

广播剧论集

北京广播学院文艺编辑系



数据加载失败，请稍后重试！



数据加载失败，请稍后重试！

广 播 剧 论 集

目 录

广播剧——看不见的戏	于惠罗
广播剧、广播小说和广播小品	张庆仁
漫谈广播剧	祖文忠
人物的取舍	
——广播剧《红岩》改编琐记之一	刘保毅
树起贯穿全剧的主线人物	
——改编《红岩》琐记之二	刘保毅
场景衔接	
——改编《红岩》琐记之三	刘保毅
广播剧场景转换的艺术处理	邝远焉
漫谈音乐在广播剧中的作用	卫 彬
杂谈广播剧的声音因素	张庆仁
广播剧的特点和方法	蔡子民编译
从马天武人物形象的塑造谈起	刘 溪
愿我们多有些这样的节目	
——广播剧《两幅油画》听后记	卫 彬
广播剧《杜十娘》听后记	谷 文
喜听广播剧《红岩》	石 梁
广播剧《二泉映月》艺术特色浅析	胡源、许志平

广播剧一看不见的戏

于惠罗

广播剧是戏剧的一种。它的历史比起其它各种戏剧是最年轻的。正因为这样，许多理论上的问题，需要文艺工作者，特别是搞广播文艺的同志多加探讨和研究。

戏剧，无论是京剧、地方戏、话剧或电影，都有一个舞台或电影里的场景。而在广播剧里，我们除了听到声音之外，是看不见任何可见的具体形象的。所有的环境、人物以及一切戏剧场面、情节，都是通过声音在人们的想像中形成的。这就形成了广播剧独有的特色而有别于其它一切戏剧形式。

广播剧、小说、其它戏剧之间的差别

当我们阅读小说的时候，面前只有一本书。然而通过文字，我们眼前就会出现书中所描写的场景、人物……。在宏伟的建设工程地，或者是紧张的战斗场面里，各种人物的形象逐渐展现出来。这里虽然没有戏剧、电影里的布景和具体可见的人物，但通过文字的描述告诉我们的了。通过联想，许多人物、场景都活现在眼前了。广播剧是通过声音、由声音引起联想来得到上述效果的。

但这决不是说广播剧更接近于小说。它必竟是戏剧的一种，是要通过演员的表演来体现的。尽管面前没有具体可见的场景和人物，但从声音里我们“看见”了场景和人物，甚至可以看见比舞台更广阔的世界。既然它是表演的戏剧艺

术，它就应该有戏剧的情节、结构和矛盾冲突，不可能像小说那样做自由地描述。纷杂的矛盾，尖锐的冲突，巧妙的结构，必须用戏剧的方式——人物之间的直接接触来表现。

另一方面，广播剧又不同于一般的戏剧。在一般的戏剧里，从布景到大小道具以及人物的每个动作，每一个表情都历历在目。广播剧则完全运用声音的特点构成一出从表面上看不见的戏。舞台上的一切色彩、道具、人物的表情、动作以及他们之间的关系等等，在广播剧里都要转化为声音。这些声音所产生的艺术力量，不仅可以体现整个可见的舞台，而且因为它不受空间的限制，不受具体形象的约束，在某种条件下它还可以表现舞台上或电影里不容易表现的东西。例如在舞台上，没有办法表现飞行员在空中的战斗，在电影里也无法表现童话——《皇帝的新装》里那个皇帝一丝不挂的丑态，而在广播剧里却可以做形象的刻划。有些在舞台上无法表现的一些内心活动，在广播剧里也会得到细致的披露。例如在广播剧《没有织完的统裙》里有这样一段解说词，这是在娜梦刚刚入团以后和妈妈相见的一个场面：

阿妈伸出一只布满皱纹的手，一触到姑娘的胸房，就感到那颗年青的心，像山中的小鹿突突地跳。阿妈回忆起自己第一次和爱人到山林里相会的时候，也是这样激动和喜悦。她轻轻地搂着娜梦，娜梦也紧紧地贴着阿妈，阿妈见姑娘的眼里闪着无限幸福的晶莹的泪花，撩起裙角，慢慢地替她揩掉快乐的眼泪。

在舞台上即使能够表演出阿妈和女儿的心情，表演出戏文里规定的动作，但怎么能够使观众感到娜梦那颗年青的心，像山中的小鹿突突地跳？表演出阿妈回忆起自己第一次和爱人到山林里相会时候的心境呢？要知道，这些在舞台上

都属于潜台词，演员要无余地表现出来固然也可以，但那些比喻中的具体形象却无论如何也是表演不出来的。然而在广播剧里，我们不仅可以想像得出此时此地娜梦和阿妈的表情，而且借助于优美的语言，还可以把我们的想像推到更高的境地，给听众以更深刻、更丰富的艺术享受。

在舞台上常常因为找不到一个既有表演天才又合乎主人公外型要求的主角而苦恼，有时甚至因为主角的外型不那么理想而损害了作品。但在广播剧里，由于看不见演员，通过声音给人的听觉，加上对外型的介绍，就可以刻划出一个特定的形象。此外在童话广播剧里，还可以运用声音的特技，表现各种声音，把听众带到一个奇妙的世界里去。

语言、音乐、音响效果的特殊地位

声音在广播剧里几乎占着统治的地位。舞台上的一切东西在广播剧里都将转化为声音来表现。形形色色的声音组成连贯的画面和人物，这就规定了广播剧特殊的艺术表现手段——语言、音乐和效果。这三者是构成广播剧的基本要素。

语言在广播剧里起着头等重要的作用，正如话剧离不开台词一样。但广播剧里，使用语言的范围又远远超过话剧。台词在广播剧里和在话剧里几乎没有什么两样，演员的表演基本上是通过对话表现的，所不同的仅仅是在广播剧里演员几乎是完全通过对话来完成他的表演。由于看不见演员的动作和面部表情，这就要依赖演员深刻地了解他所扮演的角色，通过他的语气表现出角色的个性以及在特定环境里的喜怒哀乐等复杂的情绪。

广播剧里的台词，应当是最有个性特点的。张三说的

话，应该具有张三的特点，这样，才会使张三这个人物生动地活现在听众面前而不致和李四混淆。好的广播剧，人物的语言必须是有个性的。我这样说，不是否认技术上的巧用，在导演看来，音色的区别仍然是十分重要的。

由于广播剧毕竟有它的局限性——看不见，除了音色上的区分外，我们还要考虑到主要人物不能太多。过多的人物聚在一起，很难分辨出张王李赵。但这并不是排斥群众场面。这里指的是主要角色。在一个钟头左右的广播剧里，主要角色如果多了，不仅难以分辨，而且很难把每个角色刻划得深刻。

在台词的运用上，一个人的独白在广播剧里有着特殊的效能。它不需像在舞台上那样，不必为了照顾最后一排的观众而提高嗓门，一些很轻微的气息，都可以如实地传达出人物的心情。

解说在广播剧里起着同样重要的作用。它是广播剧里不可缺少的一个组成部分。它不仅可以帮助听众“看见”这一切，而且可以深化主题。它是引导广播剧剧情发展的一条线。在舞台上，有大幕来分割开场次；电影里也有镜头的转换，用画面给观众揭示了许多东西，可以省略许多语言。有些电影从头到尾没有多少对话，甚至有没有对话的影片，但通过画面，人们看懂了。例如在电影《红旗谱》里，朱老忠全家从东北回到了故乡，在杂乱的火车站上，他看见了严志和。这中间通过吃茶让座、志和背起搭裢向车站走去……，朱老忠用怀疑的眼光打量着他，终于看见他搭裢上的名字，追了过去。这里没有对话，在广播剧里，这一切过程都看不见。这就必须运用广播剧特有的工具——解说了。一个眼神，一个手势，在舞台上便可以说明一个意思，而在广播剧

里却往往要用语言来交代。

台词和解说这就是广播剧里的语言部分。语言对广播剧来说，不仅是传达思想的工具，而且要通过它表达出立体的形象，产生艺术的美。

台词和解说的交替使用，是一个复杂的工作。也就是说在什么样的情况下需要演员的表演，什么情况下需要用解说来交代、介绍或描绘、烘托，也就成了很值得研究的一项业务。一般说来，当戏剧的矛盾冲突形成高潮的时候，是需要剧中人面对面展开斗争的，也就是说剧中的主要矛盾应该由剧中人来直接揭示，解说最好不要插入。但这是否说解说就降低到只作戏剧转场的工具了呢？不，完全不是。有些广播剧里确有那种现象，把解说搅在戏里，割断戏的发展，随便指挥人物上上下下，人物成了它呼之即来，挥之即去的附属物，而失去表现个性的能力。解说的滥用，常常造成剧情的混乱，结果不仅不能起到深化主题的作用，相反还会破坏戏剧的完整和统一。

音乐在广播剧里除了一般话剧和电影同样的作用外，还有它更深一层的意义。这就是音乐的语言性更加突出。在电影和戏剧里，音乐是为画面烘托主题和气氛的，而在广播剧里，它不仅只烘托戏剧主题，而且是剧情的一个组成部分。因此，它不仅是导演设计的问题，而是剧作者在编剧的时候就要考虑到的问题。在广播剧里，音乐在描写环境，刻画人物的表情和心理状态，表现戏剧的转场等等，都是很有力的手段。因此，广播剧里音乐的语言色彩要特别浓厚、准确而且鲜明。黎明、黄昏、晴空、明暗以及人物面孔的喜怒哀乐，在广播剧里都是看不见的，借助于音乐就可以把它描绘出来。

音响效果在广播剧里和音乐占同等地位。它不仅使人产生真实感，而且也如音乐一样，往往起着语言的作用。举一个简单的例子：一个人从很远的地方骑着自行车到一个所在，我们可以通过车声、铃声，开门声、倒水声，然后是大口大口地喝水的声音……虽然我们眼前没有具体可见的影像，但这一连串的效果的声音已经如实地告诉了我们这个人的一切动作，甚至于那汗流满面、气喘吁吁的表情都可以感觉到了。可见效果在广播剧里也可以构成戏剧的情节，而不仅仅是一个使环境真实的辅助手段。

广播剧里的一切声音（包括语言、音乐，效果）都是构成戏剧情节的因素，这些声音代替了电影、舞台的画面而造成的声音形象，通过听觉给听众以艺术享受。

广播剧、广播小说和广播小品

编辑同志：

我从师范中文系毕业不久到电台搞文艺编辑，时间很短。目前，我遇到了一个问题，特来信向你们求教，想你们是不会拒绝的。

我的问题是：“广播剧”、“广播小品”、“广播小说”这三者之间的区别在什么地方？我听了一些节目，可是仍然分不清它们之间的不同点，总的来说都是有解说、有人物、有故事情节。

编辑同志，我恳切地希望你们答复或者介绍一下有关这方面的文字资料。万分地感激你们！

此致

友谊的敬礼！

李玉兰

一九六三年二月

李玉兰同志：

《广播业务》编辑同志转来了您这封信，要我对您提的问题谈点看法。盛情难却，我只好把自己一些不成熟的意见说说了。有不合适的地方，希望您批评。

现在，我们的广播节目里有很多得到听众公认的生动活泼的节目形式。可是，据我所知，这些形式并不是一出现就定型的。有些时候甚至已经录音了，怎样给它一个确定的称呼，还要花费许多脑筋。广播剧、广播小说、广播小品这三

种形式，也是逐渐发展起来的。它们三者之间有许多类似的地方。有时候，我们干这个工作的也分不清谁是谁，有些听众也写信来问。我想，这说明我们对自己的工具和各种形式的特点还不很熟悉，没有掌握住，我们的广播业务正在发展。

据我的记忆，这三种形式里，广播剧是最先产生的。这是由于广播这个工具有可能展开听的戏剧。广播小说则是在小说朗诵节目的基础上发展起来的。有些小说，一个人朗诵比较单调，很难达到预期效果。于是，有些同志开始设想由演员来表演小说中的对话，加上音乐、音响效果，来个广播化，这样就有了广播小说。广播小品是大跃进以后出现的。那时候，社会上出现了很多反映我国人民光辉业迹和英雄人物的“小小说”和散文、特写，这些作品移进广播节目里，就成了广播小品。上面这点情况，我看可以说明两个方面的问题：一方面说明，形式是随着形势、内容的需要，随着听众的需要和工具的可能产生的；另一方面说明，任何一个形式都是逐渐发展、充实、定型的。现在看来，广播剧、广播小说、广播小品，都逐渐成型了，但是我想，随着广播业务的发展，它们也会进一步发展变化的。

广播剧、广播小说、广播小品正像你所说的，有许多共同之处：有故事情节、有人物对话、有音乐音响效果，但是，一般说来，它们又有各自的一些艺术特点，下面就分别谈谈自己的看法。

关于广播剧。既然叫“剧”就是说它有着戏剧的特点。戏要有戏剧性。生活里的矛盾冲突表现得更集中，更尖锐，更强烈，才能构成戏剧场面。而这些矛盾冲突，又通过人与人之间的行动表现出来，这种矛盾冲突越尖锐，戏剧性越

强，没有冲突，也就没有戏剧。广播剧也是这样。

但是，你可能会问，难道小说就没有矛盾冲突吗？是的，有很多小说也有强烈的矛盾冲突，在冲突中展示了人物的思想和性格，冲突构成了情节发展的基础。如果类似这样的小说我们把它改编成广播剧，那是比较方便的，即便我们不编改，只作些广播化的处理，保留原小说的结构、对话等，我们仍可以叫它广播剧，原因，就是它有戏，即使我们叫做“解说”的叙述成分很多，也应该叫广播剧。

而广播小说却不这样。有许多小说，虽然也有冲突，也深刻地揭示了生活中的重大矛盾，但这矛盾表现得不是那么强烈，也不集中，它常通过人物错综复杂的关系，作叙述性的描写，或通过作者饱满的感情的抒发夹议夹叙，用细致的描写和分析来展示人物思想感情的发展变化。我们常说这些作品“文学性”很强，相对的也就是说它戏剧性不强，它不是用人物自己的言语行动在斗争中自己揭示自己的，更多是用作者的提示。这样的小说经过广播化的处理，就成为广播小说了。

我们有很多这样的好小说，经过广播处理就更能使它鲜明多彩，在情景交融中，产生出强烈的感染力。这在形式上看，虽然也有解说、对话，有人物、情节，以至也有音乐、效果，但它的表现是小说式的，也就是说叙事式的，它不是展开着激烈的戏剧冲突。

这样简单地来说明广播剧和广播小说的区别不知是否清楚，是否恰当。

由于以上看法，所以我不同意下面一些说法：解说多、对话少的叫广播小说，反之叫广播剧；如果是改编，那么在改编时加工大的就是广播剧，加工小的是广播小说；广播剧

是高级形式，广播小说是初级形式，等等……。

这样一些看法，会影响我们及时、大量地介绍优秀作品，对大力开辟节目来源，提高节目质量，对节目形式的认真研究和发展的不利。因为我们不能为形式而形式。

关于广播小品，前面说过，是大跃进以后的产物，它反映的是生活中的小浪花，它可以即兴、灵活地反映一个问题、一件事、一个人、一个生活片断……。它短小、单纯、直截了当，情节不生枝蔓，一通到底……。所以说广播小品的特点就是“小”，它可以是强烈的戏剧式的，也可以是动人的叙述式的。这就是说，一个广播小品，可以叫它小广播剧，或是小广播小说，或是其它什么。它的特点只在于“小”，但它的小又只在于长短之间，只在于内容、事件、人物……的多少之间。就其所包含的生活的容量，则不一定有多少之分，因为片断中，仍可包含广阔的生活图景。正像鲁迅先生说过的：“只倾刻间，而仍可借一斑略知全豹，以一目传尽精神。”短小并不等于简单化，相反更应有丰富的思想和激情，有深刻的内容，并反映出时代的重要特点。也正像高尔基谈契诃夫的小说那样：“像穿岩机钻进地里去一样，钻进生活深处和本质中去”。所以我们说广播小品还富有强烈的战斗性。我认为，作为广播小品，还可以运用更灵活更多样的表现方式。有完整的故事人物当然好，用散文式的，或寓言式的以至用政论式的，或者就用以真实事件为基础的特写形式，也未尝不可。可以大胆尝试。

谈到这儿，不知它们的主要特点说清楚了没有。但是，我们常常感到难于划分的，多半是几种体裁不是有明显区别的时候。我认为，不必一定拘泥于叫什么，名称不是主要的。再说，一种体裁产生以后，它也是发展的，不是固定不变的。

就是广播小品之类节目，我们也曾叫过“广播素描”、“广播速写”等等，但在发展中被淘汰了，因为这类名称又不宜太多。总之，一种体裁是渐趋完整和固定的，是要经过不断探索和实践的。因此也不必急于把某种体裁绝对固定下来。

这些看法，只是我个人的一点意见，有些想法，甚至还缺少实践。但我想，大家多谈谈是有好处的。希望得到您的批评。

祝您工作中获得成就并致

敬礼

中央广播文工团

张庆仁

一九六三年三月

漫 谈 广 播 剧

祖 文 忠

十九世纪末叶，发明了无线电。二十世纪初，无线电用于广播之后，除播送新闻节目外，还只播送音乐、戏剧等文艺节目。到二十年代中期，始出现了适合广播特点的新剧种——广播剧。

中国的广播剧产生较晚。在伟大领袖毛主席和敬爱的周总理直接关怀下，于一九四五年在延安建立了“延安新华广播电台”，九月五日开始播音，十月六日邀请延安鲁迅艺术学院文工团演播了文艺节目。由于技术条件的限制，戏剧节目除了听之外，看不见的动作、环境气氛，就需要通过语言

作介绍。这就是文艺广播中常用的解说词，也叫做“插播”。于是人们从戏剧的广播中得到启发，逐渐创造出了一种完全适应广播特点的剧种——广播剧。

广播剧是一种以电子技术为媒介，通过语言、音乐和音响等声音要素诉诸听觉的艺术。它没有舞台的限制，没有时间、空间的约束；也就是说，无论是白天、黑夜，或者古代、现代，也无论是在行驶的车船上，还是在陆海空作战场面之中，抑或是工厂、农村、学校、家庭之间，甚至是在宇宙飞船、人造卫星之上，都可以比较自由地跳跃地展开剧情。但广播剧也有它的局限性。它是看不见的，不象舞台剧那样，观众听广播，往往是在家中，有时还一面做着别的事，一面收听，注意力是分散的。由于这些客观条件的限制，就要求广播剧的矛盾冲突更尖锐，故事情节更集中，人物性格更鲜明；切忌矛盾冲突拖塌，故事情节繁琐，人物关系复杂。

广播剧是由“声音场面”串连起来构成的。“声音场面”这一名称，是从戏剧中的“场面”转化而来。一般说来，开头部分十分重要。故事情节应在矛盾冲突尖锐的“声音场面”中开始，使听众在戏一开始就被强烈的悬念所吸引，热切地关心剧中人物的命运。人物性格和剧情的发展要有机结合。人物不宜过多，但又不排斥一定的群众场面。剧情最好单线进行，切忌枝蔓丛生，然而又要把情节安排得精采，做到妙趣横生。这些都要通过“声音场面”加以组织，既要考虑各个“声音场面”的转换，又要注意全剧的完整性。

广播剧中，语言的运用有决定意义。因为主题的体现，思想的表露，动作的描绘，色彩的渲染，主要依赖于它。这就要求：无论是对话、独白、解说都要有鲜明的形象和丰富的

感情，不仅要使听众通过想象把“声音场面”转化为视觉形象，而且要让听众能直觉地引起共鸣，拨动心弦，同时还要求：语言必须简洁明了，要符合各种不同人物的个性、情绪、语气、声调。因此在安排和塑造人物时（包括解说人员），要注意语音上的区别，如老年、青年、儿童，男性、女性，浑厚、宏亮、纤细、甜润，庄重、粗犷、轻佻、尖刻，不致相互混淆。特别在高潮时，对话应更加个性化，更加言简意明。

此外，重要语句可以变换方式多次重复出现，象交响乐中的主题旋律一样，使听众加深印象。解说的运用，则要根据剧情和结构的需要，一般用于交代时间地点、必要的环境描写和人物的内心刻划。

音乐在广播剧中起着很大的作用。戏一开头使用音乐，可以渲染气氛，制造悬念，或者是抒情写意，引人入胜，增加听众收听的兴味。结尾音乐用得好，则给人以振奋精神或优美完整的感觉，听后使人不能忘怀。

刻划人物表情和反映人物思想感情，音乐有独特的功能。在与语言混合使用时，可以烘托和陪衬；有时能起到一般语言所不能达到的效果。

广播剧是不分幕的，但在“声音场面”之间，也需要分段落。在段落的衔接上，往往用音乐来过渡，起到承上启下、转换场景的作用。

广播剧中，如有表现力强的主题音乐或与剧情紧密相连的主题歌，能起到突出主题思想，增加感情色彩的作用。好的主题音乐或主题歌，往往是剧情发展的有机组成部分。如广播剧《人民的歌手》，就是一个充分发挥了音乐作用的好戏。其中的歌曲，不但增强了剧情的气氛色调，而且还参与