

尹廉钊 朱玉芬 主编

我与戏曲广播

北京广播学院出版社

PDG

前 言

戏曲广播，不要舞台，不用买票，收听方便，收听工具也比较简单。有个半导体收音机，剧场就在你的身边。戏曲广播联系着千家万户，使多少戏迷饱了耳福；戏曲广播天天和演员打交道，“捧红”了多少“角儿”！还有一些灿烂的明星，已经殒落，人们在惋惜之余，从这里听到他（她）们优美动听的演唱，得到了欣慰的满足。

戏曲广播是电台文艺节目的重要组成部分。30多年来，在这个岗位上工作的几代人，勤勤恳恳，全身心地为听众服务，创造了多种多样的节目形式，积累了丰富的经验。他们热爱广播，热爱听众，很多听众也熟悉他们的名字。虽然相识多年，但大多是未见面的朋友，所以有不少听众希望更多地了解戏曲编辑。

戏曲编辑，有的是受家庭熏陶，或者是受亲友的影响，从小就喜爱戏曲。当了戏曲编辑，觉得如愿以偿；还有一些人，开始不爱戏曲，只是服从分配来“试试看”的，但是接触了，熟悉了，也就爱上了。

从那“很远很远”的地方，把美妙的声音送到听众的家里，有人觉得电台的工作很有点儿神秘，而实际上戏曲编辑的工作普普通通，忙忙碌碌。

看戏、听戏，成天和戏打交道，有人觉得那多惬意！其实任何一种娱乐，当它成为职业的时候，那就不是单纯的消遣，而更多的却是辛劳。

当然，戏曲编辑也有很多的欢乐，那是在戏曲广播被听众认可，受听众欢迎的时候。

这本小册子就是从不同的角度，记述了戏曲编辑工作的方

面面。撰稿的，有从事编辑工作30多年的老手，也有刚刚离开校门的新兵；有经验的总结和对过去的美好回忆，有学步的艰辛和对未来的憧憬……”

这本小册子，对听众，是“对话”，是沟通；对同行，是交流，是“抛砖”。

由于水平所限，不少地方不能尽如人意，甚至还有错误，敬请读者批评、指正。

在编辑、出版过程中，得到北京广播学院出版社的大力支持和帮助，在此表示感谢！

编 者

1988年3月23日

目 录

我当戏曲编辑·····	熊生民
刻苦地钻进去·····	常筱玲
当戏曲编辑的前前后后·····	王 静
初当戏曲编辑·····	刘晓龙
采访心得·····	朱玉芬
纵横捭阖皆文章·····	张 慧
戏曲专题节目A、B、C·····	庞无比
戏曲录音剪辑的制作·····	卢子明
我与《戏曲之友》·····	徐小伶
一次难忘的联欢会·····	杨小惠
起点·····	吴 琼
组录戏曲广播剧《沂蒙山人》的体会·····	孙 川
漫谈《春雪》·····	孙 川
听众工作乐无穷·····	范 纯
我与戏曲资料·····	李明德
四次戏曲广播大奖赛·····	朱玉芬
“样板戏”的思考·····	尹廉钊

我当戏曲编辑

熊生民

戏曲给了我文学的营养，音乐的韵律，给了我丰厚的知识。戏曲将伴随着我的一生，给我以无穷无尽的回味与欢乐。正是戏曲，使我感受到了我们伟大民族艺术的绚丽多姿。

戏曲就是这样一种艺术：你不爱它，它将离你远去；可是一旦爱上，你就再也离不开它。不管别人说三道四，你爱它将愈加如醉如痴。

一个人喜欢上戏曲，有着各种各样的机缘，有的受了唱戏的或爱好戏曲的亲戚、朋友的影响，有的受家里人的熏陶，有的是得天独厚——自己的家乡就是戏曲之乡。当然，也有通过收听广播、看舞台演出爱上戏曲的。

我对戏曲的接触应该归功于我的家乡。

我的家乡在广西柳江，它现在是广西的重要工业城市——柳州市的一个县。这一带是广西桂剧流行的地方。桂剧是第一大戏，其次是彩调（家乡人管他叫采茶）。这两个剧种，男女老幼都喜欢。不过解放前的一个时期，采茶戏是登不了大雅之堂的。只能在农村演出，而且禁止妇女和儿童观看。所以看彩调是解放以后了。演出的剧目大多是经过了整理的。那时候，象《王三打鸟》、《三看亲》以及后来的《龙女与汉鹏》等都是乡亲们最爱看的。再后来，就数《刘三姐》了。这出戏一出来，几乎每一个县，专区的剧团都要演。舞台上一时冒出来无数个漂亮的刘三姐。

那时候，随便走到哪个村子，都可以听到《刘三姐》的歌声。

接触桂剧那是在我的童年。在我的家乡，桂剧的普及甚至到了这种程度，一个乡、一个村，都有自己的业余班子，请老师来教戏。平常总有些清唱，不要钱，随便看，随便听。有的盲人，一男一女，一架扬琴、一把京胡，自弹自拉自唱，两个人就唱一出大戏。唱戏的高潮在每年的春节。戏班是从柳州市请来的。从正月初一唱到正月十五，时间长、规模大、剧目多、名目多，开日场夜场。戏码不是预先排出的，是现点的。对于缺少文化生活的农村来说，这样的盛会是很少有人错过的。我母亲是个“戏迷”，她看戏总是带上我。天长日久，也就看了不少戏了（后来很久才知道，桂剧的许多剧目都是从京剧移植的）。这是我接触戏曲的开始。

看京剧和评剧，那是到北京上学以后的事了。

记得第一次看京剧是在吉祥剧院。那是名家的合作戏《群英会》。马连良、李少春、叶盛兰、袁世海、萧长华分别扮演的诸葛亮、鲁肃、周瑜、曹操、蒋干，印象深刻极了。他们的表演活化了程式，每一个人物是那样地富于个性，构成了绚丽多姿的阳刚之美。令人折服、惊叹！而当我看评剧《花为媒》的时候，所感受到的是另一种美，一种小家碧玉之美。那是我第一次看到新凤霞、李忆兰、张德福。那时他们都很年轻。扮出来简直美极了！

这就是我当戏曲编辑之前接触到的戏曲。到了广播学院，就是陶君起先生讲的戏曲知识课。仅此而已。说实话，对戏曲，我也算喜欢，但从未想过将来要当戏曲编辑。

对于文科的学生来说，即使在献身精神升腾的60年代，也还是作家、记者一类的职业最富魅力。上广播学院新闻系，将来可不一定搞广播，也不一定搞新闻。只是想以新闻作为“跳板”从当记者到当作家。

新闻系四年级时，我学了文艺专业。因为还有一年就要毕业了，同学们可以根据自己的情况分科学习。大部分同学都学音乐和文学，只有少数同学选修戏曲，个别同学则选了“曲艺”。不用说，我选修的是文学了。当时对学戏曲、曲艺的同学是怎么也不理解的。主要就是觉得戏曲土气，当个文学编辑那就高雅得多了。

可是想不到毕业实习时，却让我到中央台文艺部戏曲组，更想不到几个月后分配到中央台，正式宣布我搞戏曲编辑工作。对于我来说，这不啻是晴天霹雳。幻想破灭了，今后一辈子就要和这些锣鼓经，这些没完没了的依依啊啊的唱腔打交道了。我感到很不自在。有心找领导提出调动工作，但又怕被说成“不服从分配”（在当时这个词的份量是很重的）。就这样，硬着头皮干起了戏曲编辑工作。

实践给了我深刻的教育。在编辑工作的实践中我逐渐认识了戏曲，同时也认识了自己。

戏曲这种艺术形式很有自己的个性。如果用它与歌曲相比，它没有歌曲活泼，平易近人。歌曲很快就能够和人们的思想沟通，引起人们的共鸣；可是戏曲呢，似乎有点格格不入。后来我发现，这固然与它自身历史的悠久有关，但是另一面却不失为一种深沉！深沉的艺术往往在一开始是比较难于接近的。然而一旦接近了，就会发现它和谐的内在美同样具有令人倾倒的魅力！

我是从搞“戏曲连续广播”节目开始戏曲编辑工作的。所谓“戏曲连续广播”，就是把一出戏按情节剪辑成若干相互连接又各自独立的段落，中间用串连词加以补充叙述和连接，每天在固定时间播出一段，直到一出戏播完。搞这个节目给了我大量接触我国各地众多剧种剧目的机会，使我打开了视野。当时搞的基本上都是现代戏。虽然有一些剧种的一些剧目略嫌粗糙，但是就总体而言，那一时期的现代戏仍然达到了很高的水平，在新中国的戏曲史上是极光辉的一页。说来很有意思，可能是由于“天天

听”的缘故吧，听多了，就觉得它真是好听，听出了感情。慢慢地，竟也跟着唱它几句。如评剧《夺印》里马泰的“劝广清”、“水乡三月”，《向阳商店》里张淑桂的“夸手”，《会计姑娘》里新风霞的“忆苦”；豫剧《朝阳沟》里魏云的“上山”、“下山”；沪剧《星星之火》里筱爱琴和许帼华的“隔墙对唱”，《芦荡火种》里丁是娥的“报警”等等，都是极优美、极上口的段子。一些平常不多见的剧种，如赣南采茶戏，当我第一次听到它的唱腔时，简直着了迷，只能用“美极了”三个字来形容它。当然，京剧现代戏叫人喜爱的唱段就更多了。最令人感到惬意的是阅读听众对节目的反映信件。在这些信件里，有赞扬，有感想，有意见，有批评。读着这些信件，会使人产生一种幸福感。它帮助我逐渐认识了戏曲工作的意义。

到戏曲组工作了一段时间以后我才知道，在当时的戏曲组，没有一位同志是专修戏曲出身的，都是“半路出家”。他们当中有的是话剧演员，有的是播音员；有的是学声乐的，有的是学器乐的；有的毕业于名牌大学。其中最使我受到教育的是黄炳琦。他是上海复旦大学新闻系50年代中期的毕业生，酷爱西洋音乐。曾担任复旦大学乐队指挥。毕业分配来文艺部任文学编辑，搞电影话剧录音剪辑，曾采访过不少国内外“走红”的影星。后来因工作需要调来戏曲组当京剧编辑。他不得不从头学起。只几年的时间，他对京剧基本上做到了“通晓”，成为一个被戏曲界朋友认为的“内行”。不但唱腔、流派、剧目能够熟练掌握，就连一般人认为难度很大的“锣鼓经”，他也背得滚瓜烂熟。由于他制作节目具有快速的特点，因此得到了“快手黄”的雅号。

这是无声的号角，面对着戏曲组这些辛勤耕耘十数年，将自己的青春年华都付与了戏曲编辑事业的老同志，除了暗下决心好好干，我还能说些什么呢？！

在回顾这一段经历的时候，我要说，从1964年兴起的京剧改

革到“文化大革命”“八出戏”的出现，使我对戏曲（主要是京剧）有了更进一步的认识。

二

十年动乱时期的一大特点是禁区很多，许多该做的事情，莫名其妙地不让你说，不让你做。当时有两句很有名的话。一句是“录好播好”，另一句是“糖是甜的”。前一句是局一级的军代表说的，后一句是张春桥的“指示”。意思是说，你们当编辑的责任，是录好音，安全播出，不要出漏子。那几出戏本来已经很好了，象糖一样甜了，你们就没有什么必要再去说它是怎么甜的了。这实际上等于取消了编辑工作，好象当时戏曲编辑同志们也没管他们这一套，照样搞一些唱腔介绍（名叫“戏曲选段介绍”），选场介绍，甚至实况转播。当然都是很谨慎的，生怕哪句话说得不当而招来麻烦，所以实事求是地说，我在戏曲编辑工作中真正能够发挥点作用的是在粉碎“四人帮”以后。

当时的戏曲组还是真忙！被“四人帮”禁锢了多年的传统戏要一出一出地开播，新中国成立以后出现的现代戏也要陆续与听众见面。专栏方面，首先恢复了“听众点播的京剧节目”，接着筹办“戏曲专题节目”。这个节目开办的前两年，简直成了为戏曲演员恢复名誉的阵地，哪位演员能上“戏曲专题”似乎就是政治上获得了信任。所以这个节目受到了听众和演员的关注。我上的第一个专题，是采写京剧演员杨秋玲的，题目叫《把艺术的青春献给党》。记述了这位《杨门女将》里穆桂英的扮演者艺术成长的道路和她在“文化大革命”中的遭遇，播后反映不错。接着又写了《豫剧作曲家王基笑》。对这位豫剧《朝阳沟》音乐唱腔的主要作者，我采访了他三次。第一回在郑州，那是粉碎“四人帮”以后不久。也许是由于我的问题，我们之间始终未能造成一种交谈的气氛。王基笑说话很客气，我提的所有问题得到的回答，几乎都是“我考虑考虑”。他愈是这样（似乎有一种神秘

感),就愈加激起我要写他,要推他上专题的欲望。事隔一年多,我又对他进行了两次采访,都是在北京。这二次采访出乎意料地顺利,许多问题,特别是有关《朝阳沟》音乐唱腔构思的问题,他甚至是以书面的形式回答的,严谨细致缜密,原是王基笑同志的一个特点。他的外表和这些个性,给我留下了极为深刻的印象。在我撰写的文章里,我以特写的笔法作了粗线条的勾勒。稿子写好了,送审也通过了,但是文章冠以什么题目有些犯难。以王基笑在戏曲音乐上的成就而言,说他是“作曲家”是恰当的。但似乎过去没这么叫过。最后是当时的组长陈开同志拍板,说就叫“豫剧作曲家王基笑”。播出后果然反映强烈。后来我知道王基笑同志被推选为河南省音协主席,从这点可以反证王基笑同志在音乐创作上的造诣,说明我们对他的评价是恰如其分的。在这之后,我又撰写和编制了《艺术青春常在的常香玉》,《让程派艺术发扬光大——记京剧演员李世济》,《王文娟和她扮演的林黛玉》,《君在九天碧落处——介绍严凤英》,《胡沙和他的剧作特色》,《京剧旦角好手刘秀荣》,《又见七女来人间——记黄梅戏青年演员陈小芳》等专题,其中写严凤英的《君在九天碧落处》下的功夫较多,听众的反映也比较强烈。实事求是地说,这主要的不是我的功劳。粉碎“四人帮”以后,严凤英的爱人王冠亚同志写了好几篇悼念的文章。这些文章材料丰富,情感深厚,读来催人泪下。我编写严凤英的专题,主要是吸取了王冠亚同志文章中提供的材料。在这之前,黄梅戏音乐工作者方绍堃同志为安徽台撰写了介绍严凤英的专题稿件。他的文章的优点我也吸收了。在酝酿编写过程中,我又读到了安徽书画家赖少其同志为悼念严凤英作的《落花蓝》:“十年落花无数,／何来锦囊亦无埋花处。／花在泪中难为土,／举起招魂幡,／犹有伤心处。／春满江淮花起舞,／燕子已归来,／君在九天碧落处。”意境深邃,内涵丰富,令我反复咏诵,玩味其中妙处。这首词也被我

引用到专题节目中来,安排在专题的结尾——悼念严凤英的部分,在这首词出现的时候,我又选用了女声无字“啊”的合唱音响作为陪衬,意在表现人民群众对这位优秀艺术家的无尽思念。从而把整个节目推向情感的高潮。特别值得一提的是,这个节目的成功还得力于方明同志的播音。方明同志是中年播音员,播音以深沉隽永著称。照一般规律,写女演员的专题,用女声播音较为合适。但我想从内容和情感出发,似乎用方明这样一种风格和气质的播音更为恰当。方明不仅音色与节目基调的要求吻合,主要是情感的把握得当。第一次试播,他在几处都流了泪,感人至深。如果就这样用,应该说也是不错的。但我考虑到其基调似乎低沉了些,更主要的是应当表现一种内在的情感。如果能够在把握住深沉、柔中见刚的基调的同时又能做到含而不露,那么留给听众思索的余地会更多,效果会更好。我们取得了一致意见。再播一次,果然达到了预想的效果。我常想,作为一个编辑,虽然不是作家,但应该有作家的灵感;虽然不是导演,但应该有导演的构思。在从事某一节目编辑制作的时候,能够采写当然好,但是运用现有素材按照一定的思路组织编写也不失为编辑的一项基本功。

广播戏曲编辑与其它报刊的戏曲编辑在构思、文字等的基本功方面,要求是一致的。但是戏曲广播编辑还有一些特殊的要求。其主要的就是要在节目中使文字的介绍与具体唱腔艺术的欣赏有机地结合起来,让人听来是一个整体。解决了这样一个大的前提,一些文学作品的方法,如刻画人物、内心描写,情感抒发,特写的笔法、散文的笔法等等,都可以借鉴,都可以“为我所用,”从而增添韵味和色彩。当然,要切忌雕琢和卖弄,那样听来会使人很不舒服的。

三

70年代末,80年代初,在陈开同志提议下,增办了《演员与

听众》节目。这个节目简单说来，就是向听众介绍老中青戏曲演员的成就或近况，提供优秀唱段欣赏，回答听众提出的有关戏曲方面的问题。总的来说是注重与听众的交流，注重听众的参与。开办初期，我大胆地承担了这个节目的组编。就是每一期确定选题以后，由有关编辑提供素材（或采访音响素材），然后由我组织撰写稿件，复制合成。固定的播音员是曹山。节目开办以后，戏曲听众对它表现了一种热烈的激情。一个月总有五、六百封来信。听众欢迎，编辑就更来劲儿。两方面的积极性都被调动起来，节目办得火红，点子就越多。有时也吊吊听众的胃口，使听众欲罢不能。如对女花脸齐啸云的介绍，先是在一次节目里，似乎是在一个很不显眼的地方播放了她的一段《锁五龙》，然后说这是一位名叫齐啸云的女演员唱的。别的就不说了。听众听来耳目一新，来了兴趣，纷纷来信询问齐的情况，要求再听她的唱段。这时候的听众一定憋足了劲等待下一次节目的到来（因为《演员与听众》是一周一次）。在第二次节目里，我们就详细介绍了齐啸云的情况，回答了听众的一些问题，再请听众欣赏她的唱段。第三次节目又请来齐啸云和听众“见面”，让听众听一听她平常说话的声色。在这个过程中，听众一直处在兴奋、热烈的状态之中。我们的节目呢，也就此掀起了一个小小的高潮。这就是常说的善于抓住听众心理，注意宣传技巧吧。

这种近似主持人形式的节目，过去搞得不多，而连续性地播出就更少。其主要特点就是对听众说话，不是播讲文章。为了办好这个节目，我收听了“澳广”的节目（澳大利亚对华广播节目当时在中国青年听众中红极一时），坚持半年收听“美国之音”华语节目。果然得到了不少启示。听见了好的，我就马上用到节目里来。如“澳广”在引用听众来信的时候，一般都不采用直接引用的办法，而是把听众来信的内容变成主持人自己的话。譬如听众来信说：“我是广东潮州农村的待业青年名叫刘方……”变

成主持人的话是这样的：“听众朋友，最近我收到了中国大陆南方的一位年轻朋友的来信。这位朋友叫刘方，家住在广东潮外农村，由于没有找到合适的工作，心情有些苦恼……”意思没变，但是这样一来，就造成了主持人对来信者似乎很了解的效果，情感上显得亲近多了（当然，在节目中直接引用听众来信仍然是一种基本做法，究竟用何种办法引出听众来信内容，也应视具体情况而定，我的意思是不要总是千篇一律地，只有一种直接引用来信的办法，可以变一变，这正是要学习别人长处的地方）。还有在每次节目开始的时候，用几句精炼的话向听众介绍节目的宗旨，播出时间，在节目进行当中找机会说一句：“各位听众，现在请大家继续收听中央人民广播电台《演员与听众》节目”，以便使中途打开收音机的听众及时知道他听的是哪家电台的什么节目。另外，还可以在每一个小栏目之间用简短的音乐作为过渡等等。几年之后，我在和别的同志一起筹办“音乐信箱”和“今晚八点半”两个节目的时候，就把这一套办法介绍给他们，得到了推广运用。“今晚八点半”在这个基础上又有了许多发展。

文艺广播编辑艺术是无止境的，关键是善于学习、善于吸收，不断丰富自己。唯其如此，编辑工作才越做越有味道。

四

是的，戏播广播编辑工作，并不是乏味的工作。不怕你的知识、技能用不上，就怕你的本领达不到。80年代初，主管领导针对舞台上戏曲演出新剧目不多的状况，提出能否由我们自己录制少量的戏曲广播剧以作为补充。这是一个大胆的设计。我决心试一试。

从理论上讲，戏曲广播剧是可以成立的。我国的戏曲，其表现手段主要的是唱念做打（舞），是视听兼有的综合艺术。经过广播化的处理，则只剩下唱念两种手段了，做和打（舞）被舍弃了。从戏曲艺术的完整性来说，这当然是很可惜的。因为中国戏

曲的做打（舞）是很见功夫的，在刻画人物，表现人物内心变化，塑造形象等方面具有独到的之处，一出《三岔口》，主要场面没有一句台词，却把剧中人的性格、心情表现得淋漓尽致。更何况唱念做打（舞）是相互关联的一个整体，唱、念中有做、有舞，舞中有唱、有念、有做，载歌载舞。但是我们也应当看到，另一个方面，那就是戏曲虽然是唱念与做打（舞）相互关联的一个整体，唱念（尤其是唱）却可以脱离其整体而独立存在。看一出戏，有的观众就是为了到剧场里听某某演员唱的某一段唱腔。我们电台的“戏曲选段欣赏”就是为了满足听众的这种要求而设置的。由于戏曲的节奏感很强，人物的个性在音色的表现上也很鲜明，所以观众也有“听戏”的习惯。就是说闭上眼睛看戏，用耳朵听锣鼓，听演员唱、听演员念，也能听得准确，而且能够较好地进入欣赏的境地。当然，所谓到剧场“听戏”，也绝不是从始至终就闭着眼睛，不看台上一眼，而是听听看看，看看听听。但总归说明，戏是可以听的，在剧场如此，在广播里就更可以发挥其可听之长了。最后，我们可以说，在一般的戏曲剧目里，歌唱是塑造人物形象的一个主要手段，歌唱与道白相结合，再运用丰富的音乐、音响对特定情绪、特定环境进行渲染，充分发挥广播时空转化自如的长处，戏曲广播剧是可以站得住的。这里，除了剧本之外，最重要的是要安排和设计好唱腔。

这是当时搞戏曲广播剧的主要“理论”。现在看来当然显得肤浅和稚气。但是的确可以搞。当我把这些想法告诉中国京剧院的戴英录和邹忆青两位编剧的时候，他们很有兴趣，并且答应写一个剧本做做试验。经过几次讨论和他们两位的努力，戏曲广播剧——京剧《杨柳青青》的剧本诞生了。接着又找到京剧作曲家关雅浓同志，请他设计音乐唱腔。他欣然答应了。在创腔过程中，关雅浓提出，从剧本和人物设置上看，似应给剧中主要人物增加一段唱，另外现有的一段表现人物内心矛盾的主要唱段分量

不够，需要修改，加强深度和广度。当时戴、邹二人下去体验生活，要一个多月以后才能回京，时间紧迫，因为演员和录音时间都定了，如果拖下去就很难找到合适的演员了。怎么办？我对关雅浓说：我来试试吧。也许又是斗胆了。但我还是有些把握的。我写过诗，写过歌词，写过小演唱唱词，而且经过这么多年戏曲唱腔的熏陶，对它的唱词结构的要求也略知一、二，对戴、邹的写作风格也较熟悉。就这样，写了一段，改了一段，一共两段。关雅浓看后表示满意。这就是现在《杨柳青青》里李维康唱的“轻推窗”和“湖畔”两段。在这之后，我的胆子越发大了，创作戏曲广播剧剧本的欲望越来越强烈。于是写了京剧《深情》和评剧《市长的秋天》两个本子，现在看来，在编剧技巧上还有不少问题，但其中的几段唱是可以站得住的。后来我又写了京剧《秦宫月》，可惜由于找不到适当的演员，未能投入排练录音，不过我还是想把这个本子捡起来，从剧本的角度看，我自认为这个本子较好，广播的特点也得到较为充分的发挥。

作为一个戏曲编辑，我认为必须要懂得多一些戏曲的知识，多知道这门艺术各个方面的规律，这样编起节目来就能得心应手，但是编辑的这种“专”，又不能和剧团的许多演员一样，“专”进去，出不来，只知道找戏曲里的事儿，把自己局限住，别的就不管了，他应该也懂得一点音乐，懂得一点话剧、歌舞、电影电视，因为各类艺术，从规律上说都是相通的。了解别的，也是为了开阔眼界，丰富自己的编辑技能。同时我还认为，当编辑的在有条件的情况下，搞一点创作，写诗、写小说、散文、写剧本都可以，目的是亲自实践一下创作的滋味，体验一下创作的规律。这样一方面可以提高自己的构思、文字能力和鉴赏水平，另一方面和剧作者也就有了更多的共同语言，给一个剧本提提意见，出出点子，也许不会说出外行话来，而对同行有所裨益。

1988.3.20

刻苦地钻进去

常筱玲

当自己的爱好所从事的职业有出入的时候，应该理智地去爱所从事的职业。

· 仅作自勉 ·

转眼之间，我参加戏曲广播工作将近五个春秋了。这一千多个日日夜夜来得匆匆，去得匆匆，虽说是平平常常，忙忙碌碌，倒也有不少苦辣酸甜的事。

记得第一天到电台来报到，我心里茫然得很。我喜欢文学，喜欢音乐，就是不喜欢戏曲。剧场演戏，我从来不看，所学的戏曲知识也极有限。象我这样的情况，要做戏曲广播工作，这意味着什么呢？我心里想，只能克服过去的自我，一切从零开始了。这话好说，却不容易做啊。

北方姑娘与南方戏

我到戏曲组的第一天，组长跟我谈话没超过十句，就把我领到一位女同志身边：“小常你以后就跟着她学习做南方戏的广播节目。”这话犹如一闷棍打过来，我蒙了。我本来就不大懂戏，再让我这个根本听不懂南方戏的北方人做南方一带的戏曲节目，这不是要我的好看吗？这种念头闪过之后，我的脑海里又是一片茫然，一片空白。不知怎的，我还点了点头。这是愿意干的表现。就这样，我的具体工作“顺利”定下来了。后来，听说别同学通过关系选择了自己喜爱的工作，我才觉得自己的举动太幼稚，太莽撞，继而对此项工作能否干好也就越发没有底数。

带我的这位老同志是个要求很严格的人。她虽然用和蔼的语言跟我谈工作，可是我听着听着却不由得出汗。她的要求很高，也很具体，好象在给我（当然也是给她自己）上发条。从那天开

始，我跟着她做了不少节目，从审听间到播音室，从播音室到复制间，我一天天听着那些根本听不懂的语言和旋律，看着那些离我十分遥远而又仿佛很近的剧本故事。我把它们当成配乐的“天方夜谭”，强迫自己听下去。为了尽快地熟悉我的业务，我自己也抓时间多听节目。听老同志们合成好的节目，以增强自己的编辑意识。听原版录音节目，以丰富自己的戏曲知识。即便是在家里，也要开着收音机听越剧、京剧、沪剧、黄梅戏、赣剧、闽剧、川剧……当然，听得最多的还是越剧。我还从资料室借来有关戏曲唱腔、剧种简史、剧目评介等方面的书籍资料学习。也不知从什么时候起，越剧、沪剧、黄梅戏的有些旋律我能跟着哼哼几句，有些唱段我也能不看剧本听下去了。与此同时，我承担着全组戏曲节目的发播工作。借这个好机会，我又熟悉了全国大多数地方的戏曲剧种、剧目、名演员……渐渐地我感到，我这片原本茫然、空白的心田慢慢地被新的东西充填了。

在听了老同志们合成的许多戏曲节目以后，我感到自己欠缺的还不仅仅是戏曲知识，戏曲编辑所具备的素质也许到我退休，也不能说完备了。首先，我发现戏曲节目的解说和我以往经常收听的文学节目很不一样。文学节目的文字稿往往不仅从整体上给人以美感享受，而且它的局部段落，以至一句话，一个词都能体现语言的美妙。而戏曲的解说则大都从整体上流溢出它的光彩。在我听的合成节目中，印象比较深的是越剧《祥林嫂》、沪剧《甲午海战》、藏戏《卓瓦桑姆》等，如果把这些节目的解说分散开来，那不过是很浅显的，近乎白话儿的语言。然而，当这些“白话儿”联缀在一起的时候，就把一出戏的轮廓勾画了出来，并能引导听众欣赏。解说和戏浑然一体，解说的风格与戏十分熨贴和谐，解说本身又体现出独特的文学色彩。这大概就是戏曲编辑的一种功夫吧。我在学校里读外国作品比较多，潜移默化受其影响，提笔落在纸上的文字总不免有其印迹。所以，当我写越