

播音与主持艺术专业「十二五」规划教材

21世纪播音与主持艺术专业核心教材

当代播音 主持艺术概论

毕一鸣 著

DANGDAI BOYIN
ZHUCHI YISHU
GAILUN

中国传媒大学出版社



1504

播音与主持艺术专业「十二五」规划教材

21世纪播音与主持艺术专业核心教材

当代播音 主持艺术概论

毕一鸣 著

DANGDAI BOYIN
ZHUCHI YISHU
GAILUN

中国传媒大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

当代播音主持艺术概论/毕一鸣著.——北京:中国传媒大学出版社,2015.9

ISBN 978-7-5657-1442-9

I. ①当… II. ①毕… III. ①播音—语言艺术—概论 ②主持人—语言艺术—概论
IV. ①G222.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 182455 号

当代播音主持艺术概论

作 者 毕一鸣
策划编辑 赵 欣
责任编辑 张 笛 李艳华
 赵 欣 蔡开松
责任印制 阳金洲
封面设计 拓美设计
出 版 人 王巧林

出版发行 中国传媒大学出版社

社 址 北京市朝阳区定福庄东街1号 邮编:100024
电 话 86-10-65450528 65450532 传真:65779405
网 址 <http://www.cucp.com.cn>
经 销 全国新华书店

印 刷 北京泽宇印刷有限公司
开 本 787mm×1092mm 1/16
印 张 16
版 次 2015年9月第1版 2015年9月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5657-1442-9/G·1442 定 价 42.00元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换



毕一鸣，教授，原南京师范大学新闻与传播学院副院长、博士生导师。教育部高等院校广播影视行业职业教育指导委员会委员，江苏省广播电影电视协会常务理事、学术委员，江苏省传媒艺术研究会常务理事，江苏省广播电视总台节目鉴评专家等；多所传媒院校兼职、客座教授。

具有多年媒体实践工作经验，曾先后在武汉人民广播电台、金陵之声电台（对台广播）、江苏人民广播电台从事播音、主持、采编和媒体管理工作，并先后担任播音组长、总编室副主任、发展研究中心副主任、经济台副台长、省委宣传部新闻协调组副组长等。2000年被广播电影电视部高评委评定为播音指导，并担任江苏省播音主持专业系列高级职务评审委员会委员。2001年作为引进的高层次人才，调入南京师范大学新闻与传播学院。主要从事播音与主持艺术、广播电视基础理论、广播电视艺术学以及舆论传播等领域的研究。先后出版了《现代广播电视论纲》《世界广播电视发展史》《语言与传播——广播电视播音与主持艺术新论》《主持艺术新视野》等十五部专著，主编了“新闻与传播学应用系列丛书”等四套三十多部著作、教材，在核心期刊上发表100多篇专业论文。在媒体传播实践中，获得20多项国家和省级作品奖，主持策划的《晚间经济桥》节目获得江苏省“十大优秀专栏”称号。

序

张 颂

毕一鸣同志的著作《语言与传播——广播电视播音与主持艺术新论》^①，是一本深入研究广播电视语言传播的新作，是对播音主持艺术理论进行前沿性探索的力作。

我认为，这本书不但搜集了大量的相关资料，而且汇聚了诸多不同的观点，然后条分缕析地给以归纳和判别，从而使作者的立论更显得坚实、充分。因此，读完这本书，不仅可以增长知识，还能够拓宽学术视野，有利于实践经验的提升，开阔理论研究的思路。我确实感到，这本书值得认真一读。

我们首先遇到的问题，是一个长期困扰人们而又似乎争论不休的“概念”，即“播音”与“主持”，如何界定？

1980年7月12日中央电视台开办了“观察与思考”节目，并且在屏幕上正式打出了“主持人”字样，成为中国广播电视史上第一个主持人节目。从那时以来，究竟什么是“主持人”，一直是仁者见仁、智者见智，各抒己见，众说纷纭，至今也没有统一的定论。当时，“主持人”一词，确是“舶来品”，因此，才有“能力”“权力”“采编播合一”“个人身份”“记者型”“小音量、近话筒、一对一、快节奏”“即兴口语”“交谈式”“平等、平视”等等的说法。到现在，仍然不能形成理论上比较一致的意见。毕一鸣同志认为，“播音是一种应用语言艺术，而主持则是一种传播行为，需要在传播过程中加以考察”。他指出：“必须从多学科的

^① 本书是《语言与传播——广播电视播音与主持艺术新论》的修订版。《语言与传播——广播电视播音与主持艺术新论》于2005年出版，被数十家院校选为“播音主持艺术概论”课程的教材，故修门版将书名改为《当代播音主持艺术概论》。

角度,借助语言学和传播学的最新理论来加以研究和分析,并尽可能用实践的例证加以说明。”这又从另一个视域帮助人们认识这一对概念,确实有他的道理。

我们现在已经剔除了某些不合理的界定,如:“播音是有稿子的”“播音是念稿”而“主持是无稿的”“主持是即兴口语”;“播音与主持有本质的不同,有原则的区别”;“播音员的时代已经过去,主持人的时代正在到来”等。虽然还有把二者截然划分的观点,却并不再走红了,原因是在广播电视的实践中,在广大受众的心目中,区分它们、廓清它们的必要性、重要性,正在逐渐淡漠,而强调大众传播的公众形象,强调广播电视传播中的喉舌意识、群体意识、服务意识,强调“三贴近”,才能真正专注于播音主持艺术的新闻敏感、道德修养、文化水准,尤其专注于语言功力深刻内涵的开掘与阐发。我们一再强调,“播音员”也好,“节目主持人”也罢,都是“党、政府和人民的喉舌”,都是“以有声语言(包括副语言)为主干或主线,出头露面,驾驭节目进程的人”,都应该走“以播为主,一专多能”的道路,坚持“有稿播音锦上添花,无稿播音出口成章”的高质量传播。也就是说,既可以把文字稿件转化为有声语言,也可以把内部语言外化为有声语言,在“以事醒人、以理服人、以情感人、以美愉人”的传播中,充分发挥有声语言(包括副语言)“创作主体”的聪明才智、语言功力,展现自身的艺术个性、风格魅力,达到“信息共享、认知共识、愉悦共鸣”的传播目的。

至于“语体”特征,主要是“朗诵式”“宣读式”“讲解式”“谈话式”的语言样式同“高雅庄重”“平实正规”“通俗灵动”“消闲自在”的语言体式的具体融合。把“播”与“说”对立起来,并用以区分播音和主持,不但造成语言表达的单一,而且极大地限制了有声语言创作的天地,容易消解创作主体的风格特色。事实上,创作主体必须以本真的身份融入节目中,并且应该加以调整,即强化、美化节目所需要的那部分自我,淡化、弱化节目所不需要的那部分自我,才能为创作主体以真实的身份、真诚的态度、真挚的感情、真切的语气塑造出来的公众形象,打下坚实的基础。

如果我们非要区分“播音员”和“节目主持人”,那就要研究传播史,研究传播规律。自从广播出现以后,就有了“播音员”或“广播员”的指称。后来,“电视播音员”“体育播音员”等相继出现。此外还有“解说员”“评论员”等。当节目中出现“节目主持人”的时候,似乎又有一个新的岗位,需要新的指称了。而且,除了命名,还要“证明”其“新”,努力寻找其“特点”,以便发挥其优势,促其成熟。但是,这很容易走向脱离历史、脱离规律的“形式化”“浅表化”“模式化”的概括。一个新形式刚刚出现,就意味着它的内涵还在发育、成长。这一形式同已经存在的形式之间究竟是什么关系,还需要认真考察、分析,急于求成,拔苗助长,往往会事与愿违。更何况,现在广播电视节目的形态正迅速发生前所未有的变化,如果把“播

音”简单看作“播读稿件”，把“主持”简单看作“即兴谈话”，那么，它们不是也在发生融合和交叉吗？各种样式和样态不是正在进行互补和互通吗？今天，再锲而不舍地追寻“二元对立”，还有没有理论和实践的价值呢？！

二

广播电视语言传播，主要是指播音主持的“有声语言创作”。当我们说到有声语言的时候，一般就包含着“副语言”；当我们说到创作的时候，一般就是指把文字语言转化为有声语言，或者把内部语言外化为有声语言的“明确目的——艰苦劳动——转变形态——取得成果”的创作历程。“有声语言创作”包括三个维度：话语权力的显性、隐性维度；语言功力的功底（天赋条件、养成要素）、能力（观察、理解、思辨、感受、表现、鉴赏、调检、回馈）维度；表达典范（民族化、风格化、意境美、韵律美）维度。其中，既有传播观念、传播形态，又有创作主体、语言样式；既有传承经验、传受关系，又有文化蕴涵、美学理想。我们认为，中国播音学（或曰播音主持艺术理论）作为新兴学科，它是建立在四大学科群（哲学美学、新闻与传播学、语言学与应用语言学、文学艺术）的基础之上的，正因为如此，任何单一学科的归属，都会极大地限制它的长足发展。

例如，有声语言的创作中，面临的一个重要问题就是“样式”和“体式”，我们不能简单地加以“文体”类别阐释，也不能笼统地进行“语体”类别划分。从中华民族的语言流变、新中国播音经验和普通话实践来看，我们的有声语言样式一定涵盖“朗诵式”“宣读式”“讲解式”“谈话式”；我们的有声语言体式一定涵盖“高雅庄重”“平实正规”“通俗灵动”“消闲自在”。在不同的传播内容和形式的节目中，这些样式和体式总会以各种特有的形态汇聚、凝结在一起，尽管主体形态凸显情况不一，却很难加以拆割分离。面对各种文体，它们会各显其能、各展所长；处于各种语境，它们能扬长避短、避实就虚。就说新闻文体，只要抓住“新鲜感”这一要素，并落实到具体内容，那么，采取任何一种样式，融入任何一种体式，都是可以准确、鲜明、生动地表达出来的。囿于“说”，就会被当下、零散、浅表、轻快所束缚，有时甚至在“流畅”的遮蔽下，丢失了主次、分寸，遗落了基调、底蕴。有时也会在“亲切”的满足中，忘记了身份、感受，放弃了性灵、风格。因此，我们必须强化语言功力，在刻苦的磨炼中，使有声语言样式和体式进行高效、高质的融会贯通，从而达到“有稿播音锦上添花，无稿播音出口成章”的境地。

广播电视语言传播，应该成为有声语言表达的典范，绝非仅指学习和推广普通话。在普通话方面，我们确实应该成为模范、表率。一字之失，全篇为之阻塞；一音之舛，全句为之嵯峨。我们应该做到传者与受众的“信息共享”，同时，我们还应该做到传者与受众的“认知共识”和“愉悦共鸣”。我们的社会责任是进行有效、

有益的语言传播；我们的历史责任又是引领全民族语言素质的大面积、大幅度的提高。广大人民群众，在收听、收看广播电视节目时，长期地耳濡目染、潜移默化，可以不断地获得知识、开阔眼界、积累体验、增长智慧、加强美感。同时，学习并涵化语言、锤炼并提升表达，这是完全可以预期的，完全能够实现的。我国自从“书同文”以后，有声语言的传承几乎只存在于文字的表述之中。人们的日常语言里，虽然保存着这方面的财富，但却已经被人际交流的汪洋大海淹没了，竟造成了难于“以今识古”“由己辨人”的状况。我们的有声语言表达如果屈从于、同流于这个现状，而毫无精粹、典范可言，就不能不说是一种失职。而真正有生命活力的有声语言，就在其中；真正能够流传久远的有声语言，也在其中。只有如此，才称得上贴近生活、贴近现实、贴近群众，才可能倾听时代的脉搏跳动，应和时代的气韵节奏。

三

广播电视传播，特别是有声语言传播，很容易走上“时尚”和“流行”的路径。当“写规范字，说普通话”的口号妇孺皆知的时候，似乎只要字音准确，就可以万事大吉了。那种急功近利、心浮气躁的氛围，会导引人们追新求异、集怪猎奇，认定凡是正规的、倡导的，就都是保守的、道统的，应该一律消解，以显示自己的“新潮”。殊不知这种观念，用在理论上会造成混乱，用在实践上能引向迷茫。毕一鸣同志在本书中，旁征博引，做了很多相当有价值的解析和判别，对于深入研究，大有裨益。当然，也有一些论证并非没有争议，可以通过讨论进一步澄清。其实，我们的中国播音学，的确还有稚嫩之处，需要不断完善，有些问题还没有进行充分的阐述，有些问题仍然缺乏足够的普及和广泛的宣传。例如“播音腔”“字正腔圆”“语感通悟”“整体和谐”以及各条规律等。这里，仅对“字正腔圆”的认识，简单说几句。

“字正腔圆”是从戏曲中借鉴来的，流传很广。我们用以要求和衡量话语主体在吐字归音、用气发声方面的规格，并表现为语流的珠圆玉润、气盛言宜。而不像有些人认为的那样，字字夯实、声声强劲。“字正腔圆”要求，在训练时，充分调动喷弹力度、发音亮度，努力达到字词的清晰度、声音的圆润度；而在话筒前、镜头前使用时，必须根据具体内容、主次关系、思想感情、语气基调、轻重缓疾、抑扬顿挫等的千变万化给以恰切地、控纵有节地表现。在有声语言创作中，一定要解决诸如含混不清、绵软无力、字拙声浊、苍白生硬等问题，在一系列练声的必要程序中，一定要强化“字正腔圆”的意识，否则，便会走上自然主义、形式主义的斜路。“字正腔圆”并不必然导致呆板、僵化，只是练习过程中、使用过程中，应该警惕任何“以不变应万变”的机械状态，以防半途而废或功亏一篑。

也许是过于追求“生活”“自然”，也许是刻意逃避“规范”“高雅”，有些人总是有意无意地抛弃播音基本功——语言功力。这是一种相当严重的“时弊”，它诱惑人们的话语，染上“男声女气”“女声嗲气”“洋气”“痞气”的底色，甚至不惜去迎合媚俗、招欢买笑。于是，“字正腔圆”不见了，语言功力破碎了，还以“编导规定”“受众偏爱”自诩。不知我们的“中国作风和中国气派”还能不能继承和发扬？大众传播究竟不同于人际传播，因为大众传播必须而且只能反映人生百态、大千世界，纷繁的人际关系和变迁的事物态势。一旦脱离现实情状，它自身也就枯竭、固化了。如果还要一味凸显人际交流的品格，淡化大众传播的引导功能，恐怕只会使大众传播深深陷入人际交流的汪洋大海吧？西方传播学的要义，大多忽略了民族文化遗产中的经典性，而过分关切市场经济中文化商品的消费性。我们切莫进入“西方中心主义”的沟壑。

读过毕一鸣同志的专著，异常兴奋。我们有一大批理论研究者，有的在播音主持实践岗位，有的担负着繁重的教学任务，有的还在其他领域工作。他们都在坚持不懈地进行着播音学术探索，甘于寂寞，志存高远，聚精会神，刻苦钻研，陆续撰写出相当出色的论著。其间虽然不免出现这样那样的欠缺，像播音的定位、传播的规律、节目的形态、发展的趋势等，还不那么周延、缜密，有待于更加科学地整合。但是，我们都从中看到了中国播音学丰收的希望，那累累硕果必将有利于这个学科的日益成熟和渐臻完善。

拉拉杂杂信笔写来，也不见什么“创新”之处，以此抒怀并致贺。

是为序，当否？

张颂

2003年12月7日草成

前 言

《当代播音主持艺术概论》是根据2005年出版的《语言与传播——广播电视播音与主持艺术新论》修改补充后再版的著作。已故的播音学术泰斗、令人敬重的张颂教授生前曾为《语言与传播——广播电视播音与主持艺术新论》作序,留下了弥足珍贵的指导意见。出版后多所院校把它作为本科教学用书,还有一些院校把它列入了研究生考试参考书,并得到了许多读者的肯定,要求再版,《当代播音与主持艺术概论》就是根据这些意见和建议进行了修改和完善。

修改的重点主要是两个方面:一是根据当前广播电视发展的现状和播音主持的具体实践,对播音概念的外延作了适当的扩充,认为它不仅仅是各种文体的播音,还应该涵盖主持人谈话交流、记者口播报道等的语体现象。二是从新学科的角度审视主持人的传播行为。主持人不仅仅是语言传播,还有大量的非语言传播;不仅仅传播语言信息,还传播观念、文化和伦理等。

全书围绕书名中的三个关键词“当代”“艺术”与“概论”谋篇架构,从两个层面揭示了播音与主持专业发展的新方向。

通常意义上所指的“当代”,是对人类社会历史发展阶段的界定。广播电视是20世纪工业技术革命的产物,“当代”应该是指以第三次世界新技术革命为标志的发展时期。它以原子能、电子计算机和空间技术的广泛应用为主要标志,是涉及信息技术、新能源技术、新材料技术、生物技术、空间技术和海洋技术等诸多领域的一场信息革命浪潮。这场新技术革命推动广播电视进入了新的发展阶段,它所面临的是“三网融合”“新媒体发展”“传统媒体转型”的变革形势。本书所借重的“当代”概念,也主要是指处在这种变革形势下的广播电视和播音主持专业,以及它们所面临的新制播环境和客观实践。

“艺术”指的是播音与主持的表现方法,不一定是表现形式,因为

形式与内容是互为表里的。譬如,如果用艺术形式来表现新闻内容,恐怕会引起很大的争议。因为新闻是客观的、真实的,艺术则是主观的、虚拟的。我们使用的是它的“转引义”,即“富有创造性的方式方法”(《辞海》,上海辞书出版社2013年版,第2254页第二词条)。正所谓:“中吾矩者谓之方,不中吾矩者谓之不方,是以方与不方,皆可得而知之。此其故何?则方法明也。”(《墨子·天志中》)

“概论”,主要是对这门学科概述性的总结。由于它涉及两个较为宏大的学科——应用语言学和现代传播学,因此只能对播音与主持这门学科框架作出概括性的描述。发展一门新兴学科,不仅需要一系列科学的概念,还要建立严谨、合理的知识结构,这些都需要更加深入的研究与阐发。有鉴于此,增加了“绪论”一章,对相关的概念和学理做了简要分析。

张颂教授是我十分敬重的师长。他学识渊博,思维敏捷,虚怀若谷。在学术问题上和我有过许多的交流和讨论。正如他在本书序言中所指出的“也有一些论证并非没有争议,可以通过讨论进一步澄清”。现在先生已经作古,没有机会再深入切磋了。这些需要讨论的问题,包括了20年前,在广播电视界曾产生的“是播音员涵盖主持人”(简称“涵盖论”),还是“主持人取代播音员”(简称“取代论”)的那场争论。这项争论长期困扰着播音主持专业的发展,需要有实践中的验证和理论上的说明。事实上,这两种实践“你中有我,我中有你”,难分伯仲。如何在一个新的学科框架内妥善解释它们之间的关系?这是本书力求回答的问题。本书试图从“播音中的语言艺术”和“主持中的传播艺术”两个方面来说明这些问题。

首先,从播音行为上分析语言现象。“广播电视诱发了次生口语文化,其中的遗存性口语和‘文字性口语’尚待我们深入研究。”^①如果只是从书面文化角度认识广播电视语言现象,那么可能就只存在一种播音方式,就是“有稿播音”。(在播音学中把它纳入“文体播音”的范畴中来研究)但是,“有稿播音”的规律是无法解释“无稿播音”现象的。事实上,我们所说的“无稿播音”指的是广播电视中出现的另外两种次生口语文化现象:阐说和谈话。如果我们完整解释了广播电视中已经存在的这三种语言文化现象,才可以说“播音涵盖了主持”。

至于“主持”会不会取代“播音”?它与广播电视改革发展进程密切相关。现代传播理念中,广播电视最重要的社会功能就是社会交流。因为传播学是研究人类一切传播行为和传播过程发生、发展的规律,以及传播与人和社会的关系的学问。简言之,传播学是研究人类如何运用符号进行社会信息交流的学科。三网融合后的现代广播电视越来越多地显现出它的社会交流功能。播音员、主持人和受众之间正在

① [美]沃尔特·翁:《口语文化与书面文化》,何道宽译,北京大学出版社2008年版,第123页。

形成一种新型关系。应该说“播音”和“主持”都是一种社会交流活动,只是交流的方法有所不同。播音往往是“单向交流”,而主持呈现的是“双向交流”。

《当代播音主持艺术概论》希望能够回答这些问题。本书拟借鉴较为成熟的相邻学科——新闻学、传播学和广播电视艺术学的有关原理,来重新审视播音与主持专业,以充实完善播音学的内容。虽然浅薄,但不乏新意。当然,这些都还是作者的一孔之见,难免会以偏概全,如有不妥之处,还望读者提出批评,不吝指教。

毕一鸣

2015年3月

目 录

序 张 颂 /1

前 言 /1

绪 论 /1

第一节 播音的概念 /1

第二节 主持的概念 /8

第三节 播音与主持的关系 /11

第四节 学科性质 /12

上编 播音中的语言艺术

第一章 广播电视语言概说 /22

第一节 广播电视语言的研究范畴 /22

第二节 广播电视语言的语用功能 /25

第二章 广播电视语言的口头形式——播音语言 /31

第一节 播音语言是社会语言 /31

第二节 播音语言是媒介语言 /34

第三节 播音语言是艺术语言 /58

第三章 广播电视播音语境 /69

第一节 现代媒介环境 /70

第二节 广播电视语境 /76

第三节 广播电视语境制约下的功能语体 /90

第四章 广播电视播音语体 /96

第一节 播读语体 /96

第二节 阐说语体 /101

第三节 谈话语体 /129

下编 主持中的传播艺术

第五章 传播学原理与主持人节目 /152

第一节 传播学意义上的媒介人物——Anchorman /152

第二节 传播学意义上的节目形态——双向交流 /159

第六章 主持是传必求通的艺术 /167

第一节 主持人传播的目的、方法与手段 /167

第二节 主持人“传通”的途径 /171

第七章 主持是整合节目的艺术 /176

第一节 整合节目的传播学原理 /176

第二节 节目形态的整合 /178

第三节 节目流程的整合 /183

第四节 节目信息的整合 /190

第八章 主持是引导舆论的艺术 /198

第一节 社会舆论场与主持人节目 /198

第二节 引导舆论的传播学原理 /204

第三节 把握舆论导向 /209

第四节 坚守文化品位 /211

第五节 树立法制观念 /213

第九章 世界各国的传播制度与播音策略 /217

第一节 威权主义传播制度与播音策略 /218

第二节 自由主义传播制度与播音策略 /220

第三节 社会责任传播制度与播音策略 /222

第四节 共产主义传播制度与播音策略 /226

第五节 我国传播制度的建立与播音策略 /228

后 记 /237

绪论

播音与主持是广播电视节目的传播工作,既具有大众传播的性质,也有社会交流的功能。播音与主持中的有声语言是广播电视重要的信息形式,同时也还承载着在着大量的非语言信息。广播电视节目中的许多内容都需要进行语言艺术再创造与信息传播再整合。从概念上来理解,播音与主持既相互区别,又彼此交融。

第一节 播音的概念

播音——作为学科的基本概念,首先需要揭示它的基本内涵,然后对它的外延做出明确的界定,才能够成为严格的定义。《现代汉语词典》对这个词义的说明是:“广播电台播送节目。”^①还有一种更加宽泛的理解是“指电台、电视台等传播媒介所进行的一切有声语言和副语言传播信息活动(它包括各种声音、音响、音乐、语言、文字、图像等的传播)。如‘中央人民广播电台,现在开始播音’,‘今天全天的播音到这里结束’。”^②这样的概念显然不是在说明某类专业性的特点。事实上,我们通常是在“播出声音”这个动词的词性意义上来理解它的真实涵义的。但是广播电视中播出的声音中包含着三类要素:有声语言、音乐、音响。因此,我们只是借用了它的狭义作为特定概念,即“播音员和节目主持人运用有声语言和副语言,通过广播、电视传媒所进行的传播信息的创造性的活动”。^③这个概念大致说明了播音员和主持人所从事的专业工作的性质,并排除了广播电视中的另外两个声音要素——音乐和音响。也就是说,音响和音乐不属于“播音学”的研究范畴。

一、播音的内涵——广播电视有声语言的传播

播音是运用有声语言进行艺术创作的活动。它不仅仅是依据稿件来进行有声语

① 中国社会科学院语言研究所词典编辑室:《现代汉语词典》,商务印书馆 2005 年第 5 版,第 103 页。

② 张颂:《中国播音学》,北京广播学院出版社 2003 年版,第 2 页。

③ 姚喜双:《播音学概论》,北京广播学院出版社 1998 年版,第 1 页。

言再创造,还包括“无稿播音”的各种话语艺术。从口头语体来分类,可以分出朗读语体、演讲语体和谈话语体等。有声语言存在三个基本要素——语音、词汇和语法。对这些要素进行不同程度的艺术加工,使之语音清晰规范,用词形象生动,表达明白晓畅等等,就成为有声语言艺术。

(一) 语音清晰规范

播音是一种媒体语言,而媒体又是面向大众的。大众传媒本身要求信息有较高的清晰度、可懂度和可感度,同时由于它对社会的影响广泛,因此必须承担相应的社会责任。推广规范的全民族共同语——普通话,就是其中的一项重要社会责任。实现广播语言文字的规范化、标准化,是普及文化教育、发展科学技术、提高工作效率的一项基础工作,对社会主义物质文明建设和精神文明建设具有重要意义。广播电视工作者应该模范地贯彻推广普通话的方针政策,成为语言文字规范化的宣传者和实践者。在人们的心目中,广播电台、电视台播音员、主持人的语言就是标准语言,许多模棱两可的读音问题,在实践中往往以他们的语言为榜样。所以,目前国家对播音员、主持人的普通话水平要求较高,这一方面是为了向社会示范,另一方面也是为了达到最通晓、最广泛、最生动的传播效果。要满足这些要求,播音员、主持人就必须不断锤炼自己的有声语言,使自己的播音语言准确、清晰、圆润和富于变化。

准确是指吐字发音要合乎规范,发音部位和发音方法要准确无误。在语流中,尽管存在音变、语调等的影响,但都必须遵循普通话的规范,在语音准确的基础上,提高语言的表现能力。例如:对声母中发音部位相同的 n 和 l ,要把握住它们之间不同的发音方法;而对发音方法相同的 $z-c-s$ 和 $zh-ch-sh$,则要把握住它们之间不同的发音部位等等。播音吐字的准确度要求很高,它的规范性要求也更为严格。

清晰是与含混相对应的。它不是指声音的大小,而是指字音的纯净度。例如:有些播音中有一种“音包字”的现象,就是指一味追求声音的响度,却忽视吐字清晰的情况,“音包字”往往会影晌语义的表达,给人只留下声音大的印象;反之,孱弱的声音也不利于语义的清晰表达。可以说,播音对吐字归音清晰度的要求要高于对嗓音的响亮度的要求。

圆润是播音吐字的第三项基本要求。如果说吐字归音的准确、清晰指的是“字正”,那么圆润则就是指悦耳动听的“腔圆”了。人们常常把吐字的圆润比喻为“珠落玉盘”,但是,这里的“珠落玉盘”和其在曲艺说唱中的涵义并不一样,曲艺说唱是用抑扬顿挫的曲调来表现艺术效果,而播音则需要通过嗓音来反映汉语音节本身的音乐性,从而达到圆润的效果。

富于变化是吐字归音在表情达意方面的最终要求。规范的对立面是变异,语言的变异使语言偏离规范,而过于严苛的规范又会导致语言的僵化。语言就是在这种对立统一的过程中不断丰富和发展的。语言来源于社会生活,反映着生活现象,播音要表

现丰富多彩的社会生活,就不可能拘泥于固定的模式,这就决定我们的语言是活泼、生动,富于表现力的。著名作家萧伯纳就曾说过:“有五十种说‘是’的方法,就会有五十种说‘不是’的方法。”因此,在播音实践中既要强调语言的规范化,同时也要提倡语言的生活化、大众化。

(二) 选词形象生动

有稿件的播音可以不需要考虑选词用句的问题,但是没有稿件的播音就要求播音员能够出口成章。如果没有良好的语言修养是难以“成章”的,即便“成章”也可能会佶屈聱牙,晦涩难懂,不能称为“华章”。特别是主持人大多是在交流状态下使用有声语言的,更应该注意这方面的语言修养,要求选词用句准确、适度、得体、规范。既要尊重历史词语发展的一般规律,还要考虑约定俗成的社会习惯,恰当吸收并引用一些新的词汇。选词用句必须遵循以下三项原则。

1. 普遍性原则

广泛使用、普遍知晓是现代汉语采用新词汇,并加以规范的重要条件。因为普通话词汇是以北方话为基础,首先就要考虑这些词汇在北方方言中是否普遍使用。例如:“马铃薯”有多种词汇概念“土豆儿、洋芋、洋山芋、洋芋头、山药、山药蛋”等等,在北方更多的地方称它为“土豆儿”,我们就可以认定它是规范词汇。北京土话里一些俚俗方言,如“傻帽儿”“格瑟”“耗子”“忒晃儿”等就不宜采用。

有的古汉语词汇过去带有文言色彩,但沿用至今,已经家喻户晓,也可以通行。如“诞辰”“百姓”“拂晓”“琢磨”“推敲”等等。

同一概念有多种语词形式,没有重复的必要,就可以选择一种来加以规范。选择的标准就是看哪一种使用的频率最高、最普遍。如:“洋灰、水门汀、水泥”中,取“水泥”;“巧克力、朱古力、巧格力”中取“巧克力”,等等。另外,缩略语也要服从约定俗成的使用习惯,如“中国人民政治协商会议”简称“政协”,但是把“杂技艺术家协会”称为“杂协”显然不合适,得不到大家的认同。再如:大家已经习惯把“彩色电视机”叫“彩电”,“筹集资金”叫“集资”,“挖掘潜力”叫“挖潜”,等等,使用这些词汇不会引起歧义,所以一直沿用至今。

2. 必要性原则

无论是古汉语、方言词,还是外来语的引用,都要考虑是否有补充普通话词汇的必要。如果普通话词汇中已经有了相应的、确切表达的词汇,就没有必要另外引用其他词汇。如上海话中的“白相”(玩)、“辰光”(时间)、“马路”(公路)等,普通话里已经有了明确的表达词汇,就没有引用它们的必要了。

引入外来词汇也必须遵循这个原则,“饼干”没有必要叫“曲奇”,“激光”没有必要称“莱塞”,“话筒”不应该再叫“麦克风”,等等。