



普通高等教育“十一五”国家级规划教材

广播剧编导教程

朱宝贺 董 旸◎著

GUANG BO JU BIAN DAO JIAO CHENG

中国传媒大学出版社



普通高等教育“十一五”国家级规划教材

广播剧编导教程

朱宝贺 董 旸 著

GUANG BO JU BIAN DAO JIAO CHENG

中国传媒大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

广播剧编导教程/朱宝贺,董旻著. —北京:中国传媒大学出版社, 2009.3

普通高等教育“十一五”国家级规划教材

ISBN 978-7-81127-392-2

I. 广… II. ①朱…②董… III. 广播剧—制作—高等学校—教材 IV. J837.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 202773 号

广播剧编导教程

著 者 朱宝贺 董 旻

责任编辑 欧丽娜

责任印制 曹 辉

封面设计 悦尔文化

出 版 人 蔡 翔

出版发行 中国传媒大学出版社 (原北京广播学院出版社)

社 址 北京市朝阳区定福庄东街 1 号 邮编: 100024

电 话 86-10-65450532 或 65450528 传真: 010-65779405

网 址 <http://www.cucp.com>

经 销 全国新华书店

印 刷 北京中科印刷有限公司

开 本 730×988 毫米 1/16

印 张 19.75

版 次 2009 年 11 月第 1 版 2009 年 11 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-81127-392-2/J · 392

定价: 45.00 元 (赠 CD 光盘一张)

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

在古希腊,艺术指的是诗、音乐、绘画、雕刻及建筑五大门类。当时,悲剧同喜剧作为剧诗,与叙事诗一起同属于“诗”的范畴。到了近代,除了以上五大艺术之外,相继产生了舞蹈和戏剧,因而戏剧也就成为了第七艺术。到了现代,加上电影、广播、电视这些借助机械力的再生艺术,便形成了人类的十大艺术。

——〔日〕何竹登志夫

前言

《广播剧编导教程》是依据史、论、编、导的体系进行撰写的。从“史”的角度谈广播剧的诞生和发展；“论”是指从广播剧的艺术特征方面阐述这门艺术的独特性；“编”是指编写广播剧剧本的一些独特的要求。例如英国广播电台广播剧部在《广播剧的特点与写作要点》一文中说：“撰写成功的广播剧没有一种固定的格式。它要求具有扎实的戏剧写作的一切基本功，加上对这种看不见的舆论工具的局限性和优点的富有想象力的认识感。只有尽可能多地听广播剧，一位作家才能开始判断哪些做法可行。”这段话说明了三个问题：

第一，“要求具有扎实的戏剧写作的一切基本功”。为什么？原因之一，广播剧是剧，它具备戏剧的一切要求。

正如美国的戏剧理论家 R. M. 小巴斯菲尔德在他撰写的《剧作家的艺术》一书中指出：“随着 20 世纪的开端及爱迪生和马尔康尼的发明，宣告了电子时代的来临，而剧场则开始了一个新的过渡时期。剧作家不再拥有一种单一的舞台手段来讲述他的故事，而是又多了三种手段——电影屏幕、广播喇叭以及最近出现的电视显像管。”他说，广播这一媒介的诞生，出现了想象中的戏剧。20 世纪的集体观众分解了单个的听众，他们的头脑变成了剧作家的舞台；而音响、语言和音乐则变成了剧作家的刺激物。剧作家发现了新的技巧，用它把剧作中的故事和人物输送给人们的听觉。

但是，现代剧作家不管采用哪一种媒介，仍然是一个剧本或一出戏的制作者。“它所面临的任务是集中注意于情节、人物、对话和主题的基本因素上。”重点决不应该放在“特写”、“渐隐”和“不停顿地接下去”等项目上，“而应当放在戏剧行动和塑造人物上”。

小巴斯菲尔德的“一个作家——四种媒介”的说法是很有道理的，这与英国戏剧理论家、导演、广播公司广播戏剧部主任马丁·艾思林在《戏剧剖析》一书中表述的观点完全一致。马丁·艾思林说：“戏剧（舞台剧）在 20 世纪后半叶仅仅

是戏剧表达的一种形式,而且是比较次要的一种形式;而电影、电视剧和广播剧等这类机械录制的戏剧,不论在技术方面可能有多么不同,但基本上仍是戏剧,遵守的原则也就是戏剧的全部表达技巧所产生的感受和领悟的心理学的的基本原则。”^①小巴斯菲尔德和马丁·艾思林都说明了一个共同的道理:剧作家无论用什么媒介表现所要表达的故事都要遵守戏剧的基本规律,广播剧也不例外。

第二,“局限性和优点”。小巴斯菲尔德还在书中阐述了电视、电影、广播的局限性。在谈到广播媒介的局限性时,他说“广播剧的作者遇到了小说家同样的问题”。“而这都是为单个的读者或听众而写的。二者都谋求取得单个的读者或听众的积极合作,因为他们的最后成果只能存在于单个读者或听众的脑子里或想象中。但是,广播这种媒介的特点又增添了额外的局限应当加以考虑。”

“广播同电视一样,也受到时间的限制。在这两种媒介中,戏剧动作必须迅速展开。……突如其来的开端,这在剧场演出中是个致命的缺点,但在广播剧中却是个比较受欢迎的。”

“由于广播听众不是聚集在一起的,所以他可相当自由地做出单个人的反应,因而对广播剧来说,有可能含有较快的节奏。如同电视剧一样,广播剧也需要较小的演员阵容。广播剧之所以需要人数较少的演员,还有另外一个理由:听众必须努力在他的内在视觉中想象戏剧动作,所以不可能要求他同时跟踪许多人物。由于同样的理由,广播剧一般也排除掉次要情节。”

“在广播剧中,作者必须学会暗示和启发,学会激发听众的想象。在其他媒介中,可以看到一个人物划火柴、开门和兑酒等动作;而在广播中,这些非情节性的活动可以出现,但是它们只能借助于运用音响效果来暗示。随着剧情的展开,听众为自己创造出形体活动的具体形象。”

“在广播剧中,戏剧动作比在其他任何戏剧媒介中都有更多的自由。动作可以在几秒钟之内发生在世界任何角落,不必为制作经费而苦恼。广播剧作者描写的场景不需要由最有天才的舞台美术设计家和电影美工去设计搭置。广播剧无需强迫限制它的动作发生在什么地方。它的场景不必花一分钱,更换也很容易。广播剧具有移动地点和不移动地点的特权。”

“采用一个叙述人的办法,可使广播剧更加接近小说的形式。广播剧可单独采用第一人称的方法,从主人公的观点去讲述故事。主人公——叙述者可以发议论、解释,甚至还可与听众辩论。听众头脑里的舞台是个万能的合作者。当听众受到话语、音响效果和音乐的刺激后,他们将会多么积极主动同作者合作啊。真是令人惊奇!”

^① [英] 马丁·艾思林:《戏剧剖析》,中国戏剧出版社1981年12月版,第4页。

这里,小巴斯菲尔德比较详细地谈到广播剧的“这种看不见的舆论工具的局限性和优点”。

第三,“撰写成功的广播剧没有一种固定的格式”。小巴斯菲尔德说:“没有确保编剧成功的公式……许多想成为剧作家的美国人,自然会寻找一种确保成功的公式,编剧成功的行动蓝图。剧作家可能发现某些久经考验、可使剧本适合观众口味的成分;但是他还必须学会如何用其独特的风味去调制他的肉汤。一份食谱并不能造就一个好厨师,一个公式也不可能造就一位成功的剧作家。”

“有些编剧的基本原则或法则,每一位剧作家都应当懂得。但是,大部分法则都经常在变化,因此它们并非是‘牢不可破的’或‘永远生效的’。在学习任何一种艺术的初级阶段,遵守原则是重要的。对音乐家、画家或雕刻家的艺术是如此,对剧作家的艺术也是如此。”

“有两种普遍的法则支配着剧作家。有些法则是因某种媒介的局限性和特点而产生的,它们可能与从事其他多种媒介中所产生的法则极不相同。这些法则在使剧本适合那个特殊媒介时是极其重要的,它们可使剧本达到其最大的戏剧效果。但是,这些因媒介而产生的法则,在基本法则中只起着间接的作用;基本法则是在剧本创作过程中的那些基本因素,诸如:把故事结构到情节中、创造可信的和有意义的人物、处理主题、写对话以及运用语言的问题。这些是一切戏剧媒介所共有的基本因素。”^①

小巴斯菲尔德在这段论述中,一方面说剧作家应当懂得编剧的原则或法则,但又不要将其看成为一成不变的公式,事实上它时常被突破;另一方面又说有些法则是因某种媒介的局限性和特点而产生的。他认为剧作家运用各种不同的媒介,只不过是為了最有效地讲述一个动人的故事罢了。舞台剧、电影故事片、电视剧、广播剧这四种不同的媒介,它们既有各自的长处,又有各自的局限。

在广播剧的编写部分中,更多地讲述特殊的法则,把这些基本法则糅合到特殊法则之中,使其达到既有基本法则又有特殊法则的目的。

“导”,指的是导演工作。制作广播剧离不开导演,因而了解、研究广播剧导演艺术是弘扬、发展广播剧事业的重要手段。本书对广播剧导演艺术的产生做了一些介绍,又对广播剧导演应具备的各种素质和导演的工作特点、性质、方法进行了详尽的阐述。

随着科学技术的发展,在新世纪中广播剧又有新的发展,相信这门艺术会有更为广阔的天地。

^① 引自中国艺术研究院外国文艺研究所编:《论电视剧》,北京广播学院出版社1987年12月版,第132、148页。

目 录

前 言	(1)
第一章 广播剧的诞生与发展	(1)
第一节 广播剧诞生的背景与发展	(2)
第二节 中国广播剧艺术发展概况	(9)
第二章 广播剧艺术的特征	(24)
第一节 广播剧是声音艺术	(24)
第二节 广播剧是想象艺术	(29)
第三章 选材、题材和主题	(37)
第一节 选材的着眼点	(37)
第二节 题材要多样化	(40)
第三节 素材、题材和主题	(47)
第四章 广播剧人物设置及要求	(54)
第一节 广播剧人物设置	(54)
第二节 设置人物的要求	(58)
第五章 广播剧的语言	(65)
第一节 广播剧人物的语言及要求	(66)
第二节 解说的种类及运用	(91)
第六章 广播剧的音响效果	(103)
第一节 音响效果在广播剧中的地位和作用	(104)
第二节 音响效果的种类及在广播剧中的运用	(108)
第七章 广播剧的音乐和歌曲	(113)
第一节 音乐的种类和作用	(114)
第二节 歌曲的种类和使用	(120)

第八章 广播剧的情节及要求·····	(125)
第一节 情节所包含的因素·····	(125)
第二节 情节的选择、构思和要求·····	(138)
第九章 广播剧的结构·····	(146)
第一节 剧本的结构要素·····	(147)
第二节 场景转换与衔接·····	(152)
第三节 结构形式和技巧·····	(160)
第十章 广播剧的类型和样式·····	(173)
第一节 广播剧的类型·····	(173)
第二节 广播剧的样式·····	(175)
第十一章 导演的起源、职责与修养·····	(181)
第一节 导演的起源概说·····	(181)
第二节 导演的职责与修养·····	(191)
第十二章 导演的前期案头工作·····	(199)
第一节 研究文学剧本·····	(199)
第二节 声音形象的构思·····	(208)
第三节 导演阐述与计划·····	(216)
第十三章 导演的中期组织工作·····	(221)
第一节 选择演员·····	(221)
第二节 指导排戏·····	(226)
第三节 确定音响效果·····	(231)
第四节 设计音乐·····	(234)
第十四章 导演的后期录制工作·····	(237)
第一节 录音室·····	(237)
第二节 制作设备·····	(238)
第三节 语言录音·····	(257)
第四节 复制合成·····	(261)
附 录·····	(265)
1. 广播剧文学本《尊严》·····	黄海芹(265)
2. 广播剧导演本《千条水,总归东》·····	山 秀(287)
后 记·····	(307)

第一章 广播剧的诞生与发展

学习目标:

- 了解广播剧的诞生时期及背景。
- 了解广播剧的传播媒介及利用何种表现手段进行艺术创作。
- 了解中国广播剧的发展历程。

广播剧在戏剧园地上,是较为年轻的一个剧种,是无线电广播科学技术发展的产物。

自从出生在加拿大的雷金纳德·奥布里·费辛敦在1906年12月25日通过无线电报机进行语言和音乐的广播试验获得成功之后,费辛敦为世界上出现广播电台迈出了奇迹般的第一步。尔后,历经十几年的时间和众多科学家们的不懈努力,无线电科学技术开始有突飞猛进的发展,广播技术设备日臻完善。到了20世纪初期,美、苏、英、日等国都先后建成现代化的传播工具——广播电台。

广播电台的最大特点是以电波作为媒介,以声音作为手段,进行信息的传播和舆论的宣传。而广播剧正是利用电台能传播声音这个有利条件,运用戏剧技巧塑造人物、描绘场景、展现剧情、揭示主题。具体来说,它是把声音世界中的人声、音响效果和音乐三种因素作为表现手段创造听觉形象,并借助听众的想象、联想的能力,产生闻其声如见其人、如临其境的艺术效果,从而达到吸引、感染和影响听众,使其在艺术享受中获得教益。这个只能用听觉接受的广播剧就成为区别于其他戏剧艺术的一个独特剧种。

广播剧是在什么背景下诞生和发展的,以及在中国又是如何繁衍和普及的,以下将分别进行介绍。

第一节 广播剧诞生的背景与发展

广播剧的诞生在很大程度上是从广播电台转播歌剧和播送话剧中得到了启发。

在1923年1月间,英国广播公司所属电台转播了克伯特歌剧院演出的奥地利作曲家莫扎特的著名作品《魔笛》。这一次的文艺广播节目很成功,在听众中引起强烈的反响,英国广播电台的工作人员也为之精神振奋,以后又连续不断地转播了不少的歌剧。当时广播电台的文艺节目是以音乐为主,因为音乐广播无需改编,也无需改变演出方式就可以在剧场原封不动地播送出去。至于用普通说话方式播送的节目,只有报告新闻和类似于“闲谈”方式的对话节目。长此以往下去,广播电台播出的节目品种将是很单调的。

1923年5月28日,英国广播公司邀请了一些评论家到萨沃伊山的广播电台播音室里观看当时尚处于幼年时期的无线电台进行一次戏剧的试播。这次播出的剧目是根据莎士比亚《第十二夜》原著改编的,删掉了部分情节并加上了一些解说,演播时长为1小时45分钟。就在那天晚上,一位听众发来了一份令人兴奋的电报,向公司表示祝贺,并且预言这种试验将获得巨大的成功。同时这次试播也受到评论家的欢迎。它表明戏剧巨著是可以在看不见的舆论工具有效的演播。^①

2 之后,英国广播公司负责人特邀在《第十二夜》中担任角色的奈杰尔·波雷弗埃负责设计除音乐节目之外的具有戏剧因素的新广播节目。他受命之后,开始试着做了一个两小时的节目。第一部分是诗朗诵;第二部分是两个人用风趣的、幽默的语言对话;第三部分是选择有名的舞台剧中某一段精彩的台词,比如简·奥斯汀的剧作《傲慢与偏见》中的独白;第四部分究竟该播放些什么还迟迟定不下来。可是,离广播仅有三天的时间了。在这关键的时刻,波雷弗埃碰巧同一位毕业于牛津大学的23岁的青年诗人、剧作家理查德·休斯在一个桌上吃午饭,波雷弗埃就跟这位年轻人谈起设计新广播节目的事情,并说:“广播是一门新兴的娱乐,是调剂身心的一种新的活动,必然需要新材料来充实。这种材料必须是专门为广播而写的,不能说是从那些已有的各种作品里去寻找。”理查德·休斯听了波雷弗埃的这番很有启发的话后,心想:我要是有机会负责写点东西该多好啊!他刚想到这里,波雷弗埃就像是看出了理查德的心思,于是他马上说:“唉,可惜我没有早点儿想到叫你来写点东西。现在我已经答应公司明天交稿,

^① 摘自《广播剧——一种艺术形式的发展》一文,查理德·伊米森著,马和元译。

还差一部分,你就写点儿吧!”理查德·休斯凭借年轻人的一股子冲劲儿,就答应下来了。

理查德·休斯的这一举动可以说是很大胆的,时间很仓促,并且实际上不仅“内容”没有确定,就连采用什么方式也没有想出来。于是他跟波雷弗埃研究了一会儿,认为很困难,因为广播电台所能利用的,只有听众的听觉,换句话说,只能用声音来表达一个完整的故事,还要引起听众的兴趣。困难的原因还在于那个时期,无声电影比广播的处境要好得多,虽然表面上看,无声电影也只能利用观众的“视觉”向观众表达思想,正像广播只可以利用听觉一样,但在事实上,演无声电影的小戏院差不多都配音乐,大戏院则更讲究了,专门请一班人配“音响效果”,像真的声音一样。严格地讲,就连无声片上断断续续的字幕,也可以说是一种变相的声音。所以说无声电影比广播强。

因为无声电影也可以利用“看”和“听”两种感官,而广播只能够利用“听觉”。于是,理查德想到:即使我们利用各种声音和对话表达我们的故事取得完全成功的话,那些毫无这种经验的听众也会觉得不习惯,因为他们只听见声音,看不见、摸不着,无形中把他们带进一个盲人的世界。后来,理查德和波雷弗埃决定就描写在黑暗中发生的事情,作为剧本的故事内容,让剧中人的台词里头就有像“嘿,怎么这么黑呀!”“一点也看不见哪!”以便让听众听起来有点“真实感”,甚至于可以让报告员说:“请听众关了电灯来听。”

这些想法,现在看来有些滑稽,不过在那个年代,能想到这样的安排也是费了不少的脑筋。最后,他们确定写剧本的原则,以英国威路斯煤矿发生的一桩事故为素材进行创作。理查德就回去着手构思剧本,他先把几种声音排定,才去想故事。他设想在一个矿坑里,矿工们正在开矿,忽然传来一声爆炸的声音,矿井里全黑了,接着就是水流进了矿井……这样发展下去,经过一夜的“苦写”,第二天总算是交了卷。跟着就进入排演,担任导演的就是波雷弗埃。理查德写剧本的时候,只顾利用“声音”,没有注意到演播的时候这些各式各样的“声音”到哪儿去找,怎么制造,更没有想到如何使这些声音在播音室里广播出来完全像真的。后来,他们临时从戏剧团里请来了几位做“音响效果”的人帮忙,把剧中需要的“音响”插播到人物的生活中去,最后,总算是七拼八凑地把这个创作剧目播出去了。这个节目播出后,受到听众的欢迎,而且舆论界也为之震动,各报纸都纷纷大篇幅地加以报道,积极地介绍这个节目。

这就是1924年1月15日中午1点钟,在英国伦敦广播电台播出的世界上第一部20分钟的广播剧《危险》(*Danger*)的前后情形。这个剧目的出现,在戏剧史上开创了一种新型的、具有独特艺术形式的剧种,它是世界上第一部专为广播电台撰写的广播剧。它以其有趣的形式向人们揭示了处于幼年时期的广播这

一传播工具的力量和弱点。

广播剧《危险》中的人物有女青年梅丽、男青年杰克、老矿工巴克斯、男矿工以及五个合唱演员。剧中反映的内容是：杰克和梅丽随老矿工巴克斯老人一起到矿井参观，偶然碰上煤矿塌方，老矿工和青年男女都被封在矿井里，窒息的死神在黑暗中悄悄地降临，他们都想摆脱死亡，就在死亡将要来临的关键时刻，救护队来了。当矿井被打开，新鲜空气灌进坑道，忽然一根救命绳子从上面降下来了，他们惊喜交加，同时又互相感到对方很可怜。谁先上去？彼此之间谦让起来，最后还是老人留下来了。剧中通过紧张的对话，细腻地描写了人物复杂的心理活动，再配上恰如其分的音响效果，就构成了一个感人肺腑的艺术作品，使聆听广播剧的人们感到焦急和恐惧，在心理上产生了强烈的共鸣。

这个空前的听觉戏剧，在获得巨大的成功之后，引起了人们的重视。为了尽快地掌握这一新的艺术形式，使它迅速地发展起来，英国广播公司专门设立了戈登·李组织领导的戏剧演出部，研究广播剧的形式和发现好的作品，并以正规的方式创作广播剧。理查德·休斯的作品经常被提出来作为研究的对象。

在理查德·休斯创作的广播剧《危险》问世之后的一年半，即1925年8月13日，在日本东京广播电台播出了由小山内薫翻译并导演的该剧，译名为《煤矿之中》。他大量地采用了挖土声、流水声、合唱、远处人们的说话声等很多音响效果，为了营造真实的场景，他做了多种试验，最后选定演员面对着一面大鼓说台词，造成像是在坑道里说话的效果，为这个只靠听觉的新剧种打下了良好的基础。该剧在日本播出后，引起听众们的强烈反响，听了这次广播的久保田太郎说：“真像被人打了一闷棍似的震惊，那种火辣辣的印象，又使人感到那里有未来的无限希望。”

1925年12月29日，美国纽约的WGBS电台播出了喜剧《SUE·EM》。这个脚本是WGBS首次征稿时入选的作品。作者是一位年轻的图书馆馆员——南西·布劳西马斯。该剧是在《危险》问世大约两年之后播出的。同年，在纽约出版的剧本封面上写有“美国首次印刷的广播剧”，题目是《SUE·EM》。^①

在理论方面，被称作世界上最初的广播剧理论书籍是在1926年伦敦出版的，由英国广播电台演出部部长戈登·李撰写的《广播剧及剧作法》和加希与戈米纳合著的《广播剧是戏剧》，这两本专著大概是世界上最早研究广播剧理论的专门性的著作了。

戈登·李所著的《广播剧及剧作法》一书，有八开纸大小，共90页的篇幅，在它的首页上写有：“由于BBC广播电台的支持、帮助，一门新艺术诞生了……”字

① [日]后藤义郎：《广播剧先驱史》，NHK放送博物馆。

里行间充满了对新艺术诞生的喜悦及对其寄予的莫大希望。因为广播剧在1924年1月15日以前,整个地球上是不存在的。

《广播剧及剧作法》中包括以下几方面的内容:

- 第一章 舞台戏
- 第二章 舞台戏的局限
- 第三章 广播剧剧本
- 第四章 广播剧的说明法(解说词)
- 第五章 广播剧的内容
- 第六章 听众的目的
- 第七章 音乐与音响效果
- 第八章 广播剧的演员以及演播技巧
- 第九章 对文学的影响

在这本书中,最引人注目和最有价值的是强调了语言,其次是阐明表演和音响效果对演出的重要作用。

在1930年至1932年期间,广播剧吸引了许多作家的注意,出版社也相继出版了几本有代表性的著作:第一本著作的书名叫《广播剧》,作者是歌德匹赤;第二本著作的书名叫《松鼠笼子和其他(话筒)广播剧》,作者是泰伦思;第三本著作的书名叫《如何写广播剧》,作者是瓦尔·吉日伽德。特别是贝尔托特·布莱希特在1930年撰写了《广播剧论》。在这个时期,广播剧里大量使用和试验了新发明的音响效果。生气蓬勃的广播剧已经发展到遍及欧洲、美洲、亚洲许多科技发达的国家,成为世界性的剧种。

1933年至1945年,在欧洲的德国纳粹势力抬头,文艺遭到了摧残,许多严肃的作家如马斯·曼和贝尔托特·布莱希特等纷纷逃到国外,广播受戈培尔的宣传部严格控制,电台播出的广播剧不是古典名著,就是歌颂“铁与血”、宣传战争的作品。

但是,在美国的广播史上,曾经出现过一部广播剧引起了一场全国性的轩然大波。这个故事是这样的:在美国每年11月1日是万圣节,按照欧美人的传统习惯,在万圣节前夕是人们开玩笑或者举行化装舞会进行娱乐的日子。

1938年10月30日星期天晚上8点,哥伦比亚广播公司为了同全国广播公司展开竞争,播出了一部由水星剧团演播的广播剧《星际大战》。这个剧目开始时,播音员首先照例地播出间奏乐和报告天气预报。然后,播音员向听众介绍《星际大战》的主持人奥森·韦尔斯和水星剧团。水星剧团的导演和《星际大战》的导演都是由奥森·韦尔斯一人担任的。播音员介绍完毕,韦尔斯还出场说了几句话。随后,电台转播一个音乐会的现场演出,一切都很平常。突然节目被打

断,播音员说:“女士们,先生们,我们打断歌舞音乐节目,向你们报告一条特别简明新闻。中部时间8点20分钟之前,伊利诺伊州芝加哥杰宁峰天文台的法雷尔教授报告说,他观察到好几个有热气体的爆炸物在火星上有规律地出现。分光镜预示这种气体是氢,正以惊人的速度向地球袭来。普林斯顿天文台的皮尔逊教授证实了法雷尔的观察。皮尔逊把这一现象描述为‘像一支枪射出的蓝色火焰喷射物’。”之后,播音员又说:“我们现在重新为您播送拉蒙·拉奎勒的音乐。”

音乐播了一会儿又突然被打断。播音员说:“女士们,先生们,刚才我们播送了那条简明新闻不一会儿,国家气象局要求全国各大天文台密切观察来自火星的任何物体。这是一件很不寻常的事件,为此,我们安排记者采访了著名天文学家皮尔逊教授。在那儿,我们的评论员卡尔·菲利普斯将要采访皮尔逊教授。”

这时,菲利普斯说:“晚安,女士们,先生们,我是卡尔·菲利普斯,从普林斯顿向你们报告……”

几分钟后,报道说,有一个物体已经降落在新泽西州格罗弗斯米尔镇的一个农场。之后,听众听到了一连串关于火星驾着宇宙飞船袭击当地居民的真实报告:听到当地警察出动与火星人的激烈战斗;听到火星发出的尖叫声、人们杂乱的呼救声、仓库的爆炸声、救火声,中间还夹杂着广播员的说明,解释由于战斗现场的混乱使广播中断片刻。后来,广播又说事态越发严重,大批军队出动均被火星消灭;其他各州也遭到威胁;总统罗斯福也出来在广播里呼吁全国人民各尽天职,警钟猛敲,告诉城市居民要尽快撤离,火星飞来的圆筒形物体已落在全国各地,火星人大批来到……最后,广播员也因遭到火星人的毒瓦斯而奄奄一息……

警察局听了广播后,打电话到电台的控制室询问:“那儿发生了什么事情?”还有一个警察站在控制室外面从窗户往里看,他想进控制室却被一个演员推出来,这个广播剧已经引起了警方的注意。

全国各地的人们向报社打电话询问那些从火星来的是什么东西。据说,仅《纽约时报》当天就接到875次电话。美联社发出一条解释性的简明消息,但无济于事。警察局的电话铃声不断;神父要求人们尽快忏悔。8点30分,川流不息的汽车全速行驶在纽约和费城之间的高速公路上,交通警察眼巴巴地看着。几十万人叫嚷着跑上街头;一些人从地下室里取出陈旧的防毒面具戴上。在纽约港登岸的海员被召回船上,全国一片恐慌。在印第安纳波利斯市,一个妇女跑到一座教堂尖叫世界末日的来临,祈祷上帝在火星到来之前赦免有罪的人。她说是从收音机里听到的。在华盛顿特区的一个小镇上,由于发电厂凑巧发生故障,停止供电,人们更相信世界末日已经到来。一些人甚至说,他们看见了火星。有的人一家人抱头痛哭;有的胡乱跑向野外;有的驾车逃命;有的趁机行凶

打劫……车站上挤得人山人海,一个个失魂落魄,不少人死于交通事故,死于拥挤,还有人干脆自杀了!

广播剧播出十几分钟之后,尽管播音员再三解释这是一出戏,但听众却不相信,真以为世界末日已经到来。各州电话员都应接不暇,到处是惊慌、叫喊,大街小巷上人们哭哭啼啼地乱作一团,教堂里也挤满了逃难的人群。可是,韦尔斯却轻松愉快地对听众说:“朋友们,再见。明后两天,请不要忘记今天的教训……要是有人敲门,又不见其人,那不是什么火星人,因为这是万圣节的前夕啊!”

第二天,报纸刊登了许多刺目的大标题:

《电台制造战争惊动全国》

《电台宣布“火星人进入地球”》

《全国大惊失色》

《全国大恐慌,有如狂潮突起》

《电台进行荒唐广播,居民纷纷向警方询问真相》

……

整整两天,这个节目在报纸上成为头版新闻,就连希特勒也为其让路了。韦尔斯一跃而成为全国名人。

这部广播剧中的记者、广播员和总统罗斯福的声音都是演员演播的。后来,罗斯福总统在白宫举行的宴会上悄悄对奥森·韦尔斯说:“你知道,奥森,美国最好的演员就是你我两个人!”

有人称这部轰动全美国的广播剧是“本世纪^①最优秀的新闻报道”。广播剧《星际大战》对研究当时一般美国人的恐惧心理所起到的作用,要远远胜过那些一流的作家和历史学家提供的作品。《星际大战》再好不过地体现了广播神奇的巨大的威力。很多年以后,当时处于恐慌的人们还经常向节目调查人员提出有关的问题。这部广播剧别出心裁地采用了新闻广播的形式,配上各种逼真的音响效果,抓住当时美国人担心欧洲大战爆发的恐怖心理,以假乱真,可以说是空前绝后的作品。《星际大战》造成的大恐慌对广播政策也发生了一次直接的影响,从此规定了一条戒律:在广播剧中绝不允许插入虚构的简明新闻。^②

第二次世界大战结束之后,从1945年开始,广播剧在欧洲又得到了新生,成为一种主要的、有影响力的艺术形式,进入它的繁荣、发展阶段。这种局面形成的原因是:其一,战争中,大量剧场、电影院被炸毁,广播变成了战后人们欣赏文艺的主要工具,听众当中有一半的人爱上了广播剧;其二,报社、出版社被炸毁,

① 20世纪。

② [美]希伦·A. 洛厄里、梅尔文·L. 德弗勒著,刘海龙译:《大众传播效果研究的里程碑》,中国人民大学出版社2004年5月版,第41页。

作家、剧作家没有地方出版作品,而电台要播出大量广播剧,不但需要作家写剧本,也需要演员去演播,所付的报酬还不低,这就吸引了一大批作家、演员从事这项新的事业;其三,曾经被纳粹牢牢控制的电台在战后进行了彻底的清洗,任用了一批新编辑,他们年轻、热情,容易接受新事物,为广播剧的创新和试验提供了动力。

到了20世纪50年代中期,特别是进入60年代以后,广播遇到了一场危机。电视诞生并很快普及起来,先是黑白,然后是彩色。广播剧的听众数量一下子大大下降,只剩下少量没有电视机的人和对广播剧特别有感情知识分子还在收听。早先在德国,一个重要的广播剧首次播出,全国能有100万人收听,后来降到只有几万人收听。广播剧播出的数量因而也下降了。但是由于技术上的不断改进,利用新出现的立体声录音,广播剧表现声音的能力也被提高到了新的水平。同时,广播剧在表现形式上大胆突破,不断创新,内容上力求反映听众特别是青年感兴趣的问题;改变了早期广播剧的话剧味,加强了它的文学性和抒情的风格,同时也增添了广播剧作为音响艺术的表现力。立体声录音技术的发展发挥了广播剧的明显特点,更好地刻画了人物的内心世界,比如描写梦境、回忆、愿望。它们都不是现实,但是通过声音和文字描绘,却能创造出一种内在的真实。这些新的尝试,为增强广播剧的表现力开创了一个新的境界。经过一番苦斗,广播剧终于站住了脚,不仅听众数量有所回升,而且许多青年成了热心的听众。广播剧被公认为是一种独立的、创造性的、不能被代替的艺术形式。

特别是国际性的评奖活动,促进了广播剧的发展。目前,国际性的评奖活动主要有以下几种:

1. 意大利奖——每年一次在意大利举行,由欧洲广播组织联盟支持、协助,有欧洲国家(会员国)及加拿大、美国、日本等国家参加。可以提供一部广播剧、一部电视剧、一个广播音乐节目和一个电视音乐节目参加评选。

2. “未来”奖——每两年一次在柏林举行的国际评奖活动(包括广播剧和电视剧),以人类的未来为主题。

3. 广播剧剧本比赛——由欧洲广播联盟主持,布鲁塞尔国际评判委员会评选。

4. “森繁”奖——由日本设立的国际广播剧大奖赛。

5. 青年奖——英国广播公司举办的广播剧评奖活动。

6. 亚广联广播儿童节目奖——参赛作品有儿童节目和儿童广播剧。

此外,在德国还举行“本月最佳广播剧”评选,各电台推荐自己当月播出的一两部好的广播剧,交给由设在法兰克福艺术学院主持的评选委员会评选。评选委员由新闻工作者、文学评论家、广播剧评论家担任。中选的“本月最佳广播剧”