

目 录

说在前面	1
第一章 主持人概念	1
一、播音与主持——一种说不清的说法	2
1. 厚重的传统	2
2. 新鲜的风格	4
3. 相同的规则	5
二、主持人的定义——要证明什么	6
1. 主持人是否需要记者出身	6
2. 主持人是否需要采、编、播一体	8
3. 主持人是否需要由节目决定	10
三、主持人的出现——现今文化的体现	11
1. 时代发展孕育了主持人的出现	11
2. 经济技术进步孕育了主持人的出现	12
3. 艺术欣赏水准孕育了主持人的出现	13
四、主持人的社会名分——受众的认可	14
1. 杨澜带来了主持人的知名度	14
2. 知名度带来了主持人的难度	15

第二章 主持人的基本素质	18
一、主持人的语言面貌	19
1. 传播标准普通话	20
2. 声音悦耳动听	21
3. 具有丰富的口语表达能力	25
二、主持人的职业意识	28
1. 主持人的政治意识	28
2. 主持人的宣传意识	31
3. 主持人的民众意识	34
三、主持人的文化知识	38
1. 主持人的知识结构	38
2. 主持人的知识含量	41
3. 主持人的文字能力	45
4. 主持人知识的运用	49
第三章 主持人的语言创作艺术	52
一、主持人语言表述的语境特性	52
(一) 人际交流的三种语言表述状态	53
1. 日常生活语言状态	53
2. 对众讲话语言状态	57
3. 艺术表演语言状态	63
(二) 主持人语境的创作氛围	69
1. 话筒前的感觉	69
2. 镜头前的感觉	73
(三) 主持人语境的地域性	77
1. 地域性的同化相似	77
2. 地域性的审美借鉴	78
3. 地域性的文化相融	80

(四) 主持人语境的时代性	81
1. 时代需要时尚	81
2. 时尚需要健康	83
3. 时尚需要继承	85
二、主持人的语体特征	86
(一) 口语化	86
1. 机械口语	86
2. 播音口语	87
3. 表演口语	89
4. 自如口语	91
(二) 个性化	92
1. 不必效仿	93
2. 不必刻意	94
3. 不必虚拟	96
(三) 对众化	98
1. 要注意传播目的感	98
2. 要注意情绪调动感	100
3. 要注意互动连接感	102
(四) 规范化	106
1. 新闻评论类节目主持人的规范	107
2. 专题谈话类节目主持人的规范	108
3. 文艺娱乐类节目主持人的规范	114
4. 综合类节目主持人的规范	120
三、主持人的语言思维	123
1. 语言形象感和动作感的形成	124
2. 语言链条与语言连贯性的形成	128
3. 语言的话语点与主题性的形成	136
4. 语智与反应灵活的形成	141
四、主持人的语言风格	150

1. 个性与共性的统一	150
2. 语音形式与内容的统一	155
3. 习惯与规范的统一	162
第四章 主持人创作的心理艺术	168
一、主持人艺术的心理素质	169
1. 播出状态中的自我心理调整	169
2. 日常生活中的自我心理训练	178
3. 心理健康的自我保护	187
二、主持人艺术的心理情感	196
1. 情感的生成	197
2. 情感的焕发	205
3. 情感的真伪	214
三、主持人艺术的心理受众	223
1. 受众层次需求与创作激情	224
2. 受众反馈与创作注意	233
3. 受众逆反心理与创作心态	240
第五章 主持人创作的艺术气质	250
一、主持人对审美情趣的认知	252
1. 艺术感受的深刻性	252
2. 艺术感受的高尚性	261
3. 艺术感受的原创性	271
二、主持人对语言美感的认知	279
1. 语言的质朴使主持人与受众在美感中交流	280
2. 语言的韵感使主持人赢得受众的欣赏	285
3. 语言的机智能使主持人调动起受众的情绪	289
4. 语言的诗意化使主持人的表达更为丰满	293
5. 语言的创新使主持人生动活泼	298

三、主持人对形态美和神态美的认知	305
1. 形、神美在互相依存	306
2. 形、神美在自然得体	309
3. 形、神美在个性魅力	317
第六章 主持人的实践挑战	329
一、主持人的训练发展周期	330
二、主持人岗位的竞争态势	337
三、主持人职业化的管理机制	346

说 在 前 面

关于主持人的培养和训练，应该说是个较新的课题。

20 世纪 80 年代初，主持人节目和主持人在我国兴起；到了 20 世纪 90 年代初，才有了较具雏形的教材。

这门学科，比较具有中国传媒特色，因国外在这方面的长篇理论专著还很少见，至今未见有中译文版本。而我们这些年来，在不断总结主持人节目和主持人实践工作经验的摸索中，已有很多的文章和专著面世，为主持人节目和主持人的培养、训练提供了很多有益的指导和帮助。

本书试图从自己多年的工作实践经验中，涂抹些自己的体会和探讨。

由于我国的广电传媒系统长期以来是在计划经济体制下发展经营的，所以，在培养训练人才的过程中，我们的一些学校也一直是按照广播电视专业岗位进行专项施教，使得我们从事广电传媒的专业人才有着独特的专业技能，但也暴露出在新的传媒环境下，有的学科过于单一，知识结构不尽合理。

在主持人、播音员的培养教育中便可以清楚地发现许多薄弱之处。

2003 年第三期的《中国广播》杂志上发表了一篇题为“中外新闻节目主持人成长环境比较”的文章，文章说：目前

在我国新闻节目领域，主持和播音、播报还没有严格的界限。大多情况下，新闻主持人基本等同于新闻播报，而新闻播报较之传统的播音也没有实质性的区别。这一切都说明我国的节目主持人也更多地表现在外在形态方面的成功。对比西方（美国）新闻主持人的出现，我们步伐较慢的原因除了广播电视发展受社会历史原因影响以外，关键在于我们新闻节目的主持形态化源于播音员形式，而美国的广播电视新闻一开始就在记者报道形式的基础上推出新闻节目主持人。

文章多处阐述由于我们没有能从“一线编辑、记者队伍中挑选新闻节目主持人”，“大多数还是继承以往的习惯，即从广播电视学院或学校的播音专业挑选人才，根本不考虑他们是否具备良好的新闻业务素质”，“由于对新闻主持人的挑选仅局限于播音和形象的好坏上，导致我国广播电视新闻主持人往往年轻，形象好，但阅历浅，缺乏可信度”。“这已成为阻碍我国新闻主持人顺利发展的重要因素”。

就此说来，播音员、主持人的培养教育科目应该是很宽泛的，需要掌握和熟练掌握的东西很多。

本书力图能从多方面给学做主持人的人以一些方向性的指引；给正在这个岗位上从事工作的人一些经验性的指导；给想了解主持人的人们以一些知识性的介绍。

我国受众的文化背景和审美情趣决定着主持人或播音员的口才能力、形象气质，决定了他们的艺术特征。由于主持人在传媒中担任着特殊的角色，而这一角色的艺术性又显得十分突出，所以我们希望主持人要为自己增添更多的艺术细胞，让自己在创作中不乏其精彩，不失其特色。

我们的主持人节目和主持人在近二十年的发展历程中还没形成十分完整的固定模式。实践证明，在时代的变革中，将传媒中的这一特殊角色模式化、固定化也不现实。因为主持人的基础理论和培训技术会在不断地发展中不断地发生着变化，不

断地演进。

书中谈到的那些可以说是离不开时代属性的议论，那些昨日的事例和昨日的人物，您读来时，也许已是时过境迁。昨天和今天不过是一夜之隔，但历史时代之差却是无限之大。也许书中的那些事例会被正在发生和即要发生的事实所扬弃，但那些往事却不会因此而失去昔日的风采，因为他们属于那个时代、那个时期，他们会被定格在那历史的瞬间。

谁都希望自己的拙著能慢些发黄，但只要她曾起过作用，付出了功力，就不在乎她发黄的时差，因为她毕竟曾是一块铺路之石。

我从播音员到主持人的历变恰是在 20 世纪 80 年代末到 90 年代初，回想当时的兴致，深感如果那时能有深层理论的引导和对外界的广阔视角，该会有多大的教益啊。

在被安排了副台长的角色后，我仍没离开话筒，在直播间的感觉仍那么美妙。2001 年被吉林大学文学院播音与主持艺术专业授以客座教授后，便萌生了想为学生们写些体会的念头。

一年来写了这许多，权作是工作和教学的笔记。

此书得到了我台陈曦的中肯帮助，她快速敲打着键盘，迫使我不停地求证思索。

借此，向帮助、支持我的朋友们一并说声：谢谢！

2003 年 10 月 16 日完稿

第一章 主持人概念

随着主持人这一名词的兴起，原本作为广播电视传媒中的一个工作岗位、一项专业性的职务，在近二十年来的广播电视事业迅速的崛起中，已成为当今一个新兴、时尚的文化现象，一种热烈的文化氛围。节目主持人成了年轻人十分热衷的一门青春职业，成了人们普遍关注的一种社会现象。

然而主持人的真正属性，在广播电视中特殊的地位作用，还需要人们进一步去清晰明了。主持人的真实概念，主持人在媒介中的意义作用，主持人的选取、培养、使用，主持人在社会中的名分地位，还需要我们进一步给予科学的肯定，还需要我们给予进一步的发展性的实践认同。

二十多年前，人们对主持人还是那样的陌生，觉得那样的新鲜。进入 20 世纪 80 年代以后，我国的广播电视事业的发展速度是人们始料不及的，人们对交流收音机到半导体收音机的转换过程还曾留有记忆，而黑白电视机换成彩色电视机的过程，几乎像是在一夜间完成的，这种从数量到质量的翻天覆地的变化，为广播电视事业的发展带来了无限的生机和活力，带来了极大的裂变和挑战。无论是传统势力较深的广播还是新兴的电视，在中国经济改革的大潮中，在从计划经济到市场经济的艰难过渡中，都将面对着许许多多新鲜的事物，最为突出

的、较有社会影响的，当为节目主持人。

从20世纪80年代初开始，主持人类型的节目开始逐渐形成，而且这种节目形式渗透到了广播电视的所有节目中，新闻、音乐、文艺、体育、戏曲、少儿、青年、老年、法律、军事、科普、生活服务、气象预报等等，无一不选择主持人形式。主持人热的产生和形成虽然趋于潮流，但难免泥沙俱在，良莠不齐，然而其生长的土壤却是坚实的、广袤的。

时至今日，看其生存的空间，再细数她的来龙去脉，不难发现，中国广播电视的主持人，其成长道路是比较顺畅的，基本上是在受众的认可中自然形成的，是在学院派的教授中渐为长成的，是亦步亦趋地在学习外来的经验中丰满自己的，是在借鉴外来的舶来品中发展自己的。

若想了解主持人，研究主持人，正如鲁迅先生所说的，还是需要看她的编年史。倘若知人论事嘛，不知其底细，何以知己知彼，何以得其提高。

一、播音与主持——一种说不清的说法

中国如此泱泱之大，人口如此芸芸众多，自然决定了她语言的丰富性、多样性，也自然形成她语言的复杂性、地域性。因此，在广播电视中形成她独特的语言特征也就不足为怪了，这也正是北京广播学院播音系（后来成为播音主持艺术学院）建立的依据基础，乃至现如今全国各省高、中、低等类院校纷纷开办此类专业的由衷。

1. 厚重的传统

我们广播电视中的这种特殊的语言特征是以播音学冠称的。北京广播学院的于根元老师在“中国播音学的奠基和发展”一文中，曾对中国播音学的形成过程按人们著书立说的时段性做了一个年代的划分。

“1940年12月30日以延安新华广播电台开始播音为标志

的人民广播播音事业开创以来,‘人民广播半个多世纪的播音创作实践,以及对这些实践经验的总结和理论的探索,为中国播音学的研究和建立奠定了基础。’《中国播音学》的第二章“播音发展概说”,主要叙述了播音和播音工作的发展。吴为章的《广播语言研究述评》,主要分析了研究的发展。吴为章把1940年底以来的广播语言研究分为五个时期。一、萌芽时期(1940—1949)。主要提出了广播要适合‘听’的起码要求。二、探索时期(1950—1965)。提出不做报纸的‘有声版’和‘学会自己走路’的方针。著名专家学者叶圣陶、老舍、吕叔湘、朱德熙等的关心和参与,使研究逐步上升到理论总结。广播工作者发表了许多关于广播语言根本特点的文章。1958年5月,我国第一座电视台——北京电视台开始试播。1959年9月,北京广播学院成立,广播电视事业有了高等学府、高等师资和科研队伍,不少教师参加了播音问题的讨论。三、停滞时期(1966—1976)。四、复苏时期(1977—1979)。主要研究成果是清除文化大革命中“八股腔”的流毒。五、发展时期(1980—)。1980年10月召开了第十次全国广播工作会议,重申‘自己走路’的方针和再次呼吁创建‘广播体’。总结了广播语言的根本特点和要求。1982年4月13日在北京召开的‘广播特点学术讨论会’,把有声语言的运用提到了建设‘广播体’的首位,施旗等《广播语言的应用》(河北人民出版社,1980)是较早出版的以“广播语言”命名的书。施旗的《广播电视语言》(中国广播电视出版社,1988)是‘比较系统、比较全面地论述广播电视语言的著作’。牛印文等编著的《广播电视语言应用》,在理论指导和研究方法上都有所发展。其中姚喜双编写的部分,实际上成了《中国播音学》导论部分第1—6章的雏形。此外,许多同志提出建立广播电视语言学。林兴仁的《实用广播语言语体学》(中国广播电视出版社,1989),是探讨和构建我国汉语广播语体学的第一部专著。很

多人注意探讨播音风格问题。姚喜双 1992 年于中国文联出版公司出版的《播音风格探》，后来也是《中国播音学》的有关内容。”

于根元老师提及的《中国播音学》就是北京广播学院播音主持艺术学院原院长张颂教授主编的，这部著作被于根元老师称为中国播音学的奠基之作。是 1994 年编辑出版的。也恰是这期间出现了播音与主持之争，这争鸣与日后的实践，使得中国播音学日臻完善，其争鸣的焦点是由主持人节目的出现，主持人的名分的属性引起的。

2. 新鲜的风格

具有传统历史的中国的播音风格，在今天的历史条件下、今天的时尚流行中，仍不失其风格和美韵，因为她首要的是把普通话标准地挥舞起来，吐字发声中的声韵母要极其规范，在字句间的形声过程中充分调动语感色彩，使得有声语言介乎于诗韵、歌赋之间。其艺术水准使得普通人难以达到，虽然不过是一种播音状态，但这种状态的艺术性、科学性、技术性，已开辟出了应用语言学研究的一方天地。

然而这种阳春白雪的播读语境也给广播电视日渐追求的新节目、新形式、新内容带来了严重的桎梏。长期以来严格的、套路的艺术播读状态，使得我们的播音员完全脱离了节目的编创过程，节目的其他编制人员也无法去接近这一最后的播出环节，使一些流程较复杂的节目不能流畅地进行，甚至无法进行即兴的、现场的、直播类的节目。那时的新闻类的播音、文艺类的播音、专题类的播音完全是凭书稿表述的，难免会出现千人一面、千人一声的现象，播音腔的说教式的节目在经济发展的精神文化中受到挑战和冲击，也就很正常了。1981 年徐曼主持的中央人民广播电台对台广播节目——“空中之友”，是率先打破这种僵局的。

徐曼对传统播音调式的改变，使得寻觅中的人们对传统播

音的艺术风格的脱离有了些遵循；但那时的这一点改变还不能是本质上的突破和改变，徐曼的动作不过是在传统的播出调式上做了个降低音调的语音处理，在播读的语势上做了些由刚变柔的尝试。

但徐曼现象的出现并不是偶然的，当时海峡两岸的宣传战随着中国的改革进程进入了一种新的宣传斗争形式，以攻心为上的宣传形式就需要温和的谈心方式。徐曼柔情似水的新风格对于当时的播音界来说无疑产生了很大的振荡。

徐曼是冠以主持人的名分出现的，但许多人不肯认同的是徐曼不过是播音形式的调整，而不像国外媒体的那种主持人的概念属性。随之全国各地的广播节目中“降调”、“一对一”等播出形式大肆兴起，要打破传统的播音方式的呼声渐高，尤其在专题类的节目中都愿以主持人的名分出现，一些编辑、记者、演员开始出现在话筒前，传统的高艺术水准的播音特征开始遭受冲击。

那么主持人的有声语言状态应该与播音员的有声语言状态有多大的区别呢？其差异是否就是其不同存在的目的呢？播音与主持真正的区别在哪里呢？时隔多日了，回想起那时学术上的交锋是非常有意义的。随着北京广播学院播音系课程的调整，随着中国广播电视学会主持人协会的成立，主持人在中国广播电视节目中的地位已突兀显现了，只不过对主持人语言规范程度的认可上分歧依旧。

3. 相同的规则

多年来，播音员的刻板僵硬性的东西的确很多，主持人要冲破的要害处也正是这里。更有一个理由是广大的受众群体在这种说教式的播音语境中感受腻烦了，当一种新的形式出现，一种新的语调播出后，当然觉得新鲜、有趣、爱听爱看，很快便被接受认可。当时广播电台“听众信箱”类的节目就是一个很好的例证，广东电台的“李一萍信箱”、上海台的“蔚兰信

箱”等节目都大受欢迎。

传统的播音风格被撼动时，一些独具慧眼的指挥者，也就是电台、电视台的台长级、主任级的领导们，他们对主持人与主持人节目的认知程度就成了决定这一发展阶段的关键。那些优秀的决策层级的领导们既不放弃传统的播音方式，又不拒绝新鲜的主持方式，并把主持人的语言功力看成是出声、出镜的基础条件。

当时中央人民广播电台“午间半小时”节目部的谢主任能从一个驻省的记者站里选回驻地记者做这一节目的主持人，不光是看重他的编辑能力和记者的阅历，也是要用他的语言状态、语言特色来开创、翻新一片新天地。不言而喻，一些只会播读的播音员们在接近主持人时遇到的困难是他们自身条件决定了的，难以逾越，因为他们除了多年从事新闻播报和稿件朗读外，很少涉及其他，又由于播音员们高水平的艺术播出水准，让有些主持人难以仿效，在一个台、一个部门形成一时的对垒也就不足为怪了。

至于两者谁能涵盖谁，谁更应接近谁，在这些年的风雨实践中基本趋同一致了，播音员的职责范围已基本归属于新闻节目，有的就是一个单项的照稿播出，有的是地道的新闻主播，这种主播的职责范围是集编、审、播于一身的。

主持人节目中也不乏只是单项的串连、背词的，或是话语较多的一个报幕员、解说员。于是乎，人们已习惯将播音、主持定为一个通用语，在我们习惯的称谓中，经常使用“播音主持”一词，也就是说，将播音员、主持人归为一个职业身份，只不过在播出岗位上风格、形式有所不同而已。

二、主持人的定义——要证明什么

1. 主持人是否需要记者出身

关于主持人这一名词及其行为是不是舶来品意义并不重

要，有人追根溯源也曾发现，在 20 世纪 30 年代的中国广播界也出现过节目主持人。1935 年初，国民党中央广播电台在“儿童节目”中有一档“和全国小朋友通信”专栏，节目中有位拟儿童身份和语言出现的人物叫吴暄谷，他以一个男性小朋友的语调和小朋友们交流一些有趣的话题，每周一次，历时一年多的时间，反响热烈，这个虚拟的吴暄谷是时年 22 岁的女播音员吴祥祐扮演的，也可叫主持。在五六十年代的广播节目中也有一些类似的节目，由播音员扮演一个固定的角色，每次以对话等方式播出。20 世纪 30 年代的美国广播公司（NBC）也有类似的节目，但工作程序却是我们今天的新闻主播方式，汤姆斯每天主持新闻节目 15 分钟，他的稿件均由其两个助手完成，这两名助手深知汤姆斯的播讲风格，每篇稿件撰写时都以他的播讲语气行文，汤姆斯在播出时就会得心应手，这对编辑合作的方式又提升了一步。

另据资料，早在 1928 年，也就是无线广播诞生的第 22 年，荷兰一家广播电台以杂志式的节目重点对外介绍荷兰，由一个固定的人来播出这档节目，节目以若干小专题组成，用音乐串联，由于播讲人语言生动、自然、亲切，富有人情味，节目历时数十年不断，在第二次世界大战中停播五年，节目重新开播时仍由原播出人艾迪·勒达兹担当，直到 1969 年。

不难想像，人们在开办广播电视节目的进程中不会以一种模式贯穿始终的，凡事都要经历萌动期、成长期、繁荣期等逐渐发展的过程，我们爱以沃尔特·克朗凯特的主持特征引为例证，也是想说明主持人与播音员的主要区别之处。

这位美国 70 年代最有影响的节目主持人，23 岁时是美国合众社的记者，23 年后，有着丰富记者经历的他开始出任 CBS“晚间新闻”节目的主持人，由于工作出色，在这一位置上一干就是 19 年，到了 1981 年，年已 65 岁时才退休。沃尔特·克朗凯特 46 岁时才开始荧屏生涯，而且做的是出尽风头的黄金

节目，这在我们的广播电视界是很难发生的。沃尔特·克朗凯特的出现应归功于美国哥伦比亚广播公司（CBS）新闻负责人米克尔森和制片人唐·休伊特。他们为了更好地报道 1952 年美国两党的代表大会，专门设计了“主播”这一新颖的播报方式，让沃尔特·克朗凯特在节目的最后把所播出的内容串联起来，并给予集中概括评述。这一做法用他们当初的设想就是像接力赛的最后一棒，将所报道的内容高度集中、浓缩，更有见地的交给观众，所以这最后一人，他们选择的是具有多年丰富经验的老记者，而没有选择年青貌美的小姑娘或英俊酷帅的小伙子。

中国的广播电视业起步较晚，人们的观赏性也许是单一的，更何况是在新闻与宣传交织极为紧密的国度里，新闻媒体负责人的决策能力、欣赏水准、民众意识等等决定了广播电台、电视台难以有个性的突破。所以今天讲起哥伦比亚广播公司（CBS）当年的壮举仍不免咋舌。

2. 主持人是否需要采、编、播一体

随着收音机、电视机的快速普及，广大受众群体的多种需求开始升温。那些年轻的广播电视工作者并没有先想到远在美国的而且已经退了休的沃尔特·克朗凯特，对他们影响颇大的还是来自身边的港台、东南亚等地的广播电台、电视台的节目风格。而一些有志识的广播、电视工作者已经开始探索一名真正的主持人应该做些什么等问题。中央电视台“东方时空”栏目、“焦点访谈”栏目及各地广播、电视台站的一批批新闻专题类的节目出现时，便大胆启用了一些有着记者身份和各种社会阅历、的确被认为是有“资格”的人士，而没有瞄向训练有素的播音员们。

这一变化的来临追溯起来也不是一夜间蹴就的。“东方时空”节目的主持人敬一丹 1986 年在《北京广播学院学报》第 4 期的一篇文章中对主持人的定义和名分的阐述就强调“节目主

主持人应当参与制定节目的方针、计划、确定选题；应当参加采访、编辑、审稿或指挥记者编辑采访、编辑，应当对整个节目负责，否则就称不上主持人”。

20世纪80年代中期，在全国的各级广播电台，主持人热开始萌发。广东人民广播电台在全国率先开办的“珠江经济广播电台”一律采用直播的方式，每个节目组的负责人大都是亲自披挂上阵的主持人，主持人负责任的感觉开始出现了。其后各地电台纷纷效仿，从节目的时段安排到播出形式，无不亦步亦趋，一个个模糊不清的“经济台”，实则是一个个新型的新闻综合文艺台相继出现，意在与人民台相区别。于是，主持人热也由此得以催生。

敬一丹在“主持人节目研讨会综述”这篇文章中如此说出主持人要全方位参与节目，不但自己采、编、制作、播出，还要去指挥编辑、记者，并且是“应当对整个节目负责，否则就称不上主持人”，此定义下得如此果断，正是要使当时纷纷自诩主持人的人保持清醒的头脑，这种新的节目播出制作方式不同于原来的节目流程，并不是将原来“××编辑、××播送”的报号改为：“××编辑、××主持”。

也难怪，当时业内业外的人对主持人的真正概念、主持人的真正行为模糊者多，清楚者少。1984年浙江人民出版社出版的《新闻学简明词典》中解释主持人的词条是“节目主持人是电台、电视台某一固定节目负责人与主要播讲人”；北京广播学院最早开始研究主持人教学的陆锡初老师在1990年概括的主持人定义是将其统称为“节目主持人是节目的设计者、节目方针的体现者，内容的组织者和主持者”。尽管当时有许多不同的诠释，但突出强调的是编播一体，要超越原来的两层皮，主持人的直接播出不再是播音员所谓的二度创作。

当时，像敬一丹强调的“应当对整个节目负责”的主持人还是有很多残缺的。许多节目，尤其在一些大型新闻报道节目