

广播剧跨媒介叙事研究

米砚田

(哈尔滨师范大学传媒学院, 黑龙江 哈尔滨 150008)

摘要: 伴随社会经济的蓬勃发展, 涌现出各种先进技术与设备, 其中新媒体技术得到空间进步, 并且促使各种形式的媒介深度融合, 无形中提高了信息的流动性和交互性。如今, 广播剧这种文化形式得到广泛流行, 具有一定的粉丝基础也具有较大的经济价值。如今, 国内出现了使用IP技术的广播剧, 并逐渐走向主流化、精品化的道路。本文引介基于可供性理论为广播剧跨媒介叙事研究的参照视角, 在媒介融合的条件下探讨广播剧跨媒介叙事的策略变化、叙事内容的基础上提出具体的效能作用, 旨在为后续广播剧跨媒介叙事的内涵、实施策略, 旨在为后续广播剧跨媒介叙事提供参考和借鉴。

关键词: 广播剧; 跨媒介; 叙事研究

新时代背景下, 促使着文化需求市场不断变化, 为满足广大民众的文化需求, 逐渐从文学作品迈向了IP剧, 其中广播剧也开始了跨媒介转换。伴随互联网技术的空前发展, 广播剧具备的听觉艺术意境无法满足“网生代”的新娱乐需求, 广播剧领域需要冲破自身局限, 扩大传播途径。广播剧是文学原作基础上的二次创作, 之后进行影视剧改编或是动漫改编属于是第三次创作, 改编之后的广播剧在叙事性、人物塑造以及主题价值上都与原作具有一定的区别, 各种著名的广播剧IP在经过长期积累后具有一定的粉丝积累, 其跨媒介叙事改编变得炙手可热, 也使得广播剧不断升温。本研究运用引入可供性理论, 在已有研究成果的基础上, 探讨广播剧跨媒介叙事的策略变化及其效能变化。以期为广播剧跨媒介叙事研究提供借鉴。

一、广播剧跨媒介叙事的策略变化

广播剧一般篇幅较长, 并且有着极强的故事性, 但是与其他形式的叙事媒介有所不同, 网络广播剧是要将较长的故事线缩短, 需要简化人物关系, 故事情节也要集中地表现出来, 而这一点正是网络广播剧的叙事特点。因此, 在进行跨媒介创作和改编时应尊重原有叙事框架的基础上重塑部分情节, 旨在提高广播剧的趣味性和充实性的同时, 做到突出主要故事, 简化叙事的旁枝末节, 在人物塑造上尽量做到立体鲜明, 情节清晰、丰满。

(一) 叙事中的声音景观

亨利·詹金斯在《融合文化: 新旧媒介碰撞》中提到跨媒介叙事思想。从此“跨媒介叙事”这一概念引起各界热议。跨媒介叙事不仅在技术层面被广泛运用, 在文化传播和文化转型方面也有着重要的意义。各种媒介平台都有着各自的传播优势, 如电视剧的影像叙事可以展现人物的真实感, 漫画的图像式叙事是绘画语言风格。广播剧是想象于声音景观的叙事。

在进行影视化改编时, 创作人员需要舍弃警察的视觉形象, 保留其听觉形象, 并在通过强化与何瑞的对手戏, 丰富其台词来完善这一角色。剧中的各种音响果和音乐元素方面的运用营造除了一种真实的氛围, 对推动剧情发展起到了至关重要的作用。再如广播剧《凡跌倒的》则是用声音发展为主线的作品, 鸟鸣、羊牛等动物分别的叫声, 之后又组合到一起的叫声。期间还穿插这火车、汽车、卡车的鸣笛声, 自行车清脆的铃声、摩托车驶过的突突声等, 这些声音景观所表达的是世界的自然和谐, 呈现的是象征功能。

(二) 内容原创性的涌现

融媒体时代下的广播剧融合了各种不同的艺术形式, 其内容的原创性也在不断增强。例如《面具之下》, 这部网络广播剧在喜马拉雅平台播出, 而剧中的男主角则是由影视剧演员邓论来主演, 原创的剧本+编剧的水平+明星的加入自然会收到广大受众的喜爱。目前, 网络广播剧题材以言情类居多, 这会影响受众群

的接受度。若要扩大受众群体, 原创作品也要不受题材限制, 如科幻题材、武侠题材、悬疑题材、传统文化题材、红色故事题材等, 利用其自身优势, 在作品内容创作方面下功夫, 提供作品质量, 满足更多受众的需求。广播剧从传统模式走向网络模式, 是从过去的大众走向了小众, 那么想要再次回到大众中去就必须不断拓展题材类目, 多汲取主旋律题材, 弘扬优秀的中华优秀传统文化, 讲好中国故事, 传播好中国声音。

(三) 情节还原取舍

故事情节改编是广播剧跨媒介改编的重中之重, 一般情况下, 原著或是原文本中描述的情节是改编的基础, 而广播剧是以讲故事的方式呈现文本, 而在进行电影改编时, 则需要充分发挥电影视听结合的特征对故事布局方式进行有效改编, 并对故事情节进行合理取舍, 从而能够呈现出清晰的因果关系, 完善故事布局。比如《三个人的赌博》这个广播剧中, 习惯于采用简单的语句来完成故事的起承转合, 比如有这样一句话“警察一面驱散围观的人群, 一面作者现场的工作, 然后何瑞被带回去问话了。三十分种后, 何瑞带着警察找到了司焕仁的家, 警察告诉何瑞随时等待问话, 然后何瑞回家了。”在进行影片拍摄时, 常建春趴在自己花园的地上, 细密的雨打在常建春的身体上, 周围的行人并未因此停留, 但是舍去了警察赶来、何瑞哭诉、驱赶群众等故事情节, 着重表达故事的核心情感, 使得观众能够在观看影片的过程中感知人性。在视听媒体传播中, 观众更加倾向于结合事件表达着、传播者的视觉表演来判断事件的真实性, 影片中何瑞在面对警察询问时, 采用了过于戏剧化的表演方式, 一定程度上在暗示其为说谎者。

二、广播剧跨媒介叙事的叙事内容

(一) 原著情节补充

广播剧进行跨媒介叙事, 则可以借助各种社交媒体进行聚合分享, 小说是通过主角的合理推论得出的结论, 而结论从专业叙事者那里得到了肯定。但是改编成电视剧后, 则可以借助画面的优势, 对这一问题进行了肯定回答。专业叙事主体的跨媒介处理是由根据和参考的, 并结合在b站、知乎、贴吧以及微博等平台的讨论内容, 将带有观点和原著情节作为论证的内容, 但是并不是对文章的延伸。比如舞台广播剧《三昧》中讲述了发生在北京城的几段往事, 一束人生。故事跨度达80年, 自民国始, 历经八年抗日、建立新中国、十年浩劫、改革开放, 至北京奥运会结束。而中国国家话剧院编剧冯大庆在观看了《三昧》这一舞台广播剧之后表示: “以北京三个发小命运为线索, 将“民国”至北京奥运会这几十年串联起来, 并在唱念做打、嬉笑怒骂中讲述着现实民生和爱恨情仇, 彰显着伟大的中国文化精神”。另外, 戏剧学者靳大成和北京戏剧家协会副主席李龙吟也对这一广播剧进行了情节补充和情感表述, 即表演者能够将抽象与具象、时间与空间、

内心与剧作、个体与整体有效整合起来,从而能够在妙趣横生的演绎中阐述什刹海的爱与别离。

(二) 角色关系、人设与情节重构

在进行跨媒介创作时,可以对原文本中的部分内容进行衍生再创作,并结合叙事要求来选择极具代表性的符号。之后,可以结合个人意愿来该写人物特征和故事情节,比如同人作品中的人物可以是原有故事人设,也可以是私设,即指的是除去表征意义较强的符号不被改变,其他内容均可以再创作,比如人物性格、角色关系、故事背景、叙事空间等等,从而能够对具体情节和结局进行调整。比如很多创作者会围绕这一故事设定以人物重生的方式来将创作全新的故事世界,改写故事内容,并对薛洋的任务设定和角色关系进行改写,进而改变大结局。在对原文本进行故事再创作的过程中,最具代表性的符号是角色的名字和代表性极强的元素,除此之外,都是可以重构的内容,与此同时,还可以在原有情节的基础上进行续写。

(三) 超故事世界演绎

对原有文本进行再创作的表现方式也在不断变化,跨媒介叙事一般会采用互文的手法,互文指的是不同媒介文本之间是相互影响和渗透的,换言之,文本之间涉及到的相同元素,其中包含有文化和符号等元素。但是无论怎样创新和改变,跨媒介创作的依据都只能是来自原来的文本内容,文本提供了名字这一极具指示意味的词语,其中包含有多具有表现力的符号。很多创作者会选择在广播剧文本的基础上,进行视频剪辑,以此来呈现出相对完成的故事,或者是对原有故事的延伸,其中b站的多为up主针对热门的广播剧进行了视频剪辑,并且并设置有标签为搜索关键词,并且多数创作者都是以对文本有着独特解读或是对视频有着创作热情为动力来跨媒介叙事的,这样,能够弥补故事中遗憾,或是拓宽故事边界。除此之外,

很多创作者会选择将广播剧中没有关系的角色组合在一起,并创作出精彩的视频,其中视频可以是原文本向的范畴,还可以演绎与原故事不同的文本,一般会标明演绎文本的名字。如果依据广播剧跨媒体叙事文本之间相互指涉这一点,对画面呈现角度来看,存在相同元素,但是只是作品对原文本的指涉,除去画面相同之外,还可以做到没有与原作相同的内容。综合来讲,原文本除去广播剧的形式,还有其他各种不同形态的创作形式,比如有文字、视频等等,但是跨媒介的不同叙事形式在传播之间也会存在交叉,比如在b站上存在同名同人的视频剪辑,并且同人曲《痴》创作也实现了跨媒介传播。

三、广播剧跨媒介叙述的有效作用

(一) 丰富故事世界

回归到原文本来审视,文本本身具有跨媒介优势能够为文本叙事提供更为广泛的创作空间,但是为保证获取更多商业利益、最大限度地受众迁移以及原文本风格,跨媒介的横向互动中,创作团队可以利用相互借鉴的互动叙事手法来为后续进行再创作奠定基础。广播剧借助个人激情创作非营利性内容,产出比较随意,并且具有浓厚的个人风格,与原文本相悖或是情节改变是跨媒介叙事的重要特点之一。其中与原文本故事情节相差较大或是相悖的情节、人设出现后,会被认为是人设崩坏,即出现与原著不符合的情节内容,并标注标签来提示观众。正是如此,才会有各种预设情节出现,从而能够使得故事朝着作者预想的方向发展。通过重构人物关系情节来丰富故事世界。

(二) 拓展故事边界

广播剧的跨媒介叙事方式有漫画创作或是视频剪辑,其中因为此类媒介具有一定的客观性,能够传达的要素要远远多于文字

符号,私设内容比文字层次要更加丰富。比如若是在进行同人创作时可以沿用这一符号,若是贸然改变时代、空间,则会降低观众或读者的体验感,并产生出戏感。其中视频创作或是漫画绘画都能够有效避免这种感觉,与文字叙事相比,视频剪辑和传播具备更大跨度,其中视频剪辑和其他故事的演绎能够丰富故事世界入口,在空间上拓展了故事的叙事区域,与此同时,也能够将原本故事的元素延伸到其他故事会儿街中。在促进广播剧跨媒介输出时,很多作品创作是与电视剧、漫画等向脱离的,虽然与现实实际有紧密相关,却又深受广播剧市场喜爱,无形中导致广播剧的跨媒介创作中出现了各种问题,虚拟的故事世界与现实世界在碰撞中促使着广播剧的进一步发展。广播剧的跨媒介叙事内容,已经逐步跨过了时空、地域、背景、人物,但是其中不可否认的是,最初是聚焦在主角参与的跨媒介叙事。

四、结语

总而言之,基于新经济背景下,涌现出各种的文化形式,其中广播剧深受大众的认可和喜爱,伴随科学技术的蓬勃发展,涌现出各种新媒体形式,为此,广播剧的跨媒介叙事得到广泛宣传,比如可以创作为影视剧、动漫,或者可以在原文本上进行二次创作,其中广播剧跨媒介叙述的策略变化包含有角色可视化取舍、叙事视角变化、情节还原取舍,叙事内容包含有原著情节补充、角色关系、人设与情节重构、超故事世界演绎,而通过跨媒介叙事的作用包含有丰富故事世界、拓展故事边界,最终能切实促进文化繁荣,创新文本创作形式,丰富文化创作内容,使得不同媒介的文本创作内容相互交融和渗透,最终能够进一步扩大广播剧的宣传范围。

参考文献:

- [1] 杨盈龙,孙百卉.媒介融合时代传统文化节目的“故事世界”建构——从跨媒介传播到跨媒介叙事[J].中国电视,2019(12):4.
- [2] 姚明悦.新媒体环境下粉丝的跨媒体同人叙事——以《全职高手》同人作品为例[J].新闻研究导刊,2020,11(10):3.
- [3] 龙迪勇.叙事学研究的跨媒介趋势——“跨媒介叙事”学术研讨会综述[J].江西社会科学,2008(8):10.
- [4] 龙迪勇.叙事学研究的跨媒介趋势——“跨媒介叙事”学术研讨会综述[J].江西社会科学,2008(8):10.
- [5] 李阳.TV 2.0时代的受众进化与电视剧跨媒介叙事模式探析[J].浙江工业大学学报:社会科学版,2014,13(4):5.
- [6] 龙迪勇.叙事学研究的跨媒介趋势——“跨媒介叙事”学术研讨会综述[J].江西社会科学,2008(8):10.
- [7] 钟雅琴.超越的“故事世界”:文学跨媒介叙事的运行模式与研究进路[J].文艺争鸣,2019(8):9.

资金资助:2021年度省高等教育教学改革一般项目:中华优秀传统文化融入《广播剧创作》课堂教学改革与实践项目编号: SJGY20210441

2022年度黑龙江艺术科学规划项目:省艺术科学规划项目:黑龙江广播剧与创意设计产业融合方略研究 项目编号:2022B070

2018年度哈尔滨师范大学“双一流——提升科技创新、文化传承和服务社会”项目“我国解放初期东北地区广播艺术史料研究”(项目编号:1504117704)阶段性成果之一;2022年度黑龙江省哲学社会科学研究规划项目:杨利民戏剧作品弘扬优秀龙江精神内涵研究 项目编号:22ZWE490