

广播剧编剧艺术

朱宝贺 著

新登字 097 号

广播剧编剧艺术

朱宝贺 著

中国广播电视出版社出版发行

(北京复外广播电影电视部灰楼 邮政编码 100866)

广播电影电视部文印中心印刷厂印刷

各地新华书店经销

*

787×1092 毫米 * 32 开 9 印张 196(千字)

1994 年 10 月第 1 版 1994 年 10 月第 1 次印刷

印数:1—3000 册 定价:8.50

ISBN 7-5043-1790-X/G·983

52
64

目 录

引 言	(1)
第一章 广播剧艺术的特征	(1)
第一节 广播剧是声音艺术	(1)
第二节 广播剧是想象艺术	(10)
第二章 选材、题材和主题	(22)
第一节 选材的着眼点	(22)
第二节 题材要多样化	(28)
第三节 素材、题材和主题	(39)
第三章 广播剧人物设置及要求	(50)
第一节 广播剧人物设置	(51)
第二节 设置人物的要求	(56)
第四章 广播剧的语言	(67)
第一节 人物的语言及要求	(68)
第二节 解说的种类及运用	(111)
第五章 广播剧的音响效果	(129)
第一节 音响效果的地位和作用	(130)
第二节 音响效果的种类及运用	(137)
第六章 广播剧的音乐和歌曲	(144)
第一节 音乐的种类和作用	(145)
第二节 歌曲的种类和使用	(154)
第七章 广播剧的情节及要求	(160)
第一节 情节所包含的因素	(160)
第二节 情节的选择、构思和要求	(181)
第八章 广播剧的结构	(195)
第一节 剧本结构的要素	(196)
第二节 场景转换与衔接	(205)

第三节 结构形式和技巧·····	(217)
第九章 广播剧的类型和样式·····	(237)
第一节 类型·····	(237)
第二节 样式·····	(239)

附 录

突破旧模式 开拓新结构

——从获奖剧目得到的启示·····	(249)
-------------------	-------

黑土地上绽开的雪莲花

——广播连续剧《马》剧赏析·····	(258)
--------------------	-------

评中国广播剧的美学品格·····	(267)
------------------	-------

后 记·····	(274)
----------	-------

第一章 广播剧艺术的特征

各种戏剧由于演出的方式不同、录制的技术不同,其艺术特征也不同。在写作上,舞台剧的作者要时时想到舞台、演员和观众,考虑怎样使剧本具有剧场性;电影、电视剧的作者要考虑剧本能否在银幕上或屏幕上表现,能否诉诸于观众的视觉。

广播剧是依靠听觉来欣赏的戏剧,其艺术特征表现在如下方面。

第一节 广播剧是声音艺术

“声音最足以传情,最足以引起人们情感的共鸣。日常生活中的各种声音,如悲痛的哭泣、朗朗的笑声、小鸟的鸣唱、霹雳的雷鸣,都会引起人们感情上、心理上的反应。”^① 1924年1月15日中午一点钟,英国伦敦广播电台播出的世界上第一部广播剧《危险》就是作者——理查德·休斯从声音具有能够“引起人们感情上、心理上的反应”中受到启发,创作而成的,他在这部剧作的序幕中这样写道:

① 《戏剧美学论文集》第315页。

〔隐隐约约地听到矿工们的歌声、说话声，接着是爆炸声、喷水声、脚步声、挥镐声。

（播声员告诉听众，这是在危鲁斯矿井中。）

梅 丽 （喊叫）哎呀，怎么啦？！

杰 克 是灯灭了。

梅 丽 喂，你在哪儿？

杰 克 在这儿。

〔脚步声。

梅 丽 在哪儿？什么也看不见呀！

杰 克 在这儿，哎，我的手，在这儿！

梅 丽 看不见。

杰 克 你看，我在这儿！

梅 丽 （一惊）哎呀，这是什么？

杰 克 没关系，是我。

梅 丽 哎呀，吓死我了，真没想到你离我这么近！

杰 克 你要紧紧抓住我的手，不管发生什么情况也不要松开，记住了吗？

梅 丽 记住了。人家好心好意地要把矿工的灯借给我们，看，借来就好了吧！真是太可怕了，我最怕黑暗了。嗯，你听，好像有人来了。^①

理查德·休斯在写剧本时，排除了任何可视的条件，一开

① 摘译自《广播剧先驱史》（日文）后藤义郎著。

始就巧妙地把人们引到只有“听觉”的世界。一部广播剧从表现形式上看,就像一部“交响乐”似的,它把“剧本中的文字”、“演员的表情”、“剧中所规定的时间、空间”、“建筑”、“色彩”、“动作”、“情感”,都声音化。用声音塑造形象、表现环境、推动剧情。因此,广播剧作者,必须了解和掌握这个特征,掌握它特有的表现形式,熟悉它的可能性和局限性。也就是说能够在广播剧里体现的东西,才能写进剧本中去,否则就会遇到一些麻烦。

舞台剧或电影、电视剧都有可视的人物形象,并且可用灯光、服装、布景、动作、表情来帮衬剧词,使观众明白前后的情节、场景、人物造型等等。只要故事写得好,或者表演得好,就可以吸引观众。但是,广播剧没有这些有利的条件,唯一的就声音。听众只能从声音中感觉到剧中的一切动作和情调。它与无声电影正好相反。默片的观众从那些动作中仿佛听到了各种各样的声音。而广播剧则是从各种各样的声音中表现人物的动作。比如:广播剧《镊柄成亲》播出时,听众随着剧中呈现出来的声音,仿佛“看见了”山村崎岖的小路,农家的院落房舍,坡前岭后的牛羊、猪栏鸡舍的禽畜……听众很像是在品味一曲亲切动人的农家生活的交响乐,又像欣赏一幅色调淳朴的北方农村风俗画。从中体验到了农村的忧愁和欢乐,农民的生活、斗争和理想。得到朴素清新的美的享受。演员也是运用有特色的声音表现人物的性格。

近几年来,在国外已经有了不用语言只用音响效果就完成剧情的广播剧。比如,英国第三电台在1978年6月1日播出了一部20分钟的没有任何对话的广播剧,剧名叫《复仇》。全剧都是用音响效果组成的,从声音的表现中,听众可以知道

整个剧情。在播出这个剧目之前，记者马尔科姆·鲁思文访问了英国广播公司戏剧部主任罗纳德·梅森。

记者问罗纳森·梅森：“自从广播剧开创以来，我们拥有音响效果已有很长时间，然而没有对话的广播剧是如何产生的呢？”

罗纳德·梅森说：“事实上这种想法开始于去年（指1977年）的某个时候。那时，著名的剧作家汤姆·斯陶波德谈起广播剧，认为在广播剧方面尚有一种潜力未被挖掘，就是说应该试制一种音响效果多于对话的广播剧，甚至毫无对话的广播剧，而且，这应该是可能的。”

记者又问导演格林·迪艾曼：“格林，这是否意味着我们将要听到的除了一系列的音响效果以外，什么也没有？”

导演格林·迪艾曼说：“噢，不是的。一系列毫不相关的音响效果将是毫无意义的。《复仇》是一部剧，它告诉我们一个故事，我们通过一系列的自然音响效果告诉听众这个故事，这是我们在现场实境录制这个节目的原因之一。听众将要听到的一切都是实际发生的，因而这部剧也有十一位演员，他们在这出剧里扮演重要角色，包括本剧的作者安德鲁·萨彻斯扮演的中心人物。”

记者又问罗纳德·梅森：“这是否意味着今后我们将有一系列的毫无对话的广播剧？”

罗纳德·梅森说：“不是的，不会是那样。当然，广播剧作为一种舆论工具，语言是极其重要的，当然，我们将继续这样作。”^①

① 马元和译自英文。

像《复仇》这样的剧目不是广播剧的正宗，而是英国制作的新广播剧的一种尝试。但是，它的出现却告诉我们，声音的表现能力是极富艺术魅力的。在这部剧中，尽管我们不知道主人公是谁，他为什么复仇，但是我们只凭听觉，就能了解这种用声音所展示出来的剧情。剧中所描述的大意是：一个逃犯用种种办法躲过了警方的追捕来到他熟悉的仇人的住房。他饱餐一顿之后，躲藏起来。当仇人回到家中走进浴室洗澡的时候，他将仇人勒死在浴缸中，然后拨电话机自己投案自首。像这样的广播剧，德国称之为“实验广播剧”。

当然，只用声音表现一部剧作的内容无疑也有很大的局限性。不过，我们在研究其他形式的艺术作品时，也可以看出每种艺术在表现手段上，都有自己的局限性，正是在这种局限性中规定了它独有的特征及其发展的领域。

例如，雕塑是空间造型艺术，是视觉艺术中的一种，但它好比是凝炼的诗句，不长于叙述，只能表现行为的一个片刻。它以静态造型所表现的运动。往往是作品取得生动效果的重要原因。因此，雕塑艺术家，就选择最能表现形貌特征的一瞬间，运用自身的艺术手段来表现，造成使人凝然、引人遐思的艺术效果。

绘画的特点，它不是叙述而是描绘，但在表现时间和运动方面有很大的局限性。因此，如何通过画面所描绘的“一瞬间”展示它的过去和未来，就成为绘画创作中的一个重要课题。

舞蹈兼具造型性和表现性，但它长于抒情而不善于叙事。舞蹈是以经过提炼、组织和艺术加工的人体动作作为主要表现手段，表达人民的思想感情，反映社会生活的。其基本要素

是动作姿态、节奏和表情。舞剧是在舞蹈的基础上发展起来的，能够抒情也能够叙事，但是它只能用身段、手势、面部表情来表现情感，传达思想，而不能用言语。舞剧中的“语言”是从生活中吸取了表演素材，经过提炼成为艺术的舞蹈动作来表现生活。它的“台词”，也就是那些程式化的动作——舞步、手势、舞姿和面部表情——是演员用来表达主人公的内心体验和这个舞蹈的中心思想的手段。

从上面几种艺术简单的对比来看，它们都有自身的局限，也有各自的特点，而且都在自己的领域中得到了发展。而广播剧的特点是用“以声表情”的方法来创造“声情并茂”的听觉艺术形象。这个特点与占有空间的视觉艺术有着截然不同的不同。

电影是综合性很强的艺术，在默片时期，它是以画面来叙述故事。所以，画面的蒙太奇得到了很好的发展，达到运用得很讲究的地步。但它的局限性是没有声音。1912年在法国出现的一部影片的广告上有一句话说：“没有配音的影片就像不会谈话的美女。”需要用语言表达情感的时候也只好用字幕来说明。卓别林拍摄的默片《城市之光》中有盲卖花女郎和善良的流浪汉两个主要人物，流浪汉为了使她能有钱治疗失明多年的眼睛。就默默地资助她。一次，善良的流浪汉发现卖花的盲女睁开了眼睛，又向她买了一株鲜花，当复明的卖花女找钱给流浪汉的时候，从手的感觉上发现了眼前买花的人是资助过自己的恩人。卖花女的内心是非常激动的，她多么需要用语言来表达内心的感情；但是，影片没有声音，于是卓别林连续用了几个字幕来说明言语的内容。这样处理不仅把戏割断了，而且情绪也受到了破坏，是个不得已的办法，充分暴露出默片的局限性。这个例子正好给广告上说的那句话“没有配音的影

片就像不会谈话的美女。”作了很好的注释。

贝拉·巴拉兹说：“今天看来，这简直是一种难以容忍的浅薄作法。”^①

1927年开始，电影出现了有声片，这对默片时期的电影是一个重大的突破，是在无声电影的局限性上很大的发展。为此一些守旧的电影艺术家还非常恼火，声称声音破坏了电影的蒙太奇，拒绝使用。“卓别林就觉得无声电影打不倒的。因为它是哑剧艺术，有悠久的历史。”^②但是，默片毕竟满足不了人们对艺术享受的需要，声音在电影上使用成了势不可挡的发展趋势，默片被淘汰了。就连卓别林自己也拍摄有声片，哑吧终于说了话，他用自己的行动否定了自己的观点。尽管如此，电影还是以画面作为主要的表现手段，用连续不断的画面语言来向观众说话。如果电影也像舞台上演出的话剧那样，说那么多的台词，电影在无声时期利用视觉形象的自白，突然在有声电影中大部分丧失了。摄影机变换角度和剪接的自由也都大大地受到限制。电影和戏剧的区别之一在于无声的非对话的成分在电影中具有巨大的意义。因为电影艺术是在利用可视性的画面上发展自己的特点，声音却是附属的部分。一部影片的全部内容，是通过电影放映机放映在银幕上的连续不断地具有完整情节的画面，直接作用于观众的视觉和听觉，是通过观众的眼睛和耳朵，更主要的是视觉在感情上起作用。但它与戏剧相比又有其局限性，它毕竟是影而不是像舞台上演出的戏剧那样具有人物的实体，观众看电影就有在梦境中虚

① 《电影美学》，第208页。

② 《广播剧选》第2页。中国戏剧出版社出版。

幻的感觉，“在1926年，雷内·克莱尔把银幕上的画面比诸我们梦中所见的幻像，把观众比诸画面的暗示力量下皆然入梦的人。”^①而且演员也不能同观众进行交流，观众的反映无法激发演员们的创作情绪。著名演员于是之在一篇文章中谈到话剧的长处时曾这样说：“比起电视、电影来，话剧是唯一的可以同观众一起创造的艺术。观众喜欢面对面地看一个活人表演着一个活生生的性格……当然，要紧的是确实创造了一台活生生的、使观众觉得是似曾相识的、可以和观众的心相通的人物性格。”又说：“这种创作者与观众的活的交流，是剧场艺术的长处。”^②

广播剧是不可视的，它不将具体的、确切可见的形象呈现给大家，而是依靠声音来表现剧中的一切。因此，它在克服看不见的局限性上用声音来发展着自己的特长，它用语言塑造人物、展示剧情，用音响效果制造环境气氛，用音乐来烘托情绪，它把一切艺术中的声音手段全部调动起来为我们所用，用声音的形象启发人们的联想，激发听众的情感，使听众在心理上构成剧作所描写的人物形象。这种联想常常突破具体形象存在的限制，表达出更加丰富多彩的生活和广阔的空间，展示自己的艺术魅力，形成广播剧独有的艺术特色。例如：广播剧《皇帝的新装》是其他戏剧艺术形式所不好表现的，日本曾经录制了一个木偶电视剧也叫《皇帝的新装》，它虽然是用木偶来表演，但它有可见的形象，在表现原作中被描写赤裸裸的皇帝身上，还是穿上了一个小裤衩，掩盖形象上的丑态。而广播

① 引自《电影的本性》，第198页。中国电影出版社。

② 转引自《关于改变戏剧观念的一些想法》，刊于《戏剧报》1985年第1期。

剧里却可以做到形象化的叙述、描写，提供听众去想象，达到揭露与讽刺的目的。

在舞台上或银幕里，导演常常因为找不到一个既有表演才能又适合主人公外型的演员而苦恼。也有这样的情况，因为演员的外型不够理想而损害了作品中的人物。在广播剧里，由于看不见演员，只通过声音给人以听觉，因此，在选择演员时不必考虑视觉形象，只注重声音。听声音是否能表现人物的性格、气质、甚至高矮胖瘦，从这个角度看，广播剧在表现形式上还有它方便的地方。何况演员在进行声音的“化妆”之后，它的表现力就更丰富了。所以，一种艺术只有当它用自己所特有的手段来影响人们的时候，就能显示出自身独特的色彩，展示出自己特有的魅力。

剧作家李健吾曾说：“一切种类的文学艺术的表现工具或者媒介，本身全有一种无从避免的片面性。即使是综合艺术，整体艺术的戏剧，也有其物质条件与历史条件带来的种种片面性。而这却正好成为文学艺术各自的特性，构成各种文学艺术分类的因素。把它的独特功能发挥到淋漓尽致的地步，在反映社会生活上，就成了从内容到形式的艺术要求。”（写戏漫谈之一）

剧作者在创作广播剧时，“应该始终抓住听觉世界的东西，认真研究声音和声音所能唤起的视觉性质的印象。这一点是十分必要的。”^①德国的广播剧理论工作者罗奈尔特在他的文章《广播剧文学的性质》里说：“懂得利用听觉的人，不是从那肉眼看得见的世界出发，而是从对音响世界的感受出发来

① 引自《怎样欣赏广播剧》，中央台《广播节目报》1983年第34期。

听的。仅仅通过声音，我们就能感受到周围的这个世界——看得见的和看不见的，自然的和超自然的——虽然我们没去触摸它、衡量它。……”^①这不仅说明声音存在艺术的因素，而且也表露出声音能给人带来想象。

第二节 广播剧是想象艺术

作为艺术家都是富于想象力的，没有想象力就不成其为艺术家，广播剧的成功，一个重要的美学基础，也是充分利用想象，编剧要利用想象。演员要利用想象、听众也要利用想象。“想象力是一种把现实的事物转化为美的对象的力量。想象是创作的纽带和杠杆。艺术创造需要想像就象鸟儿需要翅膀一样的重要。”

当然，各种艺术都是通过不同的手段产生想象的。小说、诗歌的作者借助文学语言，用某国的文字符号通过读者的阅读后产生想象来传达作者的思想。但是，如果遇到不认识这种文字符号的人，或者文化水平较低的人，这种文字形象就不可能产生作用。视觉艺术中的戏剧，虽然直接作用于观众的视觉，例如，舞台上演出的戏剧，观众可以看到场景、演员的装束、表演、道具的使用等等，但由于舞台条件的局限性是很大的，江、河、湖、海、驰马、驾云……很多的事物都无法在舞台上如实表现。莎士比亚在《亨利第五》中让致辞人向观众说过这样的话：“假想在这团团围绕的墙壁内圈围了两个强大的王国，它们那高耸紧接的国境教惊涛骇浪的一带海水从中间一

① 黄炳琦译自德文。

隔两断。用你们的想象来弥补我们的贫乏吧——一个人，把他分为一千个人，组成了一支幻想的大军。我们提到马，就仿佛眼前真有万马奔腾，卷起了漫天尘土。把我们的帝王装扮得像个人样，这也靠你们的想象帮忙；凭着那想象，把他们搬东搬西，在时间里飞跃，教多少年代的事迹挤塞在一个时辰里……”莎士比亚在剧本中是通过致辞人来说明戏剧的假定性启发观众的想象。

中国的戏曲艺术，无论是京剧还是地方戏启发现众的想象办法更丰富多彩了，当然也是运用假定性的。比如：四个龙套代表了千军将士，一个马鞭表示一匹骏马，马鞭子一挥，表示马走，掀帘、抬脚、迈步表示跨门进屋，作一套程式化的虚拟动作表示一种内容等等，甚至只靠简单的动作，把应该实有的舞台道具都能代替，这些艺术表现手段都是为启发调动观众的想象力。戏曲舞台上有过这样一幅对联：“三五步走遍天下，六七人百万雄兵。”就很生动地说明了这个道理。而广播剧与视觉艺术的最大不同是通过声音来激发听众的想象力，不仅人物语言，心理活动和人物感觉要用声音表现，就连人物动作、表情、环境和有关物件也都要用声音表现。这种声音形象并不是最后的艺术形象，它只有经过听众的想象，才能在听众头脑中形成完整的最后的艺术形象。正如一位日本广播剧理论工作者所说：“出场人物、冲突进行的场所，以及其他一切应该看到的东西，都在听众的想象之中，被播放的广播剧的台词、音响效果、音乐通过听众的耳朵进入头脑，唤起想象，戏才能立体化起来。”

因此，凡有听觉能力的，即便是不识字或文化较低的人也能够接受并且常常和自己的生活经历中相似的感受和印象产

生联想,发生共鸣,受到某种启示。它与舞台剧调动听众的想象力是决然不同的。剧场里的观众看戏的想象力是对舞台上没有出现的东西进行补充。他们根据剧中人物的性格逻辑,给他们的行动做出许多合理的解释。广播剧没有视觉条件,但它能为听众提供比舞台戏剧更加广阔的想象天地,使听众不仅像舞台戏那样进行补充,而且使听众参与了广播剧的创作。剧作家曹禺对广播剧有过这样的评价,他说:“广播剧的生命,在于它有独特的个性。广播剧的艺术家,给听众留下的广阔天地,使听众参与了创作。听众是广播剧的创作者。闭目静听,一切人物,生活的无穷变幻,凭借着神奇的语言和声音,你不觉展开想象的翅膀,翱翔在奥妙的世界中。想象打开了五光十色的宝库。你看得见深情的眸子和明丽的光影,你看得见暗淡的眼神和阴郁的气氛,你会看见人的崇高与雄浑,你会看见人的卑微与邪恶。一切展现在你的眼前……流动在你的眼前。”^①曹禺的这段话,是对广播剧艺术特征的精粹概括。也说明了广播剧由于没有视觉角度的限制,没有景深的限制,没有具体形象的限制,它所能容纳的时代之广大,达到的境界之理想,是有无限的优越性。因此,他说:“诗有多少意境,广播剧就有多少意境;诗,魅惑人,广播剧也魅惑人。”^②当然,绘画、造型艺术也能表现相当大的形象中未见具体表现出来的境界,也能表现形象瞬间的动态,甚至也有一个引导人想象的标题,比如:国画中《深山藏古刹》画面无寺院,只有几个僧人下山取水。又如齐白石作画命题为《蛙声十里出山泉》,画面是一条山

① 引自《广播剧选》第2页。中国戏剧出版社。

② 引自《广播剧选》第2页。中国戏剧出版社。