像為何不再熱門、不具公共影響力的人物，或是知名犯罪者不會是個好的模仿對象。

所以這樣的諷刺模仿與喜劇形式，前提是觀眾已經先行認識被模仿的人物為何，模仿節目的化妝技術、演員表演功力等的身體技術，可以提供身體性的影像動作及聲音，支撐其再現的延異身分；否則，沒有看過電影 V 怪客或者變形金剛的觀眾，根本會一頭霧水，絲毫無法進入其言說內容的趣味，而只可以由分身的身體外型的醜怪陌生、演員表演動作的誇張與荒謬感，以及話語內容中無涉本尊身分脈絡的表示與意義的細部用詞，以白紙的狀態，接收大悶鍋的分身表演的新奇感。

基本上，現場 LIVE 秀除了節目後製所上的文字標題是明顯有目的的，其餘的演員發言展演與互動對話，個別角色的意見陳述，與在當下現場才具有其展演效果的即興互動，其實都不具有明確定向的目的與效果，甚至有時根本就是離題的，經常需要主持演員在關鍵時刻適時將討論結論收攏，下簡單結論總和。LIVE 秀的表演本身，並無法提供、也不一定期望提供觀眾關於一個共同社會問題的正確答案，只是將各種互不相干社會脈絡、幻想角色彼此間互動進行的對話、無法忽視彼此的話語結構與層級、意見陳述並置在一起。在 LIVE 秀現場，真正的答案似乎仍在文字標題的提問、現場表演、與發話者與觀眾之間尚未結束的、不穩定的召喚中。

2-1 身分與認同：本尊亦或分身？成爲只是偶然而已。

從全民亂講開始，大悶鍋的主要演員班底便已經獲得了普遍的歡迎；或者可以更精確地說，是大悶鍋所演出的分身角色，已經受到普遍的接受；這一點不得不歸功於這些王偉忠口中「不是妖魔不出活」的資深演員、以及化妝師充滿想像力的畫筆，與劇本寫作的戲劇功力。大悶鍋節目中最令人感覺有意思的，其實正是這些演員，以及他們各自表演成功、作爲代表作的分身角色。這些演員所演出的分身，既不完全是演員自己，也不是其模仿的本尊人物；有些研究誤會這些分身是過於逼真、超真實(hyperreal)的本尊，或因此受歡迎；但實際上並非如此。這類研究或許是選擇站著一個很遠、疏離、將所有事物與客體對象皆等同、一視同仁的角度看此模仿喜劇，因而就忽略這些分身們並不是因爲真的像本尊才受到大家的歡迎，反而是爲了能夠重新建立、再描述與本尊之間的關係，創造一新的客體對象，才

讓人充滿興趣。雖然，分身角色可能會吸收部份原本就喜歡與認同本尊的觀眾，但是觀眾卻是因為個別不同的原因而喜歡這些分身角色，而與觀眾本身是否喜歡本尊並不一定有關。這些分身角色，既沒有讓人遺忘郭子乾或是邵智源，也沒有讓一般觀眾認為這些分身比本尊更本尊；更多時候，其實分身角色遠遠比本尊受到一般民眾的喜歡。

藉由外表特徵(如光頭)、習慣的小動作(舉手握拳向前方滑動式的圈狀搖動手部、眯眼並總是面帶微笑著癟嘴)、說話聲音之陰陽頓挫與口氣(沙啞但有朝氣：衝~~衝~衝！)等細節動作，表演各種可以在真實蘇貞昌身上觀察發現的片斷細節，集合組成爲一各大家都可以了解這是要模仿蘇貞昌的分身角色；郭子乾便是下了許多苦心與練習，才能掌握到蘇貞昌的說話音調、身體動作，甚或者是臉部細微但不可或缺的擠壓和皺紋，並運用自如地加以運用到分身角色的劇本「丑角化」的表演趣味上。

綜合這些行爲特徵，觀眾會自行以認知的能力，自行補充拼貼與對照記憶中接近這各看起來是演員要模仿的人的形象，然後，「喔！是摹仿蘇貞昌呀！」發現這應該是記憶中蘇貞昌的樣子，所以觀眾會知道他是在模仿蘇貞昌，也因此才可以下評語來評斷他模仿的到底像不像蘇貞昌、化妝師的化妝技巧好不好之類。正是觀眾本身非常清楚自己觀看位置的穩定性，知道這是有社會距離和認知距離的觀看以及“客觀”參與，知道這是一個電視綜藝模仿表演，而不會把郭子乾誤以爲是蘇貞昌，更不會認爲是真的蘇貞昌在場，與真的李敖同台胡亂講話搞笑。觀眾也不會要求郭子乾必須要逼真的像蘇貞昌。但是在節目安排 call in 時，叩應民眾可以與分身蘇貞昌進行與本尊蘇貞昌所不可能進行的對話，觀眾可以叩應並共同演出一個認真的模仿表演，只不過這回進行表演的人是真的觀眾，這觀眾的角色扮演則是一個遇到真的蘇貞昌的民眾。

但是反過來說，正是因爲蘇貞昌與李敖在現實中同台對話的可能性的缺乏，大悶鍋節目假的、虛構的想像對話場景，反倒顯出特殊的吸引力。某種對於現實狀況的理解，觀眾與及節目製作可能都認爲，倘若真正的蘇貞昌與李敖對話，會發生何事，是觀眾與節目製作者無法估計與處理的；鑑於節目的綜藝定位、不想惹出惱人爭議的傾向，又需要有保障地預期收視率，以維持節目的播出，電視節目便會習慣性地迴避真正爭議的場景。同理，便可以明白電視政論節目往往並不是真正的發生爭議。

郭子乾或是《大悶鍋》製作人王偉忠、陳志鴻等人，都在不同場合表示不贊同演員以分身角色進行選舉站台助陣的表演活動，演員們也盡量不公開發表自己的政治立場，並且明言規範之。這種不成文的規範，在演員與觀

眾之間共同規範起一個不可破壞共識：我們是一個綜藝模仿節目，是要帶給大家快樂的，並不願涉及於現實政治的種種。雖然面對節目自開播以來，一直面對許多人認定大悶鍋系列的節目，其實具有在政治立場上泛藍的傾向，但是大部分觀眾也仍能受這種「不談現實政治立場」的敏感問題。大家都暗自飲水，井水不犯河水。

分身角色所挪用的本尊符號（如李敖大師：紅色運動外套與黑框眼鏡、指揮棒）、說話邏輯（文字分析的癖好、或者喜歡在話語裡強調血性男兒的尊嚴），如果還是隱約維繫著已經如鋼索一般，不慎墜落即被混亂的戲劇所摧毀的社會共識規範意義，在此也僅只是成爲一種表面的效果。這種種誇張與扭曲的倒置，能夠繼續被動用來執行本尊人物的行事風格與說話邏輯，反而使本尊間接地被取笑，分身每次胡亂說話的內容與本尊表面常不自覺地融合，但仍然是以一種相當隱藏的、躲藏在共識的模糊內部的方式，被確實地取笑。這因而常常是無所知覺、無所區別，不言而喻、偶然意外地發生。通常我們會覺得整各 LIVE 秀好笑的是整個表演，以及演員們彼此的互動與對話，扮相的形狀、顏色與聲調之有趣，說話內容扭曲、互動語言卻又似乎合理於整個節目的虛構邏輯的莫名其妙狀態；這些部分是有趣的。然而，那些引援自新聞報導的公眾人物的句子與話語邏輯，仍可能以再加強、誇大其論述的方式被引用，但卻成爲冒犯的論述，並在現實層面的話語效果還尚未被完全超越或消除的狀態下，點出本尊與媒體報導實質的問題性；然而，不能令人愉快的部分論述，依舊配合著具有真實效果的標題問號，繼續以扭曲偏移的方式召喚觀眾。

在現場 LIVE 秀當中，演員本身經常游走在其扮演的分身和自己演員身分之間說話。演員之間經常喜歡彼此破梗、嘲笑對方的笑話笑點太薄弱；這樣的對話與互相嘲笑，常常已經不是其扮演的分身的說話風格，而是由演員自己的身分發言。有時候，正是要在彼此對話的過程中，不同演員的不同身分與表演性格才會被激發出來；有些演員的特質則是不斷接收其他人的攻擊嘲弄，成就他人的言說表演，扮演卑屈與受欺負的角色，以增加節目的戲劇性。雖然這樣的演員可能是爲了節目笑果而被欺負，像是納豆就經常被打、白雲常常被嫌棄不會被台詞，但是他們卻都是節目整體對話中，不可或缺的對話角色。由語言說詞表現來區別身分，這是悶鍋演員最明顯的身分轉換特徵，因爲扮相有限於原本演員長相的限制，一列排開的坐在位置上討論也不能在上半身動作上有太多表現。以致身分的轉變之間的變化，完全配合於誰與他對話，以及如何對話。對話的方式本就像是一個營造一個立即的地點，令發話者立即發生應對於語境的特殊規範。

2-2 陰柔身體與神經質、醜怪

有的時候，演員扮演的分身越不像本尊，越是什麼都不像，觀眾反而更容易笑、更覺得可以笑。有很多時候，大悶鍋裡模仿的分身，其實一點也不像那各本尊，常常都有人會問現在是在模仿誰。正是如此，便在模仿中製造了另外不同趣味的機會。譬如節目中，有幾各演員因為個人特質太明顯，或是演技較為單調無變化，而使其模仿變得特別有異趣，例如九孔、白雲、阿 KEN、納豆、陳漢典等演員，其中較輕的阿 KEN、納豆與陳漢典，反而在演藝的其他領域，如主持等方面有特別發展。

在節目中，經常特意安排由九孔(有極少機會是由白雲)，來模仿一般認為英俊、瀟灑風流的明星偶像藝人，例如費翔、F4、知名韓星 Ran、裴勇俊、俄羅斯偶像歌手 Vitas 等跨國藝人，或是當下熱門的電影中的外國人主角，例如 V 怪客、金鋼狼、哈利波特中的史奈普教授、或是各種非人角色，譬如：史瑞克、中國贈送的熊貓、蒙娜麗莎的微笑等。由於九孔本人長相極有特色，尖瘦長的臉型、下巴、尖瘦長的鷹勾鼻、細小的眼睛，與特殊的妖氣拔尖、總帶著ㄣ尾音的說話腔調，所以他演什麼都像他自己，演什麼都不會像什麼；於是我們可以看到，他表演的時候，一定經常會左手刻意搖晃著一張印有本尊玉照的名牌，舉在胸前，上頭標名他所模仿的人物名字與照片。大部分的演員都會在自己角色發始發言的段落，聲明自己的身分，「觀眾大家好，我是某某。」以達到節目模仿的作用。

觀眾雖然可以清楚了解到化妝師一點都沒有偷懶，但九孔經常在外表、動作與說話聲調的表演方面，極為“失敗”，但他依然習慣以高度自戀與自我感覺非常良好的誇張態度面對所有人，總是異常的興奮與高亢(很高 HIGH!)，彷彿一點也無視於語言的諷刺而活在自己的世界，有時後以幾乎自我貶損、卑賤至極的位置來堅強地反擊他人的取笑，卻反而讓人感覺十分地好笑；加上九孔總是會用相當驕傲與自戀的語氣，配合自己扮演的人物角色加上：「喔！我實在是太帥了(ㄣ)！」之類的話，沉迷於自己能夠扮演這類風流角色應當是本來就是相當瀟灑的預設中，更是令人叫絕。這種時候，在一旁的其他演員，譬如因為演技資深而經常扮演主持角色的邵智源，無論當時扮演何種人物，有時候便會故意批評、取笑九孔的演技實在太爛，想要清醒他的過度沉醉，或是藉機取笑九孔：你再說一次，你是誰？九孔便會回嘴自己本來就很英俊等理由，來反駁其他人的取笑。如此反而演員之間有效地彼此平衡。

九孔的歇斯底里的自娛娛人的表演，通常在自己發言段落一開始，便會表現得很有自信，充滿妖魅姿態甚至搖動起下巴，帶著鼻音ㄣ的顫音，(例如九孔當天在扮演周杰倫)，強調：「我是周董！周董就是我！」九孔總是逞強

地介紹自己的角色，而他也常被分配到扮演奇特的幻想角色，以符合他個人本身的瘋狂特質，更使觀眾感受更強的內在一致感而感覺有意思，而不會感到做作。因為這種歇斯底里似的誇張表演，如果看出有一點勉強意味，整個節目效果的核心便會從基礎崩塌，而無趣難耐。在演員與其所扮演的角色特質上，其實必須具有某程度合諧的認同頻率，而不是真正完全任意的安排，這樣喜劇效果才能被最大地發揮其藝術效果。

白雲軟性陰柔與胖媽感，也常常被同台眾演員在鏡頭內大開玩笑，但是他溫吞的回應，總是顯得無所謂與無奈，讓人覺得他感而樸質自然。白雲長相平凡，肉白虛胖的中年男子身材，有時候也會被有些觀眾形容有些猥瑣，過去也有他曾經拍攝地下色情片的負面新聞導，但是他溫吞的氣質與一般市井小民好好先生的笨拙形象，加上他不加以炒作、不扮妝成色情片受害者身分、更不回頭貶損色情片工業以自救形象的低調態度，反而削減了輿論對於他個人的道德正確的責難。一方面，白雲總是無法完整的背完編劇給他的台詞，甚至連看著現場大字報跟著唸，都沒辦法流暢地說完自己的角色台詞，所以總是被同台的其他演員當場帶著大笑來取笑，使觀眾也知道鏡頭之外的現場有一張大字報。雖然，白雲唸不好大字報、結巴笨拙、與對於各種諷刺，全然無怨懟地、也無力反唇相譏(不若九孔特別愛反嗆)、溫吞地全面接收，並帶著喜感的老婆婆“傻呆”特色整場秀眯著小眼睛陪笑到最後，即使如此！他即便是整場 LIVE 秀並無任何發言機會，或是被明白地虧「這樣還是領錢！」，大家還是很愛他。他的在場，便已營造了一種全面被接受的愚魯的合諧感。

不論邵智原或是唐從聖、許傑輝或是其他演員，無論他是否是以他自己正在扮演的人物的位置來調侃九孔與白雲，其實都是節目的效果，演員經常可以直接以自己的身分現身，自由地戳破劇場與觀眾的界線、以及(自己或者別人的)劇場角色與演員自己本身的身份界線，來呈現大悶鍋作為一個後設劇場的遊戲姿態，不只是創造出類似布萊希特劇場的疏離效果，也並非是為嚴厲要求觀眾思考，反而是旨在以對理性秩序的重新安排，玩弄觀眾一切合於常理的思考而製造趣味。這樣的表演，卻總是讓人覺得很自然，沒有刻意造作的痕跡，反而更受到歡迎。節目裡一起表演的演員，經常會直接在節目裡互相鬥嘴、笑鬧，像是批評其他演員鋪陳的不好、演技不好、台詞背不好、搶話，或是直接戳破別人笑話的梗(笑點，punch line)，或以周刊報料同台演員的新聞來調侃對方，都沒有什麼大不了，而且還特別有趣；譬如納豆有一段時間就經常被大家以他花心愛泡妞的雜誌報導來取笑；大悶鍋的演員們以五花八門的各種方式，將不同層面的身份一起在同一各舞台上並置呈現，使《大悶鍋》LIVE 現場總是氣氛相當活絡，充滿演員生活實踐場域中因為投入行動本身，而短暫遺忘社會規範、秩序與法則的趣味。

以九孔的表演為例，其中經常穿插身分的遊戲展演；最明顯的莫過 2006 年 4 月，電影《V 怪客》(V for Vendetta) 在台上映，是一部含有強烈政治爭議的英國科幻驚悚電影，內容明顯具有政治意圖的諷刺，改編自諷刺柴契爾時期英國政治的極權問題的原著漫畫，並大量指涉 1605 年英格蘭反新教革命中，反抗者密謀炸燬議會大廈的故事。



圖片來源：(左) http://hk.56.com/big5/www.56.com/u65/v_NTE0MzQ1NTg.html

(右) <http://pic.pimg.tw/pen2/1166027346.jpg>

九孔開始不定期扮演 V 怪客主角 V。鏡頭一開始 take 九孔之後，他便將原先一直遮在臉上的 V 怪客面具取下，頓時讓許多人笑翻，包括 LIVE 現場收音也能聽到同台演員的大笑聲；因為原本的面具底下竟仍是一樣的臉，是用化妝方式“戴上”的另一張 V 怪客面孔，像是換一種方式來詮釋電影中 V 的面具之下，可以是任何一個要求自由的公民一般；在大悶鍋裡，這個 V 怪客的裡外則永遠都是 V 怪客。九孔接著挑了挑眉，說：

大家會不會覺得我很神秘？我是誰？to be or not to be，that is the question.這是一各值得深思熟慮的問題。我是誰？告訴大家，我是誰？我是正義的使者 V 怪客，(手指 V 狀，同時亮出名牌)Viiiiiiii，我是對抗集權的 V 怪客，Viiiiiiii。我是笑裡藏刀的(停頓，微笑一下，繼續)V 怪客，我是復仇者，V 怪客…。[略] 我就好比你們台灣的義賊廖添丁，我也好比你們(的)革命之士陸皓東，我也好比你們守四行倉庫的謝團長…。[略，中間大家開始插嘴，想結束他冗長的發言。] 你們看，這是個冷漠的社會，大家都帶著冷漠的面具，(指坐在一旁的李敖分身唐從聖)，他也是，帶著大師的面具。只有我，表裡如一，沒有帶面具。(再表演一次把面具拿下)只有我，表裡如一。謝謝。

謝大律師分身(邵智源)：這也是蠻可憐的喔，面具拿掉後還一模一樣，但是真的表裡如一。

(此時鏡頭繼續 take 九孔 Vi 怪客持續比劃的畫面。) 接下來，由 V 怪客訴說小時候似真若假、混雜九孔本人經驗、痛苦不堪的「誠實為上策」的悲慘故事 (每次出現 V 怪客的模仿，其劇本的內在邏輯與法則，似乎就是每件事都與小時候或者過去的痛苦經驗有關，而從最初正直純樸的心態，最後扭曲為偏激、憤世嫉俗的反社會心理。) 最後 V 怪客的意見結論竟是：**在台灣，太誠實的人，去吃屎**。主持人便進入該日主題：教長說，年輕人都沒道德觀念，所以要加考公民，你聽了是爽還是悶？鏡頭也接著帶到坐在綠色悶鍋裡溫吞的、令人鬱悶的杜正勝分身(納豆)身上。

在看似雜亂無章的節目安排、與各種關係背景斷裂的角色之間的虛構對話；安排不可能的身分之間的遭遇。使心理易感脆弱的怪客，暗喻台灣當下的年輕人的某種心態，與思維傳統、與年輕人有代溝、並且無法體認當下社會環境，是如何造成這種現象的教育官員同台對話，便是想像不可能的身分之間的遭遇。問題不是在於本尊、分身、演員、小說電影等文本的虛構人物等等身份是否具有所謂本質的符號，亦或是否真實。而是能夠在此想像與投射的錯位、偏離之中，無論是悶鍋的演員本身、亦或觀看其表演的觀眾，都可能再去調整主體本身對於其所捕捉的客體對象之間的關係。在這個 LIVEv 秀場景中，演員們的身分跳躍不定，但是卻仍然力求《大悶鍋》節目本身要帶給觀眾歡樂、笑料與紓解壓力的功能與責任。而並非是無所意義、無所求的。

並置不同的意見，雖不一定保證可以在安排似乎眾聲喧嘩的場景時，認真地公平呈現不同聲音的完整與獨立性；在大悶鍋本身作為一種聲音處理中心、轉譯者、編碼者時，便已經呈現其本身參考的價值秩序與座標。如何避免先行在進行各種收音時，自行過濾去除發聲現場複雜的現場背景噪音、空氣音、不協調聲音，與其聲音隨時空變化的即興偶然語調，或是避免以再混音、重新數位化、再編輯編排，去簡化、淨化、強化特定音調、或者扭曲(distortion)、或以自身記憶配製等等動作去裁切、重組原音的生命，而能夠質樸無成見地讓觀眾得以聽見原本、當下與時空結合不可分割的連續瞬間的發聲，是中介者必須不斷要求自身開放卻不流於逃避地點的再現責任。

2-3 非正式、口語化的語言

基本上，每日的討論議題都是挖掘自該日的各種電視新聞報導與報紙雜誌、網路，再加以分類整合的結果。這些標題的並不是像報章新聞的訊息式標題提供資訊，而是訴求要符合一般觀眾看完報章新聞後的心理狀態描述，並且時常採用十分具有親近性、趣味性的口語的、鄉土的俗民語言來

表述。以「阿輝伯在生氣」「小馬哥說…」或「阿扁」、「連杯杯」如何如何的措詞，以隔壁鄰居親戚朋友一般的稱呼形容權威人士，我個人站在閱聽者位置來感受，這樣的口語方式，的確可以拉近一般觀眾與權威人物的社會距離感，使觀眾容易去接受此類權威人物，甚至會比較容易對其有好感。利用親戚化的稱謂，將高高在上的權威人物還原為一各老伯伯或一個大哥哥的一般人身分，以減輕與削減其所在社會位置、權威性、政治立場等等所可能引發的不和諧感，有助於大悶鍋的娛樂效果。大悶鍋的演出劇本中，經常採用像是「撇步」、「假仙」、「幹譙」、「白賊、嚟郁(兩者都是指欺騙、胡扯)」、「噏聲」或「哈拉」、「不爽」、「沒人鳥」等台語或口語化的流通詞語，塑造非正式的鄉土氣氛。這類笑話的技術，一方面或許可以解讀為主動化解早期國民政府打壓台灣地方語言政策的歷史衝突，同時也立即經營與仍然使用台語為主要溝通語言的家庭的觀眾間的親切感。

從另一層面來考慮，如果使用這類台語口語化的字詞，可以引發如同使用像是「哈拉」、「不爽」、「沒人鳥」之類的非正式語言相同的趣味感的話，那麼我們如何推敲這類語言的趣味性來自何處？首先必須注意到，這些話語與字詞，並非都具有真正的冒犯意味，很多更是與性暗示毫無關係。筆者認為，這些詞語可以令人發笑的原因，是因為它是台語，而且是脫離了一般語境。大悶鍋對台語口語的詞語的運用，常會在演員故意強調說出口就是冒犯的意味之下、或是一旁有罐頭笑聲、口哨聲加以標註此字詞的不對勁。這些前置不斷暗示的舉動，往往也已是引起趣味感的因素了。何以可以營造俗民趣味呢？如果，真的如前述的笑話的不協調理論所形容的那般，我們對非正式話語竟有如此明確的區分能力嗎？是不是仍有何麼無聲地在提醒著：這是不合宜不正確的？亦或是一種語言的品味問題？在某些時下流行的綜藝節目中，藝人群體本身對於會說、能說英文具有某種程度的迷思，往往以為說了就能故意做為標誌自己有所不同、以及暗示自己因此能進入某些群體。而台語俚語或字詞的使用，在一般多以國與說話的電視公共媒體之中，反而會在與特定元素組合之時，發生落差或格格不入之感；譬如一旦平常形象優雅者說台語或是使用粗俗的口氣與用詞，就會明顯發生陌生感與驚奇。往往在經常聽聞，卻無法指認是誰說、在何處說的狀況下，也代表這些字詞，在一般媒體主流的語言慣例中經常是無意識地被排除的，所以一旦出現，便因為感覺突兀、不一致而有趣味。

台灣的媒體節目，對於非正式、口語化語言的使用，越來越頻繁地出現在娛樂性節目所要求的趣味性的談話之中，並且許多娛樂節目的製作也逐漸將個人非正式領域的公開談論，當作是節目為了吸引觀眾偷窺／暴露欲、表現欲、以及收視率的基本原則。這正可以反映我們沒有辦法具體說明解釋與意識，(但是絕非無意識或潛意識的)，卻可以明確地經由對關於什麼是

正式而什麼是非正式所做的區辨過程，而遭遇到的，已經內化在我們自身的某些常識或規則，是如何在話語展演與接收之中，發揮其管理效果。這些笑果本身便成爲某種無名的社會潛在共識的規則的展演的行動效果。

對一般觀眾而言的非正式領域，筆者認爲，即是我們真實的吃喝拉撒生活同時愛恨猥瑣的混亂生存領域、關於生命的無重力地點；在此，任何的維持生存的方式、關係與概念都有可能成立；在語言方面的口語化用詞，也有其實踐生活域的規範性。這些非正式字眼，通常是過去在公共場域中被邊緣化的台語用詞，或者大量與身體、性意味、憤怒、過度親密感(連杯杯、馬哥哥)的用詞，或者更接近於俗俚的粗話咒罵，一如無秩序管理、無重力導向與加速的漂浮物，吸引人們的注意與視野去追捕之、成立之、玩弄之、刪除貶抑之。在《全民大悶鍋》之中，將常刻意以遊走新聞局電視分級管制的姿態取悅觀眾，像是使用「你在衝啥…小朋友！」之類的句子，來告知觀眾：「我這是在說不合宜的話，很自由自在，而且新聞局正在監視呢！」。這類語言的多方暗示混合了俚語粗話，成爲大悶鍋經常運用來取悅觀眾的方法。但是對於這類句子的使用，並不能夠完全成爲觀眾感覺好笑的決定性因素。

《大悶鍋》在許多詞語運用上，力求能自然、不知不覺中貼近收視者的非正式、口語化的生活領域的情感經驗、記憶，或是也可以說，以言語的聲音語義召喚其所對應的壓抑的語言生活領域、並且違背解嚴前長達 10 多年官方從語言教育進行對民間口語使用的宣傳、管制約束，以違犯過去口語管制的官方習慣，進行幽默諷刺。但是，往往也不經令人乏味，因爲過於強調此類詞語的違犯性質，乃是過度強調對詞與規範的正式界線；當觀眾對此正式界線已感到無所謂畏懼、毫不在乎，對此類詞語也不絕特別冒犯之時，《大悶鍋》的口語說詞遊戲就會顯得太過是青少年的膚淺叛逆，很值得觀眾感到可愛，但似乎也變少些什麼可以持續大笑的力道了。

第三節：雙重的距離化與生成

由於《大悶鍋》的搞笑表演，是以語言合理性所進行的非合理性遊戲與重新組合，迫使觀眾在瞬間回視語言規範性的不合理之處、原始的段落縫隙，而能回歸到一種主體投入語言而形構之前、或主體尚未成爲客體的情緒狀態與卑賤情境之中，使主體得以可能重新再自我描述與出生形構，獲得自身另一次可能被再拋出、安置、呈現、曝露的機會。這個過程的個人化與貼進私人生命經驗與認知世界的方式有深刻的關聯。當我們說要距離化的時候，並非指真的能夠站在一無關的位置說話，而是找到另一個相對於原先位置的觀察身分，將自身再投入這個位置，經過對自身再描述的同時，

也就能以不同的位置關係對應原本的被觀察者。

同樣地，在《大悶鍋》演員對話的時候，我們並無法清楚分別他們以何身分說話，但是我們知道他們對話的過程總是多人同步發生參與在內的，整個悶鍋演員團隊的演出，不論是否有人找不到縫隙插話或是結結巴巴、溫溫吞吞地說不好話，或者互相爭議、吐槽譏諷、甚至互相猛 K，以特製軟棒互相猛打，以對觀眾顯示殘酷性之驚奇時，他們仍都處在一個團結的溝通過程之中，互相照應、引話、接話，幫助別的演員表演出現令人驚喜的身分。這些過程中可能稍縱即逝的身分狀態或者說話狀態，每次都難得可貴，一次一次每日為生活賣命地演出，也是《大悶鍋》能夠吸引觀眾的重要原因。

但是在本章，筆者也發現一個兩難且雙重的矛盾；在我們理解身分認同總會是一種保持開放的過程而非對於名詞對象的單純投入時，卻也同時在對某一身分名詞或是語言對象物進行一種連續詮釋的動作。這個全是動作除了是概念式的論述推論，也包含了將其實踐的經驗本身的參考因素。也即是說，有意識的距離化，也就會面臨到兩種不盡然相同向度的移動方式；一是朝向行動實踐的未知向度，一是朝向命名概念推論其所有可能性的潛在向度。概念與命名的向度推論需要實踐的驗證，也逼促行動的與之應和；而行動的同時也需要思量推論後續的概念效應。所以，身分認同過程也是一分裂同時整合的情感投注過程。無論是自稱革命的展演行動，或是保守位置的堅持，都有其同時、雙重的、不僅是界於其間地停滯，而可以保持同時朝不同向度發生生成的過程，這其中微妙差異的心理選擇，全依賴於不同主體的特殊參照；也許在觀眾感受陌生與詭異冒犯的時刻，觀眾也可能得以重新體會到日常生活中倍覺無聊厭煩反覆的平凡中的安定感的幸福。任何體會都可以是又反叛又保守，又詭異又平凡的。譬如，政論節目的荒謬論述與陰謀論，往往令人百思不得其解，甚至於令人帶著反感而驚奇一樣，政論節目難道就沒有對正常社會理念性的民主政治構想進行違犯和反抗嗎？或是，政論節目的存在方式，也是一種民主多元的方式之一。我們能從中學得的意義，似乎也就在於開放地接受這種不必確定或規範定義的狀態，讓感受性在其中試探與學習，而不急著下定論規範其發生，但是要不斷企圖使之發生改變。

第四章：言說對話的場景框架，以及其對象

誤解一個句子的節韻，就是誤解整個句子的意義。

尼采(《善惡之外》)

上述這句話的對象，幾乎也可以是對於任何一個笑話表演的看法；Critchley 在其整理西方哲學中對於笑語研究的《關於幽默》一書中，提到「一個被解釋的笑話會成爲一個被誤解的笑話」的公認看法，竟是對於尼采這句格言在可能後現代了的時代的即時補充。但是，難道我們聽了任何笑話都能不在內心暗自進行過某種程度的解釋嗎？一個句子的意義與被誤解的笑話本身，是否有其不被誤解的可能？或者，這種誤不誤解的可能性本身，就是一個句子與笑話的真實意義？

一句話到底如何是它所表達的意思，已不僅僅是一個符指無法再成功對應一個特定符義，或一個能指可不可以再如傳統婚姻般，忠誠、權威、有效地對應一個所指的問題。如今問題變成是，一個既有的表義過程(signification)如何被徹底粉碎？在我們似乎已經認爲語言符號與意義已經“全然自由了”的時刻，那麼如何還不要放棄對彼此說話的努力呢？話語的效果，難道不是基於說話者意圖與其說話對象之間的關係？又爲何某些話語的展演能夠達到召喚一個共同參與或關聯的客體對象，令人對之發生認同、對立與分離的作爲呢？或者，要如何掌握一個對話的對象，或一個能參與其中的對話？當某人說：他走了，你如何解讀是一個人死去，或一個人離開之間的差異，或是某人說：你走開！該被解讀爲是要你離開抑或要你留下，或者某人對你質問：我是誰？你如何重整整個視角，又爲對方在怎樣的森林中尋找對方過去的痕跡和記憶，或是，如何爲對方命名一個全新的名字？這種種在之間與對象的問題，其差別是什麼？

第四章中，筆者則欲強調在《全民大悶鍋》中如何誇張、扭曲地建立地點、預設場景、安置模仿人物與固定的荒謬邏輯的單元劇中，如何無意間仿造與曝露了與政論節目相同的過度要求與規範限制身分與情感如何排序，從外部加以身分與意義的規範，安排訊息、價值、身分位置的高低次序，而使其言說話與有了不同的意義變化。因此，這些固定的單元劇內具有複製加強既有社會對立、與既有規範的特性，而成爲可能具有歧視面的、並且污名化其捕捉爲被模仿者的對象、甚或不在場，卻容易被指涉的一群無法自我詮釋、不在場的人民。而其中，「阿洪之聲」單元劇，不同於有明確可

見而可以加以衡量比較對比的模仿，此單元聚在真實與想像性質的創作之間遊走，卻又能仔細地描繪出一個有過去記憶、當下游移而欲彌補過去的一種個人身分內在的複雜，使阿洪之聲的內容呈現出更多關於社會對過去的共同記憶的在描述、再彼此對照。

《大悶鍋》LIVE 秀舞台的亂講表演，現場 LIVE 經常運用位於攝影棚中央的場景道具擂台，無特殊背景的行動劇表演方式(表演的演員小組聚在一處演出)，在主要大型背景沒有更動的狀態下，經常只依賴鏡頭取景來框限行動劇的舞臺範圍、以及觀眾的可視範圍。LIVE 秀攝影現場空間的可塑性，以及它即興的靈活運用有限空間的方式，其實跳脫空間使用上有主次序層級安排的線性體制。基本上，現場 LIVE 秀除了節目後製所上的文字標題是明顯有目的的，其餘的演員發言展演與互動對話，個別角色的意見陳述，與在當下現場才具有其展演效果的即興互動，其實都不具有明確定向的目的與效果，甚至有時根本就是離題的，經常需要主持演員在關鍵時刻適時將討論結論收攏，下簡單結論總和。

LIVE 秀的表演本身，並無法提供、也不一定期望提供觀眾關於一個共同社會問題的正確答案，只是將各種互不相干社會脈絡、幻想(fantasy)角色彼此間互動進行的對話、無法忽視彼此的話語結構與層級、意見陳述並置在一起。在 LIVE 秀現場，真正的答案似乎仍在文字標題的提問、現場表演、與發話者與觀眾之間尚未結束的、不穩定的召喚中。

與現場 LIVE 秀不同，《大悶鍋》的許多小單元劇是採取預錄的形式，每個單元劇擁有各自的舞台場景與道具，它可以更有效的安排其整體敘述的表現方式；在表演上，單元劇的固定形式、角色與幻想的敘事邏輯，可以避免掉 LIVE 秀中眾人即興互動的狀態下不可確保的笑果；單元劇多數以可以預期的敘事技巧，製造主要笑點，穩定地製造其戲劇張力。以完整的敘事框架與場景的舞台形式作為條件，每個單元劇都有其固定的故事情境，並且皆有對應到明顯、具體的社會事件或者現象；這些敘事框架或是場景的安排，通常模仿、虛構自既有人物以及其自有的場景。

小單元劇穿插在主要 LIVE 秀段落之中，通常是安排在每段落 LIVE 秀進入廣告之前播出。在多數單元劇的模仿之中，《大悶鍋》所提供的，並不是一個欲加以真實化的場景，如同 LIVE 秀現場的創造性場景，提供現實上不同的人物角色(無論本尊、分身或是演員)的即時互動與對話；《大悶鍋》單元劇笑話的基本技術，是對一個既有、具體的場景加以挪用、模仿與扭曲，並且抽象地擷取該人物與其場景的抽象邏輯與話語技術，再進行想像加工，將不同的內容灌入此固定的話語形式，而呈現出機械化的、反差的、

邏輯謬誤的可笑情境。

由於《大悶鍋》所開發的單元劇都有所本，皆有特定對應的社會事件與現象，並且取材範圍廣泛，以下我將選擇其中較廣為人知、為期較長、出現頻率較多、較受觀眾歡迎，並且對應社會現象的幾個單元加以分析。

第一節：對話的框架：重現、複製社會對立？亦或錯位？

說明舉例的選擇是為什麼、各代表什麼類型、以及要說明其意義。

在這一節中，筆者以《大悶鍋》中的幾個具有明顯政治諷刺意味的單元劇，來呈現大悶鍋如何在其模仿諷刺的描述之中，重新設定、偏移、轉動既有言說對話的框架，製造出其他秩序效果、或是重複誇張地加強了既有認識的框架。以下以「我就是ㄎ、台灣」、「海協會記者會」兩者作為對既有政治對立性諷刺的例子。並可以在分析中發現與注意到，當《全民大悶鍋》以單向度的發言場景框定對話語境時，如何可能製造一不在場卻受到預先指定的聆聽位置，而造成歧視和刻板化的語言效果；其對話框架地設定與模仿對象的選擇，也反應出其特定的立場傾向。

1-1 汪笨湖之「我就是ㄎ、台灣！不然你是要怎樣？！」

從 2000 年台灣首次政黨輪替以來所累積的國家認同、政治意識，在陳水扁政府再論述「台灣主體意識」，作為支持其執政之權力資源重新分配之原則或主權地位的情況下，藍綠雙方的政論節目同以操弄“愛不愛台等於對不對”的詭異認同邏輯內涵，以媒體論述定義、規劃分級、收編民眾力量(所謂民粹)，來競逐此「臺灣主體意識」的詮釋權，藉以合法化政治權力的重新編輯。其中又以汪笨湖現象開發的人民可見的不同樣貌的特殊性，作為最為明顯的代表，使它成為媒體輿論批評討論的主要對象。媒體論述權威操弄既有的國家認同與政黨鬥爭，政、媒雙方互取資源，因而形成交換與生產民意價值的市場策略。此媒體市場策略與政宣邏輯玩弄“愛台灣(愛國)”的修辭遊戲，以愛之名，處理與彌合所有關於國家政策決定的問題性，並作為支持以及反對政策的藉口，以為只要上綱到“愛”的層次，即可以對民眾宣稱其任何行動的政治正確性、掩蓋雙方政黨不就既有法制體制進行改革，卻以愛之名捕捉民意的問題。這個以愛做為認同客體的鬥爭邏輯發展，變成是論述者對「愛台灣」的詮釋權的競爭。

2004 年前後，在執政與在野政黨、媒體等多方對國家認同議題的論述與操

作下，台灣化與去中國化議題被重複對照、演練與召喚；例如去中國化，可能恰好為仍然認同國家統一的民眾，提供一個強烈的反對之空位的召喚。同時，陳水扁執政時所謂的正名運動³²，亦反向增強了文化論述領域反對去中國化的強烈情緒。媒體論述重點式的聚焦，放大國家認同議題成為支持或反對政府的重要因素，對特定團體或議題進行污名：造成以為所謂本省的愛台灣就是民粹、所謂外省的就是不愛台灣、所謂台獨就是去中國化等等，誤導民眾將口號或名義當作事實論述的荒謬現象。中國作為形塑台灣主體意識的主要對象物，則往往以令人擔憂、反感、又隱約嚮往、欲加以共同、凌駕而達滿足的形象被呈現出來。

在以模仿、諷刺權威者的《全民大悶鍋》中，模仿、嘲弄諷刺權威語言的話語展演，或對權威論述進行破壞、迴避、保持距離的言論表現，相較於不具媒體論述優勢的一般民眾，《大悶鍋》呈現另一種權力爭奪的型態。《大悶鍋》站在既有的媒體優勢位置，再生產與延伸更大的展演功效。

《全民大悶鍋》2004年開播同時推出的單元劇「我就是ㄎ、台灣」，模仿「台灣心聲」節目片頭中的一個畫面，畫面四角有紅色字樣。《大悶鍋》藉此虛構一個類似希特勒演講的場景，由演員邵智源扮演汪笨湖，阿KEN扮演旁邊烘托主講者的標兵；單元的表演全程以汪笨湖分身的完全自我肯定地單方表述、演講，標兵通常只以模糊難解的表情，或疑惑或認可回應演講者，偶有在單元結束前與主講人簡短一、兩句對話增加笑點。雖然模仿過程全程使用台語，並且運用汪笨湖經常說的「鄉親阿」，以及「安捏就是愛台灣」、「這就是不愛台灣啦」等句子。但是，這各單元劇除了主講使用台語，對於汪笨湖經常使用傳統河洛語俚語、敘述歷史故事、說話口氣緩慢的個人特色，卻幾乎沒有出現，反而加入類似陳水扁特色的誇張手勢與說話口氣，服裝更是明顯加入本尊汪笨湖不會使用的ㄎ字標誌。邵智原所扮演的汪笨湖分身，幾乎是完全演講式的單方面發言，演員邵智源亦不會以演員身份現身說話，Live秀中各種角色即興互動對話的狀況，在此單元劇中則幾乎沒有。與《大悶鍋》其他角色模仿比較起來，這個汪笨湖分身更像是模仿一個融合了希特勒、汪笨湖、甚或陳水扁的人物，但名字卻稱做汪笨湖。

³² 所謂正名運動，是指陳水扁執政時期一連串相關於變更名稱的行政措施，被媒體冠以社會運動的「運動」名義；但實際上並沒有民眾參與的實質。



圖片來源：<http://www.flickr.com/photos/ss163500/45845839/>

根據《全民大悶鍋》之作團隊與製作人王偉忠、陳志鴻合述的「這些創意不是亂講³³」中提到，「我就是ㄎ、台灣」單元劇的點子成形，是因為一天報上新聞照片中，陳水扁總統正舉起右手對著群眾揮舞，而製作團隊忽然聯想到希特勒。由於希特勒靠演講起家，特色是能夠煽動群眾、說服群眾，而且他吃素、老師出身、過著清教徒般的嚴謹生活，人物形象與概念很清晰，製作團隊認為很適合做為模仿對象。至於納粹的卐字圖形，經過製作團隊的創意發想，竟恰好接近ㄎ、的圖形，因此「ㄎ、」便結合了「卐」與「愛」的兩種概念，成為此單元的主題。文中表示，為了徹底顛覆掉政客貼在愛台灣上的沉重感，製作團隊決定以沈文程的輕快歌曲「來去台東」，改編歌詞為：「我就是愛台灣，無你是袂按怎？！」，

「我就是愛台灣，不然你是想怎樣？！」這歌詞帶著無賴式的情緒，語出阿扁的話：我就是好運當選，要不然你想安怎？³⁴集大成的創意出現在這首片頭曲的演唱方式——既然某些政客覺得愛台灣是僅屬於他們的專利，那節目就讓全民一起愛台灣！所謂「全民」，代表各行各業散居在台灣各角落的人，製作團隊認為「全台灣各角落」、「各行各業」，當然就是要到全台灣去，這些人才有代表性。於是，真的展開了全省之旅，在各角落請路人、各式各樣工作中的人唱主題曲：「我就是愛台灣，不然你是要怎樣？」參與的觀眾非常熱情，包括鹹酥雞攤販、學生、警察、百貨公司銷售人員、電梯小姐，從南到北，都唱同一首歌，這首歌放在單元一開始當片頭，也放在中間作為轉場，軟化了內容的剛性。

《大悶鍋》製作團隊說明這個單元在劇本寫作上，旨在將愛台灣的邏輯荒謬合理化，如果任何一件事都能分為愛台灣或者不愛台灣，那麼非政治性

³³ 這些創意不是亂講，王偉忠、陳志鴻合述，王蓉整理，2009；天下文化出版。

³⁴ 2000年9月17日，總統府例行記者會上，陳總統說，「選都選完了，不然要怎樣？輸都輸了，不然要怎樣？現在我當總統算我好運，不然你要怎樣？總是要認了嘛，對不對？」

的素材也可以分類：

例一：

「小叮噹」愛不愛台灣？答案是愛的，因為小叮噹改名「哆啦 A 夢」，也參與了正名運動，所以當然愛台灣！但其中的大雄在兩個版本當中的名字都沒改變，說明了大雄死硬派，不愛台灣。

例二：

各位，我不知道你有沒有看過成龍之前的好萊塢拍的片子環遊世界八十天？我想請問他有沒有環遊到台灣來？沒有！[……]政府現在在推動旅遊活動，但是成龍完全沒有幫我們宣傳。如果他愛台灣的話，就應該在他的影片中拍攝台灣的精采畫面。結果在成龍環遊世界八十天完全沒有台灣的影子，就證明成龍的電影是不愛台灣啦！

下列的例子則是「我就是丕、台灣」單元中，依當時新聞事件所改編的模仿內容，諷刺國防部長在媒體追問、斷章取義下，隨口回答少喝珍珠奶茶就能買軍備的事件，以及陳水扁出國訪談行程保密而遭媒體批評的事件：

例三：

我們國防部政治作戰部……[略] 最重要的一件事，就是在這個白皮書裡面，教我們、提醒我們，我們所有老百姓，只要一個禮拜，少喝一杯珍珠奶茶，我們就有錢可以買軍事用品了嘛，是不是這樣？你不喝奶茶會死嗎？(大揮手)你可以喝高山烏龍茶啊！(鏡頭特寫標兵感動地苦笑)你可以喝金仙茶阿，為什麼台灣這麼多茶可喝，你就一定要喝珍珠奶茶？？這就是不愛台灣嘛！(插入兩位穿著制服打領帶的男性民眾唱我就是愛台灣，不然你是要怎樣的鏡頭)……你有沒有聽出來今天的結論是什麼？今天的結論就是說，喝奶茶的時候不能放珍珠啦！……

另一次演出中，汪笨湖分身這樣說：

例四：

李鞍成爲亞洲第一個得奧斯卡金像獎最佳導演的第一人，替我們台灣爭光，所以李安是愛台灣啦！……有很多人說我們有省籍情結，鄉親，這是真的嗎？我們有嗎？李鞍是正港的台灣人嗎？他不是，他是外省人。但是我們爲什麼說他是台灣之光、台灣之子？因爲他有得大獎。所以外省人在國際上得大獎就是愛台灣。但是在我看來，斷背山最大的成就，是在於拍到讓中國不願意也不敢播放，因爲裡頭有同性戀的議題……[略] 我們宣布終止國統會國統綱領，他們就唉唉叫了，我能宣布獨立嗎？要是能，阿扁大總統早就宣佈了！但是，但是，我們可以宣布我們是一個接受同性戀的國家！中共就不敢跟我們噏聲，因爲他不敢承認他是一個同性戀的國家。這樣就是

愛台灣啦！
大ㄟ(標兵上前強吻汪笨湖分身)
好！爲了愛台灣，我就忍耐一下！(繼續親)

上面這些以全台語鋪陳的話語表演，展演者的語言肢體表現，特意呈現得制式且僵硬。笑點主要是由所述內容製造，對特定人物與場景的諷刺感卻十分明顯。在各種語文邏輯謬誤與短路的遊戲中，大悶鍋這種形式的玩笑，是否破除或是化解愛台灣口號的迷思，還是維持了爭奪「愛台灣」絕對詮釋權的迷思？又是以怎樣的態度重複提起省籍情結與恐同情結？

例四當中提到，「奧斯卡金像獎最佳導演的第一人，替我們台灣爭光，所以李安是愛台灣啦！有很多人說我們有省籍情結，鄉親，這是真的嗎？我們有嗎？李鞍是正港的台灣人嗎？他不是，他是外省人。」，似乎是在爲所謂「有很多人說之我們」，也即是汪的支持者，平反省籍情結的刻板印象，但接著，「但是我們爲什麼說他是台灣之光、台灣之子？因爲他有得大獎」，又破壞預期，表明此處提及的「我們」沒有省籍情節其實是假象；因爲在此要被稱爲台灣人的外省人顯然是有條件的，必須得國際大獎。同時，也是表示，所謂外省人也可以愛台灣，而且是「大家」都這樣認爲，再次重複強調莫名奇妙的愛台灣邏輯。那麼在這裡指涉的汪笨湖分身口中的「我們與大家」是誰？

當例三劇中引用所謂「外省人」的指稱，便已經事先援引一種「共識」；這個「外省人」的用法，不是像一般稱呼你是台北人、他是新竹人、她是外縣市人(因爲不知來自何地)那樣的標示性稱呼，而是動用到更深厚複雜的歷史認同情結的劃分，劇中的使用態度帶有一種可能引人反感的性質。劇本內容也暗示觀眾：省籍情結是負面的，因而是需要否認的。在現實生活中，有些人並不喜歡聽到自己被稱爲外省人，認爲那是一種排除性的稱呼，實則，此稱呼在不同的語境下有不同的涵義，對不同使用者(聲稱或被稱)也有不同效果。

舉例來說，在所謂本省家庭裡(在此指家庭生活用語習慣使用台語的家庭)，常會以「外省仔」戲稱自家不會說流利母語的小孩、或者在國語化環境生活、只結交或親近國語文化圈的親友。所謂本省家庭中成員被戲稱外省仔，是一種輕微的取笑方式，同時變相地責備年輕人對原生語言文化傳統的不熟悉、不認真或者不忠誠，但是不具有真正的嚴重性，甚至經常是帶著無奈與遺憾情感的；被稱呼者亦不覺有太大問題，有時甚至毫無感覺。以筆者觀察經驗，前者狀況在 1990 年以後出生的一代是較爲普遍的現象，尤其是在台灣北部都會區；因爲這一代人的父母親一輩(1960 後出生者)普遍已經經歷國民黨國語化的國民教育，且解嚴後都會區快速增加的核心小家庭

中，過去所謂外、本省融合的比例提高，夫妻雙薪比例高且工作時間加長、兒童在校或補習時間拉長，且逐漸脫離與以家族傳統語言使用為主的祖輩-親子關係，國語使用的程度普遍大幅增加，因而家中溝通也轉向便利於與家中在學兒童做親子溝通的語言為主、工作圈人際關係經營中使用的主要語言為主，國語便逐漸成為都會核心小家庭溝通的重要語言。大部分 1960 前後出身原生家庭使用台語的本省人，在就業時期(1980 後經濟轉型，白領文書辦公型工作機會大幅增加)，面臨許多公部門與私人機構白領工作環境，以國語為主要語言的狀況；許多人在教育與職業環境中因而並不願意讓別人認為自己的國語有台灣口音(不標準的國語被連帶作為評斷溝通能力、或階級人際能力的參考，可能影響升遷)；這點可以從許多操不正確口音說國語的本省人，經常在特定公共場合被取笑的例子中發現；在 1980 至 1990 年代的國語電視綜藝節目中，經常有本土閩南與歌手因為操台灣國語口音，例如歌手陳雷，而被主持人做為取笑、搞笑的焦點。這些例子指出，許多公共的場域即使在解嚴後，不同的社會生活情境中仍存在不同程度對特定語言的“職場品味”貶抑、高低排序。

對於經歷國家認同轉變的歷史經驗有深刻記憶者，無論是外省或本省，所謂「外省仔」有不同方面的意義解讀。一端是作為實際標明、區分辨識個人資訊的說法，一端則是建立各種名目的排除感、文化語言忠誠的劃分界線。根據筆者經驗，後者排除感的發生，似乎明顯與被稱呼者和本省生活圈交集的緊密程度、人際交往與社會經驗有關；通常愈認同所謂本省外省共同生活圈、愈常接觸基層本省生活圈、愈不強調並淡化國家認同、語言文化認同者，在私人人際聚會場合中或許會覺得這種稱呼可能傷感情，但不見得會嚴重反感或反彈，一般情況下也只將之作為家庭背景的粗略說明，不以為意；隨著本、外省籍生活圈文化的重合與交流，這種稱呼的排除意涵其實已經淡化許多。而很少接觸本省生活圈者，在不熟悉其語境的狀況下，無法進行語言溝通與交流，則似乎經常感覺此稱呼具有敵意或冒犯。從以上不同的情境例子中，可見省籍情結在不同生活圈與不同歷史背景的支撐下，對各種不同使用者與被稱呼者而言，實際上實具有各別有不同的作用、感受以及語言效果。

在這個單元劇中，被想像與邏輯推演擴大的省籍邏輯，本身卻正是精心安排的、具有機械化僵硬預設特性的笑梗。無論如何，這個單元劇劇本玩笑中的所述者「外省人或本省人」，似乎已經被固定在一個僵硬的劃分立場、相互排除的作用之中。如果「我就是丕、台灣」的單元劇，旨在荒謬合理化地進行諷刺，則首先必須將再現主題中的人事物情境加以荒謬化；但是被荒謬化的所謂「愛台灣」制式邏輯，卻正是用來嘲笑、嘲諷的理性技巧。藉由重複藉屍(希特勒、納粹、台灣心聲、汪笨湖的斷章取義、刻板本省外

省負面分化的歷史形象)還魂(獨裁、極權)另一個有問題的、僵硬的所述主體位置，留予那一些能因其諷刺感而大笑的觀眾們。各種因為理解其話語而令人感到理性上的厭惡、謬誤、新奇陌生感，卻恰恰是能讓人感受到樂趣的可能性所在。

這個令人覺得在理性思考上矛盾與錯誤荒謬的預設位置與可能性，並不是理所當然地讓觀眾感到好笑、可笑；不同的主體必須是在以各自不同方式進入這個單元所述主體的諷刺位置，並且對其進行互相的交涉、對質、重新調整妥協與認同的過程中，笑才可能會發生；這些笑意可能是因為以約定俗成的共識辨識到、感受到明顯的謬誤、愚蠢、及新奇有趣，或者是了解到有一個不在場的、幻想的(fantasy)汪笨湖與其支持群眾的愚鈍位置而嘲笑之。在感覺汪笨湖分身發言荒唐有趣的同時，另一方面也能嘲笑著，竟有人會處在完成能述者汪笨湖發言行動之效果的聆聽位置上，並深信他的發言、成為其跟隨者。而類似這樣的想像的完成，電視觀眾並不會認為自己認同於那個跟隨者位置或嘲笑自己，反而是辨認出、感受到自身相對這樣一個似乎認知能力低劣的主體位置的差異、與不一致，所以發出嘲笑，嘲笑被這個單元場景設定為同等於這個不在場的所述主體(如汪笨湖及其支持者那般的)位置的主體。

所以汪笨湖分身是對著誰這樣荒謬地說話？在這個想像的場景中，汪笨湖分身的單方面演講，並不只是在對真實電視前的普遍觀眾說話，而同時也對著電視前觀眾能加以辨識與描繪的某一群支持本尊汪笨湖的觀眾說話。電視機前觀眾在看單元的同時，如果需要融入這個單元的語境才能感覺好笑，要融入戲劇的場景與人物處境才能入戲，那麼他就必須至少是在理性上認知、辨識了以下可能的不一致之一，一：不認同汪笨湖講的這些話，二：辨識出單元劇中愛台灣荒謬預設的定義、以及其可笑的機械式謬誤邏輯不合常理、有趣味且新奇的人物表情動作表演，或者三，可以想見(想像)有那麼一群完全不同於自己的汪笨湖支持者，那樣無條件地相信並聽取汪笨湖講這種荒唐話；也就是說，觀眾能夠暫時進入或參與大悶鍋此單元劇沉默的、約定成俗的、有默契的共識中所預設的汪笨湖支持者的(聽話的)次屬位置，但是卻保留著電視機前觀眾的身分。所以除了純粹了解到汪笨湖分身的表演內容邏輯錯亂不通而感到好笑，觀眾可能還會不知不覺地辨認出，在這個單元場景中所預設的不在場的另外一個聽話位置帶來的低劣與愚蠢感，而令他感覺可笑，可能的話，甚至感覺困惑、悲憫、無奈並且充滿疑問。所以觀眾觀看這個單元劇而發笑，則這樣的笑則可能是基於許多因素、綜合許多不同的感覺的結果。同樣類型的單方面論述發言劇碼、運用同一套諷刺邏輯的單元劇場景，還包括知名者如「海協會記者會」、「芒果亂報」、「Ya 教授的輪仔」、「張國志人市分析師」等。

這一類單向發話的話語場景所預設的另一個聽話位置，如果主體被召喚進入之，便也同時是一個主體間交流的位置；雖然對不同主體而言，可以是一個可嘲笑、享受的位置，也可以是一個不那麼舒服的、被冒犯、被矮化的位置，可是，不可否認地，它卻也是不同主體脈絡之間互相認識到處境不一致性的一個空間。

許多笑話製造與累積無數誤會了的匿名的、因而好像就是普遍公共的印象與常識、共識，在平時看似無關緊要，但是卻累積、奠定了許多歧視性論述的公眾環境可能的基礎。但相反的，這類具有幻想所營造的歧視性笑話，普遍具有迷你論述(不是非正式論述，非正式論述更接近親密與嵌入私人經驗)的社會效果與攻擊性特質，自然也可能應用在批判、對抗、甚或攻擊執政者、當權者方面。

例子是這樣的：汪笨湖分身說他在 Cinemax 頻道看到一部片子叫做反恐特勤組，是一部愛台灣的電影，編劇是寫赤色風暴(crimson tide)的 Richard P.Henrick：

這是一部大濫片，劇中說美國與中國在伊莉莎白二世船上要舉行高峰會，結果那艘船被恐怖份子劫持。恐怖份子的要求你聽了一定會哭出來：他們要求台灣獨立。沒想到連恐怖份子在電影裡都支持台灣獨立，所以像這樣的電影就是愛台灣啦！如何讓台灣要獨立的聲音被全世界知道？用電影的方式是非常好的。

但是我們台灣沒有自製電影已經很久了，政府已經五年也想不出方法，一些得過獎的導演不是已經不愛台灣，就是拍出來的片子看不太懂。如果我們花錢找好萊塢的電影製作人拍愛台灣的電影，[略]…用置入性行銷的手法，買下好萊塢所有壞人角色的演出不管是喜劇片、愛情片、戰爭片、驚悚片，所有壞人都要求台灣獨立！甚至連鬼片中的吸血鬼，在吸人血的時候都要求台灣獨立。這樣全世界就會聽見我們的聲音，這樣做就是愛台灣啦！

標兵：大ㄟ，那大家不就會誤會我們是恐怖份子嗎？

(打頭)我們每天在跟中國互相挑釁，國際上早就看我們還有中國跟恐怖份子沒有什麼兩樣了！

這個漫畫式的橋段裡，編劇提供自己真實的觀影經驗，看見好萊塢片中莫名奇妙的恐部分子要求台獨，也即可以猜測，可能有人贊助此電影藉機宣傳，也可能編劇導演原意如此；光光是這一點便新鮮有趣。接著，一方面單元劇的這個劇本反省到，若要能夠建立台灣的國際形象，我們的政府一直沒有能夠好好扶植自己的電影產業是一件憾事，一方面又擔心對國外電影贊助(無法證實)，以慌亂無經驗的小恐怖份子角色代表發言，獲取宣傳台

灣主權的方式，會影響台灣在國際社會上的形象。但最後，標兵的提問引出梗(punch line)之所在：即是一意孤行、拒絕與中國當局進行協商可能的陳水扁政府，根本已經沒有形象可言，「每天在跟中國互相挑釁，國際上早就看我們還有中國跟恐怖份子沒有什麼兩樣了！」。基本上這裡直接批評陳水扁執政，以台獨議題每天跟中國挑釁根本與恐怖份子無異；誠然，陳水扁執政下，企圖以國族認同對中國表明其台獨的意圖，除了李登輝的兩國論，陳水扁時期的兩岸政策也造成不少民眾的恐慌，甚至引起不少有經濟能力的民眾移民或入籍他國的風氣。可是，造成恐慌的原因，與其說是因為中國，不如說是更是因為媒體政論在選舉期間不斷地提醒大眾來自中國的威脅，台獨議題被等同於戰爭、也被陳水扁政府單方面指定為反中國文化所造成的民眾反感相加乘，而引動選舉動員的效果；同時也矇蔽民眾對這樣的事實的認識：即使不是由陳水扁執政，台灣的主權狀態仍是實質的(許多人的想法則是：不完整的獨立是事實，但無須聲明)，且中國的軍事威脅幾十年來一直存在，並非僅為選舉期間才出現激化敵我意識助選。而且，是否討論獨立的議題真的就是與恐怖份子有關？似乎這裡衍生的問題，毋寧更會是這個在過去一世紀在台灣引發熱烈爭論，並生產無數文化資源的獨立議題，是否還有繼續公開討論的空間與價值。

此單元藉由汪笨湖分身諷刺性的荒謬發言，來讓觀眾嘲笑此「汪笨湖分身」的話語邏輯以及其暗自指涉的特定個人、群體。尤其因為在這裡，並沒有任何屬於演員邵智源的個人身分曝露與認同，也沒有即興的互動破除劇場距離，只有「汪笨湖分身」和「ㄎ、台灣」邏輯的形式存在，並作為暗喻，實則嘲弄與扭曲對象的意圖十分明顯。王偉忠自己就曾經表示，很慶幸汪笨湖本人沒有對這各單元劇提出毀謗告訴，可見這各單元劇的確有較不中立的攻擊意味。也即是說，愛台灣的單元劇藉由操作愛台灣的僵固邏輯形式，引起荒謬感，但是觀眾覺得荒謬、諷刺或幽默、而有所感覺的對象絕對不會只是這些短路的邏輯，而是更多。

我以為其中的荒謬好笑，一方面是來自此單元劇裡頭操作不合理的文字邏輯遊戲，基本上就是就個別句子的意義斷章取義，再經過邏輯機械式的誇大推演：例如，「正名」就是換名字，有換名字就等於支持扁政府政策，就等於愛台灣、國防部長說少喝珍珠奶茶可以省錢，省錢就有餘錢，便可以軍購、任何事只要與中國立場相左，便等於愛台灣等等之類的等號遊戲。觀眾在感覺有趣之際，便可能因區辨到的不一致性，而再去思考、確認所謂愛台灣的合乎理性或一般常態的「正確」意義。另一方面，同時也可能區辨出，這些不斷變化與生產的各種各樣荒謬好笑的邏輯遊戲的諷刺對象，並不只是在單元每次個別的內容，而是全體內容所指向的場景中不在場的特殊對象：泛綠的支持者，或至少是汪笨湖的所有支持者。對這個單元劇

中所述對象的認同狀態與交涉程度，無論是在感情或認識上，決定了觀眾嘲笑的方向與程度。

在深怕對劇本作者立場、原意詮釋錯誤而全盤皆錯之際，可以再參照《這些創意不是亂講³⁵》(後簡稱《不是亂講》)針對《全民大悶鍋》節目製作的自我說明與闡述裡，所提到的「我就是ㄎ、台灣」單元的發想原因：

2004年，阿扁第二次當選總統，台灣社會氣氛丕變，一邊是一百萬人上街頭遊行，另一邊則大聲疾呼愛台灣。這段時間政治人物把愛台灣掛在嘴上，不只要大家都愛台灣，還不准某些人愛台灣，但這種愛法適足以害之，讓愛台灣成了旗幟鮮明的政治語言，成了民粹、成了最好用的武器。從歷史上來看，愛國主義往往是獨裁者的天堂，只要套上了愛國主義的包裝，任何離譜的事情都能合理化，這感覺像是艾迪墨菲在電影裡被老婆抓姦在床，老婆氣急敗壞奪門而出，愛迪追上去，給她一巴掌說：妳哭什麼哭！我這樣做是爲了要表現我有多愛妳！…[略]

這就是牽拖。名詞不能亂定義，不能任意解釋，尤其不能曲解。但在政壇上，卻有許多政客採用艾迪墨菲的作法，任何事先說：我這樣做都是因爲愛台灣！只要聽者接受了，接下來政客就可以說某某這樣做就是不愛台灣啦！聽眾又不加思索的接受了。

長期下來，政客、名嘴綁架愛台灣的專利，任何離譜的事情假愛台灣之名，都能獲得諒解、甚至獲得支持。但看在旁人眼中，恰巧就像艾迪墨菲的太太相信了他滿嘴胡扯般的可笑

這裡將台灣民眾分爲兩邊，雖然實際上這兩邊的參與者成分可能是高度重疊的。其中，不被准許愛台灣的人、許多像艾迪墨菲的政客、不加思索的聽眾如同無條件諒解的可笑太太等預設，都已經反應《全民大悶鍋》所(早已經)後設的批評觀點：它已經在自身的展演中，無論是透過模仿本尊或是話語投射，預設假定、規劃、預先評斷了所有其展演視野中可見參與者的位置高下、行動展演與回應，並且也已經對這些在它展演之際才發生的展演位置與回應做出詮釋、判斷與總結。

雖然《全民大悶鍋》製作團隊已經意識到「愛國主義往往是獨裁者的天堂」，但隱約卻仍對不被准許愛台灣的說辭感到不滿，認爲「愛台灣的專利被政客名嘴綁架」。雖然，《全民大悶鍋》的創意有時的確能讓人感到有趣，但是這樣純粹操弄固定邏輯、語言形式的諷刺，是否跳脫了愛國主義的意識形態？

這個單元的效果很顯著，隨著一次一次播出，片中歌曲朗朗上口，很快大家都會跟

³⁵王偉忠、陳志鴻合述，王蓉整理，《這些創意不是亂講：王偉忠團隊的13唐獨門創意課》2009，台北市：天下遠見出版社

著唱。在真實的政治野台上，政客高喊：「這就是愛台灣！」台下觀眾很自然的想要跟著唱：「我就是愛台灣，不然你是想怎樣？」。這樣這個單元就成功了一因為反洗腦成功！至於到底誰真誰假、誰對誰錯，觀眾自有能力分辨。

乍看之下，這段敘述中一致的邏輯似乎首先預設：政客獨佔了「“這”就是愛台灣！」的詮釋地位，也同時是佔據了唯一能夠行動展演之的地位，所以，其聽眾會不假思索的接受政客的所有語言。但是，經過《大悶鍋》的編曲模仿後，若民眾能高唱：「“我”就是愛台灣」無賴回應，那麼就表示民眾個人的主體發動對抗，沒有被政客或者其政黨意圖所吞噬，也即反洗腦成功；《大悶鍋》也就是反抗成功了。為了讓這樣的邏輯能說明得更詳細正面些，我似乎可以更準確地描述《大悶鍋》的意思是：汪笨湖在台上喊：「“這”才是愛台灣」，然後台下若有民眾反駁說：「“我”才是愛台灣啦」，如此的重複與引用、對峙，就可被視為是反抗的。倘若(某些)民眾是贊同政客而說：「這就是愛台灣」，那麼(某些)民眾就是被洗腦了。

但是，《全民大悶鍋》是否有能力為觀眾個別、特定情境下的引述與任何重複性展演、甚或是對所謂反抗做出決定性的定義？答案似乎是否定的，正如同任何政客無法為民眾定義愛台灣必須是如何如何；《大悶鍋》實際上並無法事先預設自身的展演的對象與認知條件，也更不必說去預設其發生的展演效果、話語效果為何了。因此，《大悶鍋》是否真的具有造成改變的社會效果，實則是難以保證的，因為觀眾如何解讀其話語的效應、如何感覺，並非真的由它決定，它僅是提供了一個各種可能或許發生的空間。但是，《大悶鍋》在這段解釋中，卻間接詮釋：其自身使用模仿、重複、引述既有政治語言的方式，就是在反洗腦，也即是王偉忠所言的革命。這樣的解讀，是否過於簡單？若民眾若也重複或引述《大悶鍋》的話語和看法，是否也算是反洗腦？何以民眾的引用會是被洗腦，而悶鍋對政客發言的引用、模仿就是反洗腦？為何特定社會論述權力位置的引用方式會是对抗，而其他的卻不是？若贊同政客就是被洗腦，那麼贊同《大悶鍋》為何是反洗腦？觀眾為何總是被洗腦的份兒？如果《大悶鍋》真的是認為，「至於到底誰真誰假、誰對誰錯，觀眾自有能力分辨。」？！於是《大悶鍋》自身能述位置的設定，暴露出一個一定程度的自相矛盾。

如此，浮現了至少另外一個層面的問題，即是在自稱反抗、革命的諷刺者身分外，《大悶鍋》其實也佔有強勢的話語論述位置、具主流媒體的身分；它可以對於自身媒體身分做某種程度上的反身性諷刺，譬如說模仿其他的綜藝節目、批評媒體等等，但是，能對《大悶鍋》本身做真正諷刺的，卻是那些真實的被模仿者(人事物)、其演出本身真實的演員，以及那些實際發生而非幻想的各種堅硬社會事實(facts)與現象。只要《大悶鍋》模仿表演的

操作設定、諷刺對象，明顯是不符於現實中的那個客體對象，那麼可辨識此種不一致與荒謬的觀眾，則可能有機會回頭嘲笑這個諷刺者。

所以就像政論節目觀眾有時會對政論節目自行預設的批評論述感到荒謬可笑一樣，因為它不符合觀眾本身對現實事件的描述和認識程度，譬如某政論節目藉由籠統的所謂經濟分析論述，便提出以遷都做為打壓不正常高房價的解套方式，著實令人莞爾。同樣的，有些全民大悶鍋的觀眾也感覺到，在因為其諷刺的幻想敘事而笑之際，另外也可能包含對：大悶鍋本身自我預設的諷刺位置、其真正造成的諷刺性不符、以及其能述位置與所述位置的矛盾問題，而感到可笑的笑。Zizek 有一個笑話的例子，正可以說明悶鍋本身似乎無所覺察、無所意識的自我諷刺面向：一個某自然旅遊區土著，對遊客們對於是否可能遭遇食人族攻擊的憂慮，做了以下的回應：不必擔心，我們昨天已經把最後一個食人族吃掉了。

就一個擁有言論自由的電視節目而言，或者對於一個獨立的電視節目製作者而言，發表任何對於特定政治或政黨傾向的意見與展演，都是自由、合法並且被社會所接受的，但是媒體的結構性質、文化霸權的姿態，使其發言有了不同的展演效能(performance)，這卻經常造成盲點；普遍的握有論述權力的機構都有此錯覺，經常認為自身代表絕對的批判性，或將自身言論等同人民(自由、言論)的代言者，即便其根本沒有任何民意基礎；這樣的有問題的能述位置，皆同樣在互相爭奪那個握有反思判斷(reflective determination)權力的至高位置，卻盲目於其反思(反身)性的幻想性因素。在這裡，大悶鍋的盲點，一方面是它無視自己的媒體霸權位置，再者是它加以中立化、迴避說明、自以為在創作中不起作用的泛藍政治立場。

主流媒體霸權的傳播邏輯總已經預設從上對下的認知秩序教化，雖然其再生產流通的資訊內容可能被任意使用，然而其所安排提供的主體位置與觀點，卻可能直接影響一般社會價值關係。《大悶鍋》認為只要歌曲朗朗上口，無人不知即是成功，但是民眾皆琅琅上口的口號、或是歌曲，到底被民眾自行賦予什麼意義與為何被引用與挪用，以及有什麼社會影響，則對它並不重要、完全是另一回事。我們當然可以說，這只是一個笑話不必認真、這只是一個綜藝模仿的單元劇，頂多是根本沒什麼好笑無聊透頂，而且這甚至也是一種言論自由的話語展演，更是一個創意表達的綜藝節目，所以不應該太認真，覺得不好笑、不想看，換台即可。

這類以言論自由作為話語無限制規範的合法性理由或者論述觀點，其實說明的正是觀眾普遍對於一個話語場景的建構所依賴的意識形態，在此即所謂民主政治的意識形態，的無視、拒絕認清與無所意識的接受狀態。在這

各觀點下，如果觀眾認為《全民大悶鍋》是一種言論自由，那麼似乎也該以相同的立場看待所有政論節目的言論自由。

無論在消費市場或是言論自由方面，《全民大悶鍋》事實上與一般政論節目毫無差異，不在乎所述是否確實合理，只在乎是否在認知情感上被接受，或是否合乎於意識形態所要求的享樂要求，不斷提供對國族認同、政黨認同或對論述的認同、經驗的認同等等，從來難以完成的認同過程的一再肯定與鼓勵。它根本不在乎你實質要如何做，而旨在為觀眾對難以完整的認同過程提供彌補，提供一個能夠起滿足作用的完整想像。

若是玩弄愛台灣的邏輯，可令觀眾明白並共同建立對這個單元笑梗鋪陳的默契，即是說：愛台灣的宣稱與實質如果是架構在正名、軍購、反中國的政策之下，則基於同樣的神秘化邏輯形式，小叮噹換名字、喝奶茶不要放珍珠或是公開承認同性戀也一樣會等同於愛台灣；如果你感到後者的等式荒謬，並且認為前者本就是荒謬的，即民進黨政府自我宣稱的愛台灣就會是一個假議題，得以諷刺之，並與之爭奪正確詮釋權；如果，相反的，你認為前者等式可以接受，而後者邏輯不可接受，且你認為前者與後者的邏輯相通是不可接受的，那麼很抱歉你則會被此玩笑所冒犯，那麼請換台。在這兩個等式之間的差異衡量中，將暴露一個暗中經營判斷的度量標準，一個所謂的意識形態準則，或者政治認同的立場。但在最好的情況下，如果能激進地認為兩者皆是可接受的，也就是說進而可以無視於這些令人眼花撩亂的文字或邏輯遊戲，而直接質問「愛台灣」這回事，便能發現其本身就是一個被神秘化的空洞議題，因而是荒謬的，荒謬在於所有不斷將此空洞遮掩的說法，無論是所謂合理的或是玩笑的，都無法解釋愛台灣這件事。依照最後這個認識，於是愛台灣的口號可能將在不斷重複拷貝的過程中，將逐漸失“真”，失去汪笨湖賦予的意義、政客或媒體的定義、甚或《大悶鍋》所提出的意義、個別觀眾所欲賦予的意義，而衍生出其他分裂而曖昧的面向。這口號被迫面對自身的差異的重複，即同時在繼續維持這個說法的表面時，其意義卻變得愈來愈空洞，也愈來愈可能被任意再填補；只有對不同主體狀態而言、所謂個別有效的意義，而沒有原初絕對或者普遍的意義。

另一方面，也不能忽視：《大悶鍋》荒謬的「愛台灣」單元邏輯會令人感到諷刺，並非僅僅是因為這各邏輯本身的荒謬性意義。試想，如果大悶鍋所編寫的荒謬的愛台灣邏輯劇本，是由假借模仿泛藍政論節目中經常出現的名嘴陳輝文³⁶，或是《2100 全民開講》的李濤(他也經常在節目中說「這才

³⁶ 陳輝文，台灣政論節目名嘴。為《2100 全民開講》之經常性與談來賓。其言論表達觀點時有偏頗且專研於攻擊民進黨。其偏激的發言態度，在廣播界亦吸引特殊的聽眾族群，

是愛台灣」，或「這不是愛台灣」的言論)的模仿分身來展演，那麼是否這各單元劇的劇本還會發生同樣的笑果？汪笨湖使用「鄉親，這就是愛台灣！」的口號，特別常是在他親自到地方現場主持演講時，用來號召觀眾的熱情與激發人氣，就像是選舉場合中，各方參選者會以各種名目的口號吶喊來煽動、鼓勵民眾情緒。但是這個愛台灣的口號，並非專屬於汪笨湖。在《2100全民開講》的李濤的說法中，「這是／不是愛台灣」，則經常是一個經過所謂論述說明與理性化、合理化的結果，而並非是情緒性的無意識無意義的煽動；同樣，在泛綠立場的政論節目《大話新聞》中，主持人鄭弘儀也常以相似的所謂論述說明與合理化，站在另一個立場使用「這是否／是愛台灣」的口號。

在根本上，單元劇本身所挑選、營造的情境場景、人物角色，雖然看似僅是表面形式或符號，卻其實已經預先設置函括、引用與召喚不同觀眾本身的不同程度的認同過程與意指過程；也即是說，表現形式與符號本身，已經具備其自身有所限制的特殊脈絡的召喚與邀請觀眾參與、賦予並填補其意義；以至於，不同立場的觀眾往往在笑話的一開始便會對同一個笑點內容有不同的期待，以至於會有不同的發笑解讀、對同一個所述位置的僵硬感採取不同方向反身思考的批判態度。完全外於政治立場考量的不同接收態度的觀眾，譬如說抱著是純粹娛樂心態，而不在乎或者迴避政治批判的觀眾，則可能會任意使用其他的觀點，如藝術性創造性、演員對角色的表演能力、劇情變化、趣味性、言論自由等觀點解釋笑點。最重要的是，我們也正可以從這種經過選擇的表面形式的呈現，合理懷疑《大悶鍋》本身在選擇模仿對象時所選擇的立場。

雖然「ㄎ、台灣」的單元劇本身具有許多創意的邏輯遊戲，譬如類似小叮噠的例子，仍然能夠在情感位置或認同之外，製造在邏輯理性與社會約定俗成的常識邏輯上的差異的趣味感、新鮮感；但是其僵固的形式本身也表述為一種召喚的姿態。「我就是ㄎ、台灣」單元劇在全民大悶鍋的單元劇中，在2005年汪笨湖「台灣心聲」停播前較受到歡迎，後來因為失去其本尊汪笨湖的公眾效應，而且單元劇經常依附在特定相關於泛綠支持者的負面新聞事件上；這各單元在2006年間越來越少出現，若偶爾出現，主要目的，通常也是為了諷刺與誇大新聞事件報導中泛綠的政治議題或是發言，使其所述笑點愈發僵硬可預期，因而逐漸使一些觀眾感覺沒那麼有興趣。

1-2「海協會記者會」

因此《大悶鍋》單元劇的場景與人物情境的表面形式選擇，本身就是基於特定預設的能述立場採取的行動，而可以在其所述的內容之外，召喚額外

的表義過程。譬如，另外一個與「我就是愛台灣」單元相似，但場景與立場具有對照性質的單元劇，就是 2004 年 11 月 12 開播的海協會記者會(或稱國台辦)。它模仿的對象是中國國台辦發言人張銘清的記者會，後來由於張銘清升官為海協會副會長，單元即應變改名為海協會記者會於 2006 年 11 月 6 日微調演出。這個單元幾乎是歷時最長、卻仍舊受到歡迎的單元。張銘清分身由邵智源飾演，另有一名配合演出呼應張銘清分身演講的角色，即廣受記者會記者與電視觀眾歡迎的，保守古板壓抑卻嘴唇豐滿性感的阿 Ken 姐(由阿 Ken 扮演)，另外還有記者群(大衛等人，其他客串角色包括納豆姐(納豆)、小巴姐(小巴))。

單元場景是摹仿自 2000 年民進黨政府執政之後，中國方面每週三例行舉行的對台記者會。「海協會記者會」單元中的中國發言人張銘清分身講話鏗鏘有力，個人風格嚴正威風，並帶著大中國思想，除了例行宣佈正式消息之外，還時常教訓與會記者的發言，嚴正教訓記者或是批評新聞事件「愚蠢」、「無恥」、「可笑」云云。在當時兩岸互動緊張的時期，這個單元顯得很有議題性，也廣受中國網路觀眾的喜愛。根據〈不是亂講〉，這個單元中，張銘清分身談話的中心思想，被設定為兩個公式：一，凡台灣人覺得好的，中國方面不見得贊同；二，凡是讓台灣更亂的，大陸絕對贊同，因為這樣可以加速兩岸統一。所有兩岸新聞與提問看法，都會被收攏在這兩個原則之下，相互並置之後，常常顯得矛盾反諷、模稜兩可。



上左圖為張銘清分身(由邵智源扮演)；右為當時身為國台辦發言人的張銘清本人。



上圖為個性嚴肅保守，卻嘴唇豐滿性感的阿 Ken 姐(由阿 Ken 扮演)。

圖片資料來源：http://l.yimg.com/a/i/us/sch/cn/v/v3/w145/1097328_400_300.jpeg

張銘清分身發言慣常先以中國方面的新聞發表開場，歌功頌德大中國主義，再接著開放在場其他國家記者以及台灣記者提問；通常提問記者會以台灣新聞事件來詢問張銘清分身的看法。張銘清分身有時會故意拒絕回應，或斥責特定幾家新聞媒體的訪問，如三粒、自油、冬森等等，有時則是故意拒絕日本媒體、甚或被其認為是美國帝國主義代表的 CN 恩的提問。司儀作用的阿 Ken 姐，則負責點名提問的記者，並在張銘清分身演講過程裡，展現帶著大中國自尊的中國認同，積極反映出政治正確的表情回應；一方面也在張銘清分身演講完畢後，撩撥或接受在場記者的搭訕，但結果往往是搭訕的記者遭到性感保守的阿 Ken 姐拒絕、或是似乎欲去還迎的責備或羞辱；這或多或少也是對於司儀身分在國際記者會中可能扮演的、負責打通媒體關係的一個想像性的側寫。

以下是中國方面消息發布的一個例子：

[單元進場片頭字幕為：國台辦記者會，他對台灣粉瞭。鏡頭切進記者會現場。台下一群記者。豐唇的阿 Ken 姐冷靜嚴肅地開場。2007 年]

(眼睛總是低垂顯得壓抑)女士們先生們，讓我們歡迎國台辦發言人，張銘清先生。(僵硬表情，卻甩頭略顯媚態地離開講台。張銘清分身入場。)

大家好我是張銘清，首先跟大家發佈一則祖國有關除害蟲方面的消息。蟑螂一直是房屋裡常見的害蟲之一，在中國深圳市保安區有一名業者，日前在商場前推銷殺蟑藥，為強調藥效，竟打出一句氣魄十足的廣告詞，他大聲對群眾說：蟑螂不死我死！。相當有決心的一句廣告詞，恩。他還拿出藥品相關證明文件，強調藥效，而且拍胸脯保證說：全深圳除了我家沒蟑螂，其他地方都有蟑螂。雖然有人諷刺說，蟑螂不死，你也沒死，但買藥的人卻失望死。但是他的創意還是吸引了很多人。這是祖國改革開放後，在結合發誓與廣告方面做出的重大貢獻！我們為這個蟑螂藥的業者掌聲鼓掌。…

單元一開始的中國方面消息，往往是關於中國近年快速發展中所發生的內部差異的社會現象寫照，以及各種光怪陸離的奇聞軼事，包括黑心商品、不誠實商易行為等的混亂的社會經濟現象、或農村和都市公民生活的描述、貧富落差問題、環境保護問題、僵化的政府官僚行事、突變動物的地方性趣聞等，某程度上變相提供台灣觀眾許多中國或兩岸的新聞資訊；在這一點上，悶鍋其實帶動後來許多台灣媒體的中國地方新聞的報導。一方面，此單元劇引誘觀眾去揣摩、想像中國內部社會問題的隱藏面；甚至有

時候，國台辦(海協會)單元中以充滿大中國主義的演說口氣讚許有問題的新聞，會落差地突顯出中國許多地方較為落後、未現代化的艱難生活環境的差別形象，並呈現出中國社會生活與政治意識型態之間的荒謬關係或者諷刺性、歧視感、甚或愚昧的自我膨脹。在這一點上，便引起少數中國網路觀眾(尤其是懷有「中國已經發達了」的大中國主義自尊者)的若有似無的被歧視感與反感。

另一方面，《大悶鍋》也隱喻呈現、嘲弄中國對台灣軟硬兼施、時而親近時而威嚇的政治態度；

2006年

例一：

下一位，聯禾。

有關台灣巴紐案被騙十億³⁷，您的看法？

(嚴厲)混蛋！台灣當局的領導階層是一堆白癡嗎？巴布亞幾內亞在國民黨時代就騙過台灣的錢，你們還想再被騙一次，你們是白癡嗎？而這次更笨，竟然被…耍得團團轉，你們是白痴嗎？邱薏仁號稱民進黨的老胡哩，有這麼笨嗎？你腦袋如果不是裝滿醬糊就是裝滿十億，還要把這十億列為呆帳讓人民來付，你當台灣人民是白痴嗎？沒關係，你們就繼續裝傻裝白癡，最好多來幾次不見十億，等到台灣人民開始對你們完全失望的時候，就是祖國去拯救台灣同胞的時候了！…

例二：

明視：有關林志玲要結婚的新聞，您的看法？

遺憾，非常遺憾。志玲一直以來是兩岸男士心目中的女神，他的地位一直無人取代，在我心中也無可動搖。最重要的是，他是兩岸維持現狀的一個重要關鍵。一旦他結婚，那我想兩岸會有非常多男士心碎。傷心人難免會做出一些衝動的舉動，甚至導致兩岸和平出現裂痕。所以我要請志玲對於結婚的是要冷靜思考，如果堅持要結婚，那祖國不排除動用絕對的武力來阻止這個婚約…

以上兩個例子一方面以誇張的方式再現中國政治上的專制、非正常化、非民主化、與低人權的面貌；一方面又架構兩岸關係的曖昧性，表明雙邊關係的各自狀況，但又隱約仍不願完全割棄統一的願望，並以「等到台灣人民開始對你們完全失望的時候，就是祖國去拯救台灣同胞的時候了！」，用「拯救」這個說詞，大開統獨議題的玩笑，或者「不排除動用絕對的武力來阻止這個婚約」，重

³⁷ 台灣巴紐案，即巴紐外交費侵吞案，是指 2006 年至 2008 年間，中華民國欲與巴布亞紐幾內亞建立外交關係的運作經費疑遭仲介人侵吞事件，牽涉金額 3,000 萬美元。仲介者包括金紀玖與吳思材，相關官員有黃志芳、邱義仁、柯承亨等。最後，台灣法院查無明確款項流入涉案之公務人員帳戶，最後因罪證不足，黃志芳、邱義仁、柯承亨等人私吞巴紐建交公款之罪名無法成立。

複操弄許多不合邏輯的、製造對中國恐懼感的惡作劇，同時以隱藏的矛盾的統一議題與文化相近同源的情感支持，對台灣弊案發出同仇敵愾的態度，營造兩岸(中國政府、台灣人民)錯位卻共同的詭異氣氛。另一方面，從一個外部的觀點批評台灣民進黨執政的弊案，與政府施政的無能，甚至以略帶有惡作劇式的威脅感，反身且間接地，透過中國身分發言中取代台灣民進黨政府的意圖，來說明無論是哪一個政黨執政，在台灣當下政治相對民主的狀態下，都更應該注意要以為人民做事為首主目的，而不是以爭奪執政權力為首要目的，因為一旦政府做不好，誰都可以透過各種方式替換之，無論是對岸直接武力統一，或是人民透過民主選舉機制淘汰之。

這個單元也呈現出其他觀點，間接批評中國的大中國主義的問題性，與排外競爭的國際政治關係與意識形態；

下一位，MHK

阿諾，挖搭希哇…

阿諾什麼東西！日本人！我們先呼口號好不好？打倒日本軍國主義！…

打倒日本軍國主義！

居然還敢來這裡！（用手強烈指責），是不是。日前台灣方面的漁船，不小心開到釣魚台的海域，你們這日本的軍艦，居然蠻橫無理的把這個漁船給撞沉。漁船多小，你們軍艦多大？可惡！釣魚台是你們的嗎？是嗎？你們敢講嗎？你知道嗎，你撞沉的是“中國台灣”的漁船！撞沉中國台灣的漁船，就是撞沉了大中國的漁船！你讓中國台灣難堪，就是讓我們大中國難堪，知道嗎？那我會讓你們更難堪，有種叫你們軍艦來中國的海域，跟中國的軍艦對撞看看，你撞看看！是不是！美國的小鷹號都不敢跟我們撞，知不知道？不要以為你們日本人多厲害，像你們的七龍珠裡面弄個孫悟空，長了一根猴子尾巴，完全是抄襲西遊記裡面的孫悟空！那是我們的齊天大聖，你明白嗎？你們抄就算了，最離譜的是你竟然說，這個孫悟空是超級塞亞人！超級塞亞人是什麼？是外星人！非常荒謬！全世界的華人都知道，孫悟空是從石頭縫裡蹦出來的，是道道地地的中國人，是不是？你們就是會抄，沒有自創的能力，你們的創造只有什麼？與食物有關，我已經講過了是不是？除了上次說過的鹹蛋超人、麵包超人之外，還有櫻桃小丸子…

2006年5月期間的一則段落：

非常好，媒體自由提問。

忠視。

關於台灣霹靂布袋戲，您的看法怎麼樣？

(斥責貌)可惡！（回復平靜）這個美國的卡通頻道，cartoon network，日前播出了台灣相當著名的霹靂布袋戲，那麼，為了滿足美帝(美國帝國主義)這些觀眾的口味，劇中的旁白改為英語，並且穿插這個搖滾樂，(鏡頭帶到一旁的阿Ken姐驚訝且質疑的表

情)，更可惡的是，當家男主角之一的葉小釵，在原本的角色當中，從頭到尾，都是個啞巴英雄，不會說話的，啞巴會說話嗎？頂多只能聽到(他)阿恩阿的這些聲音，但到了美國之後的葉小釵，改名為 SCAR！SCAR 是什麼？就是刀疤，…而且居然還開口說話了！而且這話說得呱呱叫。(加重語氣)渾蛋！這是對於原作品的極大侮辱、污蔑！祖國在此研議，要將美國片金剛，以中文配音，讓主角金剛能開口說北京話，(一旁阿 Ken 姐露出敬佩不已的贊同表情)，作為對啞巴英雄葉小釵開口說話的嚴重抗議。我們來呼口號，打倒美國帝國主義！(同時舉起握拳的右手臂。全場記者也一起舉手勢喊口號。)…打倒美帝的文化侵略！…所有美國片都配成北京話！非常好，下一個。…

這類例子中模模糊糊地，似乎是從一個虛擬的第三者視野，呈現出對台灣與日本、台灣與美國國際關係間的矛盾性、與複雜難解，中國因而可以見縫插針；一方面是主流文化的交流頻繁與依賴、歷史關係上曾有過的矛盾殖民聯繫與情結，一方面卻又是日台關係中一直沒有正常化的一個陰暗面側寫，即釣魚台主權問題，也即是日本對台灣的主權狀態事實上是不承認或無視的；這個想像情境甚至可能喚起日本當初並沒有維持對台灣的正式外交關係，而斷然承認中國的那段歷史傷感隱隱作祟的記憶。可是一方面，台灣觀眾卻有可能因為假張銘清代表中國強權支持“中國台灣”的虛構幻想的態度，產生充滿對於臺灣主權地位認同的矛盾、不足、無奈、期待等種種複雜的感受，同時卻在面對「海協會記者會」這則諷刺幻想的情境時受到挑戰，而難以說明之、無合法位置敘述之。在所述中國的位置上，則可以見到一個封閉的、競爭較勁的、甚或暗中對立的中美情結，中日情仇；也即是大悶鍋間接說明大中國主義的盲點在於它只能以複製、重複、爭奪的方式，企圖取代美國霸權的地位，而無法反思與瓦解美國帝國主義的中心主義本身就是有問題的權力結構，大中國主義因而徒然是一個終究以為換了湯便換了藥的自我想像、盲目仍不自覺的從屬者。

就筆者的經驗，中國網路觀眾中，有相當數量的觀眾非常喜歡《大悶鍋》的國台辦單元；對他們來說，除了該單元國語發音的親近感與容易參與情境，也提供許多台灣方面的資訊與主流文化價值態度；一方面是部分中國觀眾對於台灣綜藝節目選擇中國政治人物作為表演題材感到相當新奇趣味，也認為能夠如此諷刺中國政治人物的表演本身，便反映出中國人民所可能期待完全取回的、被管制的政治上的自由言論權。根據幾位中國方面的年輕大悶鍋網路熱衷觀眾所言，他們在宿舍網路上收看的大悶鍋節目，不但提供他們理解台灣內部的文化資訊，也同時提供他們對不同認同的政治性過程的參考座標、提供其對於民主政治下社會生活樣貌的一種想像。即便是中國在這 10 年內部份地區生活品質已經有大幅改變，但是兩岸雙方各自面對不同的政治歷程與社會型態的結構性問題，仍有相互參考座標的

價值。

相對來說，台灣的《大悶鍋》也在某種程度上變相取代中國人民身分，或是提供中國年輕的《大悶鍋》觀眾某種面對中國自身的想像的視野；甚至其中受到中國觀眾歡迎的觀點，是假張銘清發言所營造的那個符合於大中國心態的、對台灣抱持統一的心態。對大部分中國年輕網路觀眾而言，台灣在文化心理上仍必須是中國的一部分，但其實在實際上許多經歷改革開放的一代人，雖然並不願意如此宣稱，卻已經清楚意識到台灣並不屬於中國政府管轄，甚至在更多接觸與交流後，少部分新一代(1980 後)的中國人，已經能夠表明是以外國人身份來看待台灣人(我的親身經驗)。

對於這各單元劇，仍有少部分的中國觀眾認為，有時單元中假張銘清對於中國內地消息的演說態度與其新聞，並不符合中國的現狀事實，因而會使之感覺到些微的歧視感、遭受矮化感；畢竟如前述「我就是愛台灣」單元的分析中提到的，被選擇模仿的表面形象與人事物所指涉與暗示的，往往關於被指涉、被預先設定卻不在場發聲與不能夠自我詮釋辯護的一群。

在中國 2008 年前後耀昇於國際舞台，加之兩岸交流頻繁，新聞資訊的互通有無，使《大悶鍋》的海協會單元也不再對中國觀眾那麼具有強烈的吸引力；有些中國大悶鍋的觀眾便表示，台灣在國民黨馬英九執政後，全民亂講的第三代《全民最大黨》，便沒有過去《全民大悶鍋》時期那麼能讓人感覺好笑有趣了。一方面是台灣本身的政治變化，在國民黨執政的兩岸合作交流的政策下，《大悶鍋》製作的立場轉向，逐漸失去對兩岸緊張關係的諷刺與批判的合法性，海協會記者會單元也就失去對過去民進黨執政時統獨議題大做諷刺幽默文章的政治性動力與批判立場。(這也間接暴露出《大悶鍋》節目的既有立場，成為其持續批判諷刺的限制)。再者，中國近幾年的整體社會發展的程度與問題，已經遠遠超越簡單諷刺性批判的能力範疇，甚至在當下中國社會發展過程裡真實的苦難現實中，《大悶鍋》諷刺性的玩笑說法，反而顯得是有些冷酷的。

這個單元劇在空間背景條件變遷的效應上，也有質變的傾向；由於這個單元劇，使張銘清本人在台灣的知名度大開，以至於台灣媒體報導盲目跟從，在台灣誇大了這個人物的形象地位；但其實張銘清本人在中國的政治地位並非如此舉足輕重，這一點也造成在他訪台期間成為衝擊對象，令台灣政論、談話媒體自造議題，造空填空，爭論此人重要性的媒體亂象。在 2008 年 8 月後，海峽兩岸關係協會會長陳雲林計劃訪台進行第二次江陳會談期間，部分民進黨人士積極進行抗爭活動，不巧，當時任海峽兩岸關係協會副會長的張銘清，受台灣學術邀請進行參訪，卻被小部分激進偏執的台南

泛綠人士(以)誤當作中國權威性的代表而加以包圍攻擊之。再次可見媒體論述的力量，在分裂的政治對抗中附加激劇化的效果。

這些時空背景因素對玩笑話的限制性，從(國台辦)「海協會記者會」的笑梗的時效性、社會空間背景限制可見一般。然而，有一個悶鍋單元劇從《全民大悶鍋》時期同步開播至今，仍然廣受多數觀眾喜愛，甚至被認為是最能夠跨越台灣政黨地理分際、持續保持引發笑感的單元，似乎能不後這幾年政黨再次輪替的時空背景因素影響，甚至連部分不解台語的中國觀眾也受到其吸引；那就是全程以台語發音(國語字幕)的「阿洪之聲」單元劇，筆者將在下一節加以討論之。

第二節：何處來的聲音？

「阿洪之聲」這個單元劇，並非是一個直接模仿於特定地下電台節目的單元，而是一個如有雷同，純屬巧合的想像劇；它既非製造複製或模仿。但是其中卻說明了台灣中、南部地區仍有著強烈的地方語文文化與情感連結，以及在國民黨專權時期遭受的壓迫性記憶。這些壓迫性記憶透過《全民大悶鍋》之口，被再描述出來的，卻不再屬於任何人、任何時間與地點，因為它是一種朝向過往的、不在場時空所發出的地下聲音，無適當者可再回應，也是一種僅能屬於對過去歷史傷痛自我療傷的笑聲與說話。阿洪師仔在固守過去的執著中，伴隨迴避自我與當下、他人之間語境關係的地方感，總是不在此、不在當下對話者的語境之中，並因此在多方對話與臨場的言說行動之中，卻不發生新的認同身分、甚至迴避了對立的爭議時的新身份認同機會，成為在對話形式中卻一再以情感認同自我封閉於親密、既有的狹小世界，而無向外立足點的聲音；發言卻沒有屬於當下的語境，既無對立也了無現身痕跡。

2-1 「阿洪之聲」

「阿洪之聲」是《全民大悶鍋》中期的單元劇作品，首播於 20070122。演出演員包括：阿洪師(洪都拉斯)、土豆(納豆)、綠豆(陳漢典)、紅豆(小巴、安心亞)、call-in 陳桑(money money)。本單元主要是模仿地下廣播電台的播報狀況，從開播以來，一直是相當受到觀眾歡迎的單元。



http://l.yimg.com/a/i/us/sch/cn/v/v0/w798/272317_400_300.jpeg

2007年1月22號悶鍋開播的新單元劇「阿洪之聲」，利用反覆操用認同與偏頗的歸罪邏輯，營造笑點。這個單元劇的發想，據大悶鍋製作團隊所編輯的〈這些創意不是亂講〉表示，是因為在一次搭乘計程車的經驗中，聽到車上所播放的地下電台節目，電台主持人批評時政，將所有事情都歸因於中共的陰謀、國民黨的陰謀；而這個機械式的歸因邏輯則成為可以發揮的創意。

台灣的廣播電台發展，起於1925年，當時為日本統治台灣30周年慶而臨時設置廣播台，1930年正式設置10千瓦電力的廣播電台，1931年全台由北至台南已有6家廣播台。戰後1949年，中央廣播電台隨國民政府來台後，在臺灣廣播電臺改組後的基礎上，又增建10個地方性電臺與7座調頻電臺，直到1949到1961年底，台灣廣播電台共計33家，全由官方經營，因為1959年時國民政府因國防因素，下令禁止民營廣播電台的申請設立（陳美華，1995）。在當時國共對峙的時期，廣播電台一直作為官方資訊與政宣的重要傳播工具，甚至也在對戰時期發揮心理戰的功能。解嚴後，直至1992年3月，政府機關正式對外宣佈「開放廣播頻率設立電台」的開放政策；從1993年2月起迄今已辦理10梯次開放作業，總共有151家電台獲得核配頻道，並籌設廣播電台（陳美華，1995、溫俊瑜，2003）。

但由於多數電台節目的官方依然色彩濃厚，節目形式僵硬，並且多集中在成立資源較多的區域，不足以滿足不同聽眾的需求。加上，政治對廣電媒體的不當干預，國民政府戒嚴時期的言論控制下，多年未開放頻道，早已不符實際的社會需要（特別是對於地方與基層民眾的日常需求）、頻率資源分配不公，有礙廣播媒體自由發展、相關傳播事業的法規不明確，政府執

行力弱、既有電台節目僵化，無法吸引聽眾；相反的，民間自行裝設放送的地下電台的聽眾 call-in 節目，卻能提供一個任何人都可以發表意見的公共空間，特別是提供弱勢團體集體意識的宣洩管道，這些因素都成爲 1990 年後，地下電台還能繼續在部份地區流行的主要原因(王志誠，1980；陳美華，1995；馮建三，1995；蔡慶同，1996)。

基於早期管制言論與地方選舉動員的因素，官方頻繁的抄台所造成的抗爭情境，更容易引發民眾的反彈和同情，這也成爲支持地下電台能夠持續游牧轉戰經營的主因。地下電台的主持人俗民風格，巧用語彙技巧，加上節目 call-in 與地方聽眾建立的親密感，也讓地下電台的收聽者成爲支持節目的最大動力(李世明，1996)。特別是不加篩選的電話 call-in，是地下電台爲求言論立即反饋民眾所採取的節目形式，而當時多數電台的節目則鮮少有開放 call-in 的。地下電台的經營特色，就是主持人在節目的進行中，利用 call-in，刻意形構一種與聽眾之間共同交誼的經驗與記憶；「我就是上次打電話進來的某某」、「上次電台活動我有看到你」這類公開的空中對話，強化與突顯電台與主持人及扣應民眾、聽眾群間的認同關係(李世明，1996)。地下電台主持人則是這些關係的核心聯繫者，經營，維繫著這種認同關係，於是掌握了重要的地方動員能力。因此，有學者認爲，部分地下電台的設立宗旨和節目的議題設定，原本就有偏向政治或社會動員的意圖，地下電台節目主持人也往往意圖營造政治偏向的參與³⁸(李世明，1996)。

整體而言，台灣的地下電台，在 1990 年發展初期，沒有一家是在官方(國民黨)的政治或文化立場，甚至多數有反對黨的地方民意代表參與其中(馮建三，1994；陳玉華，1994)。從政黨競爭與發展的角度來看，國民黨長期處於媒體優勢的地位，但地下電台大行其道，抓住不少聽眾的心，國民黨也曾一度想成立地下電台；地下電台從出現，被取締到合法的過程，因而亦是政治勢力消長及黨派相互推擠的結果(陳美華，1995)。由於地下電台具體制外的自由媒體特質，因而有學者將其歸類爲「異議媒體」的一種；這些非法播送者也比較傾向以「沒有執照的電台」或「體制外的電台」之名稱自稱，來表達其對抗官方(國民黨)的特性(馮建三，1995)。

直至 2000 年以後，台灣地下電台仍幾乎是反對國民黨的地方勢力，絕大部分政治立場是支持民進黨與非國民黨(如：新黨)的傾向。在地方公民選舉時期，地下電台的地方動員效果，也往往是影響地方選舉的重要因素。地下

³⁸ 在 1993 到 1996 年初四場大選中，地下電台的宣講或對話，以國族認同的衝突爲主軸，進行激烈對立的民眾論述。如「新中華電台」主持人令狐沖就利用三首流行歌曲界定一個或一組清晰明確的共同敵人。又如「新思維電台」明顯地成爲政黨(新黨)的一個次級團體，表明一切爲選舉，以「後援會」的方式形成選戰幹部及群眾網絡，並將電台定位爲選戰的「電子文宣」工具(李世明，1996)。

電台的親地緣性、基層屬性，在論述階層之外的中、下階級生活中，更提供重要的非正式論述的地位與生活娛樂、教化的功能；例如計程車司機、臨時性勞務的勞動者、流動商販等等的流動性高的生活圈空間，不利於電視媒體的物質技術定點定時的操作條件，廣播媒體的市場需求在這類生活圈中明顯重要，便容易在期間發現地下電台的蹤跡。根據悶鍋製作人之一陳志鴻的個人經驗：

地下電台，尤其是南部的地下電台，主持人與聽眾之間的對話像朋友聊天。有時候，同一位聽眾經常 call-in，動不動就會說來喝茶或是相邀到哪各有粉味的小部聚餐，兩人不一定真的會相約，但談起話來真像相識多年的老朋友。因為地下電台不受廣電法約束，沒有廣告時間或節目時間的比例問題，可以隨性開講。如果主持人兼營賣藥，還可以順便空中問診，聊多了，甚至會關心這位聽眾歐巴桑的兒子、媳婦孝不孝順。總之，親切到宛如左鄰右舍坐在巷口的榕樹下聊天。

可見地下電台的功能，甚至相當於地方公共生活區域中的私人網路即時通，其技術資源具公共性質，但應用的言論範疇則是公私不分的共同狀態。我們在近年消費市場推廣小鎮復古風格的商品，如張均雅小妹妹系列的復古零食廣告中，鎮長(或擁有擴音設備的鄰居)為老祖母廣播傳話，聲音傳播街巷，呼叫在附近不知處玩耍的小妹妹，廣播：「張鈞雅小妹妹，妳的麵泡好了。」的誇張廣告情境所呈現的地方生活的親密網絡，正是對這類鄉鎮地方生活中媒體情境的一種側寫。

在電視政論節目興盛輿論階級生活的 1994 年以後，一般廣播型態的節目雖然仍在移動生活期間提供與滿足消費者需求，但因為廣播較不具視覺、觸覺交感式整體感官涉入所營造的展演性(麥克魯漢(McLuhan), 2006)，所以主持者語調口吻的表現性與親近性，作為專門化的感官延伸與聯繫內容，對節目是否受觀眾歡迎有絕對的影響。在法外經營的地下電台言論表現，不受廣電法拘束，反而可藉由俗俚化的非正式話語風格(通常是貼近私人生活)的親近感，呈現其與主流、論述階級生活的不同價值品味。這個地下電台所標誌的傳播情境，並不因為進入電視與網路傳播為主流的時代而消失，而是仍然徘徊在北部中心的主流文化的可見性、可聽性的感受性配置範疇的邊緣，以過去游擊式的抵抗性持續發聲。

2-1.1 這攏是「」的陰謀啦！

「阿洪之聲」單元模仿地下電台的播報場景，並不像大悶鍋幾個較為知名的單元劇模仿自真實生活中的特定人事物，而完全是一個幻想的場景，模擬一個並不存在的地下電台播報現場。阿洪之聲的展演，不同於「我就是

歹、台灣」等單元由主講角色單方面地進行說教演講，而是在主述者電台主持人阿洪師之外，另外安排一位助手土豆作為互動對話者，呈現一搭一唱「鬥嘴鼓」的方式，使得場景氣氛和緩輕鬆、有親切感，反應地下電台的隨性、非正式風格。阿洪師與土豆兩人角色的對話性，在阿洪師積極的主張、自我感覺良好並自圓其說的發表，與助手土豆經常無所事事的態度、弄不清楚狀況的發言、與無謂地歡笑附和的互動中，營造了不同態度並置對話時的彈性與張力。

單元劇中除了極力呈現地下電台俗民文化的台客面貌，例如主持人髮型老氣過時、土豆頂著滿頭電棒燙的小捲，身穿白色內衣汗衫，脖子帶著金項鍊，在節目播出中吃便當零食，並且有工商服務時間廣告賣藥，觀眾 call-in 聊天抬槓的時間。同時，安排以「這攏是國民黨的陰謀啦！」和「這攏是阿共仔的陰謀啦！」作為地下電台主持人阿洪師的口頭禪與理念，以呈現地下電台將一切問題都歸罪於國民黨與中國的問題性。例如：以下為 2007 年期間「阿洪之聲」單元的部分內容：

[阿洪師由宏都拉斯扮演，土豆由納豆扮演。全劇以台語和國語混合呈現。阿洪師主要以台語發音，土豆則不一定。]

cue 54321

阿洪師：阿洪之聲 歡迎大家來嗆聲 我是阿洪仔（拿起一旁茶杯，喝一口水清清喉嚨。）

土豆：我是土豆(接著開始隨意地吃喝起手邊的零食。)

阿洪師：今天要跟大家分享什麼樣的寶島大事情呢？就是說我們政府有說，這個中正廟本來就是要改成民主紀念館，這個要改就是要改，這是一件好事情嘛！但是國民黨偏偏就是不改，一直在那邊浪費我們的時間，大家知道蓋中正廟，這根本就是國民黨的…

(阿洪師手指向土豆，土豆一陣慌張，才接口) 國民黨的陰謀啦！

阿洪師：大家要知道嘛，這根本就是國民黨的陰謀！（口沫橫飛貌。）在古早的時候，大家都把蔣介石當作神來拜，但是(現在)所有的人去中正廟，不是去拜拜，主要是去…(指土豆)，土豆接口：運動。不然就是…(指土豆，土豆這次已經有預先準備)土豆：聽演唱會。再不然就是…(指土豆)土豆：情侶去那邊…

對啦，伸舌頭嘛，說叫做舌吻，根本就沒有人會去管蔣介石。

土豆：ㄟ，師仔，你這樣轉得很硬耶。

阿洪師：什麼轉得很硬！本來真正的事情就是要講出來阿，對不對！

所以我們一些台灣人民阿，都被國民黨這個造神運動給害到。有人說過，說蔣介石阿，當初就是在溪邊看到魚逆流而上，後來才怎樣？後來才可以做總統！結果，隔壁的阿木無緣無故學蔣介石 也去溪邊看魚逆流而上，結果被淹死了。這要怪誰？這就要怪國民黨嘛…(略)

一個「阿洪之聲」的典型例子是這樣的：

阿洪師：今天要跟所有聽眾朋友來關心哪一樣寶島大事情呢？就是說阿扁總統有在說，他說大部分的法官都是泛藍的啦，這是因為阿..

(土豆表情猙獰地)法院都是國民黨開的啦！

阿洪師：沒有錯，這句話真的說的實在太好了，以前在國民黨執政的時候，國民黨的官員，怎麼 A、怎麼分，都不會被發現，但是我們民進黨執政之後，我們的駙馬趙建明先生，只是跟誰家談生意而已，就被起訴了，…結果勒，馬英九他養狗用特支費，這樣就沒事情，你看這樣還有天理嗎？

(邊吃東西邊隨意應付)沒有

阿洪師：當然沒天理，而且我們阿扁總統有說喔，如果因為國務機要費的案件，一審如果他被判有罪，他就要下台了，後來想一想，這樣不對耶，頭殼壞去喔，因為所有的法官阿，大部分都是泛藍的，他們如果亂判，那是要怎麼辦？..

師仔..是有什麼證據說我們的法官都是泛藍的阿？

阿洪師：阿，土豆，你跟我一起主持這麼久了，難道你不知道嗎？我阿洪仔這個人說話最實在了，有幾分的證據，我就說幾分的話，有多大的屁股，我就吃多少的瀉藥，有多大的屎，我就放多少的屁..

是有多大的馬桶，就裝多大的屎啦

阿洪師：對啦，所以我說話最實在了啦，為什麼會這樣說呢，我為何會說大部分的法官都是泛藍的，那絕對是有證據的嘛，你看他們穿的那件衣服就好，那件法官的袍子，什麼顏色的？

黑的阿

阿洪師：那他的領子什麼色的？

不知道耶

阿洪師：不知道、怎麼不知道！就是藍色的嘛，對不對，你有看過法官那件衣服上

阿洪師：面領子是綠色的嗎？

沒有

阿洪師：沒有嘛，所以法官那件衣服，大部分都是泛藍的人在穿，所以說法官大部分都是泛藍的嘛，你看這樣有沒有道理？(詢問土豆)

(土豆一臉困惑，但還是點頭)很有道理

阿洪師：很有道理啦，不是我在亂講話啦，來接聽一下聽眾朋友的 call-in。來，阿洪之聲你好

司法是正義的(被切掉)

阿洪師：喔~(緩慢且認真) 司法是正義的，思儀是我的，這陣子天氣比較冷，這思儀(單元中常提到的統帥酒店小姐)喔，就是我那個心愛的，好像腳麻手酸，好像氣色沒有很好，所以我決定阿，土豆，那個阿洪師仔姑嫂丸拿兩箱給她，阿算你的。

蛤！呵呵，是為什麼算我的？

阿洪師：嫂子耶，怎麼不能算你的喔？哼嗯？！
(土豆顯得很不甘心，很想反對一下)
阿洪師：如果不算你的，你明天就不要來了喔
喔(無奈放棄)，好啦，算我的
阿洪師：算你的，有沒有高興？
(突然失神地展開難以形容的笑容) 高興~。
阿洪師：甘不甘願？(繼續質問)
甘願~(持續保持無神的笑容。一旁阿洪開始接 call-in 電話)
阿洪師：來，阿洪之聲你好
我相信台灣的法官是中立的(被切掉)
阿洪師：喔~他說他相信台灣的法官是中立的，這種事情喔，我如果說中壢，就是楊梅再過去的那個地方，就叫做中壢…(土豆整個臉色僵硬地看著阿洪)
阿可能土豆會說，師仔，你這樣很冷喔，觀眾朋友會說都不好笑，但是若不這樣說，你會知道中壢這個地方是民主的聖地呢，發生過中壢事件耶，如果你不這樣說，(停頓一下，有自問自答、自我說服的樣子)這題目要怎樣轉才能轉出去呢？我是覺得喔，ㄗ土豆你是覺得怎麼說才好？
(感到被需要，立即精神抖擻地提供意見)師仔，我知道了，你可以這樣說，法官不只是中壢的，法官也有住在台中的阿，法官也有住在桃園的Y，住在高雄的阿…(阿洪面色僵硬)，所以法官不一定是中壢的！(此句一出，阿洪立刻驚喜起來，握住土豆的手，讚許地拍土豆肩膀)
阿洪師：水水水！漂亮，土豆你這次說得太好了，太讚了，總算是有進步了。所以說，這位聽眾朋友阿，法官不一定是中壢的嘛！…所以不能以偏概全嘛。

在上述例子中，阿洪師無所不用其極地將所有問題歸咎到國民黨，在行以荒謬的文字遊戲努力將之“合理化”，操弄文字遊戲的邏輯與我就是愛台灣單元有異曲同工之處。但是另外也可以觀察到，阿洪師與搭檔土豆之間相互依附與強化的同仇敵愾，將政治立場擴充涵蓋親近的人際關係的不合理認同與盲目的相互取暖。

2-1.2 「阿洪之聲」中想像的人物與情境

「阿洪之聲」單元中角色性格與互動關係、場景情境本身生動如真的表現，會使觀眾不那麼在意內容說法裡頭的正確與否，而更傾向把它當作趣味虛構的笑話看待，表示此單元在文學性或表演藝術上的成功。推出後受到極大反響歡迎的「阿洪之聲」單元，根據其非模仿的、大致上能成功經營的虛構想像的中立特質、以及豐富與跨界的生活情境對話，與所引用的不同文化歷史資源範疇，營造了一個同時可以嘲諷所有人、令所有人嘲笑自己的情境，使觀眾各自能從中獲得既有社會共識下，安全地進行藉虛假的表

面諷刺，滿足其虛晃一招反抗姿態的虛榮，行再確認既有社會管制的安全感娛樂。除了對這樣的社會約定成俗做攻擊的假動作，「阿洪之聲」也藉由其生動活潑的俗俚風格、生動的角色營造、台語對話，與所謂反中國反國民黨的玩笑話，打入中、南部的收視市場。

據《全民大悶鍋》自行的單元收視喜愛程度調查，「阿洪之聲」不但收視觀眾往南跨越了濁水溪，且不論藍綠老少，都能夠在其中找到樂趣。不可否認地，「阿洪之聲」是相當成功的笑話單元劇，包括主要演員及富吸引力與親切感的即興表演與互動，更是由於此單元往往超過其他單元劇本份量的豐富創作密度。

藉由「阿洪之聲」單元劇中必定安排的聽眾 call-in 橋段，以及鋪陳阿洪與土豆兩人師徒之情與有所差異的權力地位關係，從此可見。阿洪不但性格鮮明，也經常顯出富人情味與自我蒙蔽的幻想特質；從上面提到的例子可以發現，他對不同意見的 call-in 往往不正面回應立場，總是以粉飾太平、企圖息事寧人的方式轉移話題，往往力圖巧妙回應聽眾且製造笑果，若無法自我合理化則便轉向以情緒化的言論來鎮壓、說服他人、扭曲事實。劇中阿洪與土豆的關係，充滿親密互動的默契，標示著在阿洪硬扯與明顯是不合常理的胡亂舉例証說法之外，其實這兩個角色之間營造的是地方基層人際關係之間的親密互動，人際情感網絡之間的相互牽制、虛以委蛇，以及追求同仇敵愾、情意相挺的盲目“忠誠”關係，以求保全在既有人際關係或其他方面的利益(例如對土豆來說就是這份電台工作)；這點從土豆雖然對阿洪的說法常不以爲然，但是仍表現出言聽計從、表面敷衍、希望讓阿洪師高興的殷勤態度，可以看見這種互相取悅的人際關係中情感、權力與利益相互依附糾結的親近關係。這種情境關係在一般沒有明顯競爭衝突，卻仍需自求多福、確保穩定的生活場域或工作場域中十分普遍；在這樣表面的互相取悅(不一定真的滿足)的生活型態中，並不需要去要求改變與突破，生活也能照常下去；所有內部的不滿、衝突與差異，都可以被壓抑甚或隱瞞，往往可以所謂權宜之計、識時務、粉飾太平的犬儒態度面對處理之，幾乎沒有所謂必須面對差異、說出真相、面對自身處境(例如實際發生的事 facts 或真實感受)或者批判的必要，正如「阿洪之聲」當中土豆與阿洪師之間的互動關係。

這類關係仰賴具影響力權威人物的照顧與保障；(例如，阿洪師說過自己答應土豆的父親要好好照顧土豆，因此阿洪似乎對土豆而言，同時具有長官與父親的權威)。與世俗的人際規範表面形式，(如今多元價值下已難以確切定義的所謂忠孝仁愛信義，多數時候只是維持表面形式，但是足以以之建立某些人際關係)便可以經營。但是這種以單一中心(通常是某人，領袖、老

閩、家長等權威人物)判斷價值的人際親緣關係、微型社交生活圈型態的主體認同模式，往往在當下複雜的社會分工、個人化、強調理性客觀、自由法治與階級認同等多元並存或者去中心的複雜生活結構中，便被迫成爲一種不純粹、難以誠實、難以保持行爲與情感認知一致並直接坦率的狀態；這種必須依賴單一中心、權威以獲得利益的情感關係與權力網絡的習性，也容易操弄、被收納、附屬寄生在以特定單一情感價值判斷爲想像中心的僵硬單一認同下，例如忠黨、愛國、崇拜英雄或者反過來自我英雄化。

雖然有部份觀眾認爲「阿洪之聲」單元是在諷刺深綠地下電台「沒有良心的」的胡亂造謠，但若僅是如此的話，似乎此單元便並不足以吸引多重的、差別的感覺與認知，這個單元也不會如悶鍋團隊所說，獲得到跨越了濁水溪的政治地理分隔的廣大觀眾群了。「阿洪之聲」之所以能受到南北老少觀眾的歡迎，有很大程度是因爲普遍觀眾能認同這個單元中的人物角色，無論是正面的認同或者嘲笑地認同其低劣性質。其中角色風格化的說話方式、經驗語法，並且強調人情味與人際關係，都特別加深了觀眾的親近感；以致雖然阿洪的說法謬誤、充滿政治偏見，但是卻可以因爲觀眾對阿洪師仔這個虛構人物角色的情感認同，如對電影中有所缺陷的人物角色認同一般，使情感上的認同凌駕於合理性的認同，而能夠樂於收看此單元劇。

可見，無論話語內容本身是否不合常理、不實、偏激或情緒化，其問題性或者是否沒有良心，更經常發生的，並非是由接收者對此話語內容本身正確與否的判斷而得，而是更預先被接收者以這是誰所言、在何處發言的情境條件、經驗性條件所決定；簡單而言就是對人(認同親近程度)不對事(實際發生的狀況)，以參與者所認知的話語情境(認同關係、經驗記憶、敵我對立、權力關係等)來預先判斷是非對錯，而不是對其話語內容是否實際發生或如何發生作思考性的批判與提出可能性。而一個似乎完全是想像而缺乏驗證基礎的「阿洪之聲」場景，觀眾對其話語展演的喜愛程度與判斷思考，則基於觀眾先在心理上如何認同這個角色與場景，再延伸於認識上以特定的傾向來檢視此角色所言之話語內容。

2007年8月13

阿洪師：阿洪之聲歡迎大家來噏聲，我是阿洪仔

我是土豆

阿洪師：這個北京的奧運，開始進入倒數的階段了，北京是爲什麼要辦奧運呢？這一切都是…

阿共仔的陰謀啦！

阿洪師：沒有錯啦，北京在辦奧運的時候，全世界都在看，很多外國人分不清，到底什麼人是大陸人誰是台灣人，結果阿共仔一定會跟他說，大家都是中國人嘛，到

後來，他在背後就會說，其實台灣就是中華台北，從後面放冷箭，對不對？故意要把我們矮化啦！騙肖啦，你來這招誰不知道！而且我們台灣的選手，如果過去北京參加奧運的時候，他們絕對用骯髒的手段，他們絕對用黑心的食物，讓我們的選手吃到拉肚子，絕對派那種很美的辣妹，讓我們的選手腿軟。所以說不管它是怎麼樣的奧運，我就是不爽去參加他們的奧運，這樣你知道無，我就是不爽去接聖火，不爽去參觀，不爽去比賽就對了啦。

比賽？(質疑)師仔，你撐得住嗎？你是要比什麼啊？

阿洪師：(惱羞成怒，相當生氣)比唬爛不行嗎？！難道不行嗎？可以阿。你說得過我嗎？

…不行

阿洪師：所以阿這一回奧運如火如荼地展開，我就是不要管它啦，我就是不願意參加奧運，我就是甘願做奧客啦，這樣你聽懂沒？…

這些單元典型的對話中，不難發現「阿洪之聲」如何同「我就是丕、台灣」單元一樣使用預設的荒謬歸因的邏輯，無論什麼事情阿洪師仔就是要無理由無條件地反中國、反國民黨；但是這裡比較明顯的差異是，當阿洪師如此硬凹、強詞奪理時，一旁平時唯唯諾諾的土豆，卻會突然潑冷水諷刺阿洪仔，對其挑戰；「ㄗ，師仔，你這樣轉得很硬耶。」或「師仔，你撐得住嗎？你是要比什麼啊？」土豆溫溫吞吞地提出的質疑，不但營造了對阿洪師仔的話語的批評空間，也創造在某種程度上去協調、妥協這樣的強調政治對立話語的可能的彈性空間。

在受到質疑時，他常利用自身身分地位較土豆高，企圖以「師仔」的氣勢凌駕土豆，有時甚或惱羞成怒，但是相較於阿洪仔，土豆的識時務者俊傑的機巧個性，對於阿洪師仔不是真的那麼斤斤計較、只消發發脾氣、敲打土豆幾下便無事的兩光搞笑性格，使雙方角色性格的真實感能夠互動互補，都使這個單元在其有問題的政治意識形態話語的內容之外，仍能夠以豐富的表演性吸引不同立場的觀眾。

「阿洪之聲」中的所述話語內容，直接與其所述人物、場景的基層文化階級品味相分裂，因而形成自我反諷、嘲弄的矛盾斷裂的反身性判斷。下列是「阿洪之聲」單元中經常出現的中國文化與台灣文化、基層階級生活與中產階級生活品味差異對比，營造有問題的二元對立的話語內情境的例子；下面是關於中文基測考試的例子，：

阿洪師：阿洪之聲 歡迎大家來嗆聲 我是阿洪仔 (拿起一旁茶杯，喝一口水清清喉嚨。)

土豆：我是土豆(接著開始隨意地吃喝起手邊的零食。)

阿洪師：今天要跟大家分享什麼樣的寶島大事情呢？就是這回的國中基測。要考試，Y這一切都是…

(慌張遲疑了一會)阿共仔的陰謀啦！

阿洪師：(拍一下土豆的頭)阿不然是要等到什麼時候？當然是阿共仔的陰謀！你要知道耶，各位聽眾朋友阿，人說考國文，本來就是要考什麼？要考台語才是我們的國文，但是我們的國文都考什麼？考什麼文言文啦，考什麼成語啦。[…]Y這是要怎樣考？還有一題有夠誇張，說這樣也不對啦：(國語)他跟我說他買一各皮匣才五萬塊。阿這樣說不對啦！這樣怎會不對？！奇怪耶！他說那個“才”表示很少的意思，你那麼多錢不可用“才”。阿哪有這款的代誌，台灣難道沒有有錢人嗎？我跟你說台灣有錢的很多啦，說一些比較逼真的啦，比較貼近它的意思的。比如說，他跟我說：他買一各皮包才花五萬而已，你咬我Y~ 我不能這樣說嗎！

阿洪師：(土豆逼近咬阿洪師一下)Y你真的咬我阿，我不是叫你咬我啦，我是這樣比如說啦！這樣難道不行？還有一題更離譜，它說：至中說的以下哪個是對的？阿答案說是c啦。C你的死人骨頭啦什麼c，至中呢，是我們阿扁的兒子，算是我們台灣國的天子，他說的作文寫的詞喔什麼c！ABCDEFGG以上通通是對的啦！對不對，這樣才是正確的。所以說國文基測為什麼會考成這各樣子？你若考得不好，這一切都是…

阿共仔的陰謀啦！

阿洪師：…真是氣死人(喝一口水)，接一下聽眾朋友的 call-in，來，阿洪之聲你好。(說國語的聽眾)考文言文是好事…

阿洪師：(立刻切掉電話)(故意做作地說字正腔圓的國語)阿！好事有很多阿，我跟你講，其實娶老婆也是一件好事情，對不對？(換回台語)如果要生小孩，也是一件好事情，但是若你要洞房時說文言文那就不是好事了喔，譬如一對夫婦要去洞房花燭夜的時候，忽然間老公跟老婆說：(國語)娘子阿，咱們來行周公之禮吧！(一旁土豆的笑將起來)笑什麼，你知道是什麼意思嗎？他老婆不知道 當作周公是去夢周公就跑去睡覺了。

不然就說(國語)：娘子，我們來燕好一下如何啊？

阿洪師：(故意妖聲說國語)燕好一下如何？不然就說，娘子，我們來魚水之歡一下啦。(土豆在一旁搖頭，表示這樣實在不行。)

阿洪師：說得這麼麻煩做什麼？台灣人的個性要拿出來阿，你就跟你某說：老婆，我們現在開始來(握拳加強語氣，與土豆齊聲)生小孩了！！… 我跟你說好事情有很多啦，但是這樣的好事情在房間你不要用文言文嘛，對不對？台灣人直接用說的就好。來接下一通，阿洪之聲你好

身為中國人應該要念成語…

阿洪師：(切掉)喔，那是你們家的事情啦，我們台灣人都說俗語嘛，人家說蚊子叮纜…pass 給你講，

難打！

阿洪師：蚊子入牛角，非常穩。路邊的尿桶，眾人用，路邊的樹，眾人砍，路邊的

菸灰缸，眾人敲，對不對？路邊的女人…

眾人“開”

阿洪師：(愣一下)開始有人要追她啦，你也稍微說一些對的，什麼眾人…，是開始有人要追她啦

(胸有成竹的樣子)師仔，這樣我也知道了，路邊的香腸，(有十足把握的樣子) 十八啦！

阿洪師：(發冷樣)本來全身暖暖，現在你說這句，都沒有進步，你自己回去想一下…

這個單元的想像中，阿洪仔在政治上就是全面反對中國，在語文文化上也呈現反中國「都是阿共仔的陰謀啦！」的歸因。劇情中阿洪爲了反對中國傳統的古文，便認真地提出古文不合時宜的例子，解釋其不是台灣人傳統的文化內涵，一方面也提出台灣俗語文化的例子教學對應；但是，劇情中所例舉的俗語教學，似乎卻又隱約將台語俗語文化表現得庸俗不雅。在這個單元劇情裡，將台語俗語和古文兩種各自精彩的語言文化加以對比，已經是在走險棋製造謬誤，卻又在舉例上變相故意營造台語俗語與古文的品味差距、語意表達精準度的差異，並沒有公平對待與呈現兩種實際上獨立共榮的語言文化傳統，同時亦不能將台語俗語或古文兩方的深刻生活趣味加以呈現，因而，容易讓人有誤會台語俗語低俗、古文古板的錯覺。這樣將無法比較的語言文化相評比的玩笑作用，以荒謬的對話場景呈現，實際上同時諷刺了兩種語言傳統、滿足了玩弄傳統語境的趣味性。

阿洪師：阿洪之聲歡迎大家來噲聲，我是阿洪
我是土豆

阿洪師：今天要跟所有的聽眾朋友來關心哪件寶島大事情呢？就是說今年大學考試，18分，18分就可以上大學了，教育部被罵到臭頭，這一切攏是…

阿共仔的陰謀啦！

阿洪師：當然是阿共仔的陰謀啦，怎麼說呢？來罵教育部的這些人，絕對都是阿共仔派來的臥底啦！蛤，驚什麼？我們台灣人，很多人都是大學生，這也沒有什麼不好阿，譬如說，收破爛的或是賣檳榔的，開計程車的、賣燒肉粽的或是賣蚵仔麵線的，大家都是大學生，這樣有什麼不好？這代表我們台灣真的是一個富強的國家嘛。還有只要18分就可以上大學，很多當初沒有辦法考上大學的人阿，浪子回頭，這時想要考大學的時候，又怕考不上要怎麼辦？阿就很好考了嘛，對不對？只要算他身上有幾道傷痕，(土豆撩起衣袖，露出上臂的刀疤，並且大聲兇殘地向鏡頭威嚇)看到沒有？兩條，答案就是二，正手邊，(土豆再撩起右手)，三條，答案就是三。

不是啦，師仔，這個比較像 A

阿洪師：阿不是 A 就是 B 嘛，只有這兩種，絕對給你考上。還有阿，很多酒店的小姐，我也想要考大學呢(罐頭笑聲)，這樣生意會比較好啦

是爲什麼阿，師仔？

阿洪師：什麼爲什麼，人說Y，酒店小姐說：我是大學生畢業，我是逼不得已才來陪酒，ㄟ，行情會好很多耶。還有人煩惱說，酒店的小姐阿沒有讀冊，怕考不上該怎麼辦？阿就用她的專長阿，對不對？專長是什麼？划拳嘛，很簡單阿，划拳誰不會？(阿洪與土豆熱烈地划起拳來，口裡喊著粉鳥阿、飛鳥阿芸芸)就是這種…划拳，贏就寫A，輸就寫B，這樣簡單吧，這樣若還考不上，我頭剃下來給你當椅子。所以我們民進黨，就是大學生錄取率這麼高，這麼有學問的政府(手不停筆劃稱讚)，這樣有聽懂沒？…接下來接 call-in。

阿洪師：阿洪之聲你好

我是大學生，我快要餓死了…

阿洪師：(切掉電話)喔，二十喔，一般高中畢業是十八歲啦，如果是二十呢，就是表示比高中生還多兩歲，可能有一點留級還是怎樣…

師仔師仔，他是說餓死，餓死啦，不是二十

阿洪師：喔~他是他是大學生要餓死囉？不會啦，不會餓死啦，可以吃飯阿，牛肉飯不錯Y…

這段表演相當有趣。其中引用了許多基層社會不同職業者的特色與特徵，來反映同一主題；在充滿生活感、普遍社會常識的說法中，觀眾幾乎可以無所對立與屏障地，全面接受其展演。對於任何文學式虛構角色的認同與否，閱讀者會參入個人對其角色脈絡的詮釋。只是，閱讀者或觀眾在對角色認同與揣摩想像的時候，並不會停止援引個人所謂實證經驗和推理、情感記憶，以及服從已知社會價值判準的脈絡與原則。

相對於媒體論述中經常提倡的所謂去中國化議題(正反)、去中國文化、本土化與現代化、公民政治治理價值，無論是誰或者是否屬實，在這裡都被棄之不顧。以阿洪師仔的角色設定，他顯然是要大力提倡台灣底層文化、大學生俗民化、大學教育普遍化，站在所謂俗民文化的認同位置上。他的敘述中，間接說明社會上許多販夫走卒、黑道混混、酒店小姐等底層工作者，過去若是因爲填鴨考試教育失敗、或社會生活因素而無法成爲大學生者，若有心再進修、接受大學教育，即使是進入社會工作，仍然在狀況許可的情形下，若能有機會繼續進修自己，是值得鼓勵的一件事。但是這樣的正面性質，卻又同時被如此地諷刺與批評：如果 18 分亂猜題便可以考上，那麼大學知識程度並不因此較沒有辦法念大學的販夫走卒高，也意即是指，大學生的知識程度理當是要比販夫走卒與酒店小姐高的；而且反過來說，如果已經具有大學生文憑，則若從事酒店小姐工作，則對《大悶鍋》而言，也可能會變成是一個應該批評的錯誤。

在這裡，大學生被認爲是一個理所當然具有較高社會位子的身分，所以大家當然應該追求。但是一旦這個所謂理當是具有衡量個人文化素質的身

分，竟然如此容易取得的話，那麼就該受到批評囉，因為衡量標準一旦喪失作用，則文化與知識素質不就無法分層與階級化嗎？那麼社會階級的高低、知識論述的權力階層不就無法維持了嗎？可見，對於所謂大學生知識素質的判別，不僅在這裡是被等同於考試分數的，且對於低分就可以成為大學生的恐慌、疑慮，其實是來自於不願意放棄對社會職業地位、學位形式賦與權威的標準化的依賴、與不願意破壞既有對知識價值的階級化分配過程中對知識價值的配置與控制，所帶來的穩定利益分配。並擁護繼續藉由對於知識的價值化、文憑化、階級化的定義，來進行對知識力量(例如再詮釋社會結構的力量)的有效社會控制與分配。

《大悶鍋》在這裡透過想像人物阿洪師之口，設下一個呼應既有功利特性的文化價值(文化資本)的標準化界線，並將文評等同於知識程度、認為職業工作身分的高下次序關乎於其知識高下程度；則無論大悶鍋是否有無對任何一方有所歧視，甚或對兩者(販夫走卒、混黑社會的、酒店小姐和考 18 分的不正確學生)皆有歧視或皆無歧視，他仍舊都是在重複生產、確認支援與複製功利主義社會的階級差異、文憑主義、文化資本階級高下的偏見，並再次設定文化精英(所謂大學生以上文憑)與基層民眾職業之間的差格區別。在我看來，這種功利主義的文化階級意識，是極需要批判的，因為它正是許多社會歧視與論述權力不公平的基礎。但是在此，這種階級歧視與社會區隔，竟然也藉由阿洪師仔之口，莫名其妙地將大學生普及率與是否無法就業的關係等同起來，甚至轉嫁責任到民進黨執政上。雖然虛構想像的阿洪師仔極力胡扯硬凹是好笑的，但是整個編劇者真實進行的劇本寫作的邏輯則更可議，將社會價值問題等同政治立場問題；甚至編劇創造出這樣的邏輯關聯，假借虛構的阿洪師仔以反對的姿勢呈現，來歸因於這都是民進黨政府的錯誤，反而是突顯了編劇自身的阿洪硬凹的性格，或者是藉阿洪角色位置，以一個所謂支持民進黨或者自詡為代表基層聲音者，來對基層文化結構中的所有阿洪位置作諷刺。

「阿洪之聲」的所述話語內容，直接與其所述人物、場景的基層文化階級品味相分裂，因而就形成自我反諷、嘲弄的、矛盾斷裂的有問題反身性判斷。就想像場景內部的邏輯而言，阿洪之聲的自我諷刺，因而很容易便是假批評，但是它卻讓觀眾可以無所意識地感到幽默好笑。在實際社會現象的層面，也就是說若將阿洪所述當作對真實世界的投射，也即是說，編劇創作者幾乎沒有真的提出疑問或解決的意願，並且不斷地反覆以既有的功利主義價值判斷，運用所述內容對幻想的所述角色進行諷刺。

在此段落中在阿洪說詞自相矛盾、雙邊(大學生與基層職業)游移當中，它呈現的是一個識時務者為俊傑、但卻站不住腳的犬儒原則、假攻擊動作的反

抗姿態，重複生產既定社會共識中分隔的文化、階級、政治立場等界線、在分界上不斷互換位置、同時地自動嘲笑與無恥展演，甚或幾乎總是同時營造對外與對自身的攻擊嘲諷(satire)，使其可能被要求的批判性沒有突圍的方向性，而是在既定的有問題的社會共識中幽默打轉，從多方嘗試逃逸共識又回歸共識的遊戲，雖自娛娛人，然問題性仍穩固地被維持下來，追求改變的企圖也一直被延遲、懸置，它是一種靜態不動、在自身撫摸游移的樂趣、享受壓抑的欲望方式。在其中，創作者的娛樂核心態度是冷漠的、疏離而以智識自我把持的；他站在一個無動於衷、無感且無從認識的客觀位置，在進行排列詞句的遊戲。依賴的不是自身所提供的情感基礎，它是安於限制、侷限在內部的情感擾動、壓抑地享受焦慮，並不要求以信念突圍、顛覆既有價值的諷刺(irony)，或以主觀的激情動力介入事件。

2-2 世俗的犬儒情感

面對地下電台不同立場的聽眾 call-in，雖然阿洪平時播報口條理性(擅於以反中國中心思想合理化任何話題)、口氣和氣，一旦遭遇不同立場的 call-in 聽眾時，阿洪仔總會立刻不着痕跡地掛掉電話，從來不願與之吵架或爭議，卻總是隨時開始移花接木、轉移話題。他總是故作平淡冷靜地迴避對方提問的核心與重點、迴避爭議、對他人的疑問與情緒視若無睹、逃避他人的檢驗與真相，也逃避自身所處的語境，彷彿他不在那裡、沒有聽見人們對他的質疑，而且以展現自己自我合理化的理性能力，旁徵博引，以求一個正當位置。可是當阿洪的論理、說理建構了一個分析對方問題的位置時，他卻將自己正在站那個被疑問的位置說話這事加以忽略，而突然變成一個局外人、第三者位置的發言者；也即是說，他不斷企圖脫離那個由提問者發言所形成的對話空間、避免對話的爭議。除了對其地下電台本身被刻板認定的問題性進行反諷之外，阿洪師本人的話語就是逃避問題、無法面對挑戰，無論是藉由合理化的文字遊戲態度，或無視於 call-in 問題。在以下幾個段落的舉例中，觀眾便可發現，這個單元明確諷刺的對象或者批判的對象，即是觀眾不得不加以嘲笑或同情的那個對象，除了土豆壓抑應付、諂媚以求自保的虛假態度，就是阿洪師本人，及其封閉鄉愿、不講道理、自我欺騙的愚懦性格；聽眾叩應的對話，最能夠顯示這一點：

(說國語的聽眾叩應)考文言文是好事…

(立刻切掉電話)(故意做作地說字正腔圓的國語，並且和顏悅色地說話)阿！好事有很多阿，我跟你講，其實娶老婆也是一件好事情，對不對？

或者

阿洪之聲你好

(叩應)我是大學生，我快要餓死了…

(切掉電話)喔，二十喔，一般高中畢業是十八歲啦，如果是二十呢，就是表示比高中生還多兩歲，可能有一點留級還是怎樣…

面對土豆的挑戰時，

比賽？(質疑)師仔，你撐得住嗎？你是要比什麼啊？

(生氣)比唬爛不行嗎？難道不行嗎？可以阿，你說得過我嗎？

阿洪師仔迴避的方式，就是不進入對方的語境，拒絕對對方的話語進行理解、交流或針對其提問提出辯論，他傾向以自己的話去轉移、硬凹對方的發言，說到一個根本與對方發言毫無關係的情境脈絡裡，企圖將對方押迫到自己的語境中；阿洪甚至還特別喜歡表現出相當關心、認同聽眾、與之閒話家常、粉飾太平、裝沒事的態度。然而，一旦凹不過來時他便生氣起來，譬如奧運根本就沒有唬爛比賽，唬爛也不是什麼運動項目，他只能生氣地重述自身的權威身分壓制土豆了。阿洪不會針對對方可能的說法攻擊與抗辯，他只是單純迴避、逃避，以說些無關緊要與自身無關的事，企圖矇混過關，若遇到跟自己不同的便迴避、無理由地不以為然，並且是純粹以自我情緒表現表達某種理所當然、假和平的姿態、拒絕接受任何考驗衝突、以封閉的唯我獨尊態度自保、以「要不然你想怎樣？咬我Y」的無賴態度迎面衝突：

他跟我說他買一個皮匣才五萬塊。阿這樣說不對啦！這樣怎會不對？！奇怪耶！他說那個“才”表示很少的意思，你那麼多錢不可用“才”。阿哪有這款的代誌，台灣難道沒有有錢人嗎？我跟你說台灣有錢的很多啦，說一些比較逼真的啦，比較貼近它的意思的。比如說，他跟我說：他買一個皮包才花五萬而已，你咬我Y~ 我不能這樣說嗎！

或者努力經營情感上的同仇敵愾、建立共同；

喔~他說他相信台灣的法官是中立的，這種事情喔，我如果說中壢，就是楊梅再過去的那個地方，就叫做中壢…(土豆因為感覺太扯了，整個臉色僵硬地看著阿洪師。)(意識到土豆的質疑，連忙自打圓場)阿，可能土豆會說，師仔，你這樣很冷喔，觀眾朋友會說都不好笑，但是若不這樣說，你會知道中壢這個地方是民主的聖地呢，發生過中壢事件耶，如果你不這樣說，(停頓一下，有自問自答、自我說服的樣子)這題目要怎樣轉才能轉出去呢？我是覺得喔，ㄗ，土豆你是覺得怎麼說才好？(土豆感到被需要，立即精神抖擻地提供意見)師仔，我知道了，你可以這樣說，法官不只是中壢的，法官也有住在台中的阿，法官也有住在桃園的Y，住在高雄的阿…(阿洪面色僵硬)，所以法官不一定是中壢的！(此句一出，阿洪立刻驚喜起來，握住土豆的手，讚許地拍土豆肩膀)

以及在別的段落中，阿洪以看似無奈或受到情感牽制的說詞，以顯露出自己同理心的、以情感認同作為自我規範化價值核心的面向：

來阿洪之聲你好

阿洪喔，

(聞聲阿洪師立刻心情開朗，笑容滿面)陳桑！

剛才土豆講的不好笑啦，下次叫他別來了

阿，他就一直來阿。沒辦法，他老爸叫我把他顧好啦，沒辦法啦。

是喔，阿一個問題要請教啦，…

這些「奇怪耶」、「難道我不行這樣那樣」、「不然你要怎樣啦」、自打圓場、自我合理化自我浪漫化的犬儒態度，或者土豆經常根本是不以為然卻仍虛假應付、隱藏不甘的虛偽壓抑樣子，似乎是《大悶鍋》這個單元著重於人物描畫的一項不自覺的揭露：暴露地下電台所標示的有問題的地方文化中深刻的犬儒特性、鴛鴦心態。雖然似乎不斷自我合理化、轉移話題、假借理性說詞實則拒絕面對事實、拒絕改變；劇中經常叩應(call-in)的阿洪師仔好友陳桑，很喜歡對阿洪說：「請教一下喔」，但其實這種提問的安排，更常是當作引誘阿洪說出更不符合其處境的合理化說詞的笑梗，而不是真的具有問題意識。無論是否隱約仍對他人的提問與真相焦慮不安，阿洪仍力求能夠維持現狀關係的和平假象，並且極力合理化、努力經營、維繫同仇敵愾、只講究感覺並自我浪漫化的認同關係，以獲得暫時安撫焦慮的安全感或者利益。每當阿洪幾乎要無法應付不同意見聽眾叩應時，只消其實並不深交的聽眾老友陳桑一 call-in 進來，阿洪便十分開心放鬆，口氣變得誠懇許多。阿洪不會有過對不同立場的聽眾要求或示弱的時刻，但是卻經常在與身邊親密者如土豆或陳桑對話時，表露個人情緒的不安與焦慮，「你怎麼現在才打來啦！」。這背後所透漏的值得同情與反省的依賴關係，由此可見。

2-3 真實、幻想、諷刺的界線

「阿洪之聲」這個單元虛構人物，大受歡迎的原因，似乎正是因為其人物之寫實、能夠描寫出一般生活場景中人們因為迴避處理爭議或對立問題的深層心理。許多阿洪之「阿洪之聲」聲的觀眾，甚至認為「阿洪之聲」與真正的地下電台相差不遠，有部份觀眾甚至將阿洪師仔當作真實地下電台主持人物加以批評之、嘲笑之。也有熱心網友提供資訊，認為其模仿對象是高雄市某經常煽動台灣民族意識的地下電台。甚至，在 2007 年 7 月 12 日《全民大悶鍋》節目中，阿洪與土豆兩人還登上 Live 秀主場的綠色大悶鍋位置，值班當日最悶人物，突破以往僅有模仿真實人物的分身上台發言、

與現場分身人物對辯，阿洪師與土豆卻是以純粹的想像的身分現身。

這個單元劇模仿深綠地下電台，普遍被認為非常逼真；而台灣地下電台則通常被中產階級的所謂知識份子認為其具有政治動員方面的欺騙性、煽動性。中、南部目前仍流行的地下電台本身的富爭議性，便已經從這個場景的表面形式召喚不同的認同態度；有些觀眾意見即明顯反映出對於地下電台深綠的立場感到不滿，尤其是相較於同樣偏袒某政黨立場的電視政論節目，地下電台主持者更聚焦在煽動對主持者或經營者本身個人利益有利的集體情緒與向心力，以至於更強調情感性的政治認同題材、集中攻擊、抹黑地方上特定的競爭對手。這些地下電台許多仍與地方民意代表(縣市議員、鄉鎮長、地方選舉樁腳、農會組織等等)有直接關係，不若電視政論節目較廣泛地是以否定、批評對手與相關新聞事件為主要論辯主題，並多少受到廣電法的牽制。加上電視政論節目主持人，似乎較希望維持一個看似中立的政治立場，無論其是否真的中立；但是地下電台的主持人則不受此中立身分吸引，而常直接是以非正式的、枉顧社會正當性、跨越共識距離與公共性的第三者特徵的親密語言營造親近感，發表具動員性、煽動性的個人意見、加強地緣關係，以直接製造具明確政治意圖的訊息而獲得利益；因此受到許多批評與反對。

但是，在將真正的地下電台與「阿洪之聲」加以混淆之前，我們卻不能不考慮到地下電台具吸引力的原因。地下電台的功能特別對中、南部基層生活圈的老人與流動勞務人口(臨時營建工、計程車司機、流動攤販、保全警衛、派出所警察等等)具有吸引力，一方面是因為其傳統俗俚的道地台語語言與節目安排，可以不受廣電法的規範自由操演的節目安排，一方面則是因為其論述方式強調舉例說明、歷史講古、講演中充滿的早期鄉里說書人經常使用的演說型態，聲音語調有時彷彿表演武俠廣播劇，也有部分中年女性主持人以略帶撒嬌、甜軟的親切客氣語調魅力，頗能吸引聽眾；節目中也經常以復古的台語老歌或日本歌曲穿插播放、兼職販賣商品成藥補藥、簡單英語教學、提供提醒地方即時訊息(某處在修路、停水停電、尋人等消息)以符合廣播人口的需求。老年人口經常閑晃散步串門子、到處找三兩朋友在公園樹下涼亭、家門口騎樓下甚或馬路旁、廟埕區公所前泡茶聊天下棋，能隨身攜帶收音機放送廣播節目與歌曲，不但便利，在一個無伴的午睡後下午三點至晚餐時段，也足以填充無聊空閑的時間，甚至可以叩應(call-in)與熟識的主持人話家常。

因為許多老人的社會處境，使他們傾向於尋求親密感的聯繫，而容易輕信沒有實證卻充滿情感親近的話語；有部分批評者便認為地下電台為自身利益所發表的不實言論，因此具可議性；更不要論部份地下電台被以廣告不

實及販賣非法成藥、擾亂通訊頻道為理由，而被 NCC 大肆抄台的情況。但是，地下電台的私人言論，是否不該受憲法言論自由的保障呢？大學院校中 bbs 站中若干可見的以假造身分行騙、仇恨言論、謬誤資訊等等，也可能有造成人身安全的危害機會，為何就可以不受到公權力侵犯？純粹基於商業營利與否的差別而選擇性介入的公權力，似乎亦是不信任市場機制、低估某一群民眾消費者的識別能力、間接排擠部分消費者權利的作法；更況且，地下電台的爭議在大法官釋憲的結論，是以干擾正常合法通訊頻道的名義對地下電台進行抄台；假若地下電台可以取得執照、容易合法化，成為一個稅務對象，其言論自由、通訊自由才得以被保障，又似乎暴露出政府以合法商業規範牽制言論自由的一面。況且，地下電台並不一定必然涉及商業行為，而是依靠不同的社會資源，如地方政治資源而成立；影響正常通訊頻道的說詞，似乎也難以解釋一般網路通訊中也可能發生的非法通訊流量，對整體網路負載所造成的影響，是如何影響不同使用者的網路連線的速度與品質的通訊權益；這難道反倒以商業付費原則來考量嗎？似乎在此，言論自由與商業市場競爭的不同原則考量，漸漸呈現其衝突，且暴露其中國家公權力如何介入的問題。

綜合來說，地下電台所提供的節目，因為一般公共印象的不佳，幾乎不能吸引現代化的一般中產階級生活的價值觀與道德觀，其亦不在中產階級的主流消費市場之內；地下電台只能依賴與配合弱勢階級的社會生活型態，並游走、投靠政治消費、與成藥消費市場，以求生存。阿洪之聲單元的地下電台表面形式，便已經是先入為主地決定了多數一般(中產階級為主)的電視觀眾的預先採取的訊息認同態度，通常即是保持距離觀看、不進入、輕視、批評的否定的認同態度，以至於單元的諷刺效果特別明顯、特別能引起反感與輕視的嘲笑、好笑。部份觀眾雖然可能基於政治立場而較能夠持中性立場對之有所袒護，但是因為前述單元角色性格設定與話語內容的生動逼真的荒謬性所引起的趣味，同時也可能引發一些觀眾對大悶鍋在內容立場方面過度醜化而生的反感。我們從下列阿洪之聲開播初期受到的各種評價中，可略知一般中產階級觀眾的態度：

而且不能忽略的是，這是一個被強調為想像虛構的深綠地下電台戲劇場景，經常藉由單元進行中的配音(罐頭笑聲、表示質疑的音效)來預設、暗示某段話的可笑。真正的地下電台周到客套的主持人具煽動性、以客氣體貼營造親切感的話語技巧，可能不一定比這樣一個說話充滿明顯謬誤與可笑諷刺見解，卻充滿人情味、依賴封閉人際關係的丑角阿洪或鄉愿土豆來得吸引人。對一般觀眾而言，阿洪的明顯不合常理的說法的謬誤感，也容易被其充滿趣味性的幻想所沖淡，而減少煽動性所必須依賴的寫實感、經驗性條件。所以認為阿洪之聲這個單元本身「沒良心、假造證據」的看法依

據，多半是來自對非法地下電台這個表面形式的刻板印象的假想；同時其角色人物的成功塑造，也在反感中營造的差異的趣味性，而這厭惡感、趣味性的並置，正是絕佳的笑的營造方式。

如果今天「阿洪之聲」不是被虛構為一個深綠非法地下電台，而是正規合法營業的商業電台，其話語效果是否還具有諷刺性？例如知名政論節目名嘴陳輝文，明顯就是一個偏見與情緒特質強烈激動的發言者，多次在政論節目中與不同意見的與談者發生莫名爭執；他在正規電台節目中也經常情緒脫序演出，口氣、情緒激動到聽眾誤以為他幾近歇斯底里犯心臟方面的疾病。但這樣性格鮮明的人物與電台節目，卻不曾被《大悶鍋》模仿諷刺之，再次說明大悶鍋節目製作對於諷刺對象的特殊選擇態度。

在「阿洪之聲」當中，一個被設定為着迷於歸罪國民黨與阿共仔的阿洪，與「ㄎ、台灣」的汪笨湖，都是將所有事物以言說的文字遊戲捕捉、歸罪，以建構自身成為對象的所需之客體。由阿洪口中說出、表演出來的歸罪、賤斥，是對迷失的卑賤情境的抵抗，所以用盡心力攀附在親近的關係與絕對的身分規範之中。然而，這樣卻不能真的化解其卑賤情境；因為那值得同情的可笑的可笑的依戀與依附的記憶，與將自身成為如此對象的場景已然逝去；在當下社會，他的固著身分總是岌岌可危的，未來的身份也尚未被期待，於是他隨時可能瓦解而回到卑賤情境。而且如果阿洪是真的人物，需不需要被拯救？誰可能？

第三節：不同觀眾的反應。或者，觀眾的不同反應

在全國性 BBS 大站 ptt《全民大悶鍋》版³⁹中，我們可以看到《全民大悶鍋》節目的熱情觀眾群的一個側寫。觀眾版友經常會討論稱讚節目中的笑點，熱心記錄每天悶鍋節目演出的演員、角色與主題，並分享、提供自己對節目發想的創意點子、搞笑 kuso 的回應，也經常具體提供笑梗的建議，或者發表對個別演員的批評與支持，使該版具有媒介過程中媒體與閱聽人直接交流回饋的性質，甚至也發生過版友的熱心要求，隔天就可以立即反映在節目表演的情況。其中在 2005 年曾經發生過 BBS 部份版友對於《大悶鍋》

³⁹ 英文板名：People Pot，中文名稱：全民大悶鍋；成立於 2005 年 3 月 14 日。主要聯署支持開板的板眾鄉民們，都是自全民亂講系列第一代時便熱衷收視的觀眾，post 文章的版友中，也出現大悶鍋本身的劇本編劇與參演的 show girl，直接與觀眾版友交流意見；在 2007 年 9 月，全民大悶鍋電視節目改版為第三代：全民最大黨時，板名改為全民最大黨，英文名稱 People Party，維持 P.P. 的縮寫。

節目演出中，演員與來賓間過度真實的搞笑吐槽發生反感的批評聲浪，並演變為另一部分的版友為節目辯護。2008年民進黨政府下台後，馬英九執政時期，當時已經第二次政黨輪替國民黨在國會擁有半數以上席次，卻發生某位版友直接引用媒改論述，並批評《大悶鍋》(及其演員)是泛藍與國民黨宣傳工具、並且帶動社會錯誤觀念的偏頗媒體節目，而引起眾多板友加入爭論的事件。

在先前已經從「阿洪之聲」內部的幾個方面進行可能的分析：一，活潑生動的幻想場景與人物描述的文學性面向所營造的認同空間；二，阿洪之聲的所述話語的批評內容，常常直接與所述人物(阿洪本人所代表的)、場景的基層文化階級品味分裂，因而形成自我諷刺、嘲弄的斷裂的反身性判斷，三，阿洪與土豆兩個人物的盲目的情感依附、並自我合理化的犬儒態度。從其編劇者話語內容的價值立場切入試圖討論其諷刺性與批判之來源，在不同文化階級、政治立場者的有所差別的認同態度下，大悶鍋所模仿的地下電台表面形式的不同召喚效果，將會造成不一致的笑的感覺。

例如深綠地下電台的問題性，往往更是因為被不同政治立場、不同階級意識的反對者，對非法地下電台本身形象的負面定義，與刻板印象營造的問題性。阿洪之聲中的阿洪將所有問題歸因阿共仔的硬扯謬誤、迴避不同立場聽眾的問題、與自我幻想式的封閉反思性判斷，便是此類自我合理化、自我情緒正當化的一種理性基礎。例如，以下是針對阿洪之聲單元劇的觀眾意見：

作者 airlon

看板 People_Pot

標題 [悶鍋] 阿洪之聲

時間 Mon Jan 22 22:41:16 2007

整個笑到不行

有人跟我一樣

看完了還念念不忘嗎

想問 真的電台也是這樣嗎--

※ 發信站: 批踢踢實業坊(ptt.cc)

◆ From :

推 mamgo:很好笑阿 XD 懶怕被蚊咬 XD

01/22

22:44

推 sqr:還大陸冷氣團哩...囧

01/22 22:47

推 DARKSEVEN:這太機車了....XD

01/22 22:50

推 vogue0806:不知為何沒讓我笑耶@@

01/22 22:54

推 dahw01:樓上挺綠的吧?

01/22 22:56

推 fatbird:很好笑 01/22 23:10

推 clarkman:我覺得很無聊耶.... 01/22 23:23

→ vogue0806:記得這邊是悶鍋版吧@@ 阿洪讓我想到澎恰恰 01/22 23:26

→ kobe7610:超好笑的，只要挺民進黨的就給他講，不挺的就切電話 XD 01/23 00:34

→ lawrencehfp:改成 news99 改講純正國語..也有同樣的笑果... 01/23 01:50

→ lawrencehfp:不過悶鍋很藍..不會這樣做.. 01/23 01:51

推 uniqueguy:你國民匪黨派來的哦！ 01/23 03:33

推 Kyosuke:我只看到有些人又藍綠上身了，還有綠的砍文說過不來了 XD 01/23 08:17

推 yl871015:還蠻好笑的 不過跟現實有一定的差距 藍的不會打電台啦 01/23 10:44

推 TRICKYKID:樓樓樓樓上，你確定會有一樣的「笑果」嗎？ @@a 01/23 11:01

推 LUPESUN:阿哈哈很好笑阿冷氣團是大陸派來的 國民匪黨 XD 01/23 17:32

推 croat:好正的單元 洪哥太強了 強者阿 內容又好笑到翻 01/23 17:34

→ nicklee0921:我深綠的還不是每天看悶鍋 哇哈哈~ 01/23 19:42

推 Sinchiest:推 國民匪黨 01/23 20:35

推 gogogo12321:XDDDDDDDD 超好笑的 01/25 03:11

其中明顯可見政治立場的不同，仍是決定這個單元劇的笑的因素之一；因為這種因為藍綠政治立場不同，而引發不同認知的情況的普遍性，甚至能夠引起觀眾相互之間的嘲笑批評；我們因而無法去評價或簡單認定那是因為有些觀眾本身是否不夠中立或是不夠有辨識力的問題，而需要去認識這些不同認知結果形成所表示的意義。

2007 年時，民進黨政府的執政問題已經曝露殆盡，加以陳水扁的貪污弊案所帶來的重要社會影響，已經徹底破壞民進黨短期內再次執政的可能。《全民大悶鍋》在社會氣氛不分藍綠，普遍已經厭惡、放棄民進黨執政者之際，其繼續諷刺的演出，也就逐漸符合於一般可以預期的政治認知態度，使得《大悶鍋》節目許多單元漸漸失去其辛辣的諷刺笑果。就筆者經驗，許多人現實上已經樂於民進黨執政者的可期待的失敗，也感覺到再繼續諷刺失敗者並沒有那麼有趣味，使當時許多《大悶鍋》的觀眾都合理懷疑，是否該節目氣數已盡。然而全民大悶鍋在 2007 年 8 月停播，最後一集中也提出預告「政黨黑白舞，人民來做主」，同年 9 月再次改組順應時局變化，原大悶鍋劇組於 9 月 9 日成立創立《全民最大黨》，9 月 10 日重新以全民亂講系列之《全民最大黨》面貌正式開播。

《全民最大黨》片頭：字幕類似模仿電影星際大戰(STAR WAR)片頭，說明台灣第二次政黨輪替後現況(以模仿銀河聯邦政治史)的史詩式陳述方式呈

現，配合王偉忠的口述，文字在藍天白雲中由近而遠出現，並朝遠方消逝點前進

人民的愚蠢
總是招來權力的無恥
身為全民最大黨的老百姓們
奮起吧
歡迎笑看全民最大黨

畫面緊接著變換成格狀排列之模仿人物大頭照

Zoom in 之後人物一個銜接一個，以變臉的形式連續出現，背景配音為多人口述點名被模仿的人物名字，最後一齊很自嗨地“呀哈！”一聲，感謝大家(以英文 thank you 感謝作結)。

接原格狀排列的大頭照依序翻面，格狀圖案內容改變成為不同政黨的標誌散落期間，其中畫面中央偏右出現有一個彩虹色依序向內的同心圓圖案，寫著英文 PARTY，為全民最大黨的黨徽。

後期配合 2008 年 3 月 22 日中華民國第七屆立委選舉與第十二屆總統選舉落幕，國民黨立委席次過半，成為國會絕對多數地最大黨，馬英九當選總統。最大黨節目便於 3 月 24 日起推出新版片頭。新開場除了由邵智源為新開場白配音外，亦搭配第七屆立委選舉與第十二屆總統選舉期間，各方的造勢活動等影片。目前已取代舊開頭成為本節目的開場。

邵智源旁白內容如下：

「兩千零八年一月十二日第七屆立法委員選舉國民黨以八十一席佔國會四分之三席次；兩千零八年三月二十二日國民黨候選人馬英九以七百六十五萬高票當選中華民國第十二屆總統。有人說從此以後台灣會變成一黨獨大！」

選舉影片消失，出現：「誰敢！！」的聲音。

接著出現的是中國國民黨主席吳伯雄於 3 月 22 日出席馬蕭總部晚會之際所表示的內容（還配上了當天的影像紀錄）：「沒有一黨獨大的問題，人民最大！人民最大！」、「歡迎收看全民最大黨～」，待進入 Live 秀現場後主持人與所有演員齊聲呼：「全民做老闆！全民做老闆！全民做老闆！」

在《大悶鍋》時期末，《大悶鍋》已經推出特意針對陳水扁開關的諷刺單元劇「我愛總統」（2007 年 8 月開播）、《全民最大黨》開播後，在 2007 年底總統大選前後，也推出一系列針對當時國民黨及其總統馬英九的支持性的單元劇，如該年總統大選後 11 月 27 日首播的「幸福領導」、諷刺陳水扁家

庭的「清宮秘史」(2007年12月)、「我就是蔣」(2008年1月)、製造年輕人與馬英九交流對話的「全民問總統」(2008年228開播)等等；另一方面也持續推出其所謂創造出事件的「偽歷史」「寶來秘密花園」(2008年5月底開播)、「藍綠蜘蛛網」(實際上只有關於陳水扁家的幻想秘辛與陰謀，完全無關於「藍」)；其所謂批判態度，明顯已經不同於民進黨執政時期的諷刺姿態，而毋寧更可以說是是一部份變質為再現政府形象的宣傳工具，一部分還自詡繼續追打陳水扁貪污弊案與其家庭的新聞議題的監督姿態。

2008年3月23日，著名政論節目《文茜小妹大》主持人陳文茜在節目主持過程中，提到很有趣的一個問題，她說「馬英九上台，不只是民進黨怎麼辦，《全民大悶鍋》要怎麼辦？」，接著當日與談來賓趙少康回應說「不必擔心，江山代有才人出…」。

雖然當時《大悶鍋》已改名為《全民最大黨》，但許多人仍習慣以《全民大悶鍋》稱之。但可見對於《全民大悶鍋》到《全民最大黨》的轉型，其實錯動了很大一部份節目觀眾的對此節目的認同感。根據筆者觀察全台討論全民亂講系列節目內容與看法最多的BBS站ptt的PP(People pot, 後期改為People party)板，在《全民最大黨》開播後，版友們的討論日益稀疏，除了可能是對於該節目已經過度熟悉而未再加以討論，但是也出現越來越多較為批評的發言與爭議文，如以下觀眾版友推文回應可略知一二：

- 推 rainforss:我們換個很天真的想法 要是真的政治人物都認真做事
- 推 smaljohn:納豆應該是默默的投了謝長廷一票 XD
- 推 rainforss:那全民就不用做了 XD
- 推 smaljohn:改成娛樂模仿節目啊 針對社會亂象 台灣亂的可不只是政治
- 推 jianoon:可以回到悶鍋最原本的型態 我覺得也不錯!
- 推 lion1227:媒體應該要當永遠的反對黨 為人民喉舌(￣ c ￣)y_■ξ
- 推 a27281591:大家太小看偉忠哥啦 XD
- 推 redphoebe:放心啦 有心閣員阿 XD 最大黨是永遠的在野黨 ^.<
- ※ clementia:轉錄至看板 HatePolitics
- 推 SYSGI:最大黨是最盡職的反對黨，也是永遠的反對黨！！！！
- 推 hochengyuan:別小看忠哥

雖然質疑《大悶鍋》是政治立場泛藍的節目的質疑聲，從開板以來便不定期會發生，有時也發生在對節目的衷心建議上。但是，多數對《大悶鍋》持支持態度的觀眾版友對其批評者的撻伐，主要的反擊說法與觀點是認為，該節目是想像與虛構的言論自由，不是真實的，如要以認真地再次以藍綠立場看待，就是無聊、神經、找碴、陷入泛政治化的錯誤心態，有人甚至直言批評者不高興就不要收看悶鍋節目，直接反映出捍衛該節目的態

度。

自全民亂講開始，對該節目最嚴重批評的爭議文及其口水論戰，也在 2008 年 10 月期間發生，以下是部份推文回文：

作者 takagimaria

看板 People_Party

標題 抵制邵智源,唐從聖,丫子,陳漢典,巧克力,白雲

時間 Sun Oct 5 08:21:01 2008

[...]

推 tomshiou:製作人就眷村子弟 能不偏嗎?

推 gundam00830:節目效果

推 rhino0314:可惡的不是演員 是幕後操弄主導的人

推 PIG0619:SO WHAT? 不喜歡就別看不就好了? 抵制別人沒有多高尚

推 ker0r0:人在"中"國天"空"下 混口飯吃嘛 不得不低頭

→ pigpen:演了就要抵制，現在已經沒有言論自由了嗎？

推 smaljohn:只要看到「藍營中國人」就知道這篇多不中立

推 angolmois:原來我到了北韓...發文的地方叫平壤...

推 nakio:看個綜藝節目 還要考慮藍綠 你不累嗎?

推 freewash:很久沒看了 因為作不到中立太令我失望了

推 Kazamatsuri:媒抗站的東西就不要轉過來了 只會加深對立而已啊 囧"

推 iceryu:應該打去大話新聞發表這些言論

→ balla1219:可以說...無聊嘛??

推 MUTOH33:神經病

→ smdanla:不好意思 我就是喜歡丫子耶

推 soso815:神經病 賞你根香蕉吃

噓 DrBJ:建議元波去看正宏遺、汪笨湖

推 jianoon:樓上也不用太敏感 這篇不是他寫的 他只是轉錄社論

→ DudeFromMars:科科 看到 socialforce 就笑了 一群神 X 病

噓 hababy:神經病...不合你意的就要抵制,你是納粹嗎?

噓 yuhong:我看唐崇聖的阿扁 我反而覺得很可愛 我覺得他們演的很好呀!

推 GordonBrown:一群神 X 病+1

→ yuhong:醜化 哈哈 阿扁自己說的話能聽嗎??

推 shadowpower:海角七億也拿來說 要是某人在銀行沒有多出七億

→ shadowpower:是有辦法被消遣嗎?

推 wd77222:那是綠吱吱的論壇... 看了有點不舒服==

推 bloodrose23:不用鳥媒抗的那群納粹鬼在發瘋個啥鬼

推 cccsszzz:看那些回覆 根本就一面倒... 爲什麼我老爸沒留 7 億給我

噓 kc1446:綠營的認真了，原 po 只看大話跟愛歹丸的笨糊好了

- kc1446:要說歷史的話，原 po 做法就像文革，把不合自己的罵臭推倒
- kc1446:相信原 po 都有讀歷史,套用阿洪的說法：這一切攏是阿共的陰謀
- kc1446:原 po 要學習 40 年前阿共的做法嗎？....我也認真起來了，歹勢
- skyzoo71:藝術本就主觀,演的人有自己的意念,看的人有自己的感受!!
- 噓 KayRain:不噓你要噓誰
- 推 kc1446:但我覺得現在藍綠分明之下，每每有媒體審判官的出現
- kc1446:即是未判罪先被媒體假定有罪，這也是台灣的社會生態..sigh
- kc1446:這個 post 出來也有其原因，媒體不能中立已到不能自拔的境地
- 推 ttk620:我可以說這些人沒有政治幽默感嗎? XD
- kc1446:這是盲目與盲目對衡之下台灣的一個相對平衡的所在
- kc1446:昨天我就在看香港電台的頭條新聞，那種譏諷阿共的態度很深
- kc1446:刻，很入骨。並不會因香港被中國接管後變成跟中國討好說話
- kc1446:他們的製作可以給最大黨的製作群一面好好的鏡子
- kc1446:「慶祝中華人民共和國成立 59 周年，我們來乾一杯鮮牛奶吧!」
- kc1446:要檢討一下節目的發展與沒有阿扁，節目就沒有活力的困境
- kc1446:推了十幾行文，我也不會泛指，只會說具體的。向大家指教
- 推 bloodrose23:問題不在於"嘲諷誰" 而是在於"有沒有梗"
- bloodrose23:只要現實人物自己有梗 節目立刻跟進
- bloodrose23:EX:上次颱風時的鄭傑輝和最近常上的孔兆玄
- bloodrose23:假如節目真要偏藍 "爐邊閒話"就不會出來
- bloodrose23:所以只酸阿扁也就可以理解了 混身是梗
- 噓 mummymomo:你不喜歡甘我屁事 我喜歡看就好了!!
- 推 yl871015:柯柯 認真了 這是 中 天的電視節目阿
- 噓 nepho:統媒這個詞就是個不對的字眼 粗魯的二分法
- 噓 royalksdmc:你阿共派來的?這跟抵制唱國歌的阿妹有啥兩樣?

...

從版友反對批評節目者的發言引起的聲浪中可以發現，其實發言的觀眾版友中，雖非所有觀眾皆以此標準，但實際上的確存在著明顯泛藍泛綠的政治立場對立；泛藍者會挾帶作為此諷刺節目觀眾的正當性，直接使用泛藍立場批評反對者、甚或嘲笑攻擊之。泛綠觀眾則會以打圓場態度發言，或悠悠表示建議還是以幽默娛樂態度看待，不必太認真；多數試圖保持中立立場的版友則以言論自由、批判性之有無、藝術自由、綜藝娛樂、個人選擇的名義等等，媒體市場的消費邏輯調解之，甚至拿悶鍋單元劇中的口號幽默諷刺一番，認為重點是在於好不好笑、有沒有梗。整體而論，觀眾版友已經普遍了解大悶鍋節目的諷刺性，但是對其諷刺的立場、態度與對象，卻似乎仍然建立在觀眾自身的預設政治立場、價值立場，採取各種不同的認同程度，無論是積極維護或積極批評。但是從這些反對批評《最大黨》節目者的回應中，似乎又見到一個阿洪的身影。

有些觀眾強調要以娛樂態度看待之，不要把節目當真的認同，但是這樣的圓滑說詞的背後卻忽略了，參看一個諷刺節目與幻想故事，必然是需要對其認同的過程，才能理解其諷刺的概念對象與批判態度；許多支持者的發言卻顯露出，其支持不是基於對想像的模仿劇情進行認同而獲得，而是以為對節目諷刺感的爆發笑聲是自然發生的過程，是基於娛樂、以及毫不當真的抽離態度。但是，為何還需要為一個娛樂且不需當真的節目所受的批評發如此大脾氣，並攻擊反對者意見？難道反應的不正是觀眾隱藏在對《大悶鍋》、《最大黨》節目的諷刺認同、認知的過程中，暗自運作的既有強硬政治立場嗎？

在不同觀眾意見中，可以發現的是觀眾各自所依據的理由的不同，也即是每個人都以各自的合理性觀點來看悶鍋，但是相較於一般電視觀眾，這群固定上網參與討論，甚或在知道製作群有人議會上悶鍋討論版討論的情形下，觀眾會熱心的提供意見與笑點，幫助編劇發想可用的提議。這些悶鍋的熱衷觀眾，在《全民亂講》改為《全民大悶鍋》的開播儀式時的現場轉播，也可以看見他們的身影。這些觀眾並非少數，但不見得現身。

比較奇特的是在討論版的論戰時，往往有觀眾提出不要把悶鍋的演出當成真的，才可以真的是幽默看待的這類意見。但是，若不將其當真，那麼其可能的批判是否還可以進入生活實踐域去被認真對待？以幻想的創作形式出現，是提供一個實踐批判的作用場，亦或是一個逃避現實反感的故事框架？若是已啟發了批判意識，卻又繼續逃遁到幻想自欺欺人的世界，現況仍不會得到改變，是否該節目也僅是繼續與每日播出的政論節目相伴同行？

小結：

在苦悶的社會氣氛之下，筆者研究發現，《大悶鍋》許多的單元劇仍是架構在對立情感認同的基礎之中，也還經常在瞬間解放之後，又已遺忘方才險遇的縫隙，又重新繁衍既有社會共識規範來生活。在「我就是ㄎ、台灣」單元劇的玩笑與嘲笑，在模仿社會現象的同時，它一方面仍然依附在既有的國族認同意識型態之下，明顯重複強調主流媒體論述和特定的政治立場，預設一個刻板的、(可)易受攻擊嘲笑、愚蠢幻想的汪笨湖場景指代其所謂的民粹團體、泛綠政治立場。這樣以一套《大悶鍋》自行認定的特殊象徵與意識形態原則，進行創作，發明無數重複、僵固邏輯與話語模式、口號、聲稱、詞彙與句組，對特定群體進行譏諷、嘲笑、或藐視的諷刺(satire)

手法，在每週一到五晚間播出的《全民大悶鍋》單元劇中屢見不鮮，包括「阿洪之聲」、「Ya 教授的輪仔」、「芒果亂報」、「哈佛沒教的字」、阿扁系列的單元劇等，皆被賦予一套似真若假的法則作為其展演的指令。

有時候我們收看《2100 全民開講》、《大話新聞》、《新聞夜總會》之類的政論節目時，也會不時感到其明顯暴露的荒謬邏輯，但仍是自我解釋與封閉為完整迴路的邏輯。這對某些人而言，它的確也會產生愉快的笑的效果。但筆者認為，笑的因素也有機會是再度陷入封閉邏輯的，畢竟一個人能笑多久呢？由於此，我們因而不能簡單地認為語言秩序的扭曲、解構與反覆所造成的差異，自然地會指向開放，因為它也可能進一步形成一個新的、更封閉的領域。以誇張虛構、在理性上過度自相矛盾的場景所召喚的厭惡感，同樣可能經由這樣的情緒召喚引起的對立感的投射，而再次指定了必須被排除的對象。

譬如說，一個觀眾相當熟悉汪笨湖的《台灣心聲》節目，或是能認同《台灣心聲》節目的某些價值，而不只是純粹反對之，那麼或許會多少感覺到這各「ㄉ、台灣」單元劇的嘲諷帶有一種歧視，旨在嘲笑汪笨湖分身場景所代表的特定對象與其支持者。愛台灣的邏輯演譯只是這個單元劇所使用的語言技巧、形式，它早已經指定專門的、固定的被規範的某主體樣式，以及固著於特定侷限的對抗意義(不同於汪笨湖的說法就是對抗，純粹是對人不對事)。而在這一點上，是最具有問題性與爭議的。模仿政客或名嘴宣稱愛台灣的過程中，的確會製造一種諷刺效果，但是這種諷刺往往主要是指向被模仿者的。但是，何謂諷刺及其目的？

最簡單的模仿展演，在我看來，也就是一種最基本的再現他人，無論是語言或是行動，都迫使被模仿者直面自己，因此具有某種程度上被迫的反身性，帶來陌生怪異的感覺，彷彿被迫回到面對鏡子自我檢視的時刻，必須再一次經驗自我認同分裂、不完整、再脈絡化的過程，以及強迫回應自己話語或展演的效應；在模仿者並非認同被模仿者的時候，對被模仿者來說，所有行動者的展演行動、言說行動的返回自身都變成一種難以招架且嚴格強迫的質問，因而是對被模仿者現狀的一種挑戰與逼迫。帶有強烈目的與預設特性的再現、行動、展演，則使這樣的再現主體被迫面對一個被強制、預設且詮釋的自我形象，投射來自外部的力量與強度，強迫性的重複加劇、強迫地執行、不斷衍生加劇、再定位(relocate)、再定義、甚至超出並毀壞原有認同的範疇，使被模仿者感受到面對的是不同程度的、具有攻擊性的、侵犯既有規範的顛覆與超溢，在德勒茲的意義下，是諷刺(irony)的。

另一種模仿態度或再現，對模仿者、再現行動者而言，若他在容納並包含

被模仿者的時刻，一方面需要對被模仿者原先狀態(能被掌握的)，進行不同程度的認同，才有可能接近對方的認同核心，將之再呈現；這種模仿是認同式的、強迫學習的，藉由對對象學習、共同約定俗成(contract)、雙方有限的自我限制與契約、延遲自身欲望的再現行為，否認(disavow)欲望與需求，以想像(imagination)的契約共識，教學而得的默契，來懸置、延遲遭遇彼此或者差異；可能藉由強制地否認、懸置這種不一致和衝突，迴避真正去質面、或觸及對象的實際上難以認同的核心、或者，假借共識契約之名義否認差異、甚或放棄批判的立場；以致於強迫式的否認、想像，最終面臨認同狀態的不可設定與強制，則可能會暴露其僅僅是對自身想像預設的侷限的認同，而欲求的再現因此失敗。此類的再現模式，則被德勒茲歸納為幽默(humor)⁴⁰。

《全民大悶鍋》節目中所有經過安排與預設原初本尊條件的，也不僅是因為其可能的泛藍政治立場，而毋寧更是因為其預先對其模仿人物以及場景設定了謬誤本質，並以論述強加詮釋不同主體的條件，而使其重新歸納封閉一個中心結構的主體化場域。一個社會或文化的概念本身，也是其自身效應的產物；一個身分認同，如台灣人，並沒有所謂的本質，這個身分是由其行動展演效果所定義。反過來說，其批判的對象可以使其反諷的批評有效用，則必須是大悶鍋能確實掌握住需要批判的對象的值得批判處而再現之，否則就可能陷入對於特定個人公開的漫無目的的攻擊取樂、純粹失序而無所可修正變革的、非對話性的民粹娛樂活動。

筆者認為，營造笑的語言技術，可能產生一種主動的權力關係。歧視性的笑話技術本身並不是一個行動者的再現，而是提供給行動者主體的一種可能的社會關係約定俗成的模型與典範，是所謂共識的、自我設定的、約定成俗的、想像的再現的表面形式，它能夠提供行動者一個暫時性的論述位置、吸引認同的位置，以及一種具返身性的參照座標。在主體或行動者參與聽說笑話的情境時，主體可以朝向其所提供的共識與認同位置創發(conjure)自我的認同對象與行進過程。

若一個笑話情境，是由行動者主體的實際經驗、心理情感的共識，或是各

⁴⁰ 德勒茲以薩德式(施虐 Sadism)的再現書寫為諷刺(irony)，以瑪索克式(受虐 Masochism)的再現為幽默(humor)；前者是激情且絕對理性的父親秩序，後者則為冷酷無感(cruelty and cold)且有限時契約共識的母親秩序。對德勒茲而言，施虐式的諷刺(irony)是朝向法(the law)的上限邊界，試圖超越、破壞現實原則的自我中的法，懷著激情朝父親秩序奔馳、突圍；而幽默(humor)則是朝向法的底層邊界，試圖透過那個完成父親象徵秩序的失落物，即母親沒有的陽具，也就是透過反身的場景幻想(fantasy)作為中介，否認(disavowal)此失落物，一邊假藉此幻想而完成父親秩序的共同契約與教育制化，以達到壓抑、否認、不斷延遲地享受，既是罪惡感的又是滿足快樂的身分，企圖由此觸摸、浸淫在母體豐富而冷酷無感、任憑處置並滿足主體自身的世界中。

種現實考量因素方面共同參與，便需要說笑者和聽笑者同時對此情境進行認同，在進入這各情境時再次重複、調節認識、再建立、再確認一次雙方的共識與約定俗成；過程中，無論雙方的理性、認識力、知識模型各自在中間過程經歷何種細微的認同的調整與妥協，最終，對於任何約定俗成共識的不一致與差異的發現、認識與認同，則以對此想像的約定共識的認同過程的瞬間被排除者形式呈現，也就是以情緒化的方式表現出來的複雜的笑或驚喜、訝異、或厭惡感、排斥感。也就是說，在一個笑話的過程中，且針對在進入這個具暫時約定共識的笑話情境的瞬間，必須再進行對一個雙方既有共識的再認同與協商，同時，也在再認同雙方(新的)共識的過程中，認識到專屬於自己在參與這個笑話時所出現的被排除者，但通常只會以情緒感覺的方式認同此被排除者，以情緒的表現將之揮發、展現，而難以論述說明之。

所以對一個愈能夠被雙方既有共識理性所認同的笑話(包括被雙方已經共同地認同為不合邏輯，不合共識“笑話”的笑話，如冷笑話)，因為再協商與再排除的機會有限，聽者便會預先感覺淡漠無聊，因為連笑話中本來應該超過預期者(被排除者)已經預先知道了，因而似乎並沒有需要因為進入此笑話而再排除、再協商者。這就是為何冷笑話常常是從一開始就被聽者抱著既無聊且嘲笑的情緒聆聽，而無關其中是否有任何笑點，因為冷笑話本身是已經事先被共識為不是“笑話”的笑話，早已經被協商了。所以笑話笑點愈無俚頭、不合常識邏輯、不符雙方各自原先共識所預期，其情緒回應的效果會愈強烈，只是這情緒可以是不同程度的笑、驚喜，也可以是不同程度的恐懼、困惑。若敘述一個“笑話”時雙方參與者並沒有一個既有的共識可供重新調整、重新認同的再協商、再詮釋，而只是單方面的將某一種認識套用與指定為共識，無謂是否與聽笑話者再建立與協調共識時，就可能成爲一個微型的、具歧視性的單向限制的論述結構投射。

尤其是當它不斷重複出現在媒體上，附著在媒體霸權內；即使它不能真正說服知情者，但對於根本不知情者或者不願知情者，沒有具體事實、或生活經驗輔助區辨、抵抗與思考是否接受這種有問題的敘事位置，如此，則開玩笑所引用的刻版觀念、預設的說笑條件，也有可能會被誤認爲事實。原本僅瞬間發生在一個笑話情境中的共識與排除，卻可能變成普遍的共識與排除。即便是一個笑話，也會造成觀眾「我知道它只是個笑話，不是真實的，但是我還是覺得事情真的是如此這般。」的影響力；在歧視性笑話中被歧視取笑的對象，更因為這只是個笑話、只是虛構的想像的自由言論的社會共識，而找不到適宜的位置去反對這一種笑話。例如在《大悶鍋》「我就是ㄎ、台灣」單元劇中的笑話，就是這樣的一種笑話。它可以在具有既有共識的泛藍群體中再協調與產生樂趣，但是卻一開始便排除了與汪笨湖及其支持者

在情感、認識模型上的共識基礎。如此地單方面指定共識的效果，相當類似於色情片的男性觀眾，經常會誤以為實際的女性或是日本女性「就是」「如同」色情片中的角色那般，或是習慣以色情片所提供的不合理視角來看待一般女性；也類似於台灣政論節目對彼此批評對象所進行想像式污名與攻擊所製造的社會分化。因此，這裡不是一個案例的個別化或普遍化之間的問題，而更是一個關於在語言中各種幻想、虛構的力量如何創造出一個論述場域與實踐場域、展演空間的議題。

在新聞局檢查的容忍範疇內，各樣誇張的諷刺形式，可能都已經曾經被大悶鍋節目文字修辭邏輯的遊戲所展演。在這些形式的機械式推演過程正當化過程中，我們除了可能經歷柏格森所說的非人的、機械化的慾望，以及情感的恐怖怪異感而引發的笑，也可以發現，誇張扭曲的形式本身，將人們帶到一個非人之境，令人憂鬱地發笑，或者發笑而憂鬱。在這情感混亂的瞬間，似乎沒有堅實的社會實際力量能夠介入的空間，或是能夠操作與處理現實上生活領域實踐的種種在意識形態規範下的不平等、不正義的社會問題。



第五章 結論

「若一個精神分析師能夠維持在他應在的唯一位置上，即虛空上，亦即形上學所無法思考之處，也即是批判目的的意識無法解釋之處，他或許就能夠聽見(自己)在這恐怖、迷惑的交織物的四周，正在築成一種論述。這論述指出了言說存有的不完滿，但是當我們將他理解為受到陰性性質的包圍而造成的自戀危機，它便會放射出充滿喜感的微光，映照出試圖賦予人類未來意義的宗教和政治的狂妄自負。…」

無論是神性、人性或是另一次的喜劇或夢幻劇，總之，唯有在顧及日後將會出現、或永遠不會出現、但是在此處被提出並維持的不可能性時，才可能實現。(：277)… 一種佈滿遺忘和笑聲的知識、一種卑賤的知識，做為分析的前提，才可能穿越這趟最大規模破除至高權力(宗教、道德、政治、語言的權力)之神秘性的旅程(：278)。

(克莉絲蒂娃，2003：277-278)

對政論節目與公共場域的反思

《全民大悶鍋》後設的性質，從模仿的展演中分析政論節目，自我宣稱革命，在語言的遊戲與重述中，重新捕捉到、或將我們捕捉到將無物作為投身對象的卑賤情境瞬間的認同情感迷失中，再次經驗進入語言規範性秩序前無可談論卻可能充滿洞見的焦慮狀態。似乎正是在這種焦慮未來去向、但焦慮地誠實面對自身處境、尚懸置自身的時刻，才能給語言理性與認同情感的不斷重新描述一個出發點。

語言的理性規範與情緒(感受)共同作為生命表達與認同的方式，不是一個可整體化、客體化估算為一種具單一本質的狀態，而是從每一個、每一次、每一種細微差異的再現之間的個人化的偶然事件，並成立於線性規劃的理性秩序概念之內，間接地起著將個人經驗連繫、媒介、整合、妥協與抗爭於秩序的作用；他沒有連續性、並是作為每一個“再次”對理性思維秩序做不可預期變更的刺激狀態與動力。正因如此，我們便不能簡單地說，情緒感受就是相對立於理性思維的，或是簡單地將實踐的、反抗的、控制的等等屬性加以分類規劃、甚或限制在特定的生命表達範疇之中，否則，不單是將個人情緒完全客觀化地建構為在生命脈絡之外的對象，並且遺忘直

面不諱的主觀性(進入且形成不迴避自身的能述位置，即便是難以自我面對或作為病態秩序的)的重要性，如何是形成主體最基礎的主動原料、以及自由的基本條件。同時，為了避免落入依附制式理性語言形式的自我規範概念，或誤將概念替代成身體與世界之物每次的特殊關係與遭遇，而陷入取消地點感的普遍主義、虛無主義、固著於偏見或自我理想化、概念化而歧視異己的自我預設的概念世界裡，以及，為了避免犬儒式便宜行事地找一個虛造的永遠客觀位置，以本質化為基礎的分類視野看待事物，為了不成為不企圖重新描述、不從事創造、不觸及世界基地的相對主義者的冷漠疏離，我們需要的是保持一再重新看待事物、重新描述事物的態度。

情感必然與理性共同運作，情緒感受和生命的欲望作為動機與動力，本身必然是需要受到基於生活與反思的理性運作的共同支持，才能夠展現其批判與改變的意義。當下資訊、符號繁雜的符號化、依附語言理性所製造的穩定感與要求一切可計算可管理掌握的資本化理性社會中，往往最需要批判的，是功利理性自我規範的過度、不適切、誤導、自我沉迷、與無所覺察的不願面對真實處境的概念化的認識方法與疏離；許多社會問題反倒不是因為理性秩序規範得不夠，而是因為早已被非理性化與用於享樂安逸的理性秩序規範所壓制、運算處理與忽視的、難用規範性法則來解決的不連續的、併發的、不可預期與偶然性的事件的暴發。批判的態度因此更需要接近一種迫使人們返回自身思考與感受，重複關照、觸及自己、朝向自我的情感與再調適的自我諷刺態度。批判的語言首先需要認識自身的處境與對話者之間的關係，才具備其在對話、爭議之中所出現的非此亦非彼的新身份可能。

在《全民大悶鍋》節目出現的這個時代，一個娛樂節目尚無法提供觀眾關於一個共同社會問題的正確答案，只能將各種互不相干脈絡、彼此間無意錯落的對話、無法忽視彼此的意見並置在一起，僅供每日心情的參考。真正的答案似乎仍在發話者與聆聽者的尚未結束的召喚(interpellation)中。什麼是對不同觀眾而言有所易位或意味的真實，僅在笑的瞬間偶然發現，並且稍縱即逝再描述過了。

《大悶鍋》努力在政治與媒體僵固論述重複、限制不同主體發生的自由與能力、論述權力被媒體把持的這樣一個話語時期，提供全台灣觀眾一個能稍稍將主體從固著的身分建構與政治對立中鬆脫出來的瞬間。從各方面來看，《全民大悶鍋》是不能僅以一般娛樂節目來定義的，它的的確確是綜藝的(variety)。因為，悶鍋的綜藝性質不僅是在電視文本的類型中那種難以分類的、萬象攬包的綜藝，而同時也是跨領域的綜藝，是將普遍的生活以不同方式再次演出的再現空間，甚至可以說是一種大眾休閒生活片段的剪輯

拼貼。娛樂節目類型所謂的中立性特徵，依靠著對既有論述、身分建構與固定關係的扭曲，而產生鬆脫的意義。觀眾也有機會在這短暫瞬間再一次考慮、亦可能再一次更為深刻地貼合既有框架，一切端看在這些鬆脫的瞬間，有何物可以再被捕捉成爲建構關係發生所需的客體對象、身分；或是有何新召喚，能將主體誘惑成爲一個其自身的新客體、或實踐的新秩序。

而《全民大悶鍋》本身的內容，整體則是對公眾人物與議題的模仿、反諷搞笑，其中其實也包含了明顯的，透過娛樂目的而帶來的具政治性的重新描述意義。相對於一般人對於政治與媒體的不滿卻無能爲力，王偉忠作爲一個有影響能力的媒體製作人，他能夠透過一各節目的製作，去表達對他對政治與媒體的看法；這些看法，其實也呼應了大部分未發言的民眾、或是相關學者專家的看法。然而，他的個人看法，雖然是從一種同情與反抗既有現象的角度出發，卻在以喜劇作爲革命手段的口號時，仍有過於簡化觀眾認知能力、並且無意地製造刻板印象的嫌疑。而且，這種對觀眾的同情，採取了一種相對高位置的優越態度，忽略媒體本身節目製作的責任與能力，是由民眾的接受所決定。王偉忠所提供的幽默諷刺態度，並不完全能夠符合一般的確深受政治紛擾、社會資源分配不公處境而積極求助於公共政治參與以要求改革的民眾心聲。對社會改革的迫切心理，似乎與調笑媒體仍還有一段距離。

普遍民眾對政治與媒體狀況感到不滿，已經反映出民眾可以辨識出政黨鬥爭的問題；即便是熱衷收看政論節目的人，亦不會完全相信政論節目名嘴的言論。雖然有部份熱忱的收視觀眾，在情感方面有偏向認同某些政治立場的緣由。然而，是否我們因此被限制逼迫的政治主體過程，與認知與情緒的無路可出，令娛樂成爲一種適切的政治性出口？筆者關心的是，因爲當下的社會情境中的媒介再現問題，種種解決之道便仍被僵持在政治認同、身分認同的困境裡，無可溝通。難道，民眾真的不能分辨誰說的對嗎？我認爲問題倒不在此。民主政治的理想本包含多元，不同的立場是必然的、也是必須接受的；然而重點是，社會利益的不公平分配、民生經濟資源的落差所造成的生活焦慮、情感混亂，使急欲從政治面獲得改善的資源與權力的民眾，變成急病亂投醫的情緒化習慣。若不將自身成爲公共參與的一部份、成爲政府的客體對象；人民的一部份，個別民眾的生活困難，又如何會被作爲真實對象得到社會或政府高官的關注呢？這種不得不將自身對象化、客體化，或者尋求一個對立客體或仇恨客體而將自身的主體位置標誌出來的情緒動力、與造成此混亂情緒的卑賤情境，似乎是我們須加以重視與關照的。因爲連笑，也是一種處理卑賤情境，爲主體尋獲對象、安置未對象化的脆弱主體身分自身的一種方式。

當台灣媒體不但時有造假事實與扭曲其再現對象的狀況，甚至已經影響了政府。媒體的監督權⁴¹與國家、人民之間的關係，已經出現明顯病徵，發生媒體主導輿論、干涉國家司法體制的現象。這並非一般屬於再現內在的問題性，而實實在在涉及到再現的權力作用問題或者暴力問題。從這一點來看，它就是不僅是再現而已，而是具有強勢說服力的、具有強迫接收、提供對話假象、進而產生排擠發言的一面；它不是一般的再現而已，它是一種藉媒體公開性質的範圍而霸權化的再現，不斷訴諸人民、強調不滿、進行正當化的批評；一方面是將情緒能量導向理性認識的範疇，另一方面卻自營其樂、營造純粹理性享樂的遊戲行爲。當我們希望人民能夠現身與參與公共辯論以求平等的社會利益分配時，在媒體時代，媒介的內部改革與公共概念則顯得異常重要。

在第二章中，就現有台灣政論節目的語言論述的再現概況，討論政論節目作為電視媒體的結構性限制與條件，在電視機螢幕滲透入每個家庭、每個房間、且螢幕越來越大的時代，由視覺影像再現的媒介公共空間，如何一方面以商業算計的功利理性邏輯，透過以視覺影像公開而看似合理的討論形式，以語言所鋪陳語境，製造公共參與的情境。另一方面，政論節目以討論形式與議題的操作，製造對民眾而言的親近感，並建構各種公共集體的身分、提供身分之名召喚觀眾投入參與成為其中的一份子，滿足觀眾對公共政治參與感的期待。由上所述，我們發現，此種政論節目的公共場域，在帶有商業經營與政治操作目的的理性認知與意圖的前提下，其建構的國族身分、或參與社會經濟運作的身分認同，並不能幫助資產階級社會的社會利益分配以及民主政治多元衝突所需的公共辯論或對話參與，也無法有效地在操作政黨對立立場的收視市場區隔中，有效地去監督政府效能和尋求對公共利益的共識。

可是同時，筆者也認為，尋求社會改革與爭取公共參與的個人，在政論節目情感身分召喚的媒體公共語境中，雖然不得不要受到其沾染而再現自身的

⁴¹ 媒體的監督權，根據陳錫蕃(中央日報，2003.4.28)的整理，中華民國憲法或是美國憲法的規定，新聞自由應是一種權利(right)，而不是一種權力(power)。所謂「媒體監督政府」這句話中所指的監督是一般性監督，是要依法行使的，就如同人民對政府的監督也需依據憲法的規定行使一樣，因此監督政府是人民的權利(right)。所以可以說，媒體有監督政府的權利(right)，而非媒體有監督政府的權力(power)。

國內學者一般將「the fourth estate theory」譯為「第四權理論」。但在林子儀教授所著《言論自由與新聞自由》一書(國立臺灣大學法學叢書編輯委員會編輯，月旦出版公司出版)中，明確指出：「新聞自由是一種『制度性基本權利』(an institutional right)……，本文將提出『第四權理論』(the fourth estate theory)，作為說明憲法為何要保障新聞自由的理論基礎。」(第六十六頁)，在同頁附註中，林子儀教授亦補充說明：the fourth estate theory，依其原文之意思以及美國聯邦最高法院史都瓦特大法官在引用該名詞時所示，似應將之譯為第四階級理論。(引用自：陳錫蕃，2003)

意見，或選擇以不同方式去依附政論媒體發言的權威位置，在引用、複製、挪用、自我協商權威論述語言時，獲得個人展演於既有政論節目所營造的公共場域再現框架中的機會。但在此語境與情境中，主體仍有其游離、以不斷移動與再調整保持不同的關係位置(而非置身事外的距離)、或者觸界的參與方式。

在第二章第二小節中，研究者試圖呈現持有不同文化資源、不同媒介能力者進入公共領域的差異處境，也可以被視為不同的公共領域的交流。同時我們觀察到，公共場域變化的可能性，與參與其中的民眾的多元實踐、對社會資源的應用、共同與參的方式息息相關；公共領域的多元變遷正是人民權力的一種展現。

由於政論節目所中介的公共領域的限制性，無法透明無礙地接受所有人的進入。政論節目既呈現為民眾現身與對話的合理化機制，又將民眾收看節目的行動與公共參與相連接，使民眾誤以為其所言為真實情況。如此，政論節目就有著有所偏向、侷限的失去權力的公共場域的特徵，卻不斷形塑、固著各類身分概念，對觀眾的主體產生吸引、干擾、乃至於限制指定主體的作用。在發現政論節目所媒介的公共場域所要求的合理性論述，建構了許多概念身分，如人民、台灣人、世界公民、全球經濟體系的成員等的召喚，使觀眾個人情感能不斷投注，並且也主動擴展自身言說討論，以及自我挪用後再合理化、再描述論述構成的主體實踐面向。

這說明著政論節目的語境形式所標誌的合理性語言本身，在中介與擴散之後，其不斷合理化的論述過程，有其隱匿地滿足未成卻欲成主體者的情感投注的內在欲求或享樂態度。也即是說話語論述對觀眾的吸引力，並不簡單限於被動接收理性語言可以建構、再現的身分概念與認同資源，而是此理性語言的主動建構本身，在觀眾自身的實踐中，也具有提供一種特殊享受與快樂的一面。這一面向，揭發了不斷要求以語言理性與概念規範作為對話前提的公共場域理想，在訴求的同時，就已經遭遇到其內在非理性的矛盾面。正是在此政論媒體與政客胡亂操弄理性概念規範，使之過度、競爭、謬誤與不適應、不相符於身體生活實踐地點的時空特徵，因而衰敗混亂之際，再次關注情感的流動與欲望重新灌注於對語言本身的規範性的方式，並對其再加以反省與認識，或許才可能是一個嶄新的復返。

在第三章、第四章中，《全民大悶鍋》作為一個對於政論節目的模仿，再描述了我們對政治身分的認同方式，可能不僅僅只能是以規範性的理性語言邏輯去理解，而是藉由《全民大悶鍋》所欲紓解的、被過多不當身分認同要求、以及限制的公共參與機制所壓迫而生的鬱悶情感。但同時，也呈現

出《全民大悶鍋》本身作為一個自有立場的符號生產的媒體節目，依然不可避免地帶有其政治傾向，無法達到一個中立與全然可進入、自由穿透而不受阻赫的公共場域。筆者將《全民大悶鍋》節目定位為將政論節目結構框架錯動、翻拍與再描述到娛樂節目類型的一個再現者。它在位移的過程中，不但以表演形式將自身命名為模仿的，從而進入幻想的世界，重新調動作為象徵秩序的理性規範性與實踐域不可化約的物質世界之間的關係。

筆者並不認為模仿就是非真實，更不認為大悶鍋超真實，亦不認為「本尊」的概念是更真實之對象。在此研究者只注意不同身分與主體所欲敘述的意義與關係可能為何。從對批判位置的檢驗來看，因為《大悶鍋》仍然是一有目的的電視節目，其節目單元與 LIVE 現場的表演，自有其讓人理解其表達的意義，而非完全是革命遊戲。製作人王偉忠說過，他認為真正的政客與政論媒體都傾向說形式化的政治正確語言，而演員們的模仿分身卻可以暢所欲言。這些話並沒有說《大悶鍋》說的一定為真；反過來說，《大悶鍋》演員在模仿時，也經常是無關真實又混雜真實的。從觀察研究應該要求真實性卻不誠實論述的、又要觀眾相信其所言為真的政論節目，過渡到不要真實卻認真說話投入其中，訴求觀眾相信其所言所踐之假話，乃是檢視被模仿者自身對自身形象規範與自持的限制的《大悶鍋》，也讓筆者對於何謂理性與誠實的認同情感有新的看法。同時我也學習到，如何試著從每天發生的新聞事件與大眾電視節目，看見民眾的不滿與抱怨的問題癥結，以及這些對社會現象的普遍不滿，如何成就一種全民共同參與其中，做為其中一份子的團結狀態。這種不滿或快樂與共的同感，從個人特殊的社會生活經驗中想像與投射出來，即便不能說明與解釋為何，卻是能夠真誠表現那未能以語言說出者。

研究反省：尋找自身與現身的旅程

如何讓人能夠成為參與共同者而且受到他人的理解，關乎於如何認識參與的方式、參與對話之身份的不可計算(你永遠不會清楚你在對誰說話)，而不是在於建構一種關於理性語言規範的管制壓迫與倫理監控關係。若語言具有倫理性，似乎這個期待就要依賴於其中能夠同時讓人關照自身的實踐處境語與語境，要自我意識地，去同時脫離既有語境與處境的規範性所帶來的安全感，而進行爭議、詩(失)語言的練習、改寫、重新描述的實踐；而不是要放棄語言與主體之間關係所創造的語言符號意義，或將語言變成片段的符號飄流於世界。同時，也必須不使語言的言說、論述等再現，將主體的身分認同網綁和固著，使不同的身分能自由出現於對話參與的過程之

中，而不被排除。筆者認為，語言不可能脫離生活而存在，論述身分概念的構成或是親密語言的迷惑在普遍性與特殊之間的空缺，或許也只能在個人與個人生命之間的偶然遭遇中不斷被尋獲、被啓發與生成。

「要成爲怎樣的一個身份」本身，就已是參照於公共生活，投入眾人，與眾人發生關係、交流往來，試圖與每日生活中遇到許多不同的人建立不同的關係，想要將自身投入一個更大的世界、參與其中、成爲其中的一份子，並找到一個能把握自身與他人具有穩定關係的安全感的承諾者，甚而爲了這樣的情感的吸引產生一種認同的執迷。然而，能夠成爲什麼樣的概念身分，無可避免要面對社會如何分配認同的資源，以及個人如何將自身成就爲某身分之間的問題。這些問題，也迴避不了有什麼樣的時空讓人可以成爲的提問，以及，在成爲自己的同時，如何與他人之共同出現發生關聯；反之亦然。爲了回應這個基本問題，尋找自身的旅程就需要一再出發。在一次次重複的再描述中，獲得每一次新距離位置與移動，繼續保持開放、從規範性的界線處一再出發，踏出與其他足跡更緻密、更相互對應參照的相對移動與靜止關係的道路。

在這段觀察研究與閱讀的過程中，我發現到許多人經常以刻板印象來認識陌生人事物，並採取特定的自保方式與他人對話，以自我保護姿態(如阿洪師仔)預設、建立距離、排除或進行情感的煽動，以固守自我身份位置或社會地位的方式來建立對話規範。而資訊的媒介者所進行的扭曲與再描述之中，也重複發生以個人認知來建構他人認知之價值次序的荒謬狀態；媒介者誤將自身傳遞與製造溝通平台的工作，當成建構溝通秩序與價值排序或善惡規範的權威工作與中心，而對他人之媒介話語進行專斷、病態(雖可能所謂立意良善)的再描述，卻還誤以爲自己正在進行崇高無誤的變革或善舉。這類台灣媒體倫理與專業養成不足的情況，造成許多人與人之間、或社會共同參與事物與直接對話爭議的困難。我想，不僅應該永遠認定自己認識他人的工作總是尚未完成，還要意識到自己的現身時刻總是僅能與他人的現身一同，無一人能夠代言任何人。僅該如此。

本文分析呈現的不足，以及對於笑點的個人解讀，以及運用殘破的規範性語言拆解一個可能讓人感到樂趣的綜藝節目，是筆者在研究中一直感到不安的一點。因爲畢竟能夠讓人笑，無論是那一種的笑，似乎在共同的參與裡總是強烈得多。從政論節目的觀察發現了語言與身份情感的鑲嵌，認識沉溺在理性規範與語境之中的迷思，曾一度懷疑《全民大悶鍋節目》的公共意義相較於不斷隨政局演進的政論節目，是否真的對於改善問題有所幫助，會不會僅是建立另一種不加說明、無言卻潛在運作的歧視範本。但一方面，我卻又打心底佩服著有一群人就是如此地在呈現與實踐，帶給人們

娛樂。無關於電視製作人是怎麼說得堂皇理性，若不是因為有這群人實踐與展演共同關係的樣貌，笑什麼都不會成立。

對於社會的媒介資源分配不平等，總是令人感到要求改革的焦慮與個人無能為力的無奈感。但是，我想，這些焦慮與無奈也應該是一種能夠成為實踐動力與話語權力的真誠動力，永遠等待著被投出、並成為一個自我可即的身分認同。似乎只要能持續相信著與勇於接受、投入一個不斷更新的、尚未的自我身份與存在狀態，才可能真的發生現狀的改變。





附錄：

附表一 全民開講系列節目歷來單元劇。

全民亂講 20021003~2004/06	無固定單元劇。 以政治人物、公眾人物對話模仿為主。 SNG 連線情境。
全民大悶鍋 20040920-20070907	悶鍋新聞。20040920 首播 肅老的祝福。20040920 首播 大長斤。20040921 首播 我就是ㄉ、臺灣。20040921 首播 媽媽都有講：以菲庸口音搞笑。20040922 首播 小布希英文教室系列。20040930 首播 SNG 連線。20041028 首播 阿拉法特 VS.國父。20041112 首播 國台辦系列。20041112 首播 輝男塾。20041118 首播 風雲再起：仿星雲大師。20041215 首播 ya 教授的輪子：仿星海羅盤節目。20050202 首播 謝揆木馬治國記。20050204 首播 幹譙阿勇：仿台灣資深演員陳松勇罵人。20050311 首播 連爺爺您好嗎系列。20050503 首播 木呱霞與不青雲。20050513 首播 芒果亂報：仿蘋果日報內部開會。20050609 首播 女F是。20050721 首播 名人傳真說文解字；仿第四台算命節目。20050801 首播 大學生台灣朗ㄤㄨㄥ、團。20051011 首播 張國志人市分析。20051021 首播 非常光碟。20051115 首播 魔法教室：模仿電影哈利波特。20051209 首播 斷貝山的叮嚀。20060123 首播 我是外交部長 我的脾氣不好。 總統府就是你家：諷刺民進黨執政者。20060220 首播 哈佛沒教的字。20060221 開播 悶鍋布袋戲之霹靂台灣榜：真人布袋戲。20060516 首播 泰安休息站：模仿李泰鞍在泰安休息站的情形。20060522 首播 民生休息站。20060726 首播 向阿清嫂學習。20060808 首播 施主席的轟趴：擬紅衫軍抗爭活動，施明德歌唱募款。20060814 首播

	<p>海協會記者會：張名清升官了，國台辦記者會升級版。20061106</p> <p>秘書長的微笑：仿 319 槍擊事件後邱義仁的發言。20061109 首播</p> <p>我們都愛王健民。20061113 首播</p> <p>阿洪之聲：模仿地下廣播電台的播報內容。20070122 首播</p> <p>網路免責權。20060113 首播</p> <p>土城日記：陳水扁被羈押後，看守所外情形。20060529 首播</p> <p>新聞快炮。20070122 首播</p> <p>滿城盡是運將們：模仿政治人物的屬下，以屬下諷本尊。20070128 首播</p> <p>中國大戲院。20070322 首播</p> <p>同床異夢：國民黨馬英九、王金平之間微妙情結。20070423 首播</p> <p>健仔記者會：模仿洋基隊開記者會諷台灣政局。20070523 首播</p> <p>惺光大道：模仿綜藝節目超級星光大道三位明星。20070531 首播</p> <p>監獄風雲：模仿邱毅在牢裡的情形。20070604 首播</p> <p>台灣執照：以阿揮伯為主，審判誰才是真正愛台灣。20070706 首播</p> <p>白米超人。20070709 首播</p> <p>悶鍋購物台：模仿東森購物台以及陳幸妤。20070720 首播</p> <p>我愛總統：模仿鄭鴻儀專訪總統。20070830 首播</p>
<p>全民最大黨 20070910-</p>	<p>氣象公主：模仿陳幸妤報氣象。20070918 首播</p> <p>領導幸福：模仿兩位總統參選人談話。20071207 首播</p> <p>清宮秘史：仿古代清朝太監與太后的對話諷陳水扁家庭。20071210 首播</p> <p>南韓總統當選感言。20071219 首播</p> <p>我就是蔣：模仿兩蔣諷今日時事。20080117 首播</p> <p>仙姑下凡救台灣：模仿仙姑算命論今日時事。20080227 首播</p> <p>全民問總統：模仿 you tube 創辦人訪問總統馬英九。20080228 首播</p> <p>馬上就來唱：模仿馬家四姊妹唱歌。20080424 首播</p> <p>台灣阿信。20080424 首播</p> <p>胡自強的烏鴉嘴。20080515 首播</p> <p>寶來秘密花園。20080529 首播</p>

參考書目

英文書目:

- Arendt, Hannah.1998. introduction by Canovan, Margaret. *The Human Condition*. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Bataille, Georges.1993. *The Accursed Share: an essay on general economy*.Volume I: *Consumption*. New York: Zone Book.
- .1993. *The Accursed Share: an essay on general economy*.Volume II: *The history of eroticism*. Volume III: *Sovereignty*. New York: Zone Book.
- .1985, Stoekl, Allan, Trans. and Ed. *Visions of Excess: Selected Writings,1927-1939*. University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Butler,Judith.1997(a). *Excitable Speech:A Politics of the Performative*. New York and London: Routledge.
- .1997(b). *The Psychic Life of Power —Theories in Subjection*. California: Stanford University Press.
- .2004. Salih, Sara. Ed. *The Judith Butler Reader*. Blackwell Publishing.
- .2005. *Giving an Account of Oneself*. New York: Fordham University Press.
- Butler,Judith., Laclau, Ernesto. and Žižek,Slavoj.2000.*Contingency, Hegemony, Universality: contemporary dialogues on the left*. London and New York: Verso.
- Critchley, Simon.2002. *On Humour*. London and New York: Routledge.
- Deleuze, Gilles.1989.McNeil, Jean. trans. *Masochism*. New York:Zone Books
- Fiske, John.1987. *Television culture*. New York: Routledge.
- .1992. ed, Lewis, Lisa A., *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*. NY: Routledge.
- Foucault, Michel.2002.Smith, A.M.Sheriden. trans. *Archaeology of Knowledge*. London and New York: Routledge.
- .1994. *Les Mots et les choses* Trans. *The Order of Things: an archaeology of the human sciences*. NY: A Division of Random House, Inc.
- Gates,Hill.1981. ed. Ahern, E.M. and Gate, Hill. *The Anthropology of Taiwanese Society*. Standford: Standford University Press.
- Jenkins, Henry.1992.*Textual Poachers : television fans & participatory culture*. New York and London: Routledge.
- Kristeva,Julia.1986. Moi,Toril.Ed. *The Kristeva Reader*. NY: Columbia

- University Press.
- Nancy, Jean-Luc. 2003. Sparks, Simon Ed.. *A Finite Thinking*. California: Stanford University Press.
- .1991. *The Inoperative Community*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- .1993. Eds. Werner Hamacher & David E. Wellbery. Trans. Brian Holmes & others. *The Birth to Presence*. Stanford: Stanford University Press.
- Rancière, Jacques. 1995. Rose, Julie. trans. *Disagreement: politics and philisophy*. London: University of Minnesota Press.
- .1994. Melehy, Hassan. trans. White, Hayden. foreword. *The Name of History: On the Poetics of Knowledge*. University of Minnesota Press, Minneapolis.
- .2004. Rockhill, Gabriel. trans. *The Politics of Aesthetics: the distribution of the sensible*. London and New York: Continuum.
- .2006. Corcoran, Steve. Trans. *Hatred of Democracy*. London and New York: Verso.
- Sloterdijk, Peter. 1989. *Thinker on Stage: Nietzsche's Materialism*. Daniel, Jamie Owen. tran. University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Thompson, E.P. 1993. *Customs In Common: Studies in Traditional Popular Culture*. NY: The New Press. "Introduction: Custom and Culture," pp. 1-15.
- Thorburn, David and Jenkins, Henry ed.; 2003. Seawell, Brad associate ed.. *Rethinking Media Change: the aesthetics of transition*. The MIT Press.
- Turner, Graeme. 1993. *Film As Social Practice*. London and New York: Routledge.
- Williams, Raymond. 1977. *Marxism and Literature*, NY: Oxford University Press. "Dominant, Residual, and Emergent" and "Structure of Feeling." pp. 121-135.
- Žižek, Slavoj. 1991. *For They Know not What They Do: Enjoyment as a political factor*. London: Verso.
- . 2009. *First As Tragedy, Then As Farce*. London and New York: Verso.

中文參考書目：

中文專書

- 中華電視公司，1991《華視二十年》，台北：中華電視公司。
- 中視十五年特刊編輯委員會 編，1984《中視十五年：中華民國五十八年至七十三年》，中視文化公司。
- 台灣電視公司，1982《台視二十年》，台北：台視電視公司。
- 王偉忠，2007《歡迎大家收看：王偉忠的*#※@…》，台北市：天下遠見出版社。
- 王偉忠、陳志鴻，2009《這些創意不是亂講：王偉忠團隊的13堂獨門創意課》，台北市：天下遠見出版社。
- 石武耕，2003〈Kuso：對象徵秩序的裝瘋賣傻〉，台灣大學新聞研究所碩士論文。
- 江武昌，1990《懸絲傀儡萬般情——台灣的傀儡戲》，台北：台原出版社。
- 呂學正，1985〈電視節目製作的組織研究：以綜藝節目「週末派」為例〉，輔仁大學大眾傳播研究所碩士論文。
- 林茂賢，2000《台灣歌仔戲》，念鄉出版。
- 林思平，2003〈媒體八卦與社會真實：從淫穢、魅惑、到意識型態的鬼影〉，《政治與社會哲學評論》5：257-295
- 2008〈通俗幻想、社會真實與電視文化——《2100 全民亂講》的文化案例〉，《世新大學人文社會學報》8：37-68。
- 吳昭憲，2006〈犬儒主意、主體形構與批判〉，東吳大學政治系碩士論文。
- 周宇修，1999〈論公共廣電集團制度之建構——以平等使用媒體為核心〉，政治大學法律研究所碩士論文
- 管中祥，1997〈我國有線電視發展歷程中的國家角色〉，政治大學新聞研究所碩論。
- 李世明，1996〈地下電台的抗爭文化：叩應節目的框理分析〉，東海大學政治研究所碩士
- 唐士哲，2006〈正典的另一種閱讀策略〉，《新聞學研究》，86：171-175。
- 國家建設設計畫委員會編，1972《改進我國電視節目之研究》，台北市。
- 張嘉倪，2004〈跨越真實與擬仿的藩籬——解讀 2100 全民亂講之後現代模仿意涵〉，《傳播與管理研究》6：105-131。
- 張卿卿、羅文輝，2007〈政論性談話節目的內容與閱聽眾收視動機的探討〉，《新聞學研究》93：83-139。
- 盛治仁，2005〈電視談話性節目研究——來賓、議題結構及閱聽人特質分析〉，《新聞學研究》84：163-203。
- 當代，2003〈媒體改造運動專輯〉196期。
- 2004〈從「轉移」到「鞏固」——2004年台灣大選的意義專輯〉201期。
- 彭芸，1992〈新聞媒介與政治〉，台北市：黎明文化。
- 1996〈談話性節目、叩應與民主政治〉，《美歐月刊》，124：61-80。
- 2001〈政治廣告與選舉〉，臺北市：正中。

- 馮建三，2002〈傳播政治經濟學在臺灣的發展〉，二十一世紀台灣傳播學門的回顧與展望研討會，台北：木柵。
- 2000《無線電視台總體政策及結構改造專案小組結案報告》，行政院新聞局。
- 楚崧秋，1984《一個電視新生的告白》，中國電視公司出版。
- 郭力昕，1990《電視批評與媒體觀察》，台北：時報文化。
- 郭子乾，2008《解悶救人生！郭子乾 LIVE SHOW》，台北：天下遠見出版社。
- 陳嘉彰，2004〈地下電台管理政策研析〉，財團法人國家研究基金會，國改研究報告。
- 陳映真，2001《唐倩的喜劇》；台北：洪範。
- 陳傳興，2006《道德不能罷免》；台北：如果出版、大雁文化。
- 陳明輝，2002〈台灣無線電視產業的政治經濟分析〉，交通大學社會與文化研究所碩士論文。
- 黃舜忠，2005《電視類型、後設文本與電視經濟：以「2100 全民亂講」為例》，南華大學傳播管理學研究所碩士論文。
- 黃錦樹，《謊言或真理的技藝：當代中文小說論集》，2003；麥田出版。
- 楊意菁，2002〈公共／眾、民意與媒體再現：以民調報導與談話性節目為例〉，政治大學新聞系博士論文。
- 滿昱綸，2005〈媒體與政治：以年代電視台汪笨湖主持政論性節目為例〉，中山大學政治學研究所碩士論文。
- 蔡 琰，2002〈追憶電視劇四十年風雲〉，《傳播研究簡訊》31，政大傳播學院研究中心。
- 魯迅，《阿 Q 正傳》1996；台北：洪範書局。
- 盧非易主持，2007〈行政院國家科學委員會專題研究計畫期末報告：台灣電視節目資料庫之建構與節目類型變遷統計〉，政治大學廣電系。

中文翻譯書目

- 亞陶(Antoinin Artaud)，《劇場及其複象》，劉俐 譯注，2003；台北聯經出版。
- Benedict Anderson，《想像的共同體：民族主義的起源與散布》，吳叡人譯，2010，台北：時報出版。
- 布狄厄、華康德(Pierre Bourdieu,Loic Wacquant)，《布赫狄厄社會學面面觀》(An Invitation to Reflexive Sociology)，李猛、李康譯，鄧正來、高嘉謙校對，2008；台北：麥田、城邦文化。
- 奈吉爾·巴利(Nigel Barley)，《天真的人類學家：小泥屋筆記》，何穎怡譯，2008；台北：商周、城邦文化。
- 布西亞(Jean Baudrillard)，《片斷集—冷記憶Ⅲ》，1995；張新木、陳旻樂、李露露譯，2009；南京大學出版社。
- David Morley，《電視、觀眾與文化研究》馮建三譯，1995；台北：遠流。
- 艾德華·薩依德，《知識份子論》，單德興譯，1997；台北：麥田、城邦出版。

- 傅科(Michel Foucault),《性意識史:第一卷》,尚衡譯,魏書娥等校閱,1998;桂冠出版。
- 《傅科說真話》,鄭義愷譯,2005;台北:群學出版。
 - 《知識考古學》,謝強、馬月譯,顧家琛校,2003;北京:生活、讀書、新知三聯書店。
- Lawrence Grossberg, Ellen Wartella, and D. Charles Whitney,《媒體原理與塑造》,楊意菁、陳芸芸譯,2007;台北:韋伯文化。
- 哈伯瑪斯(Habermas),《公共領域的結構轉型》,曹衛東、王曉珏、劉北城等譯,2002;台北:聯經出版社。
- 艾瑞克·霍布斯邦(Eric J. Hobsbawm),《原始的叛亂:十九至二十世紀社會運動的古樸形式》(Primitive Rebel. 1971) 1999;台北:麥田出版社。
- 茱莉亞·克莉絲蒂娃(Julia Kristeva),《恐怖的力量》,彭仁郁譯,2003;台北:桂冠出版。
- 麥克魯漢,《認識媒體:人的延伸》,鄭明萱譯,2006;台北:貓頭鷹出版。
- 理查·羅迪(Richard Rorty),《偶然、反諷與團結》(Contingency, irony, and Solidarity. 1989),徐文瑞譯,1998;台北:麥田出版。
- 蘇珊·桑塔格(Susan Sontag),《旁觀他人之痛苦》,陳耀成譯,2004;台北:麥田出版。
- Williams, Raymond,《電視:科技與文化形式》,馮建三譯,1991;台北:遠流。
- 齊澤克(Slavoj Žižek),《因為他們並不知道他們所做的一政治因素的享樂》(For They Know not What They Do: Enjoyment as a political factor. 2002),郭英劍等譯,2007;南京:江蘇人民出版社。
- 《歡迎光臨真實荒漠》,王文姿譯,林淑芬校,2006;台北,麥田出版。
 - 《伊拉克:借來的壺》,涂險峰譯,2008;北京:生活、讀書、新知三聯書店。
 - 《幻想的瘟疫》,胡雨譚、葉肖譯,2006;南京:江蘇人民出版社。

其他參考項目：

報紙雜誌、網路電子報

- 王榮章,2006〈我的革命手段是喜劇——王偉忠自評《全民亂講》、總評ROC〉,《財訊》,259,頁68-7。
- 江子芽(2001年11月)。「李濤會把台灣帶到哪裡去」。《財訊》,236:150-154。
- 台灣立報社論,〈台灣政論節目的突變—解汪笨湖現象〉,台灣立報網站,2004年3月19日。
- 何聖飛,〈談話性節目 為何不定位為政治脫口秀?〉,《中國時報》,2001年10月30日。
- 唐士哲,2008〈由電視政論節目看台灣的媒介化民主〉,傳媒透視網站。
- 〈政論的狂想寫實〉,《臺灣日報》,2004年4月6日。
- 郭力昕,〈媒體政治塑造了非理性社會?〉,《中國時報》,台北,2000年11月4日:版15。

- 〈外省人〉，《中國時報》，台北，2004年7月24日：名家專論。
- 2008〈強勢語言文化裡的「偽理性」——從龔濟（張作錦）的一篇投書文章談起〉，媒體改造學社。

張作錦，〈要政治退出媒體，不如媒體退出政治〉，《聯合報》，台北，2008年4月4日。

陳錫蕃，〈媒體監督的權利與權力（下）〉，《中央日報》，台北，2003年4月28日：第九版 觀念世界。

網際網路資料來源：

批踢踢 BBS 站，全民最大黨版(PP)

維基網路百科 <http://zh.wikipedia.org/zh-tw/Wikipedia>

YouTube 線上影音資料 <http://www.youtube.com/?gl=TW&hl=zh-TW>

NCC 國家通訊傳播委員會網站 <http://www.ncc.gov.tw/chinese/index.aspx>

媒體公民行動網 <http://www.nccwatch.org.tw>

電視影音資料檔：

全民大悶鍋節目 2007 年 7 月到 8 月播出內容。

全民大悶鍋節目 2007 年 6 月 4、6、7 日播出內容。

全民大悶鍋節目 2007 年 5 月 30、31 日播出內容。

全民大悶鍋節目 2007 年 4 月 11 日、3 月 27、28 播出內容。

全民大悶鍋節目 2006 年 1 月、2 月播出內容。

全民大悶鍋節目 2006 年 11 月 7、24、27 日播出內容。

全民大悶鍋節目 2006 年 12 月 25、26、27、28、29 日播出內容。

全民大火鍋_財神 GO 狗 GO 特集、全民大火鍋_悶鍋大財神特集、全民大火鍋_悶鍋歌喉戰特集，2007.新年期間特輯。

錄音檔案：

康熙來了，錯過這次 再等十八年 [正宗連環泡同學會](上)(下)，2007.1.24、2007.1.25