

中国电视喜剧小品六十年发展流变

谢旭慧

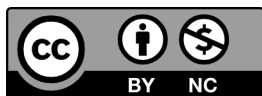
摘要 | 中国电视喜剧小品经历了 60 年代初北京电视台“笑的晚会”的胚胎孕育期，80 年代初央视春晚诞生之夜电视转播走红，到 90 年代荧屏发展繁荣，到新千年来审美异化、媒介更替式微，再到现如今拨乱反正、重塑综艺娱乐节目再度火爆，已经完成了从孕育、诞生、成长到成熟的整个过程。六十年电视喜剧小品变革图存，从题材内容上看，创作主流从纯娱乐表演到对百姓世俗生活的关照，从对社会百态的反映到国家叙事的代言，记录了时代症候，展示了中国社会发展的重要成果；从艺术样式来看，由戏剧小品嫁接相声、戏曲、杂技、魔术、舞蹈、音乐等姐妹艺术融合发展；从美学样态和表现手法来看，由滑稽向讽刺、幽默、机智、荒诞等多元化演进。把握时代脉搏，站稳人民立场，迎接技术变革，坚持改革导向，这是电视喜剧小品六十年发展的经验总结，亦是其走向未来的必由之路。

关键词 | 喜剧小品；题材内容；艺术样式；美学形态；流变

Copyright © 2022 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



中国电视喜剧小品是以“电视”为媒介载体，以“喜剧”为文本基调，以“小品”为艺术形式的中国原创本土喜剧艺术形式。六十年来，电视喜剧小品一方面秉持着电视性、喜剧性、平民性、精巧性、便捷性等本质属性，另一方面追随着文化市场与电视技术不断变革图存，不仅在题材内容、艺术样式、美学形态和表现手法、台词语言等本体要素上力图革新，而且在舞美设计、节目载体、传播手段等外在要素上不断创新，成为中国电视文艺不可或缺的喜剧形式。限

于篇幅，本文只梳理题材内容、艺术样式和美学形态这三个本体要素的流变轨迹。

可以说，大众文化时代民众对喜剧的渴望，为喜剧小品提供了强大的心理基础，而现代大众媒介——电视的普及，为喜剧小品从萌芽走向繁荣提供了强大的物质支持，而网络新媒体的崛起又使电视喜剧小品面临着新的抉择与变革。

一、电视喜剧小品发展历程

喜剧小品的历史源远流长，可追溯到先秦的

伶优表演、唐代参军戏等民间喜剧形式。20世纪从西方传入的话剧则是喜剧小品的母体，而戏剧院校的“纯教学小品”或戏剧院团在排练剧目中用的“排练小品”则是喜剧小品的雏形。而电视喜剧小品是依靠蒙太奇手法和镜头语言，被电视艺术化了的一种电视艺术。“它是由教学型小品发展而来，侧重娱乐性和幽默感，借助各种艺术手段和形式涵括社会内容，表现人生世相的电视艺术品类。”^[1]可以说，喜剧小品几十年的发展史，就是一部中国电视综艺类节目的发展史。

（一）胚胎孕育期（1961—1966年）：北京电视台《笑的晚会》孕育

喜剧小品的胚胎孕育于北京电视台。北京电视台是新中国首家电视台，于1958年开播，每晚直播，节目只覆盖北京地区。当时北京市740万常住人口中，约有1万家庭有了电视机。1961年6月，周恩来总理在北京主持召开了“新侨会议”，倡导“双百”方针和文艺民主。北京电视台根据中央精神，要求文艺组举办一些有益无害，不太强调政治内容的娱乐性节目，以健康的笑声活跃群众的生活。三次“笑的晚会”应运而生。

第一次“笑的晚会”创办于1961年8月30日，演出的内容完全是相声，这是相声第一次通过荧屏向世人展示。1962年1月20日举办了第二次“笑的晚会”。为了弥补前次以相声语言艺术为主、视觉形象不够丰富的缺点，导演王扶林第一次将戏剧院校课堂练习的话剧小品搬上了荧屏，并布置了一个茶座式的演出现场。这是话剧小品第一次上电视。但随着观众来信中的批评声，以及重提阶级斗争的中国共产党八届十中全会的召开，短暂的文艺小阳春很快过去。在随后到来的“文革”中，“笑的晚会”更被上纲上线为“毒草”。但“笑的晚会”从形式到内容都为后来的春晚提供了借鉴。^[2]

（二）诞生成长期（1983—1986年）：央视春晚转播走红

1976年，我国结束了长达10年的动乱，从“文化大革命”思想禁锢中解放出来的中国人，前所未有的地感受到了人性的自由。随着改革开放的逐步深入，人们的生活得到极大改善，社会文化审美领域开始产生新的文化消费需求。港台“软性文化”首先在中国大陆兴起，邓丽君通俗歌曲的低吟浅唱、琼瑶爱情小说的柔情蜜意，对于被禁锢多年的当代中国大陆青年无疑是一种私密情感的公然宣泄。而在内地，王蒙小说所展示出的语言狂欢，更是让国人找到了一吐为快的淋漓酣畅。而紧随其后的欧美摇滚乐则以更为激进、更为刺激的方式表达了人们对世俗生活的无限向往。

大众文化的形成与发展无疑为喜剧小品提供了孕育成长的土壤，而广播电视的发展与普及则为喜剧小品的传播提供了媒介支持。从1978年的十一届三中全会到1983年第十次广播工作会议期间，中国的广播事业摆脱了10年动乱的牵绊，走出了“文化大革命”时期的阴影。从1983年到1987年，这五年是新中国成立以来广播电视事业发展最快、形势最好的时期。1983年在北京召开了中国广播电视发展史上具有里程碑意义的第十一次全国广播电视工作会议，制订了一系列快速发展广播电视事业的政策方针。就在这一年，中央电视台春节晚会诞生，喜剧小品首次在全国人民面前亮相。在这个中国的电视叙事尚处于内容饥渴的特殊时代，喜剧小品一经推出，便迅速得到观众的热捧。王景愚表演的哑剧小品《吃鸡》让电视机前的观众笑出了眼泪。而1984年春晚，由陈佩斯和朱时茂表演的中国第一个

[1] 杨斌：《电视幽默论》，百花文艺出版社，1994，第275页。

[2] 於春：《中国电视节目主持三十年研究 1980—2010》，中国传媒大学出版社，2013，第25页。

真正意义上的喜剧小品《吃面条》更是逗乐了电视机前的全国观众。之后不过两三年时间，喜剧小品犹如燎原之火红遍大江南北。借助电视的技术支持和春节联欢晚会的平台，喜剧小品正式发展成为一门独立的舞台表演艺术。

（三）发展繁荣期：（20世纪80年代末—20世纪90年代末）：电视综艺和电视小品大赛共同促进

进入20世纪90年代以来，大众文化的发展呈现出突飞猛进的态势，文化的娱乐功能日益受到人们的认可和青睐。包括青春诗歌、闲适散文、MTV、电视肥皂剧等形态在内的大众文化最终占据了文化消费市场的主流。大众文化的迅速发展推动了电视综艺晚会的兴起，也带动了喜剧小品的繁荣。新兴的喜剧小品以贴近生活、生动诙谐的舞台表演，带给了观众全新的视听感受。许多话剧、电影专业演员和地方民间艺人被挖掘出来，喜剧小品出现了前所未有的空前繁荣，各种节庆晚会几乎到了无小品不成晚会的地步。

而在另一个舞台上，电视小品大赛好戏连台。喜剧小品因投资少、创作周期短、富于时效性、为平民大众所喜闻乐见等优势，成为各级各类大奖赛的主角。1986年9月陕西电视台领全国小品大赛之先，举办了“陕西省首届喜剧小品电视表演赛”，首创评委现场亮分、电视现场直播的电视传播样式。1987年6月和1988年7月，中央电视台连续举办了“全国喜剧小品电视邀请赛”和“全国首届专业戏剧小品电视比赛”。至此，“喜剧小品”的创作和比赛迅速推向全国各地。^[1]进入90年代以来，全国性和地方性的小品比赛此起彼伏，方兴未艾。各级各类小品大赛发现和锻炼了小品表演、创作人才，推动和繁荣了小品艺术创作。

（四）徘徊式微期（20世纪90年代末—21世纪初）审美异化、媒介更替式微

20世纪90年代末尤其进入21世纪，随着大众

文化浪潮兴起，享乐主义、游戏人生、娱乐至上的“快餐式”文化甚嚣尘上。为追求经济利益和所谓的大众娱乐，喜剧小品以牺牲历史使命感和理性精神为代价刻意追求“每5秒钟笑一次”的所谓“笑”果。演创人员根本无暇或无意深入生活、体验生活。于是功利性的应时之作增多，思想浅薄、回避矛盾、克隆复制、胡编乱造、一味逗乐成为这一时期大批喜剧小品的致命伤。

电视喜剧小品自身品质和格调不高，而且电视综艺晚会的创新手段不够。当时的电视只是被当作一个转播媒介而并非创作工具，喜剧小品更多只是通过电视进行实况转播。由此以小品为主要支撑的电视节目收视与口碑双双下降。而另一方面，其他娱乐类电视栏目日益增多，除电视之外的可供选择的娱乐方式层出不穷。影碟机、录像机、游戏机、KTV、舞厅，尤其是网络时代的全面到来，让年轻受众把更多的目光转向了电脑和手机。守着电视机看小品的时代迅速远去。小品盛极而衰、江河日下的颓势十分明显。

（五）突围重塑期（2012年—至今）

2012年的春晚不仅在舞美方面大幅革新，喜剧小品等语言节目在内容的选取和编排上也发生了很大变化。“开心麻花”团队创作的小品取代了统治春晚十余载的“本山”小品，成为春晚的一抹亮色。从此，央视春晚的舞台有了更多的喜剧新人和新作，春晚小品努力在“娱乐”与“载道”，“娱人”与“育人”之间寻找价值平衡。

除了央视春晚这个喜剧小品的主场，近年来在电视喜剧真人秀的舞台上喜剧小品异军突起。2014年被称为电视喜剧元年，国内各省市卫视推出了几十档喜剧类电视节目，甚至连一向比较“严肃”的央视也继《谢天谢地你来啦》之后又

[1] 周光、陈孝英：《喜剧小品入门 66 问》，中国戏剧出版社，2010，第 148 页。

推出一档喜剧类节目——《喜乐街》，而喜剧小品当之无愧成为这类节目的重头戏。尤为突出的是由东方卫视精心打造的全国首档明星喜剧竞赛真人秀《欢乐喜剧人》，被业内称之为“后现象级”节目。前两季创作出的小品数量相当于春晚20年小品总和^[1]，其小品表演在题材选择和表现形式上呈现出许多新的特点。新生代喜剧明星的激烈角逐，使舞台充满了竞争的“硝烟”，吸引了更多年轻受众的审美注意。

二、电视喜剧小品题材内容的流变

题材是小品的基础，是表达深化主题的支柱。喜剧小品的主题需要借助特定的题材来表现。在六十年的发展历程中，电视喜剧小品除了很好地发挥了其娱乐功能之外，还记录并展示了中国社会发展的重要成果，尤其是改革开放以来，祖国建设各个方面的成就，反映了时代变迁和观众审美趣味的变化。

（一）冲破枷锁博尔一笑的娱乐表演（20世纪60年代初、20世纪80年代初）

20世纪60年代初小品萌芽阶段，喜剧小品节目比较粗糙，题材选择意识相对模糊，有的甚至没有经过审查就直接上台了。无论是第二次“笑的晚会”上谢添表演的小品《变脸》，还是第三次“笑的晚会”上的《来亨先生》《熏蚊子》《驯虎女郎》，都以逗笑取乐为主，缺乏明确深刻的立意和主题。虽然也有讽喻社会不良现象的小品，如讽刺不肯让座的《在公共汽车上》；讽刺不遵守公共秩序的钓鱼人和游泳者的《一张照片》，但仍旧以模仿不良行为的表演为主，情节简单。

20世纪80年代初，中国开始了社会转型，在一定程度上摆脱了政治的桎梏，文艺界迎来了属于自己的春天。喜剧小品就是在这个时候登上了历史的舞台。刚刚面世的喜剧小品，在选材上社会生活涵盖面有限，没有太多主题立意方面的考虑，主要以

滑稽表演取胜。无论是让人捧腹的哑剧小品《吃鸡》《弹钢琴》，还是陈佩斯、朱时茂联袂表演的戏剧小品《吃面条》《拍电影》，主要看点在其表演的绝对夸张和对自然生活细节的逼真模拟。

（二）文以载道主导价值观的生动演绎（20世纪80年代末—20世纪90年代末）

从20世纪80年代中后期开始，喜剧小品有了选材立意的内容自觉。随着改革开放步伐加快，经济快速发展，人们不再避讳对金钱和物质利益的追求，经济领域和社会其他领域的乱象逐渐增多，喜剧小品开始了对社会问题的初始关注与揭示，开始了其社会讽喻功能的探索。《羊肉串》（1986年央视春晚，下文凡举央视春晚只列年份）反映了经济领域内非法经营、不诚信经营的不良现象。同年的《送礼》批判了社会上行贿受贿的不正之风，成为春晚反腐主题的第一个小品。《产房门前》（1987），抨击了重男轻女的思想，《英雄母亲的一天》（1989）讽刺了社会中普遍存在的凭空拔高、捏造事实的虚假宣传模式。

20世纪90年代以后，随着社会发展与开放程度的日益加深，以及创作队伍的壮大，喜剧小品对社会生活的关注面也随之扩大，在取材上也更加宽泛自由，艺术表现和思想含量有很大的进步。特别是在主题深化上，高度关注社会现实，强调作品的思想内涵和社会教化功能，展示生活实践的丰富性和复杂性，从新的广度和深度揭示生活。

一方面广泛针砭时弊，为社会正能量代言。如有揭示社会经济生活中诚信缺失假货满天飞坑蒙拐骗等乱象的，如《手拉手》（1991）、《推销》（1993）、《打扑克》（1994）、《打工奇遇》（1996）、《鞋钉》（1997）；有反映文化

[1] 施嘉宁：《喜剧综艺门槛很高》，《北京晚报》2016年6月21日，<http://culture.people.com.cn/n1/2016/0621/c22219-28464226.html>，访问日期：2022年10月3日。

市场乱象的，揭示高雅艺术或传统艺术在市场化时代的生存困境的《大米·红高粱》（1991年元旦晚会）、《老拜年》（1993）、《如此包装》（1995）；有反映政治生活中干部作风问题的《牛大叔“提干”》（1995）、《三鞭子》（1996）、《戏里戏外》（1997）；有反映落后观念和人性弱点的《张三其人》（1993）、《擦皮鞋》《有事您说话》（1995）等。总之，这一时期的小品塑造了一类又一类的讽喻典型，在看似可笑的故事后面，曲折地隐含作者的价值导向和政治见解。

另一方面赞美社会进步和老百姓火热的生活动。有反应人们对美好爱情的向往与追求的《相亲》（1990）、《我想有个家》（1992）、《桥》（1993）、《过河》（1996）；有展现中国城乡巨大变迁和老百姓日新月异的生活的，如《找焦点》（1995）、《机器人趣话》（1996）、《红高粱模特队》（1997）、《昨天·今天·明天》（1999）等。这类喜剧小品以歌颂正面事件、正面人物为基调，将社会中的新人、新事、新气象等题材内容加以喜剧化处理，通过“笑”来肯定美好生活，令观众在笑声中感受时代的精神与召唤。

（三）政治宣教与游戏“愚乐”此消彼长（2000—2011年）

21世纪以后，春晚小品的题材越来越广泛，内容主题也越来越丰富。春节团圆主题、国内外时事热点、民生话题、民族大团结、海峡两岸和军队建设军民关系等主题已经成为央视春晚的必选。如时事热点追踪，紧扣奥运主题的《魔力奥运》（2005）、《火炬手》（2008）、《北京欢迎你》《黄豆黄》（2009），反映北京奥运会给国人带来的欢喜与变化，体现党和国家办大事的决心和能力。如民生话题的评说：反映城市建设的主力军——农民工的物质和情感生活的《都市外乡人》（2004）、《公交协奏曲》（2008）、《吉祥三宝》（2009）等；反映空巢老人生活境

遇和感情生活的《钟点工》（2000）、《家有老爸》（2001）、《讲故事》（2004）、《假话真情》（2007）等；反映教育题材的《圆梦》（2002）、《我和爸爸换角色》（2003）、《送礼》（2007）等。有反映商品经济背景下社会诚信道德缺失，揭露社会上形形色色的骗术和受害者的滑稽和愚昧的，如《卖拐》（2001）、《卖车》（2002）、《功夫》（2005）“忽悠”三部曲；《开锁》《梦幻家园》（2008）、《“聪明”丈夫》（2011）；还有反映新闻媒体的猎奇与不良炒作，如《说事儿》（2006）、《策划》（2007）、《不差钱》（2009）、《捐助》（2010）等。总之，这个时期的小品更加关注个体的“人”，通过各行各业小人物的工作或生活点滴来阐释主题，反映时代症候。

然而这一时期的喜剧小品虽然侧重了“面”的广度，但在深度上缺乏挖掘，而且迎合受众的游戏恶搞增多，尤其是最有影响力的春晚小品，其价值取向对于社会主导价值呈现过度迎合的态势，讽刺与批判色彩明显淡化。

（四）国家主旋律与娱乐突围新音符齐奏共振（2012—至今）

进入21世纪第二个十年以后，春晚这一国家主流媒体越来越注重其政治宣教功能，强调以国家层面的“议程设置”去影响观众对于社会的认知、判断和行动，喜剧小品成为时代立场、社会立场和民众心声的“传声筒”和“扬声器”。

党的十八大以来，以习近平同志为核心的党中央直面党自身存在的问题，坚持全面从严治党，紧紧扭住反腐倡廉这个“牛鼻子”，率领全党“打虎拍蝇”、正风反腐。于是反腐倡廉成为小品关注的焦点。《我就这么一个人》（2014）、《投其所好》（2015）、《是谁呢？》（2016）、《提意见》（2018）、《演戏给你看》（2019）、《走过场》（2020）、《大

扫除》(2021)等一系列反腐题材小品,表现了党和政府直面腐败、整治腐败的决心和信心。

这一时期,央视春晚小品成为展示新时代贯彻实施国家大政方针成果的艺术舞台,从“一带一路”倡议下的国际关系、民族关系到两岸关系、国庆大阅兵等,都成为喜剧小品关注和展示的重要题材。而社会民生,尤其职场人的生活现状和情感问题亦是小品关注的题材。从“家里”的父慈子孝到“单位”的求真务实、从“窗口行业”的笑脸相迎到“平安中国”的坚强捍卫,遵循“讲品位、讲格调、讲责任,抵制低俗、庸俗、媚俗”的原则,讲百姓的语言,说身边的故事,抒发真切的情感,带去阖家快乐。

虽然近年来央视春晚在题材的选择上有所突破,但仍有较大局限,在终极价值和塑造人文精神等方面还无法满足受众的多元需求。与春晚相比,喜剧真人秀舞台则有着相对的开放性,它不仅能借助竞技这一非文艺手段使舞台更加丰富刺激,而且使喜剧小品不仅在数量上得到前所未有的激增,还在题材选择的广泛性和多样性上表现出了不同于传统小品的诸多创新之处。除了“打拐”“碰瓷”“环保”“北漂”传统艺术的传承等大容量现实题材的集中呈现,还有自我成长故事、电影经典传奇、古今名人野史等也是其题材涵盖范围之列,甚至还有罕见的战争、死亡等悲剧题材及反映未来世界的科幻题材。虽然喜剧真人秀舞台为喜剧小品的选材开拓了新的视野,但其内容呈现上越来越追逐娱乐导向,“三俗”问题仍较为突出。

三、电视喜剧小品艺术样式的嬗变

“每一种独立艺术的生存与发展都以其他艺术为背景,或者独具一格,或者改头换面。每个时代都会有某种艺术企图成为大众样式,并受综合观念

的驱使而竭力吸收其他艺术的成分”。^[1]汲取各流派之长而渐趋融合,也是喜剧小品总的发展趋势。从艺术体裁的角度来看,电视喜剧小品总体是由戏剧小品嫁接姐妹艺术融合发展而来。

20世纪80年代到90年代前期,以话剧喜剧小品为主,由哑剧小品蹒跚起步,穿插戏曲小品。哑剧如首届春晚的《吃鸡》《弹钢琴》(1983)、《电视纠纷》《沐浴》(1984)等。话剧小品如《吃面条》(1984)、《拍电影》(1985)。1987年戏曲小品《孙二娘开店》首登春晚舞台,1988年陈佩斯携小香玉将一出豫剧小品《狗娃与黑妞》搬上春晚舞台,同年的《清官难断家务事》由豫剧丑角大师牛得草和誉满艺坛的朱世慧两大丑星同台共演糊涂官共判夫妻糊涂案,令人大开眼界。

从20世纪90年代中期开始,喜剧小品不断进行形式创新,不再满足单纯的话剧式叙事,而是在重视作品主题与内容的同时,充分发挥自身灵巧性与开放性的特点,积极借鉴和吸纳话剧之外各种艺术门类的表现形式和手段,开始快速走向形式自觉,走向了混合化和多样化。小品融合相声、歌舞、魔术、杂技、二人转等多种姐妹艺术,开创了电视喜剧小品新形式。歌舞小品如《如此包装》(1995)、《打工奇遇》(1996)、《红高粱模特队》(1997)、《过河》(1996年);魔术小品《大变活人》(1994)、《人体复印机》(1994),还有与体操、杂技组合的小品,如《宇宙体操选拔赛》(1997)。并出现了第一个套用当红电视访谈类节目而创作的小品《昨天·今天·明天》(1999),开拓了喜剧小品结构新类型。

21世纪第一个十年,电视喜剧小品仍然在尝试与其他文艺形式结合。如加大对相声艺术的吸

[1] 李恒基、杨远婴:《外国电影理论文选(上)》,生活·读书·新知三联书店,2006,第103页。

纳与改造，在演绎故事中大量借鉴相声语言诙谐幽默的制笑技巧，以冯巩为代表的相声演员创作了不少相声小品，如《得寸进尺》（2001）、《公交协奏曲》（2008）、《暖冬》（2009）、《不能让他走》（2010）、《还钱》（2011）等。还有“小品+栏目”的错位组合，《智力闯关》（2002）、《明日之星》（2005）、《说事儿》（2006）等。

进入21世纪第二个十年以来，央视春晚小品更多着眼于内容主旨的挖掘，形式创新明显不足。而央视综艺类节目首开“即兴喜剧”之先河。其他各省市卫视的喜剧真人秀舞台上，喜剧小品在类型杂糅上创意无限。如出现了不同于哑剧小品的注重故事完整性和内涵丰富性的默剧小品。如辽宁民间艺术团表演的《人生》，几根香蕉、几颗樱桃，简简单单的道具，不着一语不吐一字，却演绎了一对男女从少年到青年，从成婚、生子到耄耋老人的一生，寓意深刻，催人泪目。开心麻花表演的《小偷在哪儿》上演了一辆载有11位乘客的公交车上，见义勇为却孤立无援的“好人”抓小偷的一幕。笑中带泪，发人深思。还有科幻剧、神话剧等。

四、电视喜剧小品美学样态 （表现手法）的演进

滑稽、机智、幽默、讽刺、荒诞等既是美学概念，也是喜剧作品中常用的表现手法。由滑稽经幽默到讽刺到荒诞，可以看作喜剧性审美的逻辑演进。追溯喜剧小品的发展历史，其审美形态亦追随历史进程经历了盛衰兴替的变化过程，在不同的发展时期展示发挥自身的价值性能，由此构建了喜剧小品世界的多种价值功能及其整个价值系统。

早期喜剧小品多属于滑稽小品，其最大特色就是视觉观赏性强，以丰富多彩的戏剧动作、体态语摄人眼球。20世纪80年代初中期，喜剧小品

多采用寓言化、漫画化的表现手法，主要以放大人物缺点、夸大人物个性来塑造喜剧形象。不论从表现手法还是美学样式来看，主要涉及的是滑稽范畴。王景愚、严顺开、游本昌表演的哑剧小品自不必说，陈佩斯、朱时茂的有声小品，也是以滑稽感十足的形体喜剧为主。

从20世纪80年代后期开始到20世纪90年代，这一时期的喜剧小品自觉承担起社会讽喻功能，不再局限于对社会和他人“无伤”的形体滑稽表演，从喜剧表现手法来看转向以幽默和讽刺为主，幽默中有讽刺、讽刺中蕴含着幽默，通过种种“不协调”的喜剧外观，揭示出社会快速发展与转型中滋生的种种不合理、不合法现象，涌现出一批优秀作品。如《产房门前》《英雄母亲的一天》《张三其人》《打扑克》《如此包装》《打工奇遇》《牛大叔提干》《三鞭子》《拜年》等，通过嘲弄落后观念、不道德的人和事来抨击社会现象，以多棱镜的喜剧视角，透视林林总总的社会问题。这一时期的小品虽有批判谴责，但往往点到为止，大多温和，所以我们称之为“玫瑰似的幽默”或“玫瑰似的讽刺”。

进入21世纪以后，娱乐文化快速兴起，感官愉悦成了大众的审美趋势，喜剧小品走上了与20世纪90年代中后期幽默讽刺小品不同的游戏化道路，讽喻功能逐渐减弱，其在小品中的主导地位逐步让位于机智戏谑等其他喜剧形态。无论是最具代表性的“忽悠三部曲”，还是“白云黑土”系列，往往将对话形式本身作为明显的游戏规则，对话双方展开激烈的语言竞争，于是“机智”成为制造喜剧冲突和笑料的主要表现手段，“以智取胜”的“狡黠”便成为该阶段小品的标配。因此这一时期的喜剧小品以娱乐性而非意义教化为目的，缺少对社会道义的关注和担当。

不同于20世纪90年代“玫瑰似”讽刺的和风细雨、含蓄温和，近年来央视春晚的喜剧小品多

疾风暴雨、直露劲爆。尤其是关涉领导干部作风问题的政治题材小品，在笑声中不仅有鄙视与憎恶，并常含愤怒的呼号，是名副其实的“嬉笑怒骂”，风格稍近晚清谴责小说“辞气浮露，笔无藏锋”。虽然讽刺力度加大了，但由于一些政治口号的生硬植入，表演用力过猛，导致部分作品的宣教色彩过浓，在一定程度上抑制了喜剧的娱乐和教化功能。

而荒诞作为一种美学形态是21世纪以后才越来越多地出现在电视喜剧小品中。创作主体以特殊的反常情感、意念为基础，以非现实生活的形态揭示嘲弄现实生活的内在荒诞性。如《策划》（2007）、《落叶归根》（2011年央视第八届CCTV小品大赛获奖作品）等。如果说这种荒诞形态的小品在春晚和电视大赛中还不多见，那么在喜剧真人秀的舞台上则频频亮相。《末日危情》（浙江卫视《中国喜剧星》）、《感染者》（东方卫视《欢乐喜剧人》），都是将叙事背景设置到了末日边缘，市民们被一种奇怪病毒感染，变得痴呆且极具攻击性。在这个荒诞的背景下，小品去追问人的良知，抨击当今社会的不良现象。《一念天堂》则打破了传统小品在同一空间按照时间顺序结构剧情的叙述方式，把主人公小偷生前与死后不同时间和不同空间发生的事情组合在一起，让天使与阎王对照其生前的表现做出或升天堂或下地狱的裁决。这些喜剧小品，对包含悲剧因素的事物作有意识的理性倒错或扭曲，荒诞可笑的表象之下，蕴含了生命不能承受之重。正如喜剧美学学者苏晖所说：“现代喜剧打破了悲与喜的情感界限，以悲为喜、以喜当悲，消解了悲与喜各自的情感特征，使其对立面相互转化、彼此同一、互为表里。”^[1]诚然，随着喜剧小品的发展，喜剧性和悲剧性的界限已经不像传统小品那般分明，其界限完全被打破。

打破艺术壁垒何止在悲剧与喜剧之间。近些

年来，受西方好莱坞大片、现代网络小说、元戏剧理论等多种因素的影响，喜剧的创作者们不断打破由时间造成的“新旧”艺术间的对立局面，消除不同艺术属性之间的隔阂，越来越多地通过象征、隐喻、科幻等写意化表现手法去反映现实世界和人物 的精神世界。央视春晚也上演了穿越剧，如《今天的幸福1》（2012），而电视喜剧真人秀舞台更是喜剧的化学实验室，引领喜剧小品的新潮流。如战争片《热带惊雷》的黑色幽默、西部片《赏金猎人1、2》的慢动作模拟及黑幕喜剧风格、人工智能片《机械公敌》的科幻表演等。在这里，“元戏剧”表现法、情景重现法、时空穿越法、魔幻表演法，各种表现手法花样翻新，与滑稽、讽刺、幽默、机智、荒诞等喜剧美学样式交融并济，使喜剧小品突破了传统模式，呈现出更为复合杂糅、新奇怪异，甚至不可名状的美学韵致。

是“忧”是“喜”？是“危”是“机”？中国电视喜剧小品接下来的路该怎么走？面对电视媒介式微和越来越年轻化的审美受众，电视喜剧小品将如何契合国家文艺政策导向和融媒体发展现状，如何在秉持固有艺术属性前提下进一步融合发展，在形式与内容之间、在继承与创新之间找到最佳平衡点？六十年来喜剧小品的发展经验告诉我们，把握时代脉搏，站稳人民立场，迎接技术变革，坚持改革导向，这是喜剧小品走向未来的必由之路。

（本文系江西省社会科学“十四五”（2021年）基金项目“电视真人秀视域下喜剧小品的固本与创新研究（21WX11）”阶段性成果）

〔谢旭慧 上饶师范学院文学与新闻传播学院〕

〔1〕苏晖：《西方喜剧美学的现代发展与变异》，华中师范大学出版社，2005，第211页。