

An investigation on the Comedy  
Spirits of Chinese Contemporary  
Comic Sketches (1983—2016)

张荣恺 著

A red background with a white curtain pattern, framing the title text.

中国当代喜剧小品  
喜剧精神研究  
(1983—2016)

中国广播影视出版社

# 中国当代喜剧小品喜剧 精神研究（1983—2016）

张荣恺 著

中国广播影视出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国当代喜剧小品喜剧精神研究：1983—2016 / 张荣恺著. --北京：中国广播影视出版社，2017. 11

ISBN 978-7-5043-7981-8

I. ①中… II. ①张… III. ①戏剧小品—戏剧研究—中国—现代 IV. ①J827

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 191713 号

中国当代喜剧小品喜剧精神研究 (1983—2016)

张荣恺 著

责任编辑：周玲

封面设计：宋晓璐·贝壳学术

出版发行：中国广播影视出版社

电 话：010-86093580 010-86093583

社 址：北京市西城区真武庙二条9号

邮 编：100045

网 址：www.crtp.com.cn

电子信箱：crtp8@sina.com

经 销：全国各地新华书店

印 刷：北京领先印刷有限公司

开 本：710毫米×1000毫米 1/16

字 数：270(千)字

印 张：16

版 次：2017年11月第1版 2017年11月第1次印刷

书 号：ISBN 978-7-5043-7981-8

定 价：48.00元

(版权所有 翻印必究·印装有误 负责调换)

# 序

刘丽文

本书是张荣恺的博士论文。

20世纪80年代以来，伴随着改革开放的社会变革，喜剧小品在中国大陆崛起，并迅速进入央视的春节联欢晚会，成为春晚舞台上最受观众欢迎的节目之一。一些地方艺术团体（主要是北方）上演的小品也颇为兴盛；互联网兴起后，又有网络小品加入了喜剧小品的创作队伍。喜剧小品成为20世纪80年代之后至今三十余年蔚为壮观的一种艺术形式。这些喜剧小品，尤其是被央视春晚选中的喜剧小品，由于央视传达主流社会价值观的特殊地位，以及春晚的特殊时段，在这个舞台上表演的喜剧小品的受众数量、被关注度及影响，是任何一个舞台都无法与之相比的。

因此，选择喜剧小品——尤其是以央视春晚喜剧小品为主要研究对象，考察喜剧小品这一艺术形式是否展现和如何展现其特殊的、为小品喜剧所独有的艺术魅力的；探究喜剧小品这一具有狂放不羁、自由乐观精神的艺术样式达到了怎样的喜剧精神层次；分析其创作上有哪些成败得失及这些成败得失给我们带来哪些启示——本书的选题在喜剧小品的研究史上具有非常的价值。

之所以说具有非常价值，主要是因为专注于从宏观上研究喜剧小

品的喜剧精神的学术成果尚且不多，优秀之作更是凤毛麟角。这种现象的产生原因非一，但最重要的是受制于宏观批评所需要的时间的限制。问题的发现，规律的总结，需要研究对象的量的积累和时间的沉淀，需要一个相对完整的发展周期。喜剧小品于20世纪80年代兴起，90年代兴盛，新千年前期的向主流意识形态靠拢，发展到后来的多屏互动，方才基本走完了一个周期。本书的研究，恰逢其时。作者较为充分地把握了这一历史发展的周期性契机，厚积薄发，将多年的理论积淀和知识储备倾注于喜剧小品的研究中，在喜剧小品的喜剧精神研究方面，取得了不俗的成果。

关于本书的精华，大概说来有三点：一是关于喜剧精神的理论阐释。作者在前人成果基础上，提炼出了喜剧精神的四个层次：乐观自信与自由狂欢、讽喻劝诫与宣泄超脱、解构神圣与走近荒诞、理性超越与追求自由，作为本书的理论框架和喜剧小品评断的尺度，为评价当代喜剧小品的价值提供了较为科学可行的依据。

二是对当代喜剧小品宏观发展的概括。作者认为当代喜剧小品的发展过程与时代脉动紧密相连，并将其总结为80年代喜剧小品具备原生态的乐天与自由；90年代喜剧小品成为批判嘲讽的社会担当；新千年的喜剧小品表现为与主流意识形态的共进；多屏互动时代的喜剧小品出现了后现代特质的萌发。

三是对当代喜剧小品喜剧精神的抵达的层次与存在的缺失的具体分析。作者认为当代喜剧小品有对人生体验的解读，有对社会和人生不良现象的讽喻和劝诫，也有理性的超越与自由追求。体现了以欢乐愉悦的为基调的娱世精神，也具有以讽刺批判为基调的愤世精神。但其喜剧精神存在重要缺憾：一是怀疑与批判精神不足，其主要表现为对当代社会规则与现存秩序等，以演绎其合理性为己任，缺少理性的

分析与批判；二是缺乏喜剧狂欢所具有的对自由平等的追求和挑战秩序、蔑视权威的气质。相当一部分小品以低级庸俗、廉价的笑获得类似喜剧狂欢的效果，而本质上完全缺乏喜剧狂欢所充溢的自由平等精神；三是大量出现的“煽情段落”将喜剧小品变得不伦不类，对其喜剧精神的展现更是一种根本的破坏。

作者运用典型的案例对当代戏剧小品的这些优长与缺失进行了分析，尤其是后者——缺憾的阐述，更是体现了作者强烈的社会责任感、敏锐的政治眼光和严谨的逻辑分析能力。

我认为，以上三点是本书的精华、要义，亦即创新。

传统将美学分为三大类：形式美学、伦理美学、心理美学。伦理美学又称为社会美学，其着眼于美的伦理价值和社会价值；形式美学侧重于关注对象的形式——线条、形体、色彩、声音、结构、修辞等蕴含的美；心理美学则是研究审美活动中的心理规律，以审美主体在审美过程中的心理活动为研究对象。以此衡之，本书关于小品喜剧精神的研究当属于伦理美学研究。但本书也涉及了形式美学和心理美学问题。本书第二、三、四章，以喜剧小品三要素：喜剧情境、喜剧形象、喜剧语言，作为文章结构安排的逻辑依据，以三章的篇幅，分别论述“喜剧精神的生发机制：当代喜剧小品的喜剧情境营造”、“喜剧精神的形象载体：当代喜剧小品喜剧形象建构”、“喜剧精神的表意途径：当代喜剧小品喜剧语言特质”——在微观层面对中国当代小品喜剧精神是如何呈现的以及呈现的水准进行了分析和评断。即在本书中，喜剧小品的形式以及观众的心理等，受到重视并给予了相当的篇幅的论述。

作者本人很重视这三章，但我始终将此三章视为达成喜剧精神的“手段”，而非喜剧精神实现的具体结果，不将其看成是本书的结论性

章节。我认为，这三章的研究内容基本上属于形式美学范畴，也有心理美学的东西，体现了作者写作过程中的思维轨迹或心路历程。即作者考察了喜剧小品中“有意味的形式”（“怎样说”），也考察了接受者观剧时的审美心理（“怎样想”）——之后，才最后完成了对“说什么”（体现了怎样的喜剧精神）的阐释。应该说，没有这三章对个案的考察和细密分析，作者也概括提炼不出来本书的那些有价值的结论。因之，作者重视它们实在是其来有自，顺理成章的，表现了作者治学态度的严肃认真。

关于当代喜剧小品喜剧精神抵达的层次和缺失的成因，作者很重视，设立了专门章节研讨，并在其他一些章节的具体论述中也有涉及，应当说，其中一些分析是很深刻的。但总的说，这些分析还略显单薄。当然这种单薄可能与客观条件的限制有关。前边我称本书为宏观研究，但事实上所谓的微观、中观、宏观都是相对的。司马迁“究天人之际，通古今之变”，认为需要历史发展的小周期与大周期综合考察方能见端倪，他说：“夫天运，三十岁一小变，百年中变，五百载大变；三大变一纪，三纪而大备：此其大数也。为国者必贵三五。上下各千岁，然后天人之际续备。”把上下千年看成一个完整的大周期，认为三十年、一百年、五百年，都是历史发展的不同阶段；天人关系、历史规律，就存在于这些由阶段性历史组成的大小周期中。喜剧小品的研究似乎不必把时间拉到如此之久远，但需要时间积淀和远距离的观察则应该是共同的。对于当代喜剧小品来说，20世纪80年代至今，确实表现出了一个周期的特质，因此我们称之为宏观，而将具体作品研究称为微观，将三五年或十年八年的研究，称之为中观。但是，当以百年为段看这三十年，就是中观了；五百年之后，再反观当下这三十年，那就是微观了。有距离才会看得更全面。跳出了时代

的圈子，没有了置身其中的局限、顾忌、局促，一些问题才会被发现，或看得更深更透，批评也更能酣畅淋漓。

本书的结语写得很好，结语的最后一段说：“喜剧创作与喜剧研究需要自由的空气，因为文艺创作与文艺批评，‘不能都是表扬甚至庸俗吹捧，阿谀奉承，不能套用西方理论来剪裁中国人的审美，更不能简单的商业标准来取代艺术标准’<sup>①</sup>，文艺作品‘缺乏战斗力、说服力，不利于文艺健康发展’<sup>②</sup>。所以，只要我们的事业是正义的，我们就不会有畏惧更不应有畏惧，我们更要坚定地利用喜剧艺术，充分发挥喜剧精神的作用，弘扬真善美、抨击假恶丑，特别是撕破伪善的面孔与虚假的话语，不去歌功颂德，不去阿谀奉承，积极参与到社会主义核心价值观体系的建设和阐释中来，用喜剧的精神为当代社会构筑新的精神地标，用喜剧创作奉献更多的精神食粮，达成社会与个人的和谐与自由。”

本书作者张荣恺，思维敏捷，思想深刻，科研能力强，具有很好的专业基础知识和基本理论素养。今后的学术道路上，如能全力投入，正常发挥，必定会取得不菲的成就。期待着他不断推出优秀之作！

---

① 习近平，在文艺工作座谈会上的讲话 [M]，北京：人民出版社，2015：17

② 同①。



# 目 录

绪论	1
第一节 几个基本概念的界定	1
第二节 本书研究的核心：当代喜剧小品的喜剧精神	6
第三节 喜剧小品三要素与本书的结构逻辑	18
第四节 论题研究现状及本书创新	25
第一章 喜剧精神的维度与当代喜剧小品的宏观状貌	34
第一节 喜剧精神的维度	34
第二节 当代喜剧小品的宏观状貌	40
第二章 喜剧精神的生发机制：喜剧小品的喜剧情境营造	51
第一节 喜剧情境与喜剧精神	51
第二节 当代喜剧小品的宏观喜剧情境：国事家事天下事	55
第三节 当代喜剧小品的微观喜剧情境与喜剧精神的生发	62
第三章 喜剧精神的形象载体：当代喜剧小品喜剧形象建构	91
第一节 喜剧形象诸要素与喜剧精神的关系	92
第二节 喜剧形象的阶层特质与喜剧精神的传达	114

第四章 喜剧精神的表意途径：当代喜剧小品的语言特质·····	134
第一节 当代喜剧小品语言的形式特色与喜剧精神传达·····	135
第二节 当代喜剧小品语言的内容构建与喜剧精神传达·····	150
第五章 当代喜剧小品喜剧精神的层次与缺失·····	167
第一节 当代喜剧小品喜剧精神的层次·····	167
第二节 当代喜剧小品喜剧精神的缺失及原因·····	180
结语·····	200
参考文献·····	203
附录1 喜剧小品的历史脉络及其蕴含的喜剧精神·····	214
附录2 历年央视春晚喜剧小品名录·····	237
附录3 历年“我最喜爱的春节联欢晚会”语言类节目获奖 作品·····	244

# 绪 论

## 第一节 几个基本概念的界定

如果说悲剧与个体的生命历程同构，那么喜剧就与人类的生命长河同构。个体生命从呱呱坠地那一刻起，就无法摆脱由成长到成熟再到衰老最后死亡的过程，从这个过程看，生命无法摆脱走向死亡的命运，这是一种由天注定的悲剧性历程；由个体审视群体，人类的生命长河却在一代代地更新，总有新人代替旧人，总有生的欢愉在抚平死的悲恸。所以，悲剧与喜剧其实可以当作我们看待这个世界的一种特殊的视角，悲剧性视角与喜剧性视角成为我们看待世界、对待人生不同的观念与思维。

在本书中，我们选择以喜剧性的视角来看待世界。20世纪80年代以来，伴随着改革开放的社会大潮与电视文化的滥觞，喜剧小品在中国大陆崛起，成为电视晚会舞台上最受观众欢迎的节目类型之一。喜剧小品成为20世纪80年代之后至今三十余年蔚为壮观的一种喜剧艺术形式。这些喜剧小品，尤其是央视春晚中的喜剧小品，因为央视的特殊地位以及春节晚会的特殊时段，其受众数量、被关注度及影响

力，是任何一个舞台都无法与之相比的。本书以喜剧小品（尤其是以央视春晚喜剧小品）为主要研究对象，考察喜剧小品这一艺术形式是否展现和如何展现其特殊的、为喜剧小品所独有的艺术魅力；探究喜剧小品达到了怎样的喜剧精神层次；分析其创作上有哪些成败得失及这些成败得失给我们带来哪些启示。希望通过这一研究，为今后喜剧小品这一艺术形式的创作提供一些建设性意见，从而对更好地发挥喜剧的作用有所补益。

一言以蔽之，本书以揭示当代喜剧小品应该呈现怎样的喜剧精神，或曰，呈现何种喜剧精神的喜剧小品才是一个优秀的喜剧作品为最终目的。

## 一、本书“当代喜剧小品”的时间范畴

本书所说的当代喜剧小品是指自 20 世纪 80 年代改革开放以来至今出现在舞台上的喜剧小品。

当代社会的喜剧艺术载体包括影视剧、话剧、喜剧小品、通俗文学等，这其中，喜剧小品无疑是与喜剧艺术结合最为紧密的艺术形式。值得注意的是，1949 年之后的相当长一段时间，中国的喜剧艺术及喜剧理论都经历了一段非常尴尬的历程，由于中国传统的喜剧理论与实践“实际上是以讽刺为轴心范畴的，它的审美关注方面在社会而不在人”<sup>①</sup>，当新社会到来之后，“讽刺就成为昨日黄花”<sup>②</sup>。考察中国当代文学史、中国当代电影史我们可以知道，中华人民共和国成立后十七年（1949—1966）的文学艺术创作主要是以讴歌社会主义新中

---

① 张健. 喜剧的守望 [M]. 北京: 北京师范大学出版社, 2006: 85

② 张健. 喜剧的守望 [M]. 北京: 北京师范大学出版社, 2006: 89

国为主要创作主题与目的的，这时候，擅长讽刺的喜剧艺术就变得极为尴尬，讽刺对象的消失使喜剧创作无所适从，诚然，在社会主义建设过程中也出现了许多不和谐的音符，许多喜剧艺术家也尝试在这其中找到喜剧艺术新的定位，如相声泰斗马三立的《买猴》《开会迷》等作品在当代看来堪称经典之作。但随着一次又一次的政治运动，像《买猴》这种“小骂帮大忙”的喜剧作品也遭受到了批判，其作者何迟先生甚至因此被打成右派。喜剧艺术的实践长期停滞了下来，直到改革开放初期部分喜剧电影以及相声的重新出现才让喜剧濒死的火苗复燃起来。因此，鉴于当代中国在20世纪80年代之前喜剧小品的荒寂，本书所指的当代喜剧小品，其范围限定在改革开放以来出现在舞台上的喜剧小品。

## 二、本书“喜剧小品”内涵

“小品”一词在宋代便已出现，《世说新语·文学》中“殷中军读小品”一句下有标注：“释氏《辨空经》有详者焉，有略者焉。详者为大品，略者为小品。”<sup>①</sup> 鸡摩罗什翻译《摩诃般若波罗蜜经》，将较详的二十七卷本称作《大品般若》，较略的十卷本称作《小品般若》。由此可见，“小品”一词原系佛教用语，“小品”与“大品”相对，指佛经的节本，或曰简略版。因其篇幅短小，语言简约，便于诵读和传播，故备受青睐。

小品里的小，大约可以做以下三个层次的理解：一是篇幅不长，以及因篇幅而至的阅读时间较短，这是小品给人最直观的印象；二是范围窄，不同于黄钟大吕般的经典巨著，小品无法涵盖极为广阔的人

<sup>①</sup> 刘义庆，世说新语 [M]，北京：中华书局，2011：31

生百态与波澜壮阔的历史长卷，只能从不同的切口去阐释作者的所观所感；三是程度浅，虽无法触及终极的哲学命题或描绘波谲云诡的世道人生，但这绝不是一种浅尝辄止，而是一种点到为止，有述有评，留韵余味，以一瞬凝终古，以一花存大千，这种试图以四两拨千斤的创作态度，是小品创作者所特有的，可见，“小”不仅是小品在文体形式上的特征，也是其独特的美学追求。

“小品”一词出现在当代中国戏剧艺术视域中始于20世纪80年代，有的以1983年中央电视台春节联欢晚会上小品为发端，有的以1987年中央电视台举办的首届戏剧小品大赛为标志。作为已经存在、发展了三十余年，并成为当代中国戏剧艺术种类中不可忽视的“小品”，不是一种孤立的存在，20世纪60年代在北京电视台播出的《笑的晚会》中就有大量与小品相同的戏剧形态<sup>①</sup>，这种相同或相近的戏剧形态甚至上溯至唐代的参军戏，以及更为久远的戏剧初级形态——俳优。我们发现，无论是作为中国古代戏剧雏形的俳优、参军戏，还是当代晚会中的喜剧小品，都在运用着相似的创作手法，比如偶然与巧合、误会夸张、误解与窘迫、倒置与错位等，也都达到了相近的目的，比如自娱娱人、讽刺劝诫，并形成了相对固定的艺术风格，比如戏谑、滑稽与幽默。小品的艺术品格与其蕴含的喜剧性是历久弥新的，是伴随着戏剧的发生与发展逐步成型的，无论是当代喜剧小品，还是俳优、参军戏等其他小型或初级戏剧，一定有它们作为戏剧艺术的共性，更有它们作为喜剧艺术的共性，这种共性是区别于多幕长篇的皇皇巨著型戏剧而言的。鉴于此，我们将形式上短小精悍、

---

<sup>①</sup> 笔者注：1961年，1962年央视前身北京电视台曾先后三次举办了“笑的晚会”，后因政治运动停办。

体制上独幕为主、风格上喜剧性明显、叙事结构上相对完整的小型戏剧称为“喜剧小品”或“小品喜剧”。

### 三、本书“喜剧小品”所指的主要对象

本书主要研究对象是历届央视春晚中的喜剧小品，兼及其他平台上具有一定影响力的喜剧小品。之所以如此，是因为当代喜剧小品范畴中最具代表性、也最具规模的，还要数自1983年起开播的中央电视台春节联欢晚会。说其具有代表性是基于以下三点原因：

首先，这是喜剧艺术第一次成规模成建制地重新出现在多数国人面前，并且一直持续到现在，迄今为止举办的34届春晚所提供的喜剧作品数量与质量是最多也是最稳定的，它能够代表一个时期内中国喜剧创作的现状；其次，春晚的舞台是一个比较特殊的舞台，其受众数量与关注度是国内任何一个舞台所无法相比的，即使在新媒体时代的今天仍是如此；第三，春晚舞台上的每一个节目都要经过长期的封闭排演，并且经历严格的政治审查才可以真正面世，而以春晚喜剧小品为代表的语言类节目又担负着娱乐大众、制造欢乐氛围的重要任务，可以说，春晚喜剧小品其实是主流意识形态与大众文化的一种结合，是官方话语体系与民间话语体系相互妥协下的产物，这对喜剧小品作品的创作者来说也是一种极为严苛的考验。

综上所述，从数量、规模、时间、影响力等诸多方面的考量，春晚喜剧小品是当代中国喜剧小品的典型文本，甚至可以成为当代中国喜剧小品的代表。所以，对当代喜剧小品喜剧精神的研究，其主要文本便是春节晚会中的喜剧小品。对当代中国喜剧小品发展时期的划分，也必然会以春晚喜剧小品的创作特点为主要线索，同时参照其他平台喜剧小品的发展特点。

## 第二节 本书研究的核心：当代喜剧小品的喜剧精神

### 一、以往喜剧理论对喜剧精神的认知

#### (一) 西方喜剧理论对喜剧价值发掘

一般认为，喜剧起源于农民在收获时节祭祀酒神的狂欢游行，游行时身着各式服装载歌载舞，称之为 Komos（狂欢之舞）。而喜剧作为一种戏剧体裁，则诞生于古希腊，是由 Komos（狂欢之舞）与 aei-dein（歌唱）组合而成的一种艺术形式 Komoidia（狂欢舞剧），从词源学的角度来说，意大利语中的 commedia（喜剧）便来自该词，随后才出现了人们熟知的 Comedy（喜剧）一词。

相较于中国，西方很早就出现了有关喜剧的理论研究。最早关注喜剧的学者是古希腊的柏拉图，他认为：“我们不准诗人把一个好人写成轻易就发笑，尤其不能把神们写成这样。我们就不能准许荷马这样形容神们：神们都哄堂大笑不止，看见火神在宴会大厅里跛来跛去。”<sup>①</sup>可见，柏拉图认为哄堂大笑是一种不雅甚至丑的行为，是对高尚和典雅的践踏，这种行为会导致道德堕落。由于在《荷马史诗》中的滑稽人物都是丑陋的，因此柏拉图认为可笑的就是丑陋的。亚里士多德在继承其老师柏拉图的喜剧理论基础上有所创新，他利用“艺术模仿”理论，首次对喜剧的概念做出相对完整的定义：“喜剧总是摹仿比我们今天的人坏的人，悲剧总是摹仿比我们今天的人好的人。”

---

<sup>①</sup> 柏拉图，文艺对话录 [M]，朱光潜译，北京：人民文学出版社，1963：35



……然而，‘坏’不是指一切恶而言，而是指丑而言，其中一种是滑稽。滑稽的事物是某种错误或丑陋，不致引起痛苦或伤害，现成的例子如滑稽面具，它又丑又怪，但不致使人感到痛苦。”<sup>①</sup>亚里士多德认为喜剧是对丑的摹仿，喜剧的描写对象是现实生活中可笑的人或者行为。在这里，亚里士多德强调了“丑”与“恶”的不同，并明确了喜剧虽然表现“丑”，但不能引起人们的痛感。对上述西方早期戏剧理论的考察可以发现，其理论重心集中于喜剧艺术所表现的对象及范畴，而很少涉及喜剧的功能、价值和意义的层面。

文艺复兴时期的塞万提斯和莎士比亚都强调了喜剧的讽刺功能和教育功能。塞万提斯认为：“好的喜剧、幽默使观众好笑，真理增加人们的智慧，情节使人们惊奇，议论使人们聪明，表演的种种网罗陷阱使人们警惕，树立的榜样使人们谨慎。观众走出剧院，心上爱的是美德，恨的是罪恶，这是好喜剧对观众的影响。”<sup>②</sup>塞万提斯强调喜剧形象榜样和美德的正面审美价值，即，喜剧表现丑是为了使人们警惕丑而心向美。在这一方面，莎士比亚的观点更加明确和清晰，他认为喜剧可以“给自然照一照镜子，给德行看一看自己的面貌，给荒唐看一看自己的姿态，给时代和社会看一看自己的形象与印记。人类见到自己的丑相，由羞愧而知悔改，正是笑能温和地矫正人们的毛病”<sup>③</sup>。莎士比亚主张通过喜剧的方式反映现实生活，就如同人们通过镜子观看自己、他人与社会，在发现丑、讥笑丑的同时能够对丑的行为给予温和的矫正。

法国剧作家莫里哀是喜剧讽刺与批判的践行者。莫里哀认为：

① 亚里士多德. 诗学 [M]. 罗念生译. 北京: 人民文学出版社, 1962: 9

② 塞万提斯. 堂吉珂德 [M]. 杨绛译. 北京: 人民文学出版社, 1987: 131

③ 莎士比亚. 哈姆莱特 [M]. 朱生豪译. 北京: 人民文学出版社, 2009: 69