

中国播音学丛书

WENYIZOUPIINYANBO

文艺作品演播

◆ 罗莉 著

北京广播学院出版社

中国播音学丛书

文艺作品演播

罗莉 著

北京广播学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

文艺作品演播/罗莉著. —2版. —北京:北京广播学院出版社,
2003.8

ISBN 7-81085-209-4

I. 文... II. 罗... III. 播音—教材 IV. G222.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 078281 号

文艺作品演播

作 者:罗 莉

责任编辑:韩旺辰

封面设计:龙龙设计室

出版发行:北京广播学院出版社

北京市朝阳区定福庄东街1号 电话:010-65779405

或 65779140 邮编:100024

经 销:新华书店总店北京发行所

排 版:有色曙光印刷厂

印 装:北京中科印刷有限公司

开 本 850×1168 毫米 1/32

印 张 10.5

字 数 26.2 万字

版 次 2003 年 8 月第 2 版 2003 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 7-81085-209-4/K·102 定价 23.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

序

罗莉同志的专著《文艺作品演播》，是她在多年从事这门课程教学的基础上，进一步系统化、理论化的成果，内容充实，论述明晰，例证典型、训练得法，表现了作者的丰厚积累和扎实功力。

《文艺作品演播》包括了诗歌、散文、寓言、童话、小说、广播剧和影视配音诸种样式的有声语言表达，有共性要求，又有个性特点。我国的朗诵艺术家、表演艺术家们发表过不少文论，讲体会、谈认识，有些还在播音学不同层次的课堂上讲授过、示范过。罗莉同志在这本书中充分汲取了他们的经验，并溶入了自己的见解，加强了针对性，注意了启发式，形成了本书的特色。

当前，文艺作品受到商品化的冲击，有的急功近利，缺乏历史的厚重感；有的哗众取宠，远离时代的主旋律；有的俗不可耐，背叛了优秀的民族传统文化；有的狂妄自大，忘记了哺育他的人民大众。当然，仍有一群以炽热的真情讴歌生活的作者，甘于清贫，勤于笔耕，创作出了感人肺腑、催人向上的精品。这批作品才是我们应该广为传播、大力提倡的佳作。

但是，有声语言表达面对世俗化也被自然主义、口语至上的浊流所污染，受到不应有的冷落。诗文朗诵只能作歌舞的陪衬，广播剧几乎被电视剧挤掉，影视剧配音艺术也让一批“棚虫”糟踏得不成样子。在这种文化氛围中，造就了一批“语言盲”，鼓吹自己写、自己说才是上品，“念别人写的稿子没本事”。文艺作品演播，大都是“念”别人的稿子，鲜有诗人朗诵自己的诗、广播剧作者自己当主角、影视剧作者自己去配音的。演播也是创作，把平面的文字构筑

成立体的声音形象,需要高超的表达技巧,而这样的本事,却是很多人不能掌握的。说这“没本事”,不承认这也是艺术创作,那心态大概跟“吃不着葡萄硬说葡萄酸”没有两样。

文艺作品演播的知音还是越来越多,不满足“可接受性”而追求“可欣赏性”的人正在茁壮成长、日趋增多。这是人类精神文明的正当需要和正常状态。从这个角度说,《文艺作品演播》一书,不但培养着一批又一批创作者,而且也在培养着一批又一批欣赏者。

播音学培养出了一届一届的学生,他们从事着广播电视新闻播音、专题解说、节目主持、体育转播以及各类文艺作品演播工作,不少人成了名人。像罗莉同志这样一直从事播音教学工作的人为数也不少。他们是能够胜任广播电视第一线的工作,在教学中也同样胜任,并且勤于钻研,默默著述,这是怎样的令人感奋啊!

《文艺作品演播》的问世,为播音理论增添了新的篇章,具有开拓性。我们的教材建设一定会更加科学、更加多样,这是完全可以预期的。

张颂

目 录

序	张 颂
第一章 文艺作品演播概说	
第一节 文艺作品演播的认识	(2)
第二节 文艺作品演播的必要条件	(8)
第二章 文艺作品演播与播音的异同	
第一节 分析与理解	(13)
第二节 表达手段与形式	(14)
第三节 任务与作用	(15)
第四节 学习文艺作品演播的意义	(16)
第三章 文艺作品演播的准备	
第一节 弄清背景、心中有数	(19)
第二节 获准意图、把握目的	(25)
第三节 掌握风格、融进基调	(28)
第四节 合理划分、表达清楚	(29)
第五节 把握人物、外化贴切	(33)
第六节 扫除障碍、字音准确	(46)
第四章 诗歌的朗诵	
第一节 诗歌的认识	(49)
第二节 格律诗的朗诵	(50)
第三节 自由诗的朗诵	(56)
第四节 诗歌朗诵应注意的问题	(83)
第五节 集体朗诵	(88)
第六节 配乐朗诵	(98)
第五章 散文的朗诵	
第一节 散文的认识	(115)

第二节 散文的朗诵	(124)
第三节 散文朗诵应注意的问题	(128)
第六章 寓言、童话的朗诵	
第一节 寓言、童话的认识	(134)
第二节 寓言、童话的处理	(135)
第三节 寓言、童话朗诵应注意的问题	(153)
第七章 小说的演播	
第一节 小说的认识	(157)
第二节 小说的演播	(158)
第三节 小说演播应注意的问题	(197)
第八章 广播剧的演播	
第一节 广播剧的认识	(201)
第二节 广播剧的三要素	(202)
第三节 广播剧的演播	(221)
第四节 广播剧演播应注意的问题	(266)
第九章 影视的配音	
第一节 配音的认识	(272)
第二节 配音工作概貌	(278)
第三节 配音创作要素	(286)
第四节 配音创作要求	(313)
第五节 配音应注意的问题	(322)
后记	

第一章

文艺作品演播概说

将 一首诗、一篇散文或一个寓言、童话及小说看过之后，绘声绘色、情感真挚地朗诵、演播出来，或将广播剧中的一个角色及影视中的一个角色，通过自己的演播和配音，准确、生动地表现出来，使受众从你的表达中受到感染和震撼，与你产生思想感情上的共鸣，与你同悲同喜，你所表现的一切让人们受到启迪、情有所动，这是多么迷人的一片天地啊！为此有多少人迷恋着它。我想在此告诉大家，这片天地的概貌、范围、特征与步入其中的途径。

第一节 文艺作品演播的认识

一、文艺作品演播的概念

文艺作品演播，指利用艺术语言表达的各种手段将文艺作品的文字语言变为有声语言，艺术地体现或再现出来，通过广播电视发射传达给受众的创作活动。（这里指诗歌、散文、寓言、童话的朗诵，小说和广播剧的演播以及影视配音。）

二、文艺作品演播的范围

文艺作品演播的范围仅限于文艺作品，不包括播音领域中的文艺节目主持、串联词、电影、戏剧解说以及电视片解说。

三、文艺作品演播的特征

（一）形象感更强

形象，是文学艺术创作的依托，是其表现的特殊手段，“它是根据客观现实生活各种现象加以艺术概括所创造出来的，有一定思想内容和艺术感染力的具体、生动的图画”。^①一般而言，在文艺作品中，人物是组成形象的主体。但形象不仅指人物，也有景物，不仅指视觉形象，也有听觉形象，文艺作品从创作到体现都离不开形象。因此，形象对于文艺作品演播具有特殊意义。理由在于，文艺作品是通过塑造各种艺术形象激发相应的情感来打动人、启发人和教育人的，形象思维是其创作的主要手段。因

^① 引自《辞海》“文学分册”第5页。

此，文艺作品的演播就应体现出具体、生动的形象，发挥其作用。欲想体现出具体、生动的形象来，演播者的脑海中就必须有它们的存在和活动，用来支撑其表达。文艺作品演播，正是因为有了想象、联想等心理活动参与，唤起了具体、生动的形象，才能不断地刺激演播者产生相应的情感，使其表达发自内心，言之有物，言之有形，言之有情，言之有意。

比如已故著名演员金乃千，曾谈到他朗诵话剧《屈原》中的一段独白《雷电颂》时的体会：“我在朗诵《雷电颂》时，在开口之前，首先唤起自己的想象，在眼前出现东皇太一庙的情景：奇形怪状的神像、狂风吹动的蜘蛛网、殿壁残孔中透出的夜空、时隐时现的沉雷，……从这些想象的环境中，引起我对当时楚国社会状况的联想。在朗诵过程中，我还不断地通过内心视象看到自然界的巨大变化，感受到风的怒吼、雷的轰鸣、闪电的眩耀，我恨不能冲出庙宇，砸断镣铐，投入大自然的怀抱。于是我急切地、热烈地一口气说出：‘我要和着你（雷）的声音，和你一同跳到那没有边际没有限制的自由里去！’这时，一声霹雳（想象中的）在天边炸响，我猛一回头，看见闪电像火球一样地抱着尾巴涌向大地，我兴奋地说：‘电！你这宇宙中最犀利的剑哪！……你这宇宙中的剑，也正是我心中的剑。你劈吧，劈吧，劈吧！把这比铁还牢固的黑暗，劈开，劈开，劈开！’这三个劈开一声比一声强烈，和霹雳声混在一起，成为我心中的三声霹雳。随着这些想象中的环境变化，我觉得自己似乎也能够像屈原那样呼风唤雨、那样与大自然融为一体，构成一曲和大自然同化的交响诗。”^①

我们试想，如果没有具体真切的画面、场景，没有闪电、雷声的视觉、听觉，没有人物形象在朗诵者脑海中的出现，朗诵者

^① 引自《朗诵艺术谈》第116、117页。

怎能感情饱满地去歌颂、去呐喊、去抒发呢？同样，听众也不可能领略到屈原，这个伟大的爱国主义者在特定环境中的内心情怀以及他的人物形象。由此可见，在文艺作品演播中，应始终有特定、具体的形象相随，一旦形象的链条中断了，我们的表达就会受阻，出现脱魂、失境、情浅、声白等现象。

为什么说文艺作品演播的形象感更强，播音不也要求形象感吗？是的，播音也要求形象感，但由于工作性质和创作依据不尽相同，所以，一般播音中的形象感往往不及文艺作品演播这样具体，要求这样高。有时，仅是一种有趋向的模糊感觉即可，不需形象的具体化，如新闻、评论等一般性播音。而文艺作品演播，失去具体的形象便无法开口表达了，因为它所表达的内容都是具体形象的和特定环境的，没有具体的形象感觉便不能准确表达。所以，形象感，是文艺作品演播的特征之一。

此外，形象感不仅是指演播者在语言表达创作过程中，自己头脑中有形象的存在和活动，且指通过演播者的表达能使听众产生相同或相近的形象感，这才是文艺作品演播特征中形象感的完整内涵。

（二）情感性更强

某位著名演播家曾向人发问：“世界上什么力量最大？”他自己的解释是：“情感的力量最大。”乍一听，不免有些耸人听闻。但进一步体察此中深味，便不得不承认这一事实。是的，世界上有什么力量能够征服人心呢？世界上有什么力量可以不让一个人去爱去恨？为了此情，有多少人不惜以自己最宝贵的生命去表现自己的爱与恨，这便是情，是人无法抑制的心理感受。中国古人也说过：“情者文之经。”情感是艺术的内在生命。如果说，形象感是文艺作品演播的基础与依托，那么，情感性则是其灵魂，也是其特征之二。

文艺作品以形象表现观点、说明问题，却是以情感作为媒介

去打动人接受它的。作者大都无情不发、无感不发、不悟不发。例如中篇小说《高山下的花环》，便是作者深入一线，面对新一代最可爱的人、为他们感人至深的事迹所撼动，而燃烧起创作激情的产物。如果作品中，“小北京”（雷军长之子，战时从北京调往云南前线。）这位深钻军事理论，想当将军的优秀士兵，不是因我国“文革”动乱期间制造的炮弹哑炮致死，引起人们对他牺牲的深深遗憾之情，也不会引发人们对“文革”动乱更深刻、更具体的认识。如果作品中，“小北京”不是雷军长之子，而“雷军长”又没有战前甩帽痛斥“走后门”的举动和激情，人们也许不会具体地感到，我们还有如此可敬的老一辈革命者，中国是有希望的。正因为有了人们对“雷军长”这一形象的敬爱之情，才显现出塑造这一形象的意义所在。而人们在接受这一观点时却在不知不觉之中，又在极强的情感催动下，其效果远非正面宣传说教可及。由此可见，情感促成人们对文艺形象的认识，同样，情感也是演播文艺作品的至关要素。在演播中，只有情感始终存在并不断燃烧，引起表达者创作宣泄的冲动与激情，方可演播好。（当然，是在准确理解、把握的前提下。）

文艺作品的演播，情感大多处于激情状态，情感浓烈、饱满，唯有如此，方可体现文字语言的内涵和作者的创作初衷，使之感染人、打动人、启迪人。这点，不同于其它的表达，如介绍什么知识，就不必情感太强烈了，一般亲切、自然、讲清楚即可达到目的。而文艺作品演播，由于工作性质、创作依据与创作特征的原因，不得不极为看重情感的作用，它不重以理服人，而关注以情感人，情感输入是这项工作的重要条件，因而，情感性不强的表达是不能胜任此工作的。诚然，情感性强不只是表现为激情这一种表达样式，在表现内涵丰富的情感中，也不乏别样样式，这在艺术语言领域中是显而易见的。但就情感的突出性和表现的丰富性方面而言，文艺作品演播是独占鳌头的。

(三) 更具生动性

文艺作品演播与生动性分不开。因为文艺作品是以具体的形象和浓烈、丰富的情感去打动人、教育人的。因此，要想很好地表现这些形象与情感就需要生动的形式来发挥作用。生动，就是逼真、形象、活灵活现，就是艺术性更强，技巧性更高，表现形式更丰富，对比反差更强烈。在文艺作品演播中，无论是讲一件事、介绍一个人、描情、状物，亦或是表现一个人物，无生动便无吸引人、感人可言。

生动性的基础是更贴近所表现的内容与形式。演播一个人物，就要把握、表现人物的全貌和个性，身份与身份感，内心世界与外部特征等，要符合那个人物的年龄、性格、气质、文化修养、职业特点，甚至语言习惯等特征。朗诵诗歌、散文、寓言与童话等文学作品，也应绘声绘色，体现出作者与形象的主体心态及外部特征。有时，甚至以夸张的手法来达到生动表达的目的。这也是文艺作品演播与一般性表达的不同之处。一般性表达，以上方面仅为参考条件，而文艺作品演播则为创作的必要条件。比如，演播童话故事《聪明的小兔子》中，小兔子给狮子出主意时的一段话：“……我去把大象领来，等它走近你的身边，你就跳起来一口咬死它！”^① 这话出自小巧、可爱的小动物口中，所以，在演播时，为了生动，声音要化装，有相应的语言造型，用声应该靠前，咬字小，前推，加之语言利落，这便可使人感到此话是出自灵活、小巧的小白兔之口了，使人可从听觉形象转化为视觉形象。待说到“等它走近你身边”这句话时，要说得有种“收”的感觉，让人感到是在说“悄悄话”。到后一句“你就跳起来一口咬死它！”中的“跳”字和“咬”字有种爆发的动作感，字音短促、有力，语势异峰突起，这样的表达就形象、逼真、生动，

^① 引自《世界著名童话故事》录音专辑。

即给人很强的形象感和动作感，易于吸引人。

当然，我们所说的“生动”，不仅是指语言表达中声音形式的“音势”幅度大，节奏多变；还应该既有与表达内容相适应的语言造型和语言动势（如表现走、跑、跳等不同动作状态中的说话感觉），也有体现不同人物、不同情状、变化多端的心理感觉的一面。总之，生动，应是形神兼备的，它虽表现在形，但却以神为支撑，它是文艺作品演播的特征之三。

（四）独具装饰性

所谓“装饰性”，在这里指“无语言表情声音”，即人的哭、笑声，不同情状的气息声以及咳嗽等种种由心理与生理所致形成的具有一定意义和情感色彩的声音。它具有一定的独立性，若与语言相伴，可更形象、更生动地表现人物的特定情态，它在文艺作品演播中独具而又重要，没有它们的参与而演播好文艺作品是不可想象的。

比如，小说《家》中梅表姐与瑞珏的一段对话：“瑞珏说：‘梅表妹，你一定有心事，为什么不对我说真话？你难道不相信我是真心跟你好？我是真心想给你帮忙？……’瑞珏的声音里充满了同情。梅却迸出了一句：‘大表嫂，你不能给我帮忙。’于是掉开头又伏在枕头上低声抽泣起来。”^①又如，小说《高山下的花环》中，当连长梁三喜在战斗中为保护战士而牺牲时，小说写道：“‘连长！连长！’战士们围过来，哭喊着，‘连—长！’段雨国扑到梁三喜身上嚎啕起来，‘连长！怪我……都怪我呀……’”^②以上这两段中，前者，演播者如果没有伴着哭音说出梅的话，就不可能生动地揭示出梅表姐那压抑、悲痛的心情并强烈地感染着听众，从而为她的命运鸣不平。后者，如果演播者不是带着哭声喊出段

① 引自小说《家》第209页。

② 引自小说《高山下的花环》第81页。

雨国的话，也不能淋漓尽致地表现出段雨国对连长为救自己而牺牲的悲痛与悔恨的心情。

在广播剧演播或影视配音中，“无语言表情声音”更具有自身的作用。比如，在广播剧的演播中，不用语言（大多是不适合），根据不同的规定情境，演播者只要发出不匀的气息或急促的喘息声，听众便会根据自己的生活经验从中得知剧中人或是正身体极度疲乏地爬行前进；或是正在跑步；或是伤病得不轻。如果演播者的嘴里发出“嘿！嘿！嘿！”的声音，再配以沙袋的捶击声，人们就不难了解：这是正练习拳击呢。在影视配音中，如果片中的人物正在边哭边说或是边笑边说，我们也不得不以相同的哭、笑感觉和声音贴上去，以接近、贴合所配人物。甚至在朗诵诗歌、散文等或演播一个角色时，演播者只要发出一声含有意味的声音，人们也会从中体会到演播者或角色此时的内心状态。凡此种种，都表明“无语言表情声音”在文艺作品演播中独具魅力，它具有很强的表情性和一定的表义性，恰当地运用它，会为我们的演播增色不少，甚至可说是不可或缺的。因此，“无语言表情声音”即“装饰性”是文艺作品演播的特征之四。

总之，文艺作品演播，具有自身的独特属性，也有话筒前一般语言表达所遵循的基本规律，在此，就不赘言了。

第二节 文艺作品演播的必要条件

文艺作品演播不是演员或播音员的专利工作。演员除了演戏、拍电影和电视剧外，可以去电台演播广播剧或演播小说，还可以朗诵诗歌、散文或寓言、童话等。播音员除了干好自己的本职工作：播报新闻、主持节目或为文艺节目、电视片解说等之

外，也可以参加一些诗歌、散文、寓言和童话的朗诵，或演播广播剧、为影视片中的人物配音。即使一些非艺术语言工作者——文艺爱好者，也可进行这方面的实践。总之，文艺作品演播为所有具备相应素质的人敞开着大门。

文艺作品演播，需要了解各类文学体裁和表达样式，对它们的创作和表达特点十分清楚，并有较高的文化、艺术素养。这样，拿到一个作品才能较快地将其驾驭，为表达得准确、完美创造一个良好的基础。通常，不会有某一个文化水平和艺术素养都不高的人可快速、准确、高水平地播出一个作品（偶有经导演、编辑的精心导播，可完成任务）。

中央人民广播电台文艺部的一位编辑曾讲过这样一件事：有一次上海电影译制厂的著名演员曹雷来北京出差，这位编辑知道后，便请她在百忙之中为中央台文艺部的文学节目录一篇外国小说。时间很紧，第一天晚上给作品，第二天上午就要录音。本来这位编辑还有些担心，怕时间过紧，演播者准备不够充分，因为作品有一定难度。但过后她讲，当她听曹雷开口播了前几句话后，她心里的一块石头便落地了，曹雷非常准确地把握了这篇作品，基调很得体，这使她很放心、很欣慰。这不能不说是演播者具有较高文化水平和艺术修养使然。无疑，她具有较高的分析理解力与感受力。

具有较高的文化水平和艺术素养，固然为表达好文艺作品奠定了一个良好的基础，但缺乏一定表达功力也不会有预想的效果。所以，还需演播者多实践、多反馈、勤探索，不断地提高自己的表达能力。

听说有一位演员，刚开始参加影视配音时非常被动，不是口型对不上，就是用声不自如，或是人物的戏不贴，为此，他也非常苦恼。但随着他本人的勤奋用功与潜心实践，他现在成为比较有名的配音演员了。又如某些从事播音工作的播音员，他们经过

不断刻苦地实践，现在，不但能很好地演播广播剧，表达人物语言，还能出色地为各种中外影视配音，具有较高的人物语言表达功力。

凡此种种，说明艺术功力具有多种内涵，要经过不断地实践、探索、勤学苦练，方能成为我们自身的一种能力。这是文艺作品演播的必要条件之一。

文艺作品演播的必要条件之二，是要具备一定的语言表达基础。

首先应有规范的汉语普通话基础。文艺作品演播虽不是播音主持，但在演播小说、散文、广播剧解说等讲述、介绍性内容和演播大多数人物时，同样需要规范化的语言。

其次，要有较好的声音弹性。因为，文艺作品演播的用声要比一般播音主持用声幅度大，尤其是演播人物语言：老人、孩子、各色人物、各种情感、各种环境都要求用声的跨度与精细控制，在演播中，无论是用声的高低、疾徐、强弱、刚柔、厚薄都要运用自如。

第三，文艺作品演播要有较强的语言造型能力。不但要做到语言自然、还应做到以语言活化出人物全貌，演谁象谁。

例如，著名演员王志飞在电视剧《暴风法庭》中饰演一个坚韧不拔的审判员，语言犀利；而在电视剧《导弹旅长》中饰演一个“高工”、一个对女性的“追求者”，他的语言就粘粘乎乎，由于语言的变化，人物面貌相差很大，较好的塑造了不同的人物形象。又如，深受人们喜爱的演员高曙光在电视剧《生死柬》中成功地扮演了干练的刑警队长，语言果断、自信。可他在接受记者采访时却声称自己平时生活中比较木讷，语言也不果断，演起戏来挺累的。这就是演员的工作，文艺作品演播者的工作同理。

文艺作品演播的必备条件之三，是要有较强的内心体验和外化体现能力。