

1988-19

安徽省艺术研究所编

主编/王长安

小品十年

小品十年

XIAOPIN SHINIAN

1234
109

中国戏剧出版社

小品十年

安徽省艺术研究所编

主编 王长安

中国戏剧出版社

图书在版编目(CIP)数据

小品十年: 1988~1997/安徽省艺术研究所编, -北京
: 中国戏剧出版社, 1999. 10
ISBN 7-104-01074-2

I. 小… II. 安… III. 戏剧文学-小品-剧本-安徽-198
8~1997 IV. I 238

中国版本图书馆CIP数据核字(1999)第31426号

小品十年

安徽省艺术研究所编

中 国 戏 剧 出 版 社 出 版

(北京海淀区北三环西路大钟寺南村甲81号)

(邮政编码: 100086)

新华书店总店北京发行所 经销

解放军电子工程学院印刷厂 印刷

548千字 850×1168毫米 1/32开本 23印张 8插页

1999年10月第1版 1999年10月第1次印刷

印数: 1-1200册

ISBN 7-104-01074-2/J·497 定价: 48.00元



李岚清（中）回良玉（右三）接见演员



卢荣景（时为中共安徽省委书记）接见《站马路》演员



1987年于北京本省戏剧小品演员与中央戏剧学院院长徐晓钟合影



1987年参加全国戏剧小品比赛安徽
《名子》代表队演创人员在北京合影



小品大赛明星奖获得者洪莉

小品大赛明星奖
获得者陈莉萍



小品大赛明星奖获得者黄文甫

小品大赛明星奖
获得者周立珊



1997年《手术之前》获文
化部第七届文华新剧目
奖。演员周立珊、陈莉萍在
颁奖大会上



1995年合肥春节晚会
演出《鬼子进村》

中央电视台 134 期“综艺大
观”播出《钱……哪里去了》





第十届戏剧小品
大赛颁奖仪式



第十届戏剧小品
大赛颁奖仪式



第十届戏剧小品
大赛颁奖仪式



第十届戏剧小品大赛评委会





第二届戏剧小品大赛
《各人自扫门前雪》

第七届《黄山杯》戏剧小品
大赛《武大郎开店》



第九届《钟鼎杯》戏剧
小品大赛《街头故事》

第七届《黄山杯》戏剧小
品大赛《司机与大盖帽》



第七届戏剧小品
大赛《扶贫对象》



第九届《钟鼎杯》戏剧
小品大赛《楼上楼下》

第十届戏剧小品
大赛《工作餐》



第十届戏剧小品大赛
《防人之心》



第十届戏剧小品大
赛《人与狗》

第十届戏剧小品大
赛《烦恼的星期天》



第十届戏剧小品
大赛《画虎》

第十届戏剧小品
大赛《看病》



戏剧小品：一种走下高台的戏剧

(代序)

王长安

不知出于何种动机，人们给既往戏剧编织了太多的华冠。其中，最令人望而生“敬”的莫过于闪射着圣光的“教化”之冠了。亚里士多德的一个原本没有多少社会学涵义的“净化说”，也被从人本意义的“情绪净化”推到政治范畴的“思想净化”，或“灵魂净化”。既往戏曲在这些华冠下变得神圣、伟大，也显出深深的拘谨与僵滞。自觉不自觉地走上了“教化”愚顽、开启风化的高台。令人遗憾的是，任何“教化”就本质言，都是逆人性的；任何“高台”说到底，也只是少数人的空间。它得到了华冠，却丢失了性命交关的亲合性。于是，戏剧小品，这个旨在重建亲和的新兴戏剧便信步走下高台。

之所以把戏剧小品以外或以前的戏剧称之为既往戏剧，而把戏剧小品视为新兴艺术，主要是鉴于它们虽同属于“演员扮装角色当众表演”的基本范畴，但又有着许多观念及本质的差异而言。戏剧小品从内容到形式都不是一般戏剧(舞台剧)的简单缩小与变体，它是在新的条件下，借助第三代传播媒体——电视，利

用戏剧的直观形式，遵循大众文化的原则而发展起来的、具有独立品格的“亚戏剧”品种。它的一切美学观念，都是由找回亲和这个核心出发的。其具体呈现约为——

一、非剧场性

有人说，戏剧乃与宗教相仿，舞台则如圣坛。端的如何？笔者不敢妄议。但就直觉而言，大约与剧场中那通常被营造得醞醞浓浓的神秘味和仪式感不无关系。在剧场中看戏，观众面对高台，常常也会自然而然地升腾起某种虔诚。这或许也是其它审美形式所无法与之匹敌的独擅。戏剧小品则不然，它从不追求仪式感，也不构筑舞台神秘，从而摧毁观众的虔诚，而代之以观众的亲和。因此，我以为，戏剧小品就目前而言，其更多属于（或适合于）各类晚会、联欢会，而不大适于剧场。如果说，进入剧场看戏可算是有所针对的“有意审美”的话；那么，在晚会、联欢会上，或者在家中通过电视观看戏剧小品，则是一种注意较为宽泛的“无意审美”。这将更有利于观众轻松、平和心境的形成。通常，人们看电视晚会，一方面是为了活跃家庭气氛，消磨时光；另一方面也是为了给第二天的社会活动准备谈资。笔者注意到，由于电视机的普及和电视网的覆盖，某一地区的观众往往出现娱乐消费的同一性，即在同一个时间欣赏同一个节目。在剧场看戏时，是数千观众共聚一堂，各人的反应当场即知，而过后又各奔东西，没有聚谈的基础。看电视晚会正相反。观众以个体为单位，分别观看，其他人的反应无从知晓。然而，为了强化自己的观感，验证自己的评判，证实自己与公众同步，第二天，在车间、田头、办公室、学校里，只要一群人见面，就免不了要扯上几句“昨晚的电视”。这里，节目的共时性特点，为他（她）创造了这种可能。当然，不幸漏看者是无法参与的。由此造成的失落感会使他（她）特别留神下一个观看机会。故此，我甚至以为，在目前还主要是依靠电视传播的戏剧小品，其实只是一种

“谈资艺术”，与剧场相距甚远。

戏剧小品的这种非剧场性，首先带来了它对戏剧性的淡漠。我们知道，既往戏剧为了屹立于剧场，曾创造出一整套行之有效的剧场艺术理论，诸如“悬念”、“冲突”、“危机”、“激变”等等。我们说戏剧小品的非剧场性，也可由它对戏剧性的淡漠见出。例如人们谈论颇多的《超生游击队》，其文学本《游击队》（见《剧本》1990.1.）原为三个人物，即超生夫妻及一个街道主任。而宋丹丹、黄宏在春节晚会上的演出则删去了街道主任一角。若从一般的剧场性要求看，主任一角的上场是全场的高潮所在，是兼有“悬念”与“激变”双重效应的。试想，当两个狼狈逃窜的超生者正在为自己巧妙地渡过了种种难关，生了一胎又一胎而庆幸之时，街道主任的突然出现，必致情势陡转，剧场气氛会顿时紧张起来。接下来也自然是超生者欲盖弥彰，心神不宁，想尽快脱身；而半路杀出的街道主任又偏偏缠着他们弹被套，慢条斯理。这正是喜剧性的最佳场面。任何一个懂得剧场的人都会在这个部位大加渲染。然而，演出却毫不吝惜地将这一场面连同整个人物砍去。这确实令许多写戏行家不解，尤其是他的演出竟还效果强烈，一夜间风靡全国！我以为，这正是戏剧小品在排除了剧场性之后，使亲和性凸现所产生的直接效应。前面我们说过，目前戏剧小品的传播途径主要不是剧场，不是舞台，而是电视。观众看到的尽管是否定对象，但也应当是亲和的。观众不需要一个具有正面意义的街道主任形象来作为审美评判的拐杖，同时，亦不愿这种正面形象来阐释一些显而易见的道理。诸如“你们这样大量游动生产，直接导致人口比例失调……”（人物语），以及由这一形象帮助临产妇女的善举所揭示出的计划生育工作的人道性等等。戏剧性带来的情境与意义的升华，恰使戏剧难下高台。戏剧小品的观众将不屑于此。超生游击队的成功，正是戏剧小品追求亲和性的成功。

二、非文学性

一般说来，文学性的基本表征是对意境、韵味及性格典型的执著。文学亦正是藉此实现它的感染力的。既往戏剧虽然都是“台上之曲”，但在总体精神上亦然是文学性的。戏剧小品，作为一门走下高台的艺术，在总体精神上却是非文学性的。它不追求意境，不强求韵味，甚至不需要性格典型。我们知道，意境及韵味，产生于特定的舞台感知形态。通常，一旦这类信息产生，观众就会有一种切实的入境感，心性与舞台融为一体，进入某种幻觉境界。这里主体的能动性也就因之消散。最终处于一种被“教化”的地位。戏剧小品由于是以亲和性为美学基础的，故而，便不得不抛弃这些文学性手段。

例如，在安徽省第三届戏剧小品大赛上，有一个题为《夕阳无限好》的小品，其主要内容是表现一对老年知识分子的相知、相爱，共同走向人生的终点。演出时，舞台上夕阳描金，枫叶如火，两个老人踏着枫叶，对青山、夕阳抒发情怀。在娓娓琴声中缓缓踱步，大有美国影片《金色池塘》的意境。然而，演出却没能得到应有的欢迎，看文学本时的那种激动到这里已荡然无存。我以为，这大约就是这种文学性的意境、韵味属于一种艺术含蓄和氛围，不是戏剧小品观众想直接感受到的亲和，于是，隔膜造成了审美障碍，拉大了审美距离。这使我又想到赵本山的一个同样是写老年人婚恋的小品《相亲》。其完全摒弃各种意境讯息，而是直接通过语言和表演传达人物与作品内涵。如为了表现他们的人生态度，这对老人各有如下一段台词：

马丫丫 小红她妈要走道，儿女们又捉又闹，死磨硬泡，哭丧报庙，寻死上吊，小红她妈一咬牙就趴了火车道。

徐老蔫 这些儿女都是大逆不孝！啊，兴他们年轻人亲亲热热又搂又抱，老年人就得干靠？他们要是真对爹妈

好，用不着给钱给物，煎汤熬药，痛痛快快麻溜地给人找个伴，这比啥都保靠。

由此可见，戏剧小品追求的是情绪、意念的直接表露，使观众对演出可“直视无碍，一见到底”，从而构筑与演出的最大亲和。

此外，戏剧小品的非文学性还表现在它对典型形象（或性格）的淡漠上。它往往以类型来完成人物并以调侃手段来增强类型性格的生动性。如1993年春节晚会上，郭达与蔡明合演的《黄土坡》，其内容是写一个洋媳妇初见中国公爹的情景。在这个小品中，蔡明演的洋媳妇其实只是个操洋腔、不晓中国事理的一般外国人的类型；郭达饰演的公爹，其实也就是中国陕北普通农民的类型。均无典型和个性可言，然而就是这样的形象却给观众留下了深刻的印象。观众怎么也不会忘记洋媳妇对中国乡间土语“三棍子打不出一个屁来”的懵懂疑惑：“放屁怎么还要用棍子打？”；怎么也不会忘记中国公爹把“哈罗”作为“好”的意思四处乱用的憨拙，居然说出“你爹妈还‘哈罗’吧？”的问候。这里，抛弃了文学性追求的戏剧小品，借助调侃，强化了类型人物的生动性，促进了亲和感的生成。让人们在欢笑中感悟到要实现两种文化的对接是多么艰难啊！这亦有助于使戏剧走下高台。

三、非职业性

众所周知，既往戏剧的演出早已成为一种职业性的活动，演员往往要经过较严格的挑选和较长期的训练才能走上舞台。这些，是准确把握和揭示人物所必需的。一般说来，越是好演员，其获得成功的可能性就越大。戏剧小品则不然，它通常不追求演技的规范，表演的细腻，不追求人物心理过程的准确揭示，而只需一个粗线条、大轮廓的戏谑性演绎就够了。例如，前不久中央电视台“综艺大观”播出的小品《招工》，其内容大致是写一家餐厅女老板（杨蕾饰）要招一名工人。结果有两个人前来应招，

一个是来自四川的农民，老实巴交，力大如牛；一个则是来自北京城里的市民，机灵圆滑，精明过人。结果，四川老农拉客时心慈嘴笨，没能拉住客人；但扛包却不费吹灰之力。而那位城里人却恰恰相反，拉客时伶牙俐齿，马到成功。但扛包却捉襟见肘，无能为力。二人在表现上均无需要把握什么心理过程，只是粗线条地做一些“大体如此”的动作罢了。面对这种状况的女老板也未流露出任何忧喜、褒贬之色，而是时不时地发出一种夸张的、莫名其妙的、近似傻姐儿的长笑，使观众兴味盎然。这里，正是这种似像非像的表演和看似不着边际的“长笑”使得演出妙趣横生。

我还曾看过这么一个小品，剧名记不起了。是著名京剧表演艺术家高玉倩和蔡明等合演的，大致是写婆媳关系的。按说，高玉倩是一个公认的好演员，饰演婆婆，行当、年龄均相吻合。然而不知为什么，这个小品看起来总是让人打不起精神，振奋不起来。细想起来，症结可能就在于高玉倩用演出一般戏剧角色的定势接纳了小品角色。她的表演极为认真，每句台词、每个动作似乎都要求有足够的心理依据。甚至有好几处当媳妇的台词抛过来，她不是马上衔接，而是先惊诧，后镇定，慢慢转头，仿佛还在感觉着“大大大大大台”的鼓点。这就与戏剧小品的粗线条、戏谑性表演不相合拍了。我曾与一位较有成就的舞台剧演员谈起过戏剧小品的表演问题，他说他总觉得像上例中杨蕾的长笑找不到动作依据。问题就在这儿，深厚的舞台造诣，规范的职业化素质，使他们无法适应戏剧小品的新的演出观念。就像黄宏与邓亚萍合演的《打乒乓》小品一样，乒乓冠军邓亚萍面对无球的桌台，也不能不显出拘谨、茫然。倒是不会打球的黄宏“游刃有余”。

戏剧小品的表演其实是一种自由，一种放松，一种无规则的戏谑。这也有助于增强它与观众的亲和性。

应当指出的是，本文在这里指出的戏剧小品的某些特征是目前常见的、主要是通过电视直播传送的晚会小品而言的。未来