

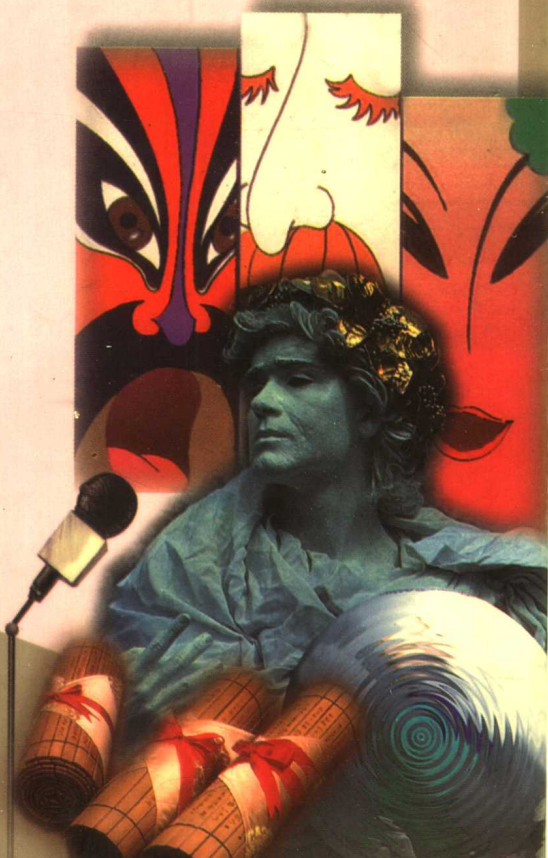
■ 朱宝贺 著

GUANG BO JU BIAN JU YI SHU

广播剧编剧艺术

广播电视文艺系列丛书

中国广播电视出版社



|广播电视文艺系列丛书|

广播剧编剧艺术

(修订版)

朱宝贺 著

中国广播电视出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

广播剧编剧艺术/朱宝贺著. —修订版. —北京: 中国广播电视出版社, 2001.9

ISBN 7-5043-3746-3

I. 广… II. 朱… III. 广播剧本—创作方法 IV. T053.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 051892 号

广播剧编剧艺术 (修订版)

作 者:	朱宝贺
责任编辑:	贺 明
封面设计:	李燕平
责任校对:	陈丹桦
监 印:	戴存善
出版发行:	中国广播电视出版社
电 话:	86093580 86093583
社 址:	北京复外大街 2 号 (邮政编码 100866)
经 销:	全国各地新华书店
印 刷:	地矿部保定地质工程勘察院美术胶印厂
开 本:	850×1168 毫米 1/32
字 数:	280 (千) 字
印 张:	12.625
版 次:	2001 年 9 月第 1 版 2001 年 9 月第 1 次印刷
印 数:	3000 册
书 号:	ISBN 7-5043-3746-3/G·1465
定 价:	24.00 元

(版权所有 翻印必究·印装有误 负责调换)

**此书获 1995 年度广播电影
电视部高校优秀教材二等奖。**

在古希腊，艺术指的是诗、音乐、绘画、雕刻及建筑五大门类。当时，悲剧同喜剧作为剧诗，与叙事诗一起同属于“诗”的范畴。

到了近代，除了以上五大艺术之外，相继产生了舞蹈和戏剧，因而戏剧也就成了第七艺术。

到了现代，加上电影、广播、电视这些借助机械力的再生艺术，便形成了人类的十大艺术。

——日本：河竹登志夫

空中舞台凭驰骋

（代序）

周华斌

我与朱宝贺教授相识于1980年4月，当时我刚刚调到北京广播学院文艺系讲授《中国戏曲史》。他先我五年，来自于江苏人民广播电台，主讲《广播剧艺术》。宝贺长我几岁，1963年毕业于北京广播学院文艺编辑专业，属于建国以来第一届专门从事广播文艺编导工作的大学生。他已有丰富的电台工作经验和引人注目的成果，颇使我怀有敬重之情。同在一系执教，相知渐深。我对广播文艺和广播剧的了解，在很大程度上来自于多年来我们之间的交谈。甚至可以说，我是从他陆续送我的讲义和专著中获得系统的广播剧知识的。

宝贺始终孜孜于广播剧的研究和探索。有关中国广播剧的第一手资料，有不少是他通过史料查询和实际采访得来的，其中的甘苦只有他自己知道。在课堂内外，他耿耿于对广播剧新人的培养。不但亲自参与广播剧编导实践，数次获奖，而且手把手地指导学生创作。经过他的指导和推荐，前后有数十部学生作品在中央和各省市的广播电台播出，有的获得了全国性或省部级的奖励。

宝贺为人率直、热情、真诚，对学生尤其如此，常常被学生们尊称为“朱大叔”。他带领的学生班集体，曾经被评为北京市优秀班集体，他本人则获得了“北京市教书育人先进工作者”的

称号。我始终视宝贺为兄长，眼见他头发日见稀少、花白，忽悟宝贺兄已年近花甲。他一直在动广播剧的脑子，几乎将全副精力投向了中国的广播剧事业。

近读宝贺教授的专著《广播剧编剧艺术》，为之欣喜。算起来，他涉足广播剧领域 30 余年，有过 12 年电台文艺编辑的实践经验，写过剧本，当过导演，可谓行家里手。加上站过大学专业讲坛，从事专门研究，又成功地指导过新人创作，因此越发不可多得。此书系统地、全面地、科学地讲述了广播剧的历史、艺术特征和编剧方法，是一部有相当深度和实际价值的广播剧理论著作。

立足于“戏剧”母体，强调广播剧的个性，是此书的第一个特点。

广播剧作为“剧”，脱胎于舞台戏剧。又因广播媒介的“空中舞台”特点和“听”的局限，呈现其独特的个性。作者对此作了辩证的分析，一方面广泛借鉴古希腊戏剧、黑格尔《美学》，中国古典戏曲论著，近现代戏剧理论甚至电影美学，对戏剧的规律、特色和原则加以剖析，立足于戏剧、文艺学、美学范畴的深厚的沃土；另一方面强调“广播”作为传播媒介的独特性能，引述以英、美、德、日为代表的东西方广播剧理论和范例，大量剖析中国广播剧创作的成功的典型。

作者并不讳言广播剧“视而不见”的局限，主张扬长避短，充分显示“听”的艺术价值。在“广播剧艺术的特征”一章中，明确提出“广播剧是声音艺术”、“广播剧是想象艺术”。文中认为，任何一种艺术形式，包括戏剧形式，均以“局限性和优点”相辅相成。局限可以看作是特点之所在。广播剧视而不见的局限，恰恰又具备“富有想象力的认识感”，从而可以充分显示“音响的魅力”。全书在强调剧作者“应当懂得”的戏剧的基本法则的同时，主张“将基本法则糅于特殊法则之中”，更侧重于阐

明广播剧的“特殊的法则”。

基于此，在题材与主题、人物设置、语言、音响、乐曲、情节、结构、类型、样式等章节中，作者多以广播剧与其他文艺样式如舞台戏剧、电视、电视剧、诗歌、散文、小说等进行实例比较和艺术分析，突出广播剧的“特殊法则”和长处。“无形”的空中舞台，道是无形却有形。在想象的、声音的世界里，广播剧如天马行空，可独臻其妙。现实的模拟与再现，非现实的浪漫的幻影，抽象的哲理意念，甚至可突破一般戏剧的直观形象而取得写意的效果。所以，有人称广播剧“像散文一样的冲淡，像诗歌一般的含韵、梦一般的幽含”。

史论结合，总结艺术规律，是此书的第二个特点。

作者不囿于那种将若干作品信手拈来略加评析的所谓“剧作法”，更注意从史与论的宏观范畴来把握其“艺术”。由此，深入地、细微地阐明广播剧的艺术规律和发展趋向。

资料的丰富和视野的开拓，无疑是提高该书品位的基础和关键。书中例证的择取，多涉中外精品。既重视历史的、时代的精神，又注意独特的艺术创造。广播剧听过即逝，文字材料殊难寻觅。作者煞费苦心，广征博采，对经典名作多有积累，不仅剖析剧作，更涉及素材原型、创作动机、制作技巧、听众反映、社会影响等背景资料。如：世界上第一部广播剧《危险》的创作情形；英国无对话广播剧《复仇》的实验；西德音乐音响剧《文明的小故事》的奇特组合；排除演员、以原始素材剪辑而成的《一个人弹琴，一个人吃草》。我国早期的“播音剧”，以及日渐形成的小说式、戏曲式、电影剪辑式、音乐式、诗歌式、报告文学式广播剧，等等，资料可贵，而且使读者大开眼界。

关于广播剧的艺术手段，书中各章更有明晰的概括。如“广播剧的语言”一章中，分设“人物（角色）的语言”和“解说的

语言”。除了作为戏剧所共有的对白、独白、旁白、书信白等等以外，强调广播剧中“解说”的作用——又按解说词的人称和功能进一步加以分类概括。此外，还结合“广播”特点和中国的地区性特色，提倡口语化，甚至方言剧，显然考虑到了广播的大众传播媒介功能。

又如“广播剧的音乐”章，引述了日本同仁的十种归纳——主题音乐；开场气氛音乐；描写情景的音乐；表现和辅助感情的音乐；表现动作的音乐；表现场面移动的音乐；表现时间经过的音乐；间隔音乐；解说的背景音乐；剧终的气氛音乐。进而指出：这一归纳“仅仅是简单地列出十种音乐的名称，并没有对它们的作用做详细的解释和阐述”，而且“并不全面”。在此基础上，作者根据多年来的实践经验加以阐释，而且增列“表现戏剧风格的音乐”、“描绘特殊形象的音乐”、“模拟音响效果的音乐”、“推动情节发展的音乐”四项，举例说明。类似的分类提炼，见于各章，非个中行家莫能道之。

不尚模式，力主开拓，是此书的第三个特点。

任何编剧法，都只是对成功剧作的经验总结，是一种提示，而不是包打天下的灵丹妙药。作者清醒地指出：“撰写成功的广播剧，没有一个固定的格式”，不能把“应当懂得”的编剧法则当作一成不变的公式，因为“它时常被突破”。正由于如此，所以作者特别关注广播剧的创作动向，对其在新形势下的变化及时加以总结。

《广播剧编剧艺术》一书所体现的广泛的艺术修养和严密的科学性，既有利于初涉此道者触类旁通，又有益于专业编导人员深入思考和探索。它无愧于作者的数十年之功，对艺术研究者亦给予了有益的启示。

（原刊于《中国广播》1995年第4期，作者略有改动）

目 录

空中舞台凭驰骋 (代序)	周华斌
第一章 广播剧的诞生与发展	(1)
第一节 广播剧诞生的背景与发展	(2)
第二节 中国广播剧艺术发展概况	(13)
第二章 广播剧艺术的特征	(35)
第一节 广播剧是声音艺术	(35)
第二节 广播剧是想象艺术	(43)
第三章 选材、题材和主题	(54)
第一节 选材的着眼点	(54)
第二节 题材要多样化	(60)
第三节 素材、题材和主题	(71)
第四章 广播剧人物设置及要求	(82)
第一节 广播剧人物设置	(83)
第二节 设置人物的要求	(88)
第五章 广播剧的语言	(99)
第一节 人物的语言及要求	(100)
第二节 解说的种类及运用	(140)
第六章 广播剧的音响效果	(157)
第一节 音响效果的地位和作用	(158)
第二节 音响效果的种类及运用	(168)

第七章 广播剧的音乐和歌曲	(171)
第一节 音乐的种类和作用	(172)
第二节 歌曲的种类和使用	(181)
第八章 广播剧的情节及要求	(187)
第一节 情节所包含的因素	(187)
第二节 情节的选择、构思和要求	(207)
第九章 广播剧的结构	(221)
第一节 剧本结构的要素	(222)
第二节 场景转换与衔接	(230)
第三节 结构形式和技巧	(241)
第十章 广播剧的类型和样式	(261)
第一节 类型	(261)
第二节 样式	(263)
附录一	
序幕刚刚拉开	矫崇兴 (273)
送我一枝玫瑰花	翟迎春 (302)
减去十岁	王芝芙 (317)
古墓遇险	李 曼 (333)
纸月亮	瞿新华 (341)
附录二	
突破旧模式 开拓新结构	
——从获奖剧目得到的启示	(367)
黑土地上绽开的雪莲花	
——广播连续剧《马》剧赏析	(375)
评中国广播剧的美学品格	(384)
后 记	(391)

第一章 广播剧的诞生与发展

广播剧在戏剧园地上，是较为年轻的一个剧种，是无线电广播科学技术发展的产物。

自从出生在加拿大国的雷金纳德·奥布里·费辛敦在 1906 年 12 月 25 日通过无线电报机进行语言和音乐的广播试验获得成功之后，费辛敦为世界上出现广播电台迈出了奇迹般的第一步。尔后，历经十几年的时间和众多的科学家们的不懈努力，无线电科学技术才有突飞猛进的发展，广播技术设备日臻完善。到了 20 世纪初期，美、苏、英、日等国都先后建成现代化的传播工具——广播电台。

广播电台的最大特点是以电波作为媒介，以声音作为手段，进行信息的传播和舆论的宣传。而广播剧正是利用电台能传播声音这个有利条件，运用戏剧技巧塑造人物、描绘场景、展现剧情、揭示主题。把声音世界中的人声、音响效果和音乐三种因素作为表现手段创造听觉形象，并借助听众的想象、联想的能力，产生闻其声如见其人、如临其境的艺术效果，从而达到吸引、感染和影响听众，使其在艺术享受中获得教益。这个只能用听觉接受的广播剧就成为区别于其他戏剧艺术的一个独特剧种。

这个剧种在什么背景下诞生和发展的，以及在中国又是如何繁衍和普及的，我们分别向大家进行介绍。

第一节 广播剧诞生的背景及发展

广播剧的诞生在很大程度上是从广播电台转播歌剧和播送话剧剧中得到了启发。

在1923年1月间,英国广播公司所属电台转播了克伯特歌剧院演出的奥地利作曲家莫扎特的有名作品《魔笛》。这是一次很成功的文艺广播节目,在听众中引起强烈的反响,英国广播电台的工作人员也为之精神振奋。以后又连续不断地转播了不少的歌剧。当时广播电台的文艺节目是以音乐为主,因为音乐广播无需改编,也无需改变演出方式,就可以在剧场原封不动地播送出去。至于用普通说话方式的节目,只有报告新闻和好像“闲谈”方式的对话节目。常此下去广播电台播出的节目品种是很单调的。

1923年5月28日,英国广播公司邀请了一些评论家到萨沃伊山的广播电台播音室里观看当时处于幼年时期的无线电台进行一次戏剧的试播。这次播出的剧目是根据莎士比亚《第十二夜》原著经过特殊改编,删掉了部分情节并加上了一些解说,演播了1小时45分钟。就在那天晚上,一位听众发来了一份令人兴奋的电报,向公司表示祝贺,并且预言这种试验将获得巨大的成功。同时也受到评论家的欢迎。它表明戏剧巨著是可以在看不见的舆论工具有效的演播。^①

之后,英国广播公司负责人特邀在《第十二夜》中担任角色的奈杰尔·波雷弗埃负责设计除音乐节目之外,具有戏剧因素的新广播节目。他受命之后,开始试着搞了一个2小时的节目。第

① 摘自《广播剧——一种艺术形式的发展》一文,查理德·伊米森著,马和元译。

一部分是诗朗诵；第二部分是两个人用风趣的、幽默的语言对话；第三部分是选择有名的舞台剧某一精彩的台词，比如简·奥斯丁的剧作《高傲与偏见》中的独白；第四部分究竟搞些什么还迟迟定不下来。可是离广播仅有三天的时间了，在这关键时刻，波雷弗埃碰巧同一位毕业于牛津大学的 23 岁的青年诗人、剧作家理查德·休斯在一个桌上吃午饭，波雷弗埃就跟这位年轻人谈起设计新广播节目的事情，并说：“广播这是一个新兴的娱乐、是调剂身心的一种新的活动，必然需要新材料来充实，这种材料必须是专门为广播而写的，不能说是从那些已有的各种作品里去寻找。”

理查德·休斯听了波雷弗埃的这番很有启发的话后，心想：“我要是有机会负责写点东西该多好呀！”他刚想到这里，波雷弗埃就像看是出了理查德的心思，于是他马上说：“哎，可惜我没有早点想到叫你来写点东西。现在我已经答应公司明天交稿，还差一部分，你就写点儿吧！”

理查德·休斯凭着年轻人的一股子冲劲儿，就答应下来了。他的这个举动可以说是很大胆的，时间很仓促，并且实际上不仅“内容”没有确定，就连采用什么方式也没有想出来。于是他跟波雷弗埃研究了一会，认为很困难，因为广播电台所能利用的，只有听众的听觉，换句话说只能用声音来表达一个完整的故事，还要引起听众的兴趣，这是比较困难的。困难的原因还在于那个时期，无声电影比广播的处境要好得多，因为在表面上看，无声电影也只是利用观众的“视觉”向观众表达思想，正好像广播只利用听觉一样，但在事实上就不然了。演无声电影的小戏院，差不多都配音乐，大戏院更讲究了，专门请一班人配“音响效果”，像真的声音一样。严格地讲起来，就连无声片上断断续续的字幕，也可以说是一种变相的声音。所以说无声电影也比广播强。

因为他们可以利用“看”和“听”两种感官，而广播只能够利用“听觉”。于是，理查德想到：“即使我们利用各种声音跟对话表达我们的故事完全成功的话，那些毫无这种经验的听众，也会觉得不习惯，因为他们只听见声音，看不见、摸不着，无形中把他们带进一个盲人的世界。”后来，他们决定就描写在黑暗中发生的事情，作为剧本的故事内容，让剧中人的台词里头就有像“嘿，怎么这么黑呀！”“一点也看不见哪！”好叫听众听起来有点“真实感”，甚至于可以叫报告员说：“请听众关了电灯来听。”

这些想法，现在看来有些滑稽，不过在那个年代，能想到这样的安排也是费了不少的脑筋。最后，他们确定写剧本的原则，以英国威尔斯煤矿发生的一桩事故为素材进行创作。理查德就回去着手构思剧本，他先把几种声音排定，才去想故事。他设想在一个矿坑里，矿工们正在开矿，忽然一声爆炸的声音，矿井里全黑了，接着就是水流进了矿井……这样发展下去，经过一夜的“苦写”，第二天总算是交了卷儿。跟着就进入排演，担任导演的就是波雷弗埃。理查德写剧本的时候，只顾利用“声音”，没有注意到演播的时候这些各式各样的“声音”到哪儿去找？怎么制造？更没有想到如何使这些声音在播音室里广播出来完全像真的。后来，临时从戏剧团里请来了几位做“音响效果”的人帮忙，把剧中需要的“音响”插播到人物的生活中去，最后，总算是七拼八凑地把这个创作剧目播出去了。这个节目播出后，受到听众的欢迎，而且舆论界也为之振动，各报纸都纷纷大篇幅地加以报道，积极地介绍这个节目。

这就是1924年1月15日中午1点钟，在英国伦敦广播电台播出的世界上第一部20分钟的广播剧《危险》（DANGER）的前后情景。这个剧目的出现，在戏剧史上开创了一种新型的，具有独特艺术形式的剧种，是世界上第一部专为广播电台撰写的广播

剧。它以其有趣的形式向人们揭示了处于幼年时期的这一工具的力量和弱点。

广播剧《危险》中的人物有女青年梅丽、男青年杰克、老矿工巴克斯、男矿工以及五个合唱演员。剧中反映的内容是：杰克和梅丽随老矿工巴克斯老人一起到矿井参观，偶尔碰上煤矿塌方，老矿工和青年男女都被封在矿井里，窒息的死神在黑暗中悄悄地降临，他们都想摆脱死亡，就在死亡将要来临之前的关键时刻救护队来了。当矿井被打开，新鲜空气灌进坑道，忽然一根救命绳子从上面降下来了，他们惊喜交加，同时又互相感到对方很可怜。谁先上去？彼此之间谦让起来，最后还是老人留下来了。剧中通过紧张的对话，细腻地描写了人物复杂的心理活动，再配上恰如其分的音响效果，就构成了一个感人肺腑的艺术作品，使聆听广播剧的人们感到焦急和恐惧，在心理上产生了强烈的共鸣。

这个空前的听觉戏剧，获得了巨大的成功之后，引起了人们的重视。为了尽快地掌握这一新的艺术形式，使它迅速地发展起来，英国广播公司专门设立了以戈登·李为首的戏剧演出部，研究广播剧的形式和发现好的作品，并以正规的方式创作广播剧。理查德·休斯的作品经常被提出来作为研究的对象。

自从理查德·休斯创作的广播剧《危险》问世之后的一年半，即1925年8月13日在日本东京广播电台播出了由小山内薫翻译并导演的这个剧，译名为《煤矿之中》。他大量地采用了挖土声、流水声、合唱、远处人们的说话声等很多音响效果，为了使演员的台词具有在坑道里的效果，曾做了多种试验，最后选定演员面对着一面大鼓说台词，造成像是在坑道里说话的效果，为这个只靠听觉的新剧种打下了良好的基础。这个剧在日本播出后，也引起听众们的强烈反响，听了这次广播的久保田太郎说：“真像被

人打了一闷棍似的震惊，那种火辣辣的印象，又使人感到那里有未来的无限希望。”

1925年12月29日，美国纽约的WGBS电台播出了喜剧《SUE·EM》。这个脚本是WGBS首次征稿时入选的作品。作者是个年轻的图书馆馆员——南西·布劳西马斯。这个剧是在《危险》问世大约两年之后播出的。同年，在纽约出版的剧本封面上写有“美国首次印刷的广播剧，题目是《SUE·EM》”^①。

在理论方面，被称作：世界上最初的广播剧理论书籍是在1926年伦敦出版的由英国广播电台演出部部长戈登·李撰写的《广播剧及剧作法》和加希与戈米纳合著的《广播剧是戏剧》，这两本专著大概是世界上最早研究广播剧理论的专门性的著作了。

戈登·李所著的《广播剧及剧作法》一书，有八开纸大小，共90页的篇幅，在它的首页上写有：“由于BBC广播电台的支持、帮助，一门新艺术诞生了……”字里行间充满了对新艺术诞生的喜悦及对其寄予的莫大希望。因为广播剧在1924年1月15日以前，整个地球上是不存在的。

《广播剧及剧作法》中包括了以下几方面的内容：

第一章：舞台戏

第二章：舞台戏的局限

第三章：广播剧剧本

第四章：广播剧的说明法（解说词）

第五章：广播剧的内容

第六章：听众的目的

第七章：音乐与音响效果

第八章：广播剧的演员以及演播技巧

① 后藤义郎《广播剧先驱史》，NHK放送博物馆。