

奇妙的声音组合

——谈广播剧中的音乐美

宗 铁 铮

中央人民广播电台文艺部

1985. 7.

广播剧是一门特殊的艺术形式，它是以声音作为物质材料，通过无线电传播唤起听众想象的一种“空中戏剧”。

声音是物体振动时产生的一种能量。声音是无定形的，是看不见、摸不着、转瞬即逝的物质运动形式。在错综复杂、丰富多彩的现实生活中，在我们的周围，每一分、每一秒都在产生各种不同的声音。我们的每一个动作都能引起声音，如轻快的叩门声、由远至近的脚步声。人类要用声音来交换信息，表达思想感情，不少动物要靠声音寻找食物。声音唤起我们的想象，按照声音，我们可以认出自己所熟悉的人的各种情态，听其声，如见其人，如临其境。声音激发我们的情感，愤怒的声音使我们惊悚，美妙悦耳的音乐，能使我们感到愉快。“迅速消逝的声音世界却通过耳朵直接渗透到心灵的深处。”（黑格尔《美学》3卷上册第336页）当艺术家用艺术手段把各种不同的声音组合起来之后，就会形成不同的关系结构和变化逻辑。通过无线电的传播，便产生了强烈的艺术效果，这就是广播剧——声音艺术的艺术特征。本文拟就广播配乐的角度，从四个方面对声音组合中的结构功能进行一些不成熟的探讨。

一、声音艺术中的综合美

广播剧中的音声包括：语言因素中的言语（说话）音调、表

上人们情感体验的有组织的音乐、环境音响（风声、雨声、雷电声、鸟鸣、兽吼声、机器声等）和人们行动时产生的音响（脚步声、咳嗽声等）。这些声音中的诸要素，在它们相互结合的过程中，既要融为一体，又要注意发挥各种声音要素独特的艺术功能。通过各种声音色彩的组合，多层次、多侧面去表达作品的思想感情，塑造鲜明的富有性格特征的艺术形象，去获得一种崭新的独特的声音艺术的综合美。例如广播剧《两只蟋蟀》，通过斗蟋蟀的这一个具体情节，描述了家林和小雨由亲密无间到冷漠疏远的过程。它赞美了小雨的纯朴热情、见义勇为的高尚品德，也批评了家林由“走资派”的儿子变成县长大少爷后，因为地位与门第的转移，所引起的思想感情的变化。全剧是由语言（人物对话与解说）、音乐、效果所组成，为了突出主题，蟋蟀的叫声，是贯穿始终的主要声音。其他如车铃声、汽车喇叭声、流水声、风吹树叶的沙声、小鸟的叫声等，与语言、音乐综合一起，唤起听众的联想，产生了视觉表象，闻其声如临其境。广播剧《两只蟋蟀》的开始是这样的：

（开始突出蟋蟀儿的叫声。）

小雨（小时）：家林哥，你看，我又抓住了黑头！

家林（小时）：嘿！真棒！跟我的蛇头斗斗！

小雨：斗就斗！

家林：嗨！蛇头斗黑头，不胜不回头！

小雨：别吹牛，来，开斗！

〔突出蚰蜒儿叫声。〕

〔报题：广播剧《两只蟋蟀》；（接报演员、职员名。）

〔凌晨三、四点钟，农家菜园。〕

小雨：（十五岁）妈，你听，蚰蜒叫得多欢！

妈：嗯，它们也和人一样，半夜三更就忙活开了。

小雨：叫得最响的那两只不是黑头就是蛇头，我去给抓来！

妈：快帮妈摘黄瓜吧！眼看快上高中了，还斗蚰蜒玩儿。

小雨：不是我玩，有用！〔在田野里跑步声。〕

这一段广播剧，有两次蚰蜒的叫声，和田野里的跑步声。童年时的小雨和家林，与七年以后的小雨，声音造型上也不一样。童年时斗蚰蜒和七年后在菜园里抓蚰蜒的时间不同，场景也不同，人物和环境都要通过声音来表现。做为构成广播剧中声音要素之一的音乐与其他声音的结合上，就可能有几种不同的组合方式：一种是从头至尾用一段欢快的、带有儿童特点的音乐作为情节的贯穿；一种是剧的开头用音乐，渐隐之后出蚰蜒叫声，转换场景时再用一段音乐。应该指出的是，第一种组合方式，不利于时间的推移、场景的变化，使声音缺乏明晰的层次感，缺乏色调的对比。第二种组合方式，由于使用两段音乐，中间的对白很短，场景变化时间推移很大，两段音乐太靠近，反而不利于场景与时间

的浪费。显然，以上两种组合方法，都忽略了声音艺术的特征。从声音艺术的特征来看，开头用蚰蚰的叫声，比用音乐更有利于塑造人物、渲染环境、表现主题。因为蚰蚰的叫声对唤起人们的联想，比儿童音乐更具体、更富有典型性。蚰蚰的叫声，加上两个小孩斗蚰蚰对话的童声，在这一段台词中，由于没有音乐的遮掩现象，听起来非常真切。当小雨说：“别吹牛，开斗！”随后发出中强音量欢快跳跃、朝气蓬勃的音乐，发展片刻后混入报题：广播剧《两只蟋蟀》。演员职员名称报完后，转抒情、清淡、具有田园风味的色彩性音乐，再和蟋蟀此起彼伏的欢叫声交织在一起，通过节奏与色调的变化，象一座拱形桥联接了前后两场不同节奏、不同场景的戏，激发了听众的艺术想象与情感体验。

广播剧与电影、戏剧不同，电影、戏剧有具体的人物形象、有可视的场景、有画面，是听觉艺术与视觉艺术的组合，尤其是在只有画面没有语言的地方，音乐可以大加发挥。广播剧是由声音组成的，不能是没有声音的空白，因此，在音乐与其他声音组合时，就要注意声音与声音之间的配合、交织、与衔接。这犹如一首动人心弦的重奏曲，它们间的组合要做到自然、谐和、浑然一体。语言得益于音乐，使语词所描绘的文学形象更富于情感性、形象性；音乐得益于语言，增强了音乐形象的具体感和明确性。音响效果，如鸡叫、鸟鸣、雨声、雷声、脚步声等，可以使声音色彩有所对比，丰富了广播剧自身的表现能力。通过这些不同声

音色彩的有机组接，使戏剧浪潮不断推向前进。总之，声音的世界是奇妙的，也是多彩的。我们的广播剧，要很好地研究和运用声音艺术。

二 信息源 —— 音乐资料

我们做的是广播文艺（包括广播剧、广播小说、散文、诗歌等）的配乐工作，是有别于其他文艺，全靠听觉感受作品内容的一种特殊的综合艺术。就广义来说，配乐有两层含义，一层是指专为戏剧、舞剧或文学作品等艺术形式作曲的音乐，这里的音乐要为作品的结构、主题内容服务。世界上就有很多有名作曲家做过配乐工作，写出不少不朽之作。如德国作曲家贝多芬（1770—1827年）在一八一〇年完成的为哥德的诗体悲剧《哀格蒙》写的配乐。《哀格蒙》舞台音乐，共包括十首乐曲，留下来的《哀格蒙》序曲至今仍为世界上音乐会中经常演奏曲目之一。挪威作曲家格里格（1843—1907年）在一八七五年为易卜生的诗剧《培尔·金特》写作了二十二首配剧音乐，又从中选出八首，改编成两套管弦乐组曲，称《培尔·金特》第一组曲，《培尔·金特》第二组曲流传后世。为广播文艺作曲也是一种配乐。

还有一种就是选乐，从现有的音乐资料中，通过剪辑、复制这一特殊技巧选配音乐；这里谈的是选配音乐中的资料工作。

一 基本概念信息源 —— 音乐资料

“信息”在英文科技文献中称为 information (消息、情报) 二十世纪后半期才逐步发展和明确的一件科学术语。

“信息：音信、消息，信息论中指用符号传送的报道。报道内容是接收符号者预先不知道的。”(现代汉语词典)“信息”是一种符号编码的代名词，它是由各种有次序的符号(字符单元)列，通过系统传输和处理构成的消息内容。如电报中的电码是信息加工传输的对象，电码的传输必须通过处理(译码)才能传递信息获得成果。

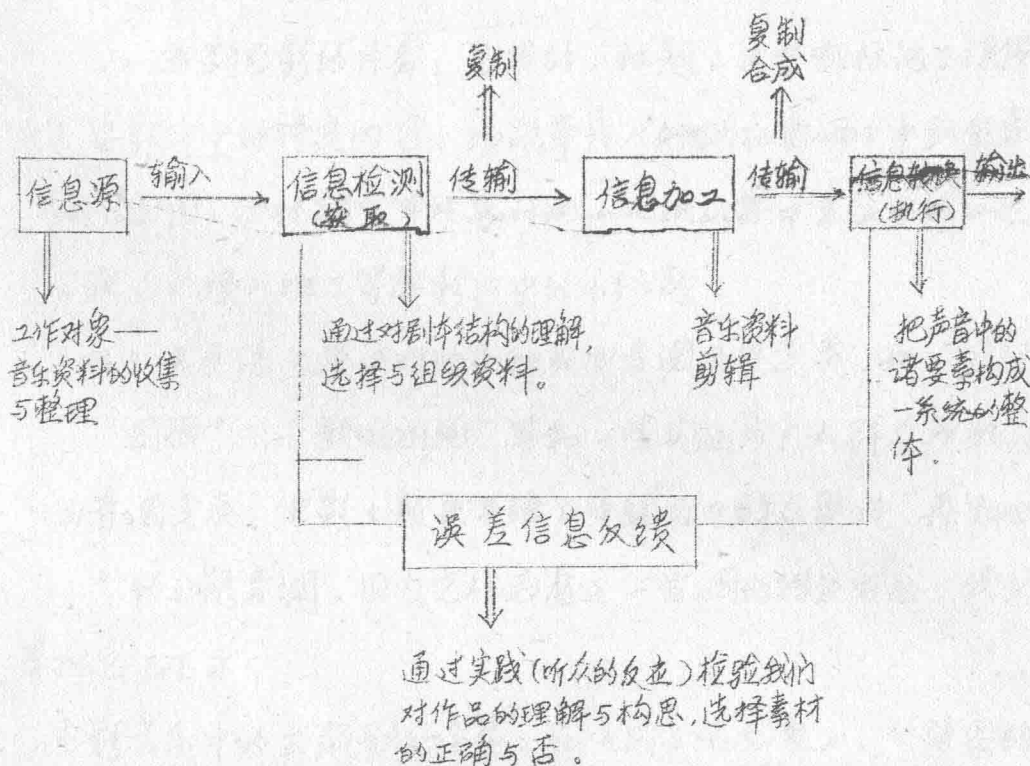
广播剧是声音的艺术，它通过不同的声音诸要素的组合，构成特定情景，推动戏剧进展。广播剧中的音乐已成为剧作要素之一是组成声音构成各单位系统中的一个不可分的部分。音乐进入广播剧后有质的变化过程，它不再是原来含义上的那种一般“音乐”了，已成为系统单元中声音构成的有机整体部分。我在选配音乐时，就要把这些不同情绪、节奏的音乐素材，看成由各种信息符号构成的多结构、多功能的集合体，这些资料不固定不变的死的整体，它是由多种零件构成的一种可动性的我听需求的特定对象。这些对象(符号)，根据声音的组合方式，以不同的信息结构，产生不同的信息量。

乐资料的信息符号在我们广播剧中的使用过程

· 现在我们把配乐的工作程序和信息处理的典型流程的公式表

作一对照(可参阅《语言文字的信息处理》一书中的第2页):

从这个对照表上可以清楚看到,在我们广播剧配乐过程中,同样也包含着这四个工作流程。第一个流程是音乐资料的收集与整理,第二、三、四个流程是资料的使用与加工制作。现在就以这两大部类谈一些看法。



第一部类: 音乐资料的收集与整理

现在音乐资料, 大部分来自电影音乐。

每一段的音乐资料既然是由各种不同信息构成, 我们就可把这一整体分解成多种类型的多层结构的集合体。在收集与整理音

工作中，着重可从两方面入手：

1. 进行各种信息分类

1. 内容类

(1) 可分故事片（具有戏剧性的特点）、纪录片（具有描写性、抒情性特点）两类。其中再可细分为工业、农业、部队、各民族、青年、儿童、科教、动画、美术等其他类别。

(2) 每部电影的片名、每段的小标题。这些都标记了该段在原影片中的特定内容。如故事片《他俩和她俩》中的金鱼、一池、公园、森林骑车等段落标记——《她从雾中来》中的江边、夜、大娘入睡了等原影片中的小标题。

(3) 具有语义象征性的各种典型音调及其变奏。如“国际”、“国歌”、“歌唱祖国”等和一些其他为广大群众所熟悉的曲音调变奏。电影《新兵马强》中就用了群众歌曲“再见吧，祖国”的主题音调。因为它标志着这一音调的特定内容，我们要把它记下来。

电影音乐中的主题歌的变奏：如《闪闪的红星》、《甜蜜的家》、《小街》，这些电影音乐的主题歌已广为群众流传，用什么样的歌曲变奏选择时就要很慎重。

各声地区、国家富有民族特征的典型音调和特性乐器。如山西民歌的七声音阶徵调式，旋律进行的主音下五度的下行级进系列，Sol-Do-Si-La-Sol；以及小六度跳进，低八度返回

主音的进行特点 Sol—Si—La—Sol。

乐器中如蒙古族的马头琴、四胡，新疆维吾尔族的热瓦甫，哈族
的东不拉，苗族的芦笙，傣族的象脚鼓等。

2. 情感、情绪类

如：轻快、轻盈、优美、跳跃、喜悦、振奋、热烈、欢腾；
清新、辽阔、抒情、舒展、亲切、热情、深沉、深厚、
庄重、宏伟、激情、激动；

思考、低沉、阴森、悲愤；

号召、行进、奔跑、追赶、紧张、战斗；

幻想、梦幻、夸张、滑稽等。

这些等级标记着同一类型的不同层次。

3. 形式类

(1) 乐器类

乐队的编制：标记大中小各种类型的乐队编制（管弦乐、民
乐、混合乐队）。

作为特定效果的音乐：如一声钹的长音、一锤阴沉的锣声、
木琴的刮奏、定音鼓的滚奏、小鼓咚咚的敲击声、竖琴连续的琶
音演奏等。

(2) 音高类

每段的调号及其不同调号的转换，各种不同终止音的音高。

(3) 速度、时间类

标记慢、中、快的速度及其它们的相互转换，每段和每个更小单元的时间：如5秒的钹声、10秒的在弦乐背景上小提琴声部或某个木管独奏乐器的长音。

(4) 音响强度类

如 $ff-f-mf-mp-p-pp$ ，渐弱、渐强等记号。

II 用音符或文字作为信息符号进行标记

这就是要通过各种符号的形式，把这些听觉的印象固定下来，以唤起我们的记忆。

1. 简化符号（速记符号）：简要的标记以上各种富有意义的类别的主要特征。

2. 记谱符号：通过各种不同的符号标记（包括拍子、速度、调号、时间、配器手法、旋律等方面），较为正确的反映这段音乐的客观实际。

第二部类：资料的使用与加工制作

这里有三个环节：

1. 进行声音设计：分析设计音乐在各个戏剧场景不同的单元中与其他声音要素结合时，所要构成的综合效能。

2. 分解与综合过程：在我们选择音乐时，可以把音乐分解为有数个不同的信息源集成成的同一整体。

3. 制作：根据每个特定声音结构不同类型信息功能的时间单元，对原素材进行剪辑加工，并通过复制这一特殊技巧把演员

朗诵的言语音调、音乐、音响有机的组合起来，构成这一最小单元的声音艺术的综合美。

现举广播剧《假戏真做》开头的一段戏为例，原剧对青年工人李保荣在人行道上撞车的场景，在剧本的台词指示中有这样的一段描述：

“疾驰的摩托车，突然冲到跟前，冲上了人行道。行人惊恐，妇女尖叫，车撞在路边树上，树断车停，人群围上来七嘴八舌纷纷责难。”如何通过不同的声音组合来构成这一场景，开掘这场景中的剧作意义，这里就有多种可能的选择方案。

1. 摩托车在行驶中突然刹车，在一声妇女的尖叫、人群的议论声中进入该戏的规定情景。

2. 先出紧张的音乐，再混急驶的摩托车效果声，摩托车刹车后音乐突然终止，组接人声效果。

3. 在我们使用的固定的广播剧开始曲后，紧接出木琴的刮奏声，转长号的滑音演奏，在长号声中逐渐加入小鼓咚咚的敲击声，7秒后混报题：请听广播剧《假戏真做》，然后发展4秒滑稽夸张、动作性的音乐，再混“广播剧《假戏真做》根据程志达的弹词《春梦》改编，……演员职员表名”，至最后一句报题后，逐渐加入摩托车的效果声，音乐在一声钹声中终止，引出摩托车的急刹车，再组接由各种男女声组成的“哎！哎！哎！哎！”躲闪的叫喊声，接台词：“这车怎么骑的，都上了人行道了！”……

在第一方案中由于没有音乐的渲染，单一的摩托车和人声的组合构成不了这一场景的紧张气氛。

第二方案用了一段单一情绪的紧张音乐，在广播剧中因为没有画面的配合，音乐在时间上就不可能延伸很长，这就会显得很仓促，情绪上也有些单调。

第三方案较为理想，音乐既突出了这个剧的喜剧风格开掘了场景的剧作意义，又构成了这段场景的特有气氛。

设计加工这段结构中的几点体会：

1. 当我们在选择这段音乐时就要考虑几个不同类型的信息功能。①通过开始的木琴刮奏，把喜剧性的报题：《假戏真做》引出来。②长号的滑音，小鼓的咚咚声作为夸张性、动作性音乐的过渡。③动态的行进音乐。④一声钹声。这些音乐是选用喜剧故事片《雪花栗子球》中的三段音乐剪辑组成。

2. 在合成时要把我们的意图和导演共同研究，使所选用的音乐和报题中的语词紧密结合。这段音乐如在请听广播剧《假戏真做》后出，就缺乏动感，给人形象感也不那么鲜明了。再如，报题后不发展4秒去突出动作性的音乐，直接混播“原作……改编……导演……”听起来就会一片，缺乏层次感。

3. 音乐的发展长度要适应听众的心理感受特点，要有时间感。音乐开始发展了7秒，这样既亮出了音乐，又不使听众感到冗长。7秒后混报题：请听……，这就使音乐和语言中的词义紧扣了起

来。在报题中不但报制作人员的名字也报演员名，延伸了这音乐的长度（现在总共是1分30秒）这就把这般的喜剧气氛作了较好的渲染。

4.在音乐和摩托车的组接中先终止铃声，再引出刹车声和人的喧嚷声，这样的组接就较为自然，真实。

三、声音组合中的虚实与重复

谈广播剧《皇帝的新装》中的三次织布机声

根据安徒生的同名小说改编的广播剧《皇帝的新装》，是中央人民广播电台于一九五五年录制的，为电台的保留节目。该剧在声音组合的虚实与重复关系上，有独到之处。

广播剧《皇帝的新装》，是讲一个国王昏庸腐败，不关心百姓的国家大事，把钱和时间都用在穿新衣服上了。一天，从外地来了两个“骗子”，自称会做聪明人能看见而傻子看不见的美妙的衣服，向国王要了大批的金钱和生丝，装入自己的腰包，却开着空空的机器，噼噼啪啪地响着。这织布“机器”空空地响声，在小说里可以通过叙述和描写去展现细节的真实，如果用电影去表现，空响的机器除了声音之外，还可以用织布机的实体和“骗子”的实际操作，让观众看了获得直观的艺术效果。在广播剧中，这三次织布机声，是运用声音推动情节发展的构成部分。第一次的出现，起了铺垫作用，让所有的人都知道国王请了两个外地的

裁缝在做着一件有特殊魔力的衣服，并且用这件衣服来测验谁是聪明人谁是傻子，大家都想看到这件新奇的服装。第二次出现是国王派大臣去看织的衣料，大臣怕自己被人看成是傻子，所以把什么也没有，说成是“这料子太美了”，并向国王禀报说是用真金织的绿晚霞。第三次织布机声出现在国王亲自来看“织成”的衣服的时候。此时，他好象看见了美妙无比的料子，他想象着“那人间染不出来的晚霞和湖水的颜色，想得眼睛都内花了”。这音响的再次出现，预示着“一种紧张期望突然归于消灭”的强烈的喜剧效果。显然，这三次织布机声与语言、人物、情节紧密地结合在一起，这就产生了声音组合的虚实的关系，如果用真实的空响的织布机声去进行声音的组合，与该剧在语言、人物、情节的艺术夸张手法上产生不协调，所以在处理空响的织布机声时，该剧也相应地用了夸张的艺术手法。

《皇帝的新装》在选配这两架织布机的音响时没有采用真实的织布机的音响，而是通过巴松乐器演奏的几个不同的音符，经过技术上的处理，把声音的速度放慢，不断地反复、延长连接而成。其中的一架是用巴松吹奏的 Sol Do 两个音，一架是 Sol La Si Do。三次出现，组合是不同的。第一次是一分零七秒，先出现第一台“机器”，用一种有节奏的音符来表示 Sol Do Sol Do，Sol Do Sol Do，再次出现第二台机器，用一种简单的旋律来表示，Sol La Si Do，Sol La Si Do；然

后是两台机器合奏 $\left\{ \begin{array}{c} \text{Sol Do} \\ \text{Sol} \end{array} \quad \begin{array}{c} \text{Sol Do} \\ \text{La} \end{array} \quad \begin{array}{c} \text{Sol Do} \\ \text{si} \end{array} \quad \begin{array}{c} \text{Sol Do} \\ \text{Do} \end{array} \right.$

这表示，两个“骗子”先开了一架“机器”，又开了另一台“机器”，随后是两台“机器”都开动了，让所有的人都知道有两个外地的裁缝在做一件有特殊魔力的衣服。第二次声音组合是一分三十秒，一开始就用巴松强音大合奏表示两台机器，好让前来探视的大臣都知道，两个“骗子”，一天忙到晚，在织最美丽的料子。第三次声音组合是国王在宫里听到了织布机的声音后又派出一个大臣去探视两个裁缝织布的情况，有一台“机器”的声音力度是强的，变换了音响序列，用的是 si Do Sol La，另一台“机器”的声音是弱的，第一台响两拍后，第二台再合进来，

$\left\{ \begin{array}{c} \text{Do Do} \\ \text{si Do} \end{array} \quad \begin{array}{c} \text{Sol Do} \\ \text{Sol} \end{array} \quad \begin{array}{c} \text{Sol Do} \\ \text{La} \end{array} \right.$ ，这一强一弱，慢节奏的强，快

节奏的弱，引起了人们的想象和幻觉，国王在这时“想得眼睛都闪花了”。

上边的三次织布机声音的选配和组合是用巴松演奏的不同音符和旋律，通过电声技术处理后的音响的摹拟，去描绘人物，表现内容，推动戏剧情节的进展。因而它带有主导音响的性质，它比起真实的织布机是夸张了的。音乐化的，既非常简洁，又容易记忆。所以让人听了却有一种滑稽和幽默感，给人以奇特的感觉。

广播剧是依靠声音的魅力来唤起听众的想象，激发情感共鸣的。具有色彩特征的声音，在一定时间内继续与重复进行，就构

了一个带有特定意义，具有信息功能的广播语汇，每当这个信息出现时，就把听众引入戏剧情节的结构中。这种带有戏谑的机械笨拙的声音音调，取得了滑稽而又怪诞的特殊效果，同寓言式的风格相协调，尖锐地嘲弄和讽刺了皇帝生活的腐败和大臣们的奸诈、愚蠢。在对丑的否定和揭露中，构成了这个讽刺喜剧的独特的艺术风格。

广播剧《皇帝的新装》的配乐，是一种创造性劳动成果。音乐作为配乐工作者对作品的审美态度，直接参与了情节的构成中。连续三次出现的织布机声响在这台戏里，赋予了特殊的审美价值。

四 声音组合中的点线运动

——《二泉映月》二个场景声音的设计

电影和戏剧表现情节的转换，时间的推移，不完全是靠声音，主要是靠场次的更迭和灯光布景的设计。通过银幕、舞台，展现在观众面前，而广播剧一无银幕、二无舞台，只能以声音作为物质材料传达内容。

声音诸要素的相互交织、相互作用方式，声音组合中的点线运动（纵向与横向关系）构成了广播剧独特的结构形式。

“点”就是场景的选择，场景的构成，以及场景的开掘，“点”与“线”是系统中部分与整体的关系。我们要从广播剧的结构整体的特性、功能，去选择这个“点”，考虑它的各个组成部分的构成。