

崔凯文集·喜剧小品卷

崔凯 著

沈阳出版社

论崔凯小品剧的体式创造（代序）

王向峰

崔凯已经创作了百多个小品剧，在当前的中国艺术界，不论是量与质，都已成了小品剧创作的领军人物。他的小品剧创作，不仅丰富了广大民众的艺术生活，也推出了许多演员，有的走红于全国，带动了其他相关艺术的繁荣与发展。因此，研究崔凯的创作经验，不仅对于把握小品喜剧的审美特性大有益处，对于推动艺术与生活现实结合，满足广大民众对于艺术审美的需要，也很有启示意义。

1. 近十几年来，在舞台和电视中，出现了一种先被称之为“小品”，后又被称之为“喜剧小品”的表演节目，由两三个演员化装表演，有情节、有人物，完全是戏剧化了的表现，与相声之不同在于“演”，表现为：演员与角色对应地出现在舞台限定的时空环境之中；由角色的动作、语言直接表现情节；在限定的时间里导致矛盾向特定意义方向的解决；一般都有幽默、讽喻的喜剧效果。上述特点在崔凯的小品剧的创作和演出中，已经显示为比较成型的体式。

对于这种既不同于二人转的“说口”，又不同于相声的“捧逗”，既不同于独幕话剧，又不同于一般喜剧的艺术体式，应该怎

样定名，直接关系到其今后的发展，因此对体式定位就具有关键意义。我认为定名为“小品剧”比较合适，而叫“小品”不确切，叫“喜剧小品”则外延上不能涵盖“小品剧”的实际所有的全部剧目及其内容实体的存在。

2. “小品”，原本不是戏剧的完成体，它仅是对生活中的某一片段情境的定性模仿，虽有某种戏剧性，但一般情况下并不是为艺术观赏而为，总是从属于一种直接的功利目的。这种片段表演在我国古代即有。司马迁《史记·滑稽列传》记载的“优孟衣冠”即属此类。楚国优孟受去世的楚相孙叔敖之子所托，在楚庄王面前着孙叔敖衣冠出现，使庄王以为孙叔敖复生，欲以为相，优孟言孙叔敖之子贫而且贱，即使孙叔敖再生，也不能再为楚相，于是感动了楚王，便封孙叔敖之子于寝丘。这是中国戏剧史开创期的“小品”，它通向戏剧，但却不是戏剧，因为是一个表演角色的演员，在实际生活场合向非演员扮演的一个实际主体说着一个讽喻性的意思。尽管它与一般弄臣的说事以讽上的情况已有不同，但仍不是真正的戏剧。

如果小品指的是由特定演员以扮演方式说或做的一件事，这在现代的戏剧学院招考测试或训练学生的技能时，也常常课以作用，它的进行过程与完成体，因其片段性与实用性，都不能成为真正审美艺术品。

唐末的高彦休著《唐阙史》，内有《李可及戏三教》的一段记载，说的是伶人李可及，他“儒服险巾，褰衣博带，蹶齐以升讲坐”、与身旁的另一伶人戏说儒、道、佛三教祖师皆为“女性”的故事。这个记载中，属于“参军戏”的表演，比之于“优孟衣冠”的小品性，更进了一步，已经类似“小品剧”了。我们可以称之为“亚小品剧”。伶人李可及扮演儒生，为唐懿宗在宫中演出双角戏。作为角色，他自称深知儒、道、佛三教历史典籍，这时另一伶人问

他：“释迦如来是何人？”对曰：“是妇人。”问者惊曰：“何也？”对曰：“《金刚经》曰‘敷坐而坐’，或非妇人，何烦‘夫’坐然后‘儿’坐也？”又问他：“太上老君何人也？”对曰：“亦妇人也。”问者特别不理解，他回答说：“《道德经》云：‘吾有大患，是吾有身；及吾无身，吾复何患？’倘非妇人，何患乎有‘娠’乎？”又问：“文宣王（孔子）何人也？”对曰：“妇人也。”他的解释是：“《论语》云‘沽之哉！沽之哉！我待价者也。’向非妇人，待‘嫁’奚为？”伶人李可及在这里是用消解权威的态度戏说三教，用话语中的关键词同音（即敷与妇、娠与身、价与嫁）不同字的运用，造成听觉上的语音能指同一而所指却有别义，这是用同音改义的现象遮蔽了经文的本义，这种矛盾一旦通过观众对本义的明了，即形成对于现象的自否定，幽默的喜剧效果就会产生出来。相当于歪批《三国》的用“无事生非”以指“吴氏生飞”。在这个同音篡义中，关键之处是“敷”、“而”被赋予“妇”、“儿”义，“身”被赋予“娠”义，“价”被赋予“嫁”义，这种转换只要有同音字辨别能力的人，都会听出效果来的，如果笑，是既荣耀自

己的优越，也荣耀表现者高妙的转换方法。

3. 比之于“小品”，“小品剧”则不然。因为“小品剧”已是戏剧，其基本标志是在演进中已实现为演员与角色的一对一的表演，有角色的规定性，并使角色实现戏剧的主题。因此，小品的作品虽小，但却能使小成品，构成真正的戏剧体式的存在。在实现戏剧表现的演员装扮角色、在语言和动作中直接展现情节、由矛盾冲突的解决而达致一种意义等几个方面，它都一一具备。而“小品”，不论在古代的形态，在现代的课用，都不同于上述存在。所以“小品剧”它是戏剧的一种，与戏剧外的任何邻近艺术体式都不相同。

那么，为什么不把“小品剧”称之为戏剧中的“小剧”，而特

称之为“小品剧”？这与小品剧的形成与发展历史，以及它的内容侧重及审美形态的专注性有直接关系。以崔凯为代表的东北“小品剧”的创作，其体式的由来，直接滥觞于东北二人转的喜剧性的“说口”与“逗哏”，又吸收了相声与民间笑话的喜剧成分，而在演出的环境和演员特长的条件上，如综艺晚会的喜庆性、现代生活的氛围、二人转艺人扛台等，使“小品剧”很快形成了以喜剧题材和审美形态为主调的笑剧，并有对邻近艺术的适度吸收，如《过河》中的歌舞，《老伴儿》中的顺口溜，以及许多小品剧中或隐或显的二人转因素，都使小品剧与一般的戏剧，不论是正剧、喜剧都有相当区别，更不用说与悲剧的区别了。一般地说，戏剧中的独幕剧比较而言可谓“小剧”了，但其中既有喜剧，又有正剧，也有悲剧，而“小品剧”既可以写成喜剧式的，也可以写成正剧式的，但却难以写成悲剧式的“小品剧”。所以小品剧不能叫独幕剧，这不仅表明它比独幕剧还“小”，还难以实现表现悲剧的任务。

“小品剧”之所以难以演悲剧内容，而却更适合表现喜剧内容，是因为悲剧有深刻的历史性和社会性，其情节冲突有深刻的生活逻辑和人物性格逻辑，缺少这些就会失去客观可信性，而悲剧场面的出现和悲剧的感人效果，必须在一个足够的情节过程中实现，所以没有过程的积累爆发，就显不出收场的悲的意义。这如同祥林嫂在舞台上出现，没有对她的遭受多重压迫的具体显现，没有对她的淳厚善良本性的感性显现，而仅仅是看她在除夕之夜穷困无着地死在舞台上，人们可能惊讶，但不一定悲悯惋叹。所以悲剧必须有足够的造势，这不是“小品剧”所能完成的。而喜剧情节由演员以语言、动作、形态叙述情节，可以随时造成喜剧效果，一个滑稽动作，一句幽默台词，一身夸张的造型，能随处引人发笑。正是因为喜剧效果可以这样被制造出来，所以，“小品剧”只用几分钟时间内的情节表演，在演员少、情节短、矛盾小的建构中，就可以独立

实现一个完整的戏剧意图，达到笑的效果。综上所述，“小品剧”在戏剧中已经成为一个独立的戏剧体式，它不仅是戏剧的，还有上边说的“少、短、小”的三个独有特点，所以它也只能叫“小品剧”了。

4. “小品剧”本来是可以既表现喜剧题材，又可以表现正剧题材的，但如同物质生产的消费生产一样，广大观众在新时期对喜剧的特殊喜好，特别是在中央电视台和省、市电视台组织的节日晚会上表演的特殊需要，以及短时间内表演过程的明显效应追求，使小品剧一出现即紧紧定位在喜剧形态上。正是这种实际状况的存在，使编、导、演的艺术专注以及广大观众的欣赏偏好，使“小品剧”成了喜剧的同义语；只不过它比之通常的喜剧短小，所以“喜剧小品”的叫法也就出现了。但这个叫法有明显的不确切性。

首先是“喜剧小品”未能明确概括自身的戏剧体式。“喜剧小品”的定名，其实体仍是“小品”，“喜剧”是体性的定语。而若从审美形态意义上说，不论是不是依存于戏剧体式，“喜”或“喜剧”都可以得到表现，如一个笑话，一句幽默语，都有“喜剧”性，或者说都能表现“喜”。因此，“喜剧小品”之名，只是确切无疑地标示作品的喜剧性，但却并不能从艺术体式上明确标示出“喜剧小品”只能是戏剧体式。而“小品剧”的定名，“剧”是实体；而“小品”是“剧”的定语，用“小品”作定语，可以表明这个“剧”一是“小剧”，二是多为小喜剧，三是即使不是喜剧的小剧，大体上也不离体式上的正剧性质。

其次是，“喜剧小品”的定名，即使作为戏剧体式的范畴，它只能涵盖“小品剧”中的喜剧性的作品，而根本无视“小品剧”中事实上已有而且也应该有非喜剧性的“小品剧”的存在。在崔凯的小品剧中，像《儿子大了》，其中就没有多少喜剧性，不论从题材到艺术体式，基本是

正剧性的，可谓小品剧中的特有类型。如果以

“喜剧小品”为名，其内涵就外延不到“小品剧”的非喜剧性的剧种之上，并在实践上定会阻塞“小品剧”题材表现的丰富性，那时则只能有“小品喜剧”的生存之地了。这也正是“名不正，则言不顺”所要导致的必然后果。

最后是，“喜剧小品”的叫法，透露了“小品剧”的编、导、演人员，作为戏剧的边缘人走进正式戏剧舞台之初的自惭心理，怯于以戏剧的一种独立艺术体式的创造者自居，退而甘愿在文艺的边缘化地位求得勉为容身以满足，但却立谁也未能料到，就是这十来分钟内即可表演完了的小节目，会有多年以后越来越大、越来越多的艺术光彩，以致成为当下艺苑中的一种最走红的艺术体式。不过，今天以“小品剧”定名这类戏剧的体式，主要并不是为了争取和提升艺术创造主体的地位，而是在正名之后能以对待戏剧的全面综合的角度去要求它，充分地发展它，创造出精益求精的“小品剧”。

5. 就当前的小品剧创作和演出的剧目来看，无疑地其中是喜剧形态占有几乎唯一的地位，但怎样分析其喜剧性的表现，却又不是一个很明确的问题。喜剧以笑为综合效果。但人们看了喜剧为什么笑，喜剧的笑的本质是什么，这却是十分难以回答清楚的问题。

在喜剧特性的分析上，我比较赞赏德国古典美学家黑格尔的基本观点。他的说法不仅在西方美学史上可以承前启后，不仅可以包涵其前后很多有价值的喜剧论，又可以说明我们今天的“小品剧”中的小喜剧的本质特点。黑格尔的喜剧论重点在于：喜剧中矛盾冲突导致可感现象对本质实体的自否定，从而引起了观赏者一种自鸣得意的聪明的流露，这时也就产生了笑。虽然他认为，应该把笑与喜剧性加以区分，笑是喜剧性的反应，喜剧性存在于对象之中，因此“可笑性和真正的喜剧性”不可混淆起来。“任何一个本质与现

象的对比，任何一个目的与手段对比，如果显出矛盾或不相称，因而导致这种现象的自否定，或是使对立在现实之中落了空，这样的情况就可以成为可笑的。”（黑格尔：《美学》第3卷，下册第291页）这种笑的原因来自于喜剧作为对象形态的本质，也就是喜剧的“喜剧性”：“喜剧只限于使本来不值什么的、虚伪的、自相矛盾的现象归于自毁灭。例如把一阵奇怪的念头，一点自私的表现，一种任性使气的态度，拿来与一种热烈的情绪相对照，甚至把一条像可靠而实在不可靠的原则，或是一句貌似精确而实空洞的格言呈现为空洞无聊，那才是喜剧的。”（同上书，第一卷，第84页）这就是说，真正的喜剧性的笑，必须是揭示对象的本质与其假象的表现相矛盾，而一旦把这个实体的假象揭破，就会达至现象的自否定，观赏者就会因此而笑，这时的“笑就是一种自矜聪明的表现，标志着笑的人够聪明，能认出这种对比或矛盾而且知道自己就比较高明。”英国的德锡尼说喜剧的笑是“一种充满轻蔑的得意”（《为诗一辩》）；霍布士说笑是“人想到自己的某种优越时所感到的那种突然荣誉感。”（《论人性》）这些都是黑格尔的“自矜聪明”之说的前论，并可以包括在黑格尔的喜剧论之中。黑格尔还从喜剧的动作对象的内容性质上进行了分析，他概括出三种带有普遍性的表现方式：第一，“喜剧的目的和人物性格绝对没有实体性而却含有矛盾，因此不能使自己实现。”这是说喜剧瞄准的对象和人物性格在道德上是负价值，如贪吝，它追求的目的及采取的手段，都是无意义的，因而不能达到有意义的实体性目的。第二，一个人物“本想实现一种具有实体性的目的和性格”，但是在实现中个人却成为相反作用的工具，这“就造成了目的和人物及动作和性格之间的矛盾”。第三，剧中运用外在偶然事故导致情境的错综复杂的转变，使得目的和实现，内在的人物性格和外在情况都变成了喜剧性的矛盾而导致一种喜剧性的解决。（黑格尔《美学》，第3卷，第291—

293页）黑格尔所概括的这第三种喜剧动作的对象内容，在小品剧的喜剧性及笑的戏剧效果的实现上，是最为方便运用和足能奏效的。《送水工》中因为儿子临时回国要看爹的情境转变，母亲这才给儿子租个没有文化的爹，而他以“工程师”身份与一个博士谈论“木乃伊”，这样就构成和演出了一串本质与现象、目的与手段不相谐的喜剧性矛盾，这也正是小品剧中虽然并未真正讽刺什么，却也可以表现喜剧审美形态的可能性的条件。

6. 在小品剧的喜剧性的实现上，与喜剧有密切联系的讽刺、滑稽和幽默，是以怎样的特点实现其笑的喜剧效果，更值得加以具体研究。但对此从总体上说，这三种表现方式的基本实践规律，都不能逾越黑格尔所概括的“现象自否定”。

讽刺，这是以否定的态度和否定性的情节，夸张地把假相的东西撕破，使荒谬悖理的内在实体达到自否定，还假象下的东西以丑恶的本来面目，如《对缝》。

滑稽，这是用蠢笨、机械、丑的外观形式，表现人物在语言、身体、行动上的非愚、非笨、非丑的本质，并且常常闪出机敏、巧智的火花。在崔凯的小品剧中，赵本山、范伟、高秀敏、巩汉林、潘长江、宋丹丹的化妆造型和表演，都抓住了这个特点。

幽默，这是专门通过理趣的语言，对他人和自己的否定性的，善意地加以微讽，以诙谐性、俏皮性、智慧性，达到对于直白、呆板、庸常的超越，使见闻者因聪明发现而自鸣得意地笑。在春秋时代齐国的晏婴是一个创造幽默的大师。这里要说是的，齐景公要处死一个得罪了他的人，叫宰相晏婴来执行“肢解”刑，并不准任何人谏阻，否则同罪。晏子受命佯装听命，揪住那人的头发，问齐景公：“报告皇上，我看了半天，很难下手，好像历史上记载尧、舜、禹、汤、文王等这些明王圣主，要肢解杀人时，没有说明应该先砍哪一部分才对？请问皇上，对此人应该先从哪里砍起才能做到

像尧舜一样地杀得好？”齐景公听了晏婴之问立刻醒悟，圣明尧舜并无此法，立即对晏婴说：“放掉他，我错了！”这就是幽默的微讽的作用，其中充满了机智、诙谐，在此刻用别的办法讽谏都会无济于事的。崔凯小品剧《过河》中，潘长江对自己的“小个子”以幽默来解嘲：“雷锋同志个儿不大，可他的精神传天下；董存瑞个儿不高，关键能举炸药包。科学认为，凡是浓缩的都是精品。”这是以幽默语言在肯定“小个子”，也是对否定“小个子”的否定。

在我们引述的有关晏婴和李可及的幽默表现中，晏婴的幽默是直接生活的幽默，人们易于接受；而李可及的幽默是对三部经典中的语句的戏解，由于是在宫廷中给皇帝演出，在观赏那里不存在对两字同音不同义而发生指向的转义的不懂，所以文雅的幽默也可以达到幽默的喜剧效果，若使之成为一般民众演出，可能因经典的隔阂而失去喜剧效果。崔凯的小品剧的幽默，都是来自生活的幽默，都是通俗的幽默，因此也可以说是大众化的幽默。看《送水工》的人，如果大多数都不了解《静夜思》、“博士后”是什么，以及“绿色帽子”的隐喻之义，势必要在听到台上人物口中的那些错讹的诵、解，以及由能指向超所指的隐喻意义的过渡时，都无法笑起来，甚至对别人由此而笑，也会觉得莫名其妙。所以，世界上没有任何一种艺术，会像喜剧这样需要通俗易懂。因此可以说：喜剧是大众化的天然体式。

7. 现行的小品剧，不论是崔凯创作的，还是别人创作的，题材与审美形态的显现，差不多全是小喜剧，这是使小品剧在较短的时间内得以广泛传播的重要原因之一，应该说这是小品剧的幸事，也是作者的幸事。但对小品剧本身的定位理解上，却不应认为小品剧只能是喜剧形态，与相声是同一审美类型，只能专事于喜剧题材。因为，这样势必把小品剧应有的表现功能狭隘化了，使它不能

向生活更广泛的存在领域伸展，去反映生活更丰富多彩的存在。因为小品剧的创作，除了要继续在它起步时以喜剧题材为专注对象表现之外，至少它还可以向生活中的正剧题材选取表现对象，写成虽然不是以笑为戏剧效果，但却可以使人从生活片段情节的表演中，得到思想、情操、意志方面的教益。我们从电视中看到过惟写古人一事为题材的“东方小故事”的演出，它虽然未标明是“小品剧”，但实际上却是我们所认定的这种“小品剧”。我们的“小品剧”作者们，虽然人各可走自己熟悉的艺术路子，但为了“小品剧”的未来扩展，不应该只定在一个“笑”字上。现在我感到有的创作小品剧的人，有的因为找不到喜剧的笑料，而转求之于闹剧和恶作剧之类，在表演中装傻、装残，反妆弄态，或嘲笑没有文化，以及身障、智障和有点缺心眼儿的人，须知这是低俗与庸俗文化的残留，没有什么喜剧性可言。世人有历史与自然造成的各种不同，很多并非个人所愿的种种状态，是不应被文化人或自以为聪明的人作为嘲笑对象的，如向此路倾斜，这是喜剧的歧途，是越笑越低俗和庸俗，甚至让观众笑傻，以致由笑傻而只会傻笑，而笑过之后反思一下自己，如果意识到只是比智障和身障的人高明一点，那时也并不会有几许聪明得意之感了。

我们的小品剧要开拓创造新路，不妨向经典性的独幕剧取取经验。如爱尔兰剧作家格莱葛瑞夫人的《月亮上升的时候》，用极少的场面和动作对话，写一个为民族解放而斗争的革命者在被追捕时说服一个警官放弃赏金而让他逃走的故事，戏剧性很强，比我们常见的小品剧还短，

艺术价值与思想意义都很高，当然，这是惯好以形体滑稽动作取胜的喜剧演员所难以演好的。但是演员能升华剧本，剧本也能创造出演员，不论在何种行业中都是实践出真知。

凡是在时间中进行的直观性的艺术，都是力求使观赏者一看就

大体上知道是演什么，一听就知道是说什么，因为一般观赏者对之常常是只有一遍接触的机会，难以反复琢磨再参透其义。从这个意义上说来，戏剧影视作品，必须讲究通俗易懂，不能故作高深。艺术的通俗性是一种审美表现形式的创造，在风格上它与高雅没有高下之分，只有格调之别，并与艺术类型以及作品投向哪种接受层有密切关系。对此，明代著名的戏曲艺术家徐渭，他批评老生员邵文明的剧作《香囊记》，指出其人“习《诗经》，专学杜诗，遂以二书语句匀入曲中，宾白亦是文语，又好用故事（典故）作对子，最为害事。夫曲本取于感发人心，歌之使奴、童、妇、女皆喻，乃为得体；‘经’、‘子’之谈，以之为诗且不可，况此等耶？直以才情欠少，未免补成篇。吾意：与其文而晦，曷若俗而鄙之易晓也？”（《南词叙录》）我感到崔凯的小品剧的创作是符合徐渭这种见解的。小品剧本来就起始于民间，表现的多为小人物、小情节、小场面、小讽喻，把受众的起点放在普通民众身上，并力求雅俗共赏，这时，创造出来的通俗，并不是低俗，因为低俗和庸俗以及为诱人而作的媚俗，都是内容表现的问题，实际上是败坏了通俗之名。

9. 一般地说，文艺作品的高雅与通俗，主要体现为表现形式的不同，不是审美价值上的不同，通俗的形式表现主要是从接受主体出发，为适应普通民众的喜闻乐见出发而特有安排，这对于即时表演的节目尤其重要。时人接触如唐人司空图所说的“黄唐（黄帝、唐尧）在独，落落玄宗（玄妙宗旨）”式的高古，和“玉壶买春（酒），赏雨茆屋”式的典雅，总是不如日常周围的存在和对其表现那么熟悉平常。所以不仅旨趣遥深、超以象外之作为雅，就是《诗经》中的民歌，随着时运交移，质文代变，在语言上也由俗而变雅。可见，俗就是平易、贴近，一旦把人们熟悉的对象在作品的表现条件（语言、曲调等）上作陌生化的处理，或因时代距离较远，发生能指与所指之间的距离，也可以在形式上由俗变雅。对

此，我们可以对陶渊明的《闲情赋》与崔凯的《老伴儿》中的一封民间情书作一些比较。

东晋的陶渊明在《闲情赋》中写了一个渴慕爱情的男子向他思念的女子反复寄托着殷切的希望，愿与她形影不离、裳带不分，结果虽是枉费情思，但愿结同心的思念，仍在她周围魂牵梦绕。赋中以文雅的诗句写着：“愿在衣而为领，承华首之余芳；悲罗襟之宵离，怨秋夜之未央。愿在裳而为带，束窈窕之纤身；嗟温凉之异气，或脱故而服新。愿在发而为泽，刷玄鬓于颓肩；悲佳人之屡沐，从白水以枯煎。愿在眉而为黛，随瞻视以闲扬；悲脂粉之尚鲜，或取毁于华妆。愿在莞而为席，安弱体于三秋；悲文茵之代御，方经年而见求。愿在丝而为履，附素足以周旋；悲行止之有节，空委弃于床前。愿在昼而为影，常依形而西东；悲高树之多荫，慨有时而不同。愿在夜而为烛，照玉容于两楹；悲扶桑之舒光，奄灭景而藏明。愿在竹而为扇，含凄飏于柔握；悲白露之晨零，顾襟袖以缅邈。愿在木而为桐，作膝上之鸣琴；悲乐极以哀来，终推我而辍音。考所愿而必违，徒契契以苦心。”陶赋的四、六句体式，诗情婉转，雅韵十足，辞意精当，形容尽致，被后世传颂不已。但究其情愫，也不过是一般人的心中所有，只不过陶渊明把常情用雅言来进行表现，所以就离了俗。如果把他的意思换成口语的实话实说，那“在发而为泽”的一章，不过是说：“我愿作你的梳头油，涂在头发上永停留；可惜你经常去洗浴，我只能随之流进了废水沟。”原著的文言之雅今人多不懂，换个说法就成了大通俗。如果在舞台上演出陶渊明的九种心愿，用原文去诵读，不会有几个观众明白，欲求戏剧效果就难了。对比之下，崔凯创作的带有相当夸张性的民间情书就特见喜剧效果了。

崔凯的小品剧《老伴》中，一对心如槁木的老夫妻，彼此已无热情交流，他们翻出了年轻时的情书来读，终于激活彼此无言的沉

寂心思，老妇给特别冷漠的老夫念了那份比陶渊明还坚决追求、还斩钉截铁的信誓旦旦之言：“你是一把菜刀，我愿做一棵白菜；你是一条裤子，我愿做一条裤腰带；你是一张板儿床，我愿做一套铺盖；管够儿让你蹬，管够儿让你踹！你就是把我踹滚包了，我对你还是死乞白赖地爱，你不盖也得盖！”这样的俗语表白，把通俗之美推向到极致之处，它与雅不仅具有相同的言以速意的作用，在传布上更能引发戏剧效果，甚至能使《闲情赋》中那种无可奈何的悲剧性，

在小品剧的特殊语境中，化成轻松的喜剧夸张性，显现为幽默造语中的高超之例。

10. 崔凯的戏剧创作中，小品剧已成为他开辟戏剧新体式的创作实验，并已取得了可喜的成功。尤其可贵的是他创作的许多剧目都植根于生活现实，给人以寓教于乐的审美享受。使小品剧在喜剧性的开拓上，达到了深层的追求，不论在创作实绩上，还是在经验积累上，都能给人多方的启迪。尤其是在使艺术找到更多接受者的道路选择上，崔凯的经验尤为可贵。在今后的创作道路上，崔凯可能要在喜剧题材上追寻很久，为此，我想把德国美学家、剧作家莱辛的一段非常实在的话引录在下面，这样或许能更加坚定他和一切从事喜剧创造的人们的自我艺术意识。莱辛说：“喜剧要通过笑来改善，……它的真正的、具有普遍意义的裨益在于笑的本身；在于训练我们发现可笑的事物的本领；在各种热情的时尚的掩盖之下，在五花八门的恶劣的或者善良的本性之中，甚至在庄严肃穆之中，轻易而敏捷地发现可笑的事物。应当承认，即使莫里哀的《悭吝人》也从未改善一个吝啬鬼；雷雅尔的《赌徒》从未改善一个赌徒。退一步说，即使笑根本不能改善这些愚汉，甚至更不利于他们，但都无损于喜剧。假如喜剧无法医好那些绝症，能使健康人保持健康状况，也就满足了。预防也是一种良药，而全部劝化也抵不上笑声更有力量，更有效果。”（莱辛：《汉堡剧评》152页，上海

译文出版社）莱辛的话主要是针对讽刺的笑说的，小品剧除了有讽刺的笑，还有幽默的笑，诙谐的笑，滑稽的笑，这些笑同讽刺的笑一样，对于人的健康，社会的健康，也都是大有裨益的。为此，何乐而不为？

2004年3月3日初稿
2010年12月10日修订
于辽宁大学望云斋

（王向峰现任辽宁大学教授、博士生导师、文艺评论家——编者注。）

目 录

论崔凯小品剧的体式创造（代序）	1
十三香	1
牛大叔提干.....	6
红高粱模特队.....	13
送水工	18
说 事	24
不差钱	29
送蛋糕	35
出 名	41
老伴儿	46
儿子大了.....	50
有病没病.....	54
年前年后.....	59
门 神	64
宝 座	68
乱掺和	73
过年了	77
乡村爱情.....	82
夜审《金瓶梅》	86
贾富算命.....	91
马寡妇开店.....	95
千里姻缘.....	100
对 缝	104
过 河	110
堵窟窿	121
歪打正着.....	127
反客为主.....	131
送 车	136
过 河（续）	140
好 心	145
请你别怨他.....	150
寇知县巧断双夫案.....	153
3号楼长	158
同桌的她.....	162
爹亲娘亲.....	167
老爸成亲.....	172
求 婚.....	177
欢乐山乡.....	186
回家过年.....	189
谁动了我的萝卜.....	193
黑山阻“鸡”战.....	197
擦 车	201
雨中情	206
接 神	211
后 天	218

换 位	221
浪漫之旅.....	230
火红的请柬.....	235
麦子熟了.....	239
体 检	246
特殊面试.....	251
喜临门	257
老少乐	268
拯救男子汉.....	273
说伴戏	277
乡村喜剧.....	279
过 年	283
将错就错.....	288
步步登高.....	293
聪明的艾力.....	296
吃喝后遗症.....	300
第三者到来之前.....	309
考举重	314
闹学堂	317
难解难分.....	321
浪不够与老来俏.....	325
醒 梦	329
桥	333
孝敬有方.....	343
稳操胜券.....	347
难得聪明.....	351
彩带情	354
留一半清醒.....	363
年夜饭	367
找“坏种”	372
代理主任.....	376
李逵探病.....	380
路见不平.....	384
随机应变.....	387
今几个高兴.....	391
城里人·乡下人.....	395
我是谁	400
审 爹	407
茶蛋·股民.....	411
好人难当.....	415
咱们老百姓.....	418
火辣辣的娘们儿.....	423
选搭档	426
两个兵	430
礼 物	434
三过岗	438
玫瑰花行动.....	441

股东大喜.....	444
赴港之前.....	448
老拜年	452
跟我回家.....	458
红红火火庄稼院.....	465

十三香

时间 现在
地点 市场
人物 卖报盲人
卖十三香者

【迪斯科音乐声中，夹杂着各种叫卖声。

叫卖声：“豆芽菜贱了！”“花生米五香的！”“皇姑雪糕！”“大哥吃饭了吗？有各种炒菜、各种拼盘、啤酒、白酒、火锅涮羊肉，主食有烧卖水饺、熏肉大饼，吃点吧大哥！”

十三香：（唱）

小小的纸儿四四方方，
东汉蔡伦造出纸张。
若问纸张有何用？
各位听我说端详。
记者用它写稿件，
作家用它编文章。
工程师用它绘图纸，
医生用它开药方。

纸张落到我的手，
张张包的都是十三香……

卖报人：瞧一瞧，看一看，《法制报》《故事报》，新出版的《电视报》。有传奇，供娱乐，受教育，开眼界。看一看吧，十七岁的少女失踪之谜，七十二岁的老太太为什么改嫁……

十三香：哎呀，你往哪走，再走就踩着人啦！

卖报人：哎呀，这好么样地从哪儿冒出来个大活人呢！

十三香：啥叫冒出来的，我早就来了。

卖报人：你啥时候来的？

十三香：才刚来的。

卖报人：干啥来了？

十三香：卖十三香。

卖报人：不知道这个地方有人了吗？

十三香：有人了？在哪呢？

卖报人：在这儿！这疙瘩我打去年就承包了。

十三香：你老说话可真逗，这是市场，又不是你家炕头儿！

卖报人：你这人咋这么隔路呢？占了人家的地盘还不讲理。

十三香：哪儿是你的地盘？

卖报人：这儿！我画圈儿的地方就是我的！

十三香：哎呀，别捅了，捅洒了花椒面你赔不起！

卖报人：怕捅洒了你就麻溜儿换地方！

十三香：凭啥换地方，你还有个先来后到没有？

卖报人：有哇，我咋个就来了！

十三香：我前几个就来了！

卖报人：我打去年就在这儿卖报！

十三香：要找这么说，我爷爷打光绪那年就在这卖十三香！

卖报人：我卖报是政府批准的！

十三香：我卖十三香也有营业执照！

卖报人：我卖报是宣传法制宣传改革！

十三香：我卖十三香也是搞活经济为人民服务。

卖报人：你别跟我穷白话了，趁早给我挪窝吧！

十三香：我今儿个说啥也不能挪地方！

卖报人：你不挪？

十三香：不挪！

卖报人：你今儿个不挪明个儿也得挪。

十三香：我今儿个不挪，明儿个不挪，头年儿我是不挪地方了！

卖报人：你烂到这地方吧，到了过年还兴出一堆蘑菇呢！

十三香：你……

卖报人：卖报卖报！《法制报》《故事报》，内容丰富，中看中瞧……

十三香：好啦都来买我的十三香。

（唱）上好花椒八角大料，

陈皮肉桂加良姜。

丁香木香亲哥俩，

同胞姐妹是大小茴香。

买回家中把菜做，

鸡鸭鱼肉都喷喷香。

（与顾客搭话）三角一包五角两包，买几包？

卖报人：看报看报！专业户买银元上当受骗；电影明星刘晓庆聘请律师打官司。看一看吧，不法商贩以假乱真，树皮、锯末、中药渣冒充胡椒面儿，骗人钱财，看一看吧！

十三香：哎呀，你怎么不买了？

卖报人：看报看报，醒腔开窍！您要看什么报？《故事报》，两角一张。

十三香：（唱）

各位明公要听好，

要买报纸你可仔细地瞧。

五分一张他卖两角，

买到家里你犯熬糟。

学生看了这种报，

上街打架亮刮刀；

你妻子看了这种报，

第三者插足她学会了。

卖报人：（拿报给买者，买者不要，走开。听到卖十三香人所唱）你在那磨叨啥呢？唱你的十三香呗，叨咕些啥玩意儿，乱七八糟的！

十三香：我愿意说你管得着吗！我的嘴不是长在我自己的鼻子下边吗！

卖报人：那是啊，要长到猫尾巴下边那就不是你嘴了！

十三香：哎呀，你巧骂人，好你个瞎……

卖报人：什么？

十三香：（忙改口）夏……夏……

（唱）夏天热，冬天凉，

冬夏离不了这十三香。

亲朋好友来聚会，

扎起围裙你下了厨房。

煎炒烹炸你味道美，

人人夸你的手艺强。
可赛王母的蟠桃宴，
胜过老君的丹果香。
“鹿鸣春”请你作报告，
御膳酒楼也请你赏光。

刘敬贤厨师登门拜访，
才知你用的是十三香。

（与顾客对话）谁买？三角一包五角两包！

卖报人：看报看报！惊险离奇，内容丰富。看，小两口为发财走上邪路；看，婆媳二人怎样争风吃醋；啊，讲法制讲文明健康长寿讲卫生；看一看，小商小贩，坑崩拐骗，中药渣子冒充十三香，吃了肚子疼。买吧买吧，谁买《法制报》《故事报》！

十三香：（对顾客）你咋不要了？多给你加一勺！

卖报人：看报看报！学法用法心眼明亮，提高警惕，永不上当！

十三香：哎！卖报的！

卖报人：你跟谁说话呢？

十三香：跟你呀！

卖报人：跟我说话你咋就哎哎哎的呢？

十三香：少废话！你那报纸上有什么锯末子、花椒面吗？

卖报人：这话说的，没有咱能说吗！

十三香：我看看你这报。

卖报人：你随便看行吗？公安局都不检查我，你算老几呀？！

十三香：我……我买一张！

卖报人：你买一张？腰里带钱了吗？

十三香：嘿！不是对你吹呀，连报社我都能买下来！来，拿一张！

卖报人：你有钱上报社买去，我这报一般人还不卖！看报！看报！《法制报》《故事报》，新出版的《电视报》，曲折惊险，今古奇观！

十三香：（改用女人声音）我买一张报！

卖报人：你要什么报？

十三香：让我挑挑！

卖报人：（抽鼻子，嗅嗅）嗯？怎么有股花椒面味儿呢？（将报纸抱紧）

十三香：（发火）我买报！

卖报人：我不卖！

十三香：不卖你离我远点！

卖报人：（笑）离太远了怕你想我。卖报！卖报！

十三香：（赌气地）十三香嘞！谁买十三香！

【两人越喊越没劲头儿，越来越小，直到都不出声。一把三弦奏出一串很滑稽的不和谐音，然后很弱地演奏瞎子算命的旋律。

卖报人：你咋不喊了？

十三香：我歇一会儿！

卖报人：我看你也是毛驴拉车——

十三香：怎么个意思？

卖报人：没长劲儿！

十三香：你有劲儿你倒是喊哪！

卖报人：现在几点了？

十三香：还是昨个儿那时候！

卖报人：还是……

十三香：你再卖一会儿吧，我把地方让给你。

卖报人：还卖啥呀？这车也不叫了，人也不闹了，天也不早了，家里边老伴把烧酒都烫好了，我可不跟你搅了，我走了！

十三香：看着点道儿，别走火葬场去？！

卖报人：放心吧，没事儿上你家干啥去！

十三香：我——嗨！又吃亏了！

卖报人：吃亏是你自个儿找的！今几个卖多少钱哪？！

十三香：二百多块。

卖报人：二百五吧！

十三香：你才二百五呢！

卖报人：我在旁边听明白儿的，一包你也没鼓捣出去呀！

十三香：我没卖出去，你也没卖出去！

卖报人：兄弟这么办吧，我成全成全你，买你一包十三香！

十三香：咋的？你要买我的十三香？

卖报人：啊，我看你挺上火的，回去再喝点啥，明几个谁和我搅和？

十三香：那中，我也照顾照顾你，卖给别人三角钱一包……

卖报人：卖给我呢？

十三香：五角一包！

卖报人：还涨了。

十三香：买不买吧，不买我可要拜拜了！

卖报人：买！不就是五角钱吗？拿两包！

十三香：掏钱吧！

卖报人：你交货！

十三香：给你！两包，加了厚的！

卖报人：（闻）这还真是正经玩意儿！

十三香：你给钱！

卖报人：钱有，就是票大点，怕你找不开。

十三香：多大票？

卖报人：五十元一张的。

十三香：你……你这不是找别扭吗？

卖报人：找不开吧？这么办吧，我送你一套报纸，你回去好好学学！

十三香：你拿报纸换我的十三香？

卖报人：你还吃亏咋的？这么一整咱俩不都开张吗？要不多晦气呀？

【两人互换报纸和十三香。

十三香：喂，我说，你这报纸上也没有什么中药渣子冒充十三香的事儿呀？

卖报人：没有吗？

十三香：没有！

卖报人：听说下期就登了！

十三香：那你是成心搅我的买卖！

卖报人：你不也搅我了吗？咱俩一还一报，两顶！

十三香：哼！反正遇见你我是倒了霉了！

卖报人：怕倒霉你明几个就别来了。

十三香：不来？没那么容易！

卖报人：你还来？

十三香：还来！

卖报人：还在这儿？

十三香：在这儿！

卖报人：一言为定？

十三香：定死了。明儿个见！

卖报人：回来！

十三香：你还想咋的？

卖报人：你就这么自己走了？一点感情也没有？领着我点！

十三香：我该你的！（音乐起）

卖报人：看报看报！看一个卖十三香的青年学雷锋做好事，主动照顾残疾人受到群众的表扬……

【二人下，声音渐远。

【剧终】

（1987年创作。赵本山、巩汉林首演）

牛大叔提干

时间 现在

地点 餐厅

人物 牛大叔 胡秘书 田妹子

胡：（裤带上掖一块餐巾急上）这可咋办呢？找谁陪客人吃饭呢？

田：（送酒上）胡秘书，那边都摆好了，你咋还不过去呢？

胡：我过去这边咋办？

田：这桌不是马乡长陪吗？

胡：马乡长住院了。

田：（指外面）哎，那不是马乡长吗？

胡：在哪呢？

牛：（上）同志啊，对不起，没关系，请问马乡长在不？

田：呀！认错人了！

胡：马乡长不在，你是……

牛：那胡秘书在不？

胡：我就是胡秘书！

牛：我是牛家堡的，我叫牛二膀，我来找乡长给俺们村学校批点玻璃。

田：你刚才一进来我还以为你是乡长呢！

牛：你也看我像乡长？同志啊，我这可不是故意的，这是吧，这几年生活水平有所提高，我这小肚儿见鼓，浑身长膘，再加上我底气太足总爱吵吵，大伙就说我像乡长。反正像乡长也不孬，走在道上有人点头，有人哈腰，有人上烟泡，还有人要掏包。刚才遇见个妇女，八成有点彪，一个劲儿跟我唠，说她愿意计划不愿意开刀。说话就说话呗，那眼神儿还这样的（学飞眼）冲我飘啊飘，飘得我心里乱七八糟！

【田下。

胡：你会喝酒不？

牛：喝酒？

胡：你能喝多少？

牛：胡秘书，那什么，你千万别客气，我在家刚吃完饭来的。

胡：你到底能喝多少，喝多了能顺嘴胡咧咧不？

牛：那不能，绝对不能，喝个斤八的我这舌头都不带硬的。

胡：那太好了，今儿个你就露露这宝贝肚子！

牛：太冷的天，露它干啥呀？

胡：你今儿个就替马乡长陪客人吃饭！

牛：替……替谁？

胡：替马乡长吃饭！

牛：那领导怎不亲自吃饭呢？

胡：咳！别提了。乡里来的客人太多，乡长天天陪吃陪喝，上顿陪下顿陪，终于陪出了胃下垂。

牛：胃下垂？垂哪去了？

胡：据说已经垂到小腹，压迫膀胱！

牛：哎哟！马乡长可是好人哪，这病要是治不好你可得替他办个公伤！

胡：那倒是可以研究，不过眼下得有人替他呀！

牛：那不还有副乡长吗？

胡：咳，慢说是副乡长，就连打更的老康头都让我派出去陪客人吃饭了，现在就找不着正经人了！

牛：这我就不明白了，我听说上边三令五申，不让你们吃饭……

胡：谁说不让吃饭了？是不让大吃二喝！

牛：可我看这是越吃越大越喝越多，特别是俺们村，小吃二五八，大吃三六九，就是没钱给学校安窗户，孩子们冻得直发抖，写字都拿不出手。我自己掏钱要给学校买玻璃，可人家供销社说得乡长批条，要不没有！

胡：你这点事儿好办，你先替乡长陪客人吃饭……

牛：完事你给我办？

胡：只要你陪客人吃好喝好就行！

牛：不行，人家马乡长是咱们乡的高干，你让我这牛头替马嘴不是扯吗？

胡：没事儿，从现在开始，你就是乡长了！

牛：我是乡长了？你说话能算？

胡：怎么不算呢？

牛：这么容易就把我给提干了？

胡：你这也算帮我忙了。

牛：不行，空口无凭，你得写个文件！

胡：写文件干啥呀？

牛：回家交给你大婶儿，也就是我媳妇儿，让她看看！

胡：咳，你咋还整出媳妇儿来了？

牛：对，乡长不能叫媳妇儿，太土！那叫啥呢？

胡：叫夫人！

牛：对，俺家我大婶儿，你夫人……

胡：谁夫人哪？

牛：啊对，是我夫人。我的夫人她总瞧不起我，动不动就说：“老天爷下八天做官雨也掉不到你脑袋上一个雨点儿，你要是能当官儿呀，那得天上掉个龙蛋，地下砸个大坑！”

胡：牛大叔，今儿这桌是因为非乡长陪不可，所以你是临时顶替乡长陪客人。

牛：那乡长的病一半天能好吗？没事让他在医院多住几天呗！告诉他放心，我这体格替他喝个十天半拉月的没事儿！

胡：你就完成今天这个任务就行了！

牛：我就当一天乡长？

胡：一天咋的？我还一天没当着呢！

牛：一天也行！不过一会儿要有人来请示工作我怎办？

胡：不用你管，我处理！

牛：那到了晚上，乡长媳妇儿……那叫夫人，夫人来接乡长回家睡觉，我去不？

胡：哎呀！你上人家睡啥觉呀？吃完这顿饭你就回家！

牛：我不得问明白吗。让我替乡长吃饭，这也是好事，有人长得像领袖就能当演员，我长得像乡长还能改改馋。

胡：你先在这等着，客人马上就到。（欲下）

牛：哎，你上哪去？

胡：我还有好几桌客人呢！

牛：你走了我怎么办？

胡：你还用人陪着吗？

牛：这话说的！人常说领导谁都能干，没有秘书玩儿不转。马乡长当乡长你像跟屁虫似的围着人家前后转，我当乡长你就把我扔