

1道路

1.1坚持播音主持的正确创作道路的重要性

广播电视语言传播并不是简单地念字出声，它是一种有声语言的创作活动，每一次话筒前、镜头前的语言传播都是播音员主持人的精心创作。既然播音主持是凸显主观能动性的一种创作活动，那么每一位创作者都要面临遵循怎样的创作道路、如何进行创作的基本问题，每一次创作活动都要面对**以什么为创作原则、达到什么样的创作目标**的实际问题，这些都是客观存在、不可回避的。因此，坚持正确的创作道路是播音主持创作基础理论中**首要的命题**，也是播音主持创作实践中**不能须臾离开**的指导思想。

播音主持的正确创作道路指明了与创作的重要原则，对创作实践具有重要指导意义。

1.1.1反映创作活动的本质与内在联系

1.1.1.1种差（不是什么？）

在传媒领域日新月异的今天，播音员主持人应具有强大的语言驾驭能力，适应各种内容和风格变化。

播音主持不是盲目的、随意的言语活动，也不是以表演为特征的言语活动，更不是仅仅指向主体自身的、自我封闭的言语活动。

1.1.1.2属（规定性）

从播音主持创作过程、创作形式和手段看，不论播音主持样式和风格怎样变化，都可以找到其中的共性，即播音主持创作的规定性。

创作道路就是对播音主持创作客观规律的认识和总结，指出了播音主持的**创作原则、创作属性、创作源泉、创作过程、创作标准、创作任务**，反映了播音主持创作活动的本质与内在联系。

播音主持不是个人任意的活动，是受一定思想支配，为实现一定目的的、能动的社会实践活动，播音主持的正确创作道路的形成来自实践经验的积累，要自觉遵循，持之以恒。

对正确的创作道路的认识要融入播音主持实践，并且通过工作态度、工作方法，尤其是实践作品体现出来。

同时，播音主持的正确创作道路饱含着浓郁的生活气息和强烈的时代精神，它会随着时代的变迁、事业的发展而具有新的内涵，实践会加深我们对创作道路的认识，从而推动播音主持创作道路与时俱进、发展丰富。

1.1.2创作道路指导创作活动的方式与具体实践

1.1.2.1思维对实践具有指导意义

以什么样的观点、态度、目的去反映是每一位广播电视有声语言传播者在创作过程中必须面对的基本问题。

指导思想直接决定了传播主体在创作中对自身**进行怎样的角色定位、形成怎样的态度倾向、选择怎样的创作方法、追求怎样的传播效果、体现怎样的创作目的。（定态法效目）**

而正确的创作道路是播音主持创作实践中的指导思想，是有声语言传播登堂入室的必经之路。

能否坚持正确的创作道路，对于学习播音主持以及播音主持创作实践，都有着直接而深远的影响，是每一位播音从业人员都要遇到，同时又必须予以重视的问题。

1.1.2.2纠偏（的工具）

在播音主持创作中，对创作道路的认识和把握并不是一帆风顺的，在纠偏的过程中，既要注意创作道路在整体和全局意义上的导向作用，又要处理好各创作元素之间的辩证关系，让播音主持的正确创作道路为实践创作服务，又在实践中完善发展。

在践行正确创作道路的过程中，需要不断**锤炼语言功力、提升新闻传播素质、积淀文化内涵**，以便更准确、更深入、更自然地将正确的创作道路落实到语言创作中。

1.1.3创作道路决定创作活动的呈现与最终效果

坚持播音主持的正确创作道路是广播电视传播的需要，也是保证播音主持质量的前提。

从整体看，播音主持的创作是采访、编辑的创作后的又一次创作。

在这个过程中，播音员主持人对节目宗旨、素材构成、传播内容等方方面面与节目有关的东西都要深入理解和真切感受。

坚持播音主持的正确创作道路，可以保证播音员主持人对创作素材准确分析，也可以保证播音员主持人在创作过程中保持坚定的立场和清醒的头脑，将完美的表达技巧与真诚的交流沟通有机地结合起来，从而制作出优质的节目，取得更好的传播效果。

播音主持的正确创作道路是播音主持创作的核心，不容须臾疏忽，它既是理论问题，也是实践问题，最终要付诸实践。创作主体不仅要从思想上认识其重要性，从理论上了解其含义，还必须强调播音主持创作道路的实践性，自觉在实践中身体力行、持之以恒；同时及时了解受众反馈，注重社会效果检验，不断调整、修正、巩固，真正做到“有稿播音，锦上添花；无稿播音，出口成章”。

1.2 播音主持的正确创作道路

1.2.1 定义

站在无产阶级党性和党的政策的立场上，

以新闻工作者特有的敏感，

把握国内外形势的发展变化和人民群众的思想实际，

准确及时、高效率、高质量地完成“深入理解—具体感受—形之于声—及于受众”的过程，

以积极自如的话筒前、镜头前状态，进行有声语言创作，达到恰切的思想感情与尽可能完美的语言技巧的统一，达到体裁风格与声音形式的统一，

准确、鲜明、生动地表达出语言文化的精神实质，展现时代风貌，充满人文关怀，发挥广播电视教育和鼓舞广大人民群众的吸引力、感召力。

1.2.2 影响

播音主持的正确创作道路：立着放铲

立足于播音主持创作自身的特点，

着眼于播音主持创作的大环境，

较为全面而深刻地反映了播音主持创作的质的规定性。

明确阐述了播音主持的创作原则、创作属性、创作源泉、创作过程、创作标准、创作任务，

对于播音主持创作者而言，无论创作技巧多么丰富娴熟，这些基本内容都应该始终遵循和坚持。

1.3创作原则

1.3.1党性原则

首先，坚持播音主持创作的党性原则

创作主体要“站在无产阶级党性和党的政策的立场上”，强调坚持播音主持创作的党性原则。

党性即阶级性和倾向性。我国广播电视的性质，是中国人民所有的中国共产党领导的社会主义性质的广播电视，其宗旨是为人民服务，为社会主义服务。体现在播音主持创作中，要求在创作活动中体现鲜明的无产阶级感情。

播音主持创作主体必须坚定地站在党性和党的政策的立场上，

在政治上完全同党中央保持一致，宣传党的纲领、路线、方针、政策；

在思想上坚持党的理论基础和思想体系；

在组织上服从党的领导，遵守党的宣传纪律。

党性原则容不得半点犹豫和疏忽，是每一位播音员主持人在每一次语言创作中自觉坚持的原则。

1.3.2“小我”和“大我”的有机统一

其次，坚持播音员主持人这个“小我”和党的宣传员这个“大我”的有机统一。

在播音创作中，

既要有自己感情的表达特点，又要把握党的政策的分寸；

既要有自己的形象特征，又要符合党的宣传员这一总体形象的准则；

既要贴近实际、贴近生活、贴近群众，又要传播主流价值观，形成正确的舆论导向。

1.3.3相融

最后，党性原则不是生硬的、强加的、是渗透到思想感情之中、溶化到播音主持创作的感受之中的。

职业意识，应该成为播音员主持人的“本能”和“习惯”，在创作过程中自然流露。

在工作中把党性原则作为播音主持创作的纪律，自觉约束、严格遵守，

在生活中也要时刻站在党性的高度和人民性的角度，具有无产阶级的立场、观点、方法，用辩证唯物主义的方法指导自己的业务学习和生活实践，培养正确的人生观、价值观、世界观，将党性和个性有机融合，只有这样才能真正做到坚持党性原则。

随着传播方式的多元化，播音员主持人在遇到直播、多方连线、即兴访谈、即时点评等情况时，能否处理突发情况、准确判断是非、拿捏语言分寸、掌握话语尺度成为对平时思想觉悟和政策把握的一种考察，需要引起我们的高度重视。

1.4创作属性

"以新闻工作者特有的敏感"，是对工作中新闻属性的强调。

播音主持工作具有鲜明的新闻属性，播音员主持人从本质上讲属于新闻工作者。因此，播音主持工作要遵循新闻工作的原则，突出新闻性的特点。

1.4.1坚持新闻真实性原则

真实性是现象真实与本质真实的统一、局部真实与整体真实的统一、静态真实与动态真实的统一。

既包括不读错字音、不播错内容，又包括创作情感表达的准确性和对党的政策的准确把握；

同时，这种真实性还体现在形象的塑造、身份的把握等语言和副语言表达的各个方面。

1.4.2坚持新闻时效性原则

一方面反映在创作活动的紧张性上，

另一方面反映在新鲜感和时代感的态度感情的体现上，使节目按时播出，并体现出新鲜感和时代感，才能体现出新闻的时效性。

1.4.3指导意义

创作道路明确了播音主持工作的新闻属性，对于我们的工作具有2重要的指导意义：

1.4.3.1把握播音主持语言特点

把握规范性、庄重性、鼓动性、时代感、分寸感、亲切感，既不能混同于日常谈话，又有别于朗诵、戏剧台词等表演艺术语言，而是取生活语言和艺术语言之精华，将播音主持工作的新闻性和艺术性结合起来，走自己的路，营造独具一格的、具有新闻特色和传播特色的播音语言。

1.4.3.2达到“准确、及时”和“高效率、高质量”的工作要求

播音员主持人只有具备过硬的基本功、丰富的知识积累和较高的新闻素养，才能适应新闻时效性强、真实性高的工作特性，才能在直播常态化的今天胜任突发事件的直播、大板块报道、前方记者连线、事件当事人采访、与嘉宾互动等多形态的报道工作，捕捉到新闻的内在价值，合理追问、深入分析并且准确、清晰、持久地进行报道。

1.5创作源泉（生时二声）

播音主持的正确创作道路明确提出，在创作时要“把握国内外形势的发展变化和人民群众的思想实际”，将视线投向国内国际，将关注点放到人民群众的生活中，找到创作的原动力。

1.5.1播音主持创作源泉（盛世而生）

1.5.1.1播音主持创作要饱含浓郁的生活气息

生活是创作的源泉，同样也是播音主持创作的源泉。播音主持创作任何时候都离不开火热的社会生活。需要播音员主持人要努力深入生活、深入实际，在生活中汲取营养。

1.5.1.2播音主持创作要饱含强烈的时代精神

社会生活是变动不居的。播音主持创作需要时代精神的熏陶，熟知国内外形势的发展变化，真切了解人民群众的意愿，并时时以新闻工作者的敏感，把握时代精神的实质，与人民群众息息相通。

1.5.2创作实践中的时代感

1.5.2.1二度创作与时代感

播音员主持人要通过间接经验来认识现实，增强自己的责任感和新闻敏感，从编辑记者加工的第二手材料中了解形势的发展和社会各方面的信息，结合自己的直接经验、自己对生活的观察与思考，达到“视域融合”，使自己的思想感情和时代脉搏一起跳动。

1.5.2.2声音形式与时代感

播音主持创作的声音形式、言语风格必须符合时代氛围，符合受众的接受心理和欣赏倾向。播音主持创作风格要随客观传播大环境的变化而变化，播音员主持人更要主动顺应时代潮流趋势，积极调节自身状态、拓展业务能力，使自己为广大群众所接受和喜爱。

1.6创作过程（还原-转化-表达）

播音主持的正确创作道路总结出了播音员主持人的创作过程，即“深入理解—具体感受—形之于声—及于受众”。

1.6.1“深入理解”

创作始于对播出内容的深入理解，没有理解便无从表达。

播出内容不仅包括已经成形的文字稿件，也包括文字加提纲的半成品稿件，还包括并没有形成文字的腹稿。

“深入理解”是指对播出内容不能仅仅停留在看明白字面意思的层面上，还要了解其创作背景、创作目的以及作者的最终意图，并在此基础之上产生自己的体会或感悟。

1.6.2“具体感受”

建立在对内容充分理解的基础上，是创作者发挥主观能动性进行的一种主动体验。

创作者通过丰富的联想、想象以及对语句内在含义的挖掘，引发相应的态度和感情，**使思想感情始终处于运动状态**，积极地投入到语言表达中。

在播音主持创作中，要处理好**"理解"和"感受"的关系**。"理解"是指弄懂播出内容的含义，"感受"是指体味播出内容的情理，二者总是相辅相成、互相促进的。

要在理解基础上感受，在感受中继续加深理解，避免浅尝辄止的理解和无动于衷的表达，做到深刻认识、真切感受、水乳交融、情动于衷。

1.6.3"形之于声"

是将理解和感受的内容用可知可感的声音载体呈现出来，它是内容的外在表现形态。

语无定势、贵在变化，轻重缓急、抑扬顿挫的语流变化让人们在了解话语内容的同时感受到语言的魅力。

1.6.4"及于受众"

实际上是指播音员主持人**最终的呈现状态**，是播音员主持人话筒前、镜头前的状态。

播音主持的正确创作道路里用"积极自如"对话筒前、镜头前状态进行了描述，要求播音员主持人在话筒前、镜头前有"非说不可"的播讲愿望，同时还要有过硬的基本功及专业技巧，既认真投入，又处于轻松灵敏、易于控制调节的状态，只有这样才能将理解、感受、揣摩、设计的东西完美地呈现出来。

1.6.5创作环节的有序性及开放性把握

1.6.5.1创作环节的有序性

在创作过程中，"深入理解—具体感受—形之于声—及于受众"这个过程不能颠倒，不能割裂，这是对。没有深入细致的分析、具体感受的有声语言创作肯定是不成功的。

1.6.5.2开放性把握

对于一些急稿或直播，也并非没有理解感受，只是一些有经验的老播音员主持人的功底深厚，广义备稿基础好，这一过程在瞬间完成了。

这说明播音主持创作有序性具有开放性把握的特征，即广义备稿对狭义备稿的支撑作用。

1.7创作标准

播音主持的正确创作道路为我们指出了播音主持的创作标准，即“达到恰切的思想感情与尽可能完美的语言技巧的统一，达到体裁风格与声音形式的统一”。

1.7.1“内在”和“外在”的统一

“达到恰切的思想感情与尽可能完美的语言技巧的统一”是要求播音员主持人处理好思想感情与语言技巧的关系，做到“内在”和“外在”的统一。

“内在”是指内心的情绪感受，“外在”是指声音的呈现样态。“内在”是因，“外在”是果，二者相互依存、相互影响。

播音主持创作的**艺术属性**对语言技巧提出了要求。

“恰切的思想感情”即“内在”，要靠创作主体来体验把握，这是运用技巧的内心依据；

“完美的语言技巧”即“外在”，要靠创作主体来设计构思，这是思想感情的具体体现。

二者联结统一正是播音主持创作的集中体现。

避免忽视播出内容，单纯地追求语言技巧、盲目追求声音形态上的起伏变化；

避免只专注于分析理解内容，忽视感情的积聚和引发，漠视语言技巧的运用。

既要承认和重视技巧的作用，更要坚持“思想感情是技巧运用的主导”的基本观点，做到“内在”和“外在”和谐统一，言为心声、神形兼备。

1.7.2“文体”与“语体”的统一

“达到体裁风格与声音形式的统一”要求播音员主持人做到“文体”与“语体”的统一，使文本特色与话语样式相得益彰。

播音主持创作内容形式丰富多彩、体裁行文灵活多变，新闻有新闻语言的特点，评论有评论话语的特色，创作者不能以一成不变的声音形式应付千变万化的节目内容，应与之

相适应、相配合。

一方面要考虑节目的其他组成因素对播音主持的制约要求；

另一方面创作主体要掌握多种形态的语言样式，要增强语言的适应能力和变化能力。

只有这样才能达到不同节目、不同风格、不同传播方式的语言创作要求，使文字语言通过有声语言的传播更准确鲜明、具象灵动。

1.7.3要素与要素的统一

播音主持的正确创作道路提出的“两个统一”的创作标准，其实也包含把握好创作要素的协同性，也就是创作中各要素要相互协调统一。

语言和副语言的协调统一、声音和画面的协调统一、感受 and 理解的协调统一、理解和表达的协调统一、传播稿件内容和受众反馈的协调统一等，只有这样，播音主持创作才能真正自然贴切，行云流水。

1.8创作任务

播音主持的正确创作道路明确了播音创作的任务，即“准确、鲜明、生动地表达出语言文化的**精神实质**，**展现时代风貌**，**充满人文关怀**，发挥广播电视教育和鼓舞广大人民群众的吸引力、感召力”。

1.8.1达到具体播出的要求

在具体播出中做到事实准确、态度鲜明、表达生动，在传播效果上以小见大、以点带面、以理服人、以情感人，紧扣时代脉搏，传播正能量。

1.8.2发挥有声语言的功能

1.8.2.1信息共享

首先，它可以改变文字语言的意思和方向，文字语言向有声语言的转换过程中是否准

确，直接影响到传播内容能否有效地为广大受众所共享。

1.8.2.2 认知共识

其次，有声语言可以增减文字语言的感情和色彩，创作者表达的情感是否充沛饱满、态度是否鲜明到位，影响到受众能否受到感染、产生共鸣，达成认知共识。

1.8.2.3 愉悦共鸣

最后，有声语言可以伸缩文字语言的美学尺度，创作者扎实的语言表达功力可以让人感受到有声语言的魅力，在信息共享、认知共识的基础上获得美的享受。

“准确、鲜明、生动地表达出语言文化的精神实质，展现时代风貌，充满人文关怀”，既是播音主持的正确创作道路对具体播出的要求，也是要求有声语言创作要体现信息共享、认识共识、愉悦共鸣的功能，只有这样，才能让人民群众愿意接受、乐于接受传播内容，进而“发挥广播电视教育和鼓舞广大人民群众的吸引力、感召力”，获得最佳的传播效果。

2 语言特点（归庄股，十分亲）

01 规范性（准确规范，清晰流畅）

场域

1 播音主持语言以有声语言为主要创作手段，有声语言的线性传播具有不便反复收听的特点。为不影响传播效果，播音主持语言必须保证语言的规范性。

2 推广普通话也是播音员主持人应尽的义务和责任。

一、对规范性的认识

（一）规范性体现在两方面：

首先，语音（即声母、韵母、声调、轻重格式、儿化、语流音变等）、词汇、语法、修辞等必须符合现代汉语普通话的规定。

其次，语言清晰顺畅，表达精准。

普通话作为国家的通用语言，在语音、词汇、语法等方面都有明确的规定和要求，播音员主持人在语言传播过程中应使用规范的普通话，并且做到熟练运用，不仅字音准确清晰，语流语调还要顺畅入耳，表情达意生动恰当、清晰明了。

（二）坚持规范性的必要性

1.国家法律法规的要求，国家发展建设的需要

a.我国是个多民族、多方言的人口大国，即使在同一方言区也经常存在“十里不同音”的情况。沟通不畅，将直接影响人的生存发展和社会进步。

大力推广普通话对国家政治、经济、文化建设和发展有重要意义，有利于增进各民族、各地域之间的交流，满足经济和科技发展的需要，维护国家稳定和文化安全，增强中华民族的凝聚力。

b.由于岗位的特殊性，国家、媒体和受众在使用和推广普通话上对播音员主持人提出了更高、更严格的要求。

广播电视推广普及、规范使用国家通用语言文字，

是传承中华优秀传统文化、增强国家文化软实力的战略需要；

是树立文化自觉、文化自信、文化自强，确保文化安全的具体举措；

也是广大听众观众收听收看好广播电视节目的基本要求。广播电视作为大众传媒，担负着引领和示范的职责，必须带头规范使用通用语言文字，做全社会的表率。

因此，播音员主持人应有充分的使命意识，深刻认识到在推广和使用普通话上的重要职责，学好用好普通话，努力提高普通话水平，自觉使用规范的语言文字，为全社会学习和推广普通话起到示范、表率作用。

2.媒介传播的需要

广播电视是大众传媒，它的覆盖面极其广泛，其传播对象往往处于不同的方言区，如果不使用大家都可以听得懂的规范的普通话，交流就会出现障碍。使用标准、规范的通用

语言进行传播可以使更多的人听得懂，传播范围可以更广，使更广泛的人相互沟通了解，增强传播效果。

二、存在的问题和要求（自个儿）

（一）将规范与“自然”对立

1.将“字化”视为规范

该观点对规范化的理解机械化、极端化，认为规范必须要每个字音都“标准化”，造成“字化”现象。

实际上，“语流音变”是顺应语言表达过程中音节之间相互影响的现象，这种“音变”既是自然的也是规范的。

在表达过程中，因表情达意的需要，每个字词的高低强弱、长短虚实不能完全一样。如果强行一致，则违反自然的语言表达规律，难以获得良好的传播效果。

2.将浅俗化视为自然

该观点认为语言不规范问题是正常现象，甚至美其名曰“自然”，于是“自然”和规范就处于对立状态。

事实上，前后鼻音不分、平翘舌不分、鼻边音不分，轻重格式不准确、语流不畅现象并不能作为“接地气”的代表，这些现象体现了对语言存在的问题不重视、判断价值的混淆。

3.厘清概念

规范与自然并不矛盾，规范并非凭空硬造的，而是来自于实践，植根于自然。

有声语言的规范并不限制表达的自然和生活化，在规范化的下的生动自然语态传播效果更佳。

这要求我们在语言传播过程中，警惕自然主义的陷阱，做到在自然中遵循规范，在规范中展现自然。

(二)将规范与个性对立

当下，在媒介平台中可见多种个性化语言表达，并且具有可观的流量。

此时提起语言的规范性，或被认为规范束缚了个性，甚至把规范等同于“死板”。

实际上，这种个性化是肤浅的，是容易被复制的，并不能表现一个人的个性。个性来自于一个人对事物的独特理解、独特感受、独特表达，是一个人内在活力的外现，从某种角度说具有不可复制性。

无论是方言还是普通话都能表现人的个性，但播音员主持人在表现个性时应该使用规范标准的普通话，规范与个性并不对立。

02庄重性（真实可信，落落大方）

一、对庄重性的认识

（一）新闻属性

播音主持语言的庄重性植根于播音主持的新闻属性，是基于播音员主持人是新闻工作者的认识基础上提出的。

（二）庄重性的核心

1强调有声语言传播要真实可信，

2强调播音主持语言应该是“**真实、清晰、恰切、质朴的，而不应该是虚假、含混、冷漠、僵硬的**”，

3强调播音员主持人在创作过程中必须严肃认真、一丝不苟。

真实是新闻的生命，是衡量一切新闻价值的首要标准，作为新闻工作者的播音员主持人，其有声语言表达也必须是真实可信的。

不仅要做到内容本身是真实的，而且还要在表达上让人感到真实可信。

“修辞立其诚”

对表达内容理解感受的深浅，态度、感情分寸的把握，声音的运用，吐字、气息的状态等等，都会影响有声语言的品格和可信性。

二、存在的问题和要求

(一)把庄重性等同于“呆板”

改观点认为庄重等同于呆板，为彰显活力，但却突破了庄重性的底线，信口开河、俗言媚语、低级趣味。

实际上庄重性不是呆板的同义词，不是丰富多彩、声情并茂、形象生动、起伏变化、个性鲜明的对立物。

表达中既需要庄重严谨，也提倡寓庄于谐、风趣幽默、活泼灵动。要在表达过程中把握好分寸，坚持真实可信、落落大方，反对虚浮夸张、低级趣味。

(二)把庄重性外在为“高高在上”

呆板现象主要表现为忽视庄重性的内在要求，不注意调动内在的表达愿望，缺少真诚的交流状态，表达时端着架子，高高在上，一板一眼，固定腔调，这在新闻播报中较为多见。

这种貌似庄重、高高在上的呆板完全背离了庄重性的要求，不仅不能让人感到真实可信，反而让人感到居高临下、装腔作势，难以让人接受。

总的来说，把握庄重性应做到“庄重而不呆板，活泼而不轻浮”。

03鼓动性（情真意挚，爱憎分明）

一、对鼓动性的认识

1鼓动性是指语言传播中所显现的感召力和感染力。

大众媒介中的语言传播不是自我宣泄、自娱自乐，播音主持语言鼓动性的内在要求是在进行信息传播的同时传递情感、传播文明、批判不正之风，让社会更加文明进步。

鼓动性，是在有声语言创作过程中贯通的内驱力，是创作主体由内而外生发出来的一种推进力，是创作主体赋予有声语言的生命活力。它以创作主体真挚贴切的思想感情为基础，以具体的针对性为目标，并充满人文关怀，由是凝练出的感召力和感染力。——张颂《播音创作基础》(第三版)

2“情动于中而形于言”

情声气的关系。

鼓动性不是强加于人，它遵循“情动于中而形于言”的艺术创作规律，强调内在情感的真挚和“非说不可”的愿望，注重语言表达情真意切，富有感染力。

鼓动性在不同内容、不同节目中的表达会有所不同。有的浓烈些，有的平和些，但最终希望能够催人向上。

二、存在的问题和要求

(一)将空洞说教与鼓动性相混淆

该观点认为鼓动性是空洞说教、强加于人；因而播报新闻时有意压抑情感，觉得无动于衷就是“客观”。

实际上这是认知极端化的表现。新闻事实是客观的、真实的，而事实本身又是有色彩、有温度的。

语言传播鞭挞丑陋、倡导正气、催人上进，这是媒体的责任、社会的需要和大众的期待，除了要有充实的内容，更需要传播者的情真意切，充满温度。

(二)忽视内在基础，追求外在形式

鼓动性的基础是语言传播主体内在的真情实感。抽空了情感的真，鼓动性就失去了魂。

单纯形式上的抑扬顿挫、慷慨激昂，无法以内容打动人、感染人、激励人。

因此，我们要真正认识鼓动性的内在要求，唯此我们的语言才会真正具有感染力。

04时代感（胸襟开阔，新鲜跳脱）

一、对时代感的认识

时代感是时代总体特点在有声语言表达上的客观反映。（正）

同时，播音主持语言对某一时代有声语言的表达特点又有极大的影响和推动。（反）

时代精神

播音主持语言的时代感是指有声语言表达所表现出的一定的时代氛围和一定的时代精神。

艺术创作是与时俱进的。

时代总体特点

“时”，主要是指每个认识主体生活于其中的、那个时代的实践总体所造成的时势。

既包括认识对象的发展变化，也包括促进和制约认识水平提高的历史条件。

（一）播音主持语言特点与时代特点相一致

播音主持工作本身时代感就非常强，它以不断变化发展的多彩的时代生活为依托，以关注社会变化、服务百姓生活、崇尚健康人生为宗旨，及时报道、评析变革时代的生活现象，播音主持语言也往往紧跟时代，体现出时代的特点。

（历史）纵观广播电视播音语言的发展历程，播音语言具有鲜明的时代感。不同时期中国社会的发展特点和生存状态对播音语言有着直接的影响，不同时期的播音语言呈现出不同时代鲜明的印记。通过播音语言词语和表达方式的特点可以窥见社会某一发展时期的总体特点。

（二）播音主持语言对语言风气和语言品格也具有一定的引领和推动作用。

借助大众传媒，播音主持语言可以对所在时代的个别语言现象产生放大、推广的效应。因此，传播主体在语言传播过程中既要顺时而进，也要辨识方向，认清哪些语言品格应该坚守、引领，哪些语言风气应该摒弃、遏制。

（三）语言传播主体应主动感受和把握时代特点及要求，与时俱进。

尽管每个人在语言运用中会自然而然地呈现所在时代的特点，但作为语言传播主体，应该主动地认识和感受时代风貌和发展趋向，让自己的语言能力与时代同步发展，避免故步自封、墨守成规。

案例：央视农业《主播说三农》

二、存在的问题和要求

存在一种观点：将时代感等同于赶时髦、追时尚。

“时尚”一般体现了一个时代或时期流行的一种风气或习惯，所以，有的人认为时尚的东西都具有较强的时代性。

但是，在价值观多元化的当下，不同领域、不同人群中，认知和流行的时尚并不一定相同，并且，“时尚的”不一定就是文明的、对社会有益的。

同样，现在网络上出现的大量的新词新语是最具时代感的，有些词语丰富了人们的语言生活，体现了新时期人们的新生活、新风貌，但有的却是随意生造，播音员主持人在使用时要有所选择，不能满口网络语言。

05分寸感（不瘟不火，准确恰当）

一、什么是分寸感

是指：播音员主持人通过对文字语言或节目内容的了解和把握，使有声语言的表达准确恰当，不瘟不火。

分寸感要求播音员主持人进行有声语言表达时，对所传达内容包含的政策尺度、内容主次、感情浓淡、态度差异、语体风格的区分等要恰到好处，分寸得当。

播音主持语言的分寸感涉及艺术分寸和政治分寸。

播音员主持人的有声语言创作，兼有“政策分寸”和“艺术分寸”的“分寸感”，就进入了表达的新境界，为以后形成特色和风格，打下坚实的基础。

分寸感，在有声语言上，表现为对于词语、段落、篇章等的思想高度、感情浓度的“重、中、轻”的对比把握之中。

总的来说，播音员主持人对于文章和节目内容的把握与表达，无时无刻不存在着各种分寸感的把握问题，需要播音员主持人细致准确地掌控。

(一)政策分寸

是有声语言创作不能须臾离开的、带有根本性的贯穿线。

政策是一个国家或政党为实现一定历史时期的路线而制定的行动准则。党的方针政策体现在我们现实生活中的各个领域，大众传媒更是无处不体现着国家的大政方针。

播音员主持人只有在平时及时关注国家大事，积极了解新观念、新政策，把握政策变化，才能在语言传播中作出快速准确的反应和恰当的表达。

背景延伸方针政策是十分具体的，任何空泛的解读和笼统的言说，都容易造成无关痛痒的效果。

(二)态度分寸

态度主要表现为一个人对事情的看法。

创作主体对所要表达的内容持何种态度，肯定或否定，赞扬或批评，歌颂或贬斥，都存在态度分寸感的问题。我们将态度差异大致分为三个等级：重度、中度、轻度。

在表达时，需要把握上下文情节的发展、人物关系、人物性格等多方面因素，获取充分的依据，以恰当的态度分寸进行表达，避免“见字出声”。

在时政新闻里，特别是表达国家立场时，态度分寸的准确恰当尤为重要。

(三)语体分寸

常用的新闻语体主要包含三大类。

一是以报道新闻事实为主的记叙体裁，如消息、通讯、新闻特写等。

二是以阐述对客观事物的见解为主的论说体裁，如政府工作报告、社论、评论员文章、短评、述评和各种署名短论或言论等。

三新闻背景、新闻人物访谈等。

各种语体之间，在表现手法、结构和语言等方面都有各自的特点，在有声语言的表达上也应有所区别，应根据不同语体把握好分寸感。

消息的表达庄重朴实、清新明快，应该叙事准确清楚，态度分寸得当，语句紧凑规整，把握“感而不入，语尾不坠”的特点。

新闻评论的表达则侧重于论述道理，语言表达要做到观点鲜明、逻辑严密、论述有力。需要张弛有致、舒展从容，重点起句常高，论断语势多降的语流样式。

(四)表达分寸

有声语言的表达可以体现出创作主体的艺术分寸感水平。

语言的规范度、

声音的审美度、

内容的明晰度、

情感的准确度、

沟通时的交流深度

以及有声语言的表现力、感染力

传播者的独特感受、表达习惯、播讲状态，

重音、停连是否准确等等，

都会对艺术分寸产生影响。

强化艺术分寸感，涉及个人修养、人格、学识、语言能力等各方面，语言传播主体要下大力气锤炼语言功力、提高语言表现力，使表达分寸恰如其分。

二、存在的问题和要求

(一)忽视对政策分寸的把握

在广播电视领域，时政新闻比重很大，内容包括党和国家的方针、政策、立场，政府部门的法律法规与国际事务等，总体比较宏观、抽象。对内容本身缺少深入了解，容易导致空端架子、有字无意、或有声无情、或千篇一律。

把握政策分寸，功在平时。时政新闻看似枯燥无味，实则关注的是国计民生大事，平时关心国内外大事，注重积累，才能作出迅速准确的反应，使表达分寸恰当。

(二)忽视对艺术分寸感的追求

艺术性是播音主持语言的重要属性之一。

作为一门艺术，它具有其自身的艺术方法、艺术标准、艺术追求。艺术标准是有层次的，对艺术的追求是无止境的。

作为有声语言创作，有三个不同层次的创作空间：生存空间、规范空间和审美空间。每一个空间都有它存在的意义与合理性。

作为艺术追求来说，审美空间既植根于生存空间和规范空间，同时又有更高的追求。

规范，也是一种美感。但是，有声语言的规范空间，没有包容美学理想，还需要提升到审美空间才可能给人以更强烈、更深远的美感愉悦。有声语言的美感，不仅是用气发声的甜美、吐字归音的精美、语言表达的优美、对象交流的情美，还有民族美、风格美、意境美。”

——张颂《播音创作基础》第三版

三、应注意的问题

（一）为“说”而“说”

由于广播电视有声语言与日常生活语言非常贴近，随着受众意识的日益强化，为避免“高高在上”，追求播音主持时要“说话”、生活化。

作为一种历史演变趋势它有存在的正确性，但应该避免极端化。

诚然，表达心理应是充满“非说不可”、与人积极交流、说实实在在的真话的愿望。

但在表现形式上播音主持语言不能满足于与日常生活完全一样。

因为任务、职责、追求，所以要达到声音形式与题材风格统一、尽可能完美的语言技巧与恰切的思想感情的统一。

一方面要有真实积极的“说”的愿望，另一方面还要讲究声音悦耳、吐字清晰，表达准确恰当、有感染力、有意境、有品位、有分寸、有美感。

让受众在获得基本信息的同时还能感受到语言的魅力，达到愉悦共鸣。

（二）装腔作势、假模假样

在有声语言创作过程中，应避免脱离生活、拿腔拿调、装腔作势。初学者阶段的表达总是端起来，感情似乎很饱满，但难免忽略内容，从头到尾都一个腔调，虚情假意。一定要注意纠偏，避免形成习惯。

要提高语言表达的艺术分寸感，

一方面要多听多看优秀的作品，提高自己的艺术品位和鉴赏力；

另一方面一定要在学习、实践中不断锤炼基本功，不断提高自身的语言功力。

06亲切感（恳切谦和，息息相通）

一、如何认识亲切感

播音主持语言的亲切感是指创作主体在有声语言表达过程中言之有物，心中有人，以真诚平等的交流，营造和谐沟通的氛围，使人愿意接受所传播的内容。

（场域）

广播电视的语言传播是有对象、有目的的传播，它强调传播效果的最大化。如果它所传播的东西不为受众接受，那么所传播的内容就是无效的，是毫无意义的。

在语言传播过程中，面对不同受众的不同特点、不同需求，有声语言传播主体应去了解他们，满足他们，杜绝不顾受众特点和需要的自说自话、自我表现、假装亲切。

传受双方是平等的，播音员主持人一方面要积极真诚地与受众交流，满足受众的愿望和期待；另一方面也要担当起社会责任，不能为了收听率、收视率满足某些受众不合理的需求，应避免媚俗，这样才能满足更广大受众的需要。

亲切感并不是一种语言模式，低声细语、柔声软语不一定就具有亲切感，不同的内容，不同的对象，不同的语境，亲切感的表现方式都会有所不同。亲切感重要的是有的放矢、言之有物、态度恳切，使传受双方息息相通，形成和谐共振的氛围。

二、存在的问题和要求

（一）问题：亲切感形式化

只关注在声音的外在形式，忽略内容、对象，固定“唱调”，或一味追求气势高调，或是无对象感的“亲切调”，窃窃私语、轻声软语，貌似热情亲切，实则无动于衷，千篇一律。

忽视了亲切感的关键：

有的放矢，有感而发，态度恳切谦和，话语真诚自然；

亲切感的本质是为了使受众愿意接受，传受双方息息相通。

（二）要求：使语言具有亲切感，应注意以下两点：

1.依据内容，有的放矢

广播电视每天都传递大量信息，播音员主持人要重视受众“新鲜、易懂、可信、情真”的期待心理，确定传播重点，调整声音状态，把握语气节奏，契合受众心理。

不同消息的播报绝不能表现出同样的“亲切感”。

面对悲剧的发生应表达出真诚关切

面对丰收景象由衷地热情兴奋

才会引起受众的共鸣、使人感到亲切。

2.把握好传受关系，用心交流

交流方式取决于双方关系。

受众是我们的朋友，传受之间的关系是平等的。

但还可以再具体些，可以从年龄、职业等角度等进一步把握传受关系，使亲切感由衷而发，因人而异，合情合理，分寸得当。

要避免“以不变应万变”的“亲切腔”、言不由衷的“热情”。

亲切感目的而不是方法，没有固定的模式，需要传播主体依据具体内容和传播对象的特点进行具体把握。

与传播主体的理解感受有直接的关系，理解感受越深，表达得越真诚、越自然，亲切感也就越强。

07关系（距离征集）

播音主持语言的这六个特点，内涵各有侧重，都担负着自身的职责，所以它们是具体的；

同时，它们彼此又相互关联、相互交融，构成了播音主持语言特点的整体。

播音主持语言特点的要求，来自广播电视语言传播的需要，体现在播音主持的具体实践中，可看作是播音主持语言的一个基础性标准。

当然、这个标准不是固定不变的，随着广播电视的发展，语言传播主体语言功力的不断提高，播音主持语言特点的内涵也将会不断丰富，层次也将会不断提高。

3创作准备

3.1创作准备的概念

一、创作准备的概念

（是什么）创作准备是指创作主体在创作之前所做的一切准备工作。它是播音员主持人开始每一次具体的播音主持活动中的第一个环节，也是一切播音主持创作活动的开始。

（为什么需要准备）播音创作都是有目的、有准备的活动，稿件中的观点、材料、人物、事件在播出前需要从意思上理清楚、弄明白，在播出时才能转化为自己的话语，表达中需要的态度、感情、技巧、分寸等才能在一定的传播目的统领下进行。

（影响、作用）同一篇稿件，在不同的播讲目的、传播语境下，采用的表达方式不尽相同，表现出来的传播效果也不会一样。能不能做到常播常新，是检验播音员主持人专业创作能力的试金石。

二、创作准备的对象和依据

随着广播电视事业的发展，节目种类日益丰富，如今的稿件形式呈现多样化发展态势，概括起来大致有以下三种形式：

一是文字稿件。

即编辑部门审定的等待播出的文字稿件，其中也包括播音员主持人参与采编工作后自己撰写的稿件。

二是创作依据。

一般为“提纲+资料”。这种形式的稿件有一定文字依据，但在播出时需要根据具体的语境进行大量口语化改造，以便适应节目的要求。

三是口语稿件。

指播音员主持人的现场口头报道或即兴评述，完全没有文字稿件依托，这时的创作客体是我们平时称作“腹稿”的内部语言。

以第一种形式为依据的播音主持活动，称之为“文稿播音主持”，俗称“有稿播音主持”。

以第二、第三种形式为依据的播音主持活动，可称之为“口语播音主持”，俗称“无稿播音主持”。

三种形式的稿件都是播音主持创作活动的对象，也是进行创作准备的具体依据。

是播音员主持人应该具备的一项专业基本功，是养成良好创作习惯不可或缺的组成部分。打造专业实力，练就扎实的专业基本功，必须从遵循播音主持创作规律、不断锤炼语言功力开始。

3.2创作准备的内容

创作准备有两方面的含义：一个是广义备稿，一个是狭义备稿。

创作准备，最重要的是广义备稿。

一、广义备稿

广义备稿是指不断地学习和积累。它是播音主持创作的基础，是播音员主持人专业修养和文化功底的体现，是创作准备中最重要的内容。

场域

广播电视节目内容丰富、形式多样。

新闻性节目时效性强，具体准备稿件的时间十分紧迫。

文学性、文艺性作品内涵丰富，涉猎面广，需要极为广博的知识和修养。

“纸上得来终觉浅，绝知此事要躬行”，“汝果欲学诗，工夫在诗外”，“要开阔视野，丰富社会生活的经验，不要把目光仅仅局限在稿件上，光从字面上去备稿、播稿。”

广义备稿，概括来说主要包括思想政治、文化知识、专业技能三大方面。具体体现为：

较高的思想政治觉悟和理论水平；

广博的文化知识；

深厚的专业基本功和艺术修养；

深厚的语言功力。

这些是作为语言传播工作者应该具备的。

这些修养的获得不是一朝一夕的，需要在实践中不断地学习和积累。

说到底，广义备稿的落实还是与怎样做人、做什么样的人有密切的关系。

二、狭义备稿

狭义备稿指的是每一次播音主持创作前对每一篇稿件的具体准备过程。

一般对狭义备稿的理解就是“备稿六步”，这是错误的认识，准备一篇稿件的方法多种多样，但明确表达宗旨内容，满足对象期待等是不变的法则。

基本原则和方法：

•“要知道自己说的是什么”

即“要按照正确的逻辑分析稿件，从稿件的事实中找出主要的本质的东西——中心思想，然后找出每句话的重点，按照事实的逻辑来说明事理”。

•“要知道自己是为什么而说”

即“要明确自己对稿件的态度，根据对稿件的分析和理解确定自己的态度，并在播音中显露出自己对稿件的态度，使语言为一定的任务而发”。

•“要知道自己是说给谁听的”

即“要为听众无微不至地设想，紧紧地联系听众。要知道自己是说给谁听的”。

•基于对稿件的正确分析等认识的基础上，确定表现方法

即“基于对稿件的正确分析，基于对稿件的明确态度，基于对听众的无微不至的设想，确定表现方法(包括对句读、逻辑重音和速度的处理)”。

3.3基本方法：备稿六步

意义：“备稿六步”是中国播音学教学体系中普遍使用的一种稿件准备方法，它概括总结了播音主持创作准备阶段的基本规律与基本方法，无论对初学者还是一线从业者，无论是有稿播音还是即兴谈话，都具有指导意义。

定义：“备稿六步”是指播音员主持人对播出稿件(每一篇具体稿件、每一个具体话题)等“文本”的准备方法、要求和步骤。

作用：熟练掌握播音主持创作的基本程序和方法，有利于深入理解稿件，明确稿件准备中应该注意问题，养成良好的创作习惯。同时，也能解决“播的是什么内容”“对谁来播”“为什么要播”“怎样播”等问题。

一、划分层次

层次：指文本的布局、结构。

在备稿六步这个特定的语境里特指对稿件层次、布局、结构的理解和把握，是理清文脉、理解文本的第一步工作。

拿到稿件后，首先要通读稿件，并对句、段进行整理，这样做是为了从有声语言表达的角度扫清各种创作障碍，进行“形之于声”前的准备。

具体方法主要有：归并和划分。

(一)归并

归并是把内在联系比较紧密的段落归并为一个层次。

如果篇幅比较长，还应把内在联系比较紧密的层次归并为一个部分，部分里再分层次。

归并完部分、层次之后，在归并的基础上简明扼要地概括层次的大意。

经过归并环节之后，稿件全篇的脉络更清楚，段落层次之间的逻辑关系也更明确，创作时就会心中有数，更易让人听清楚、听明白。

(二)划分

划分是指从“**便于听**”入手，把自然段化整为零，区分出语言推进的小层次。

（作用）是把握稿件语脉走向，克服“见字出声”问题的基本方法。是把文字语言“串成线，抱成团”转换为有声语言的有效途径。

经过划分，吃透稿件的内容和思想的实质，意思的走向更加明确了，能防止播成一大片的情况。

归并的方法：

- 1.归并，是指从全篇的角度，把自然段进行由分到合的处理，内在联系比较紧密的段落归并为一个层次。
- 2.归并有利于播出者掌握文本作者的思路和文章的结构，即文脉。
- 3.同时，还要对层次及层次间的关系做进一步的分析，以便在整体上对稿件有比较全面、深刻的了解和把握。

划分的方法：

- 1.划分小层次是从“便于听”入手，把自然段化整为零，区分出语言推进的小层次。
- 2.划分小层次既反映着内容发展变化的细致层次，也反映着感情变化的层次。
- 3.划分小层次能够帮助我们把体验到的逻辑感受、形象感受，通过恰当的停顿和贴切的语气表达出来。
- 4.驾驭有声语言的基本单位应在自然段内的小层次上面。
- 5.划分小层次，应当划分到不能划分为止。

二、概括主题（明刑具

是稿件的中心思想，是稿件中提出的核心问题。明确主题能够激发创作者的播讲愿望，使稿件的表达更有目的性。

意义：任何一次播音主持创作都存在围绕什么主题进行传播的问题，这是有声语言创作的纲领。了解作者的创作意图，对进一步掌握稿件的精神实质、激发播讲愿望具有指导

意义。

主题的概括要言简意赅，一语中的，要注意它的**明确性、具体性和行动性**。

明确性

是指概括主题要有思想深度，要准确，不要似是而非。

具体性

是指概括主题不要离开稿件的具体内容，不可空洞笼统，要找到在“**这一篇**”稿件的表达中有利于体现主题思想的“**这一句**”。

行动性

是指概括主题要有利于调动创作者的播讲愿望，激发非说不可的愿望，有“播出去”的行动意向。有声语言的表达一定要通过具体的感情色彩体现出来，这样才能让受众感知到。

要想概括好主题，必须提高分析能力和概括能力，不断学习和反复练习。

三、联系背景

背景一般包括三个层面：**历史背景、写作背景和播出背景**。

3背景通过创作者的深化理解在播讲时统一起来，形成有机的整体。

播出背景：

一般是指播出时的思想潮流、社会氛围、时代特点、话语习惯等。

是指导播音员主持人理解为什么在这个时候播出这篇稿件的依据。

在新闻性稿件的播出中，要联系**上情和下情**两个方面的内容。

上情指党和政府的路线、方针、政策等。

下情指国际、国内各方面的现实情况及其变化，下情里还包括“主流”和“支流”。

不同类型的稿件这三个背景有时是一致的，有时是不一致的，每次播出时都应该加以区分。

新闻性稿件是新近发生的事实的报道，稿件事实的历史背景、作者写稿时的写作背景和播音员主持人播出时的播音背景大体上是一致的。

在文学欣赏节目中播出古代、近代、现代的稿件时，三种背景会有所不同，在播出时应区分清楚。

四、明确目的

是有声语言表达的统帅。

每一篇稿件、每一个话题，都是在总的传播目的统率下进行的，播出时要落实为播音员主持人具体的播讲目的。播讲目的在传播目的统率下进行，不能与传播目的相违背。

前面工作为理解稿件打基础，到落实播讲目的这个阶段，是形之于声的环节。

特性

和稿件主题不同，稿件的目的具有稳定性和不变性，但播讲目的在不同时期有不同的侧重和表现，在一篇具体的稿件中也有不同的表现与表达。播讲目的是对稿件作者意图的升华，只有把握播讲目的，才能充分发挥广播电视教育人、鼓舞人的作用。

例如《中国石拱桥》一文：

如果主题思想局限在各种各样的石拱桥这个层面上，立意太低，起不到教育人、鼓舞人的作用。

如果主题思想概括为：中国石拱桥在设计施工上的独特创造和高超的技术水平，祖国文化遗产的宝贵，劳动人民的勤劳、智慧，从而激发受众的爱国热情，树立献身科学的志向，弘扬严谨务实的民族精神。在这样的主题思想的指导下，如果我们的语言表达目的是激发受众的爱国热情。

两种不同的播讲目的，播出时落实思想感情运动的脉络走向略有不同，应仔细区分。

五、找准重点

定义：重点是落实播讲目的的关键环节。

那最集中、最典型地表现主题的地方，

那最得力、最生动地体现目的的地方，

那最凝聚、最浓重地抒发感情的地方，

那最直接、最深切地感染受众的地方，都属于重点。

两种重点的表现：

一种是集中的，表现为一两个重点部分、层次、段落；

另一种是分散的，分散在几个部分、层次、段落、小层次之中，

重点落实之后，还要处理好主次关系：

主次关系的把握能够使稿件的表达有松有紧，有详有略。

非重点、次要的内容，有时不能一带而过，必须详略得当。

重点与非重点内容之间有内在联系，映衬铺垫，补充说明，和主要内容之间形成有机的整体。

目的为红线，把重点和非重点为大小不等、色彩纷呈的珠子，用红线(播讲目的)把大小珠子(重点与非重点)巧妙地连缀成精美的艺术品(完美的播音作品)。

总之，对重点内容可以采用分清主次、突出重点的方式来处理。

六、确定基调

主客体、内容形式统一

文本的角度，基调是指有声语言创作的基本格调、整体情调。

创作主体的角度，基调是指有声语言创作主体的基本感受、基本情绪、基本态度、基本心态，落实为播出时有声语言表达中总的思想感情色彩和分量。

它体现播讲者对稿件认识、理解、感受的整合结果，其中既包含稿件本身基调，也含有播讲者在播讲目的制约下的播讲态度。

每一篇稿件都有一定的感情色彩和分量，有的昂扬，有的凝重，有的明朗，有的深情，一篇稿件播得是否成功，基调提供着最直观的判断依据。

落实基调要求有声语言的表达要做到理解、感受与表达的统一，要求声音形式与稿件的体裁风格统一。

方法

首先，应从稿件自身入手，即稿件的内容、形式。

依据前五步的创作准备，

- 对稿件中的人物、事件、场景有了具体的感知
- 对稿件作者的态度、倾向有了认识
- 对稿件文本的语言风格有了体验

在此基础上概括出“这一篇”稿件的基调特点，例如“坚定昂扬”“热情赞颂”“深沉豪迈”“朴实含蓄”等等。

其次，可以从稿件涉及的外部因素把握基调。

结合播出背景和播讲目的，确定“这一篇”稿件处理的态度分寸。

要点小结

有声语言创作是从创作准备起步的。

从总体上来说，在“备稿六步”的创作准备中，

划分层次、概括主题，集中解决的是播出的内容“是什么”的问题；

联系背景、明确目的，是回答“对谁播”和“为什么播”的问题；

找准重点、确定基调，解决的是“怎么播”的问题。

4播音感受

4.1播音感受的概念

本章要点

- 1.播音感受。
- 2.具体感受和整体感受。
- 3.思想感情的运动状态。

1播音感受是播音员主持人透过文字符号“感之于外，受之于心”的过程。

2播音感受是否准确到位，决定播音员主持人能否恰如其分地表达一篇稿件、一档节目所蕴含的内容和情感。

3不只是感性地去体验外界刺激所带来的视像、情感、态度，也要理性地去了解外界刺激中所隐藏的逻辑和本质，从而使播音员主持人明确传播内容、情感和态度，并在此基础上运用各种表达技巧将其传播出去。

4.1.1什么是播音感受

定义：

播音感受是播音员主持人因语言符号，达于客观事物，从而接受其刺激，产生内心反应的过程。

（《中国播音学》：“心理-生理-物理-生理-心理”。）体验派-方法派。

播音感受：（独特内容和特点）

播音主持的工作目的是向受众传递信息、表达情感，并通过信息和情感影响受众。

信息、情感来源：

1源于记者、编导的稿件，

2来源于播音员主持人的二度创作。

恰当准确地传情达意的方法（还原转化表达）：

1对记者、编导稿件的感受，需要透过稿件文字，调动感官去想象和体会稿件中文字所指代的具体事物，并以这种想象和体验为蓝本，引发内心的感受。

2在二度创作中，播音员主持人需要直接调动感官，去感受客观存在的具体事物，并为之刺激引发内心的感受。

影响：

感受是播音主持工作中必不可少的一个环节。

它的质量高低决定着播音主持中的有声语言是否富有生命力，是否具有足以引起受众共鸣的张力。

4.1.2形象感受（作为动词而不是名词）

感受由语言符号引起，这种感受必须是具体的。包括（五觉+时空、运动）视觉、听觉、味觉、嗅觉、触觉、空间知觉、时间知觉、运动知觉等，是由稿件引起的内心体验。在读稿件时，似乎“看到”所描述的景象，在脑海中浮现出事物的视觉状态，同时伴生着空间知觉和运动知觉的感受。

感受是播音员主持人艺术创作中的重要环节，是播音员主持人用以调动内心情感的重要手段。

感受what-感受的具体内容是？

（是第二语言符号系统表征下的客观世界）

根据心理学理论，身处不同的情境，人们会本能地产生与之相应的感情、态度。

情感、态度并非主观意志的产物，而是身处不同的情境自然产生的。

情感、态度产生后，又随着我们与周围事物的互动、交流而宣泄转移。

在我们与他人进行有声语言交流时，这些情感、态度就以我们的声音为载体，传达给了受众。

播音员主持人的工作目的之一，就是通过有声语言向受众传达信息和情感、态度。

这其中的情感、态度就来自于对某种具体情境的感受。

见字出声——字化

how感受？

（用形象感受）什么是形象感受（形象感受不是个名词，是动词）？

形象感受就是

（1播音员主持人充分调动各种感官和想象，接受稿件所营造的情境的刺激）

（2充分调动各种感官接受现实情境的刺激）

从而产生内心情绪、态度的过程。

“隔”与“不隔”的统一

第二符号系统与其他系统有天然的界限。

播音员主持人不能亲临稿件中的情境，只能通过文字，利用记忆联想、再造想象，感觉和理解作者寓于稿件中的情感、态度。

理性与感性的统一

1严格还原现实

当播音员主持人传达内心的情感、态度时，这种情感、态度往往来源于现场所处的情境。此时播音员主持人需要充分调动自身的视觉、听觉、嗅觉、味觉、触觉来感受周遭的事物，敞开内心去接受外部环境的各种刺激，获得与环境相应的情感、态度。

2积极调动创作

播音员主持人传达自身创作的内容时，其接受的刺激也并不完全来源于外部环境，比如当播音员主持人在回忆往事或憧憬未来时获得的情感、态度，依靠的就是自身的记忆和想象。

在进行形象感受时，有两点需要注意：

1形象感受的整体性。

不是一种感知觉或情境中某一点的感受，而是人体全部感知觉及整个情境的感受。

五觉不可偏废，也不能忽略整体情境，囿于情境中某一点。

2形象感受是一种手段而不是目的。

想象清晰的图景并不是形象感受的完成。产生相应的情感、态度才是形象感受需要完成的任务，切忌只是想象画面，忘记情感体验。

4.1.3逻辑感受

指对表述内容中的逻辑链条和语句目的进行感知，从而获得语言表述思路和意图的过程。

包括：并列、对比、递进、转折、主次、总括等多种感受。

展开：

4.1.3.1为什么逻辑感受

日常交流中的思维与表述大部分是线性的。交流中的意图隐藏在具体的语言背后，左右着语言的创作与应用。

在播音主持工作中，播音员主持人的有声语言同样遵循此规律。

感知逻辑链条和交流目的可以明确所要表达的内容。

因此，在进行表述前，除了要进行形象感受，还要进行逻辑感受。

4.1.3.2何种情境下发挥特别作用

在播读他人创作的稿件时，播音员主持人特别需要进行逻辑感受，体察作者行文的内在逻辑和创作目的，以使“转述”质量准确高效。

4.1.3.3怎么逻辑感受

逻辑感受需要深入到小节与小节、句与句、词与词、字与字的层次。

只停留在对内容大段划分的层次上，对整个表述内容的逻辑链条和表述目的理解粗糙，那么有声语言的表述效果和质量也将是粗糙的。

4.2具体感受和整体感受

4.2.1具体感受：

是指形象感受和逻辑感受，都由具体稿件的具体环节上产生。只是使思想感情处于运动状态的部分工作内容。

4.2.2整体感受：

“整体感受是感受的深化，而不是各具体感受的混合。形象感受中，就分布着逻辑感受的神经，而逻辑感受中，也充满着形象感受的血肉。”

1是具体的形象感受和逻辑感受完美统一，

2融入了创作主体个人的感知、认识、修养独特感受，

3表现为广泛、微妙、立体、动态的“**语感**”。

4.2.3语感

即语言的感受，听说读写、言谈话语中发挥效用。

语感极其广泛，又十分微妙。

语感是立体的、动态的，几乎涵盖了人类所有的感受力。

在播音主持的学习过程中，要达到具体的形象感受和具体的逻辑感受完美统一，需要艰苦的有声语言实践。

感受是运动的、系统的、连贯的，不是静止的、零碎的、孤立的。

4.2.4辩证思维能力

“整体感受是感受的深化，而不是各具体感受的混合。形象感受中，就分布着逻辑感受的神经，而逻辑感受中，也充满着形象感受的血肉。”——播音主持的学习要有辩证思维能力。

4.2.5独特感受

“具体感受与整体感受中，都以文本为依据，但不可避免地掺和着创作主体个人的感知、认识、修养。那完全吻合文本要求的，便可称为创作主体的独特感受。”

4.动态

在播音主持艺术中，感受是一个动态的过程。

播音员主持人在进行感受时，是对一连串画面、一系列情境的联想和体验，由此产生运动的思想感情。并非静观。

系统

由于书面语言的局限性，播音员主持人在通过稿件进行感受时，不能简单地将书面文字中的句子割裂开来，要充分调动感官，通过稿件的叙述展开立体、全面的想象，想到那些文字稿件没有提及但情境中必然出现的事物。

直接面对情境的感受（主持）

处于真实的情境中，感受时就不会由于文字局限性造成情境割裂。

但如果播音员主持人专注于局部，或只是凭借瞬间的印象进行感受，产生的情感、态度也同样是片面、浅薄的。

感受的目的在于产生情感、态度，只有运动发展的感受才能产生运动发展的情感、态度。

情感 态度

1是什么

情感是人们对某事物的心理体验。它涉及对一个事物的爱、恨、悲、喜、恐惧、忧愁、焦躁、欢乐等。

态度是人们对某事物的看法和所采取的行为。它涉及对一个事物的肯定与否定、热情与冷漠、尊重与轻视、坚持与犹豫等。

2关系

情感与态度之间的联系是密不可分的。态度是情感的引线，当产生某种特定态度时，就会伴随产生特定的情感。

在对一个事物持肯定、热情、尊重的态度时，往往会伴随产生喜爱、欢乐的情感；

在对一个事物持否定、冷漠、轻视的态度时，往往会伴随产生憎恨、厌恶的情感。

3特点

感受是一个不断运动发展的过程。

随着感受的横向、纵向、特定化发展，情感、态度也在不断地变化。

播音员主持人的思想感情也处于持续的运动状态中。

4感受的作用和意义

播音主持的工作效果首先要看播音员主持人的思想感情是否处于运动状态，

而感受这一环节的质量则决定了播音员主持人的思想感情是否处于运动状态。

4.3 思想感情的运动状态

是指创作主体的思想感情随着语言内容的发展而不断变化的状态。

展开：

在日常生活中，我们总会有不同的情感体验。这些情感体验又有不同的种类。

情感体验在一定程度上具有可传递性；

情感体验又是行为的内在驱动力，可以引发人们某种行为。

播音员主持人作为社会大众传媒中的一分子，是传媒直接面向受众的最终环节。

大众传媒要完成舆论导向的任务，应运用“以情动人”的说服技巧。

从传媒舆论导向功能的角度来讲，情感说服技巧的运用质量决定着播音员主持人的工作效果。

当然，运用有声语言进行情感说服并不是简单、单一的技巧就可以完成的，从整体效果的角度来讲，其中会涉及内心的情感状态和外在的表达状态。

“以情动人”的首要条件：

1播音员主持人要想感动受众，首先需要内心产生相应的情感。

2这种情感并不是矫揉造作，而是真实自然地形成于内心的。

- a并不是主观臆造的，而是自内心油然而生的。
- b会随着稿件或节目内容的进程不断发展变化。

总结：

在播音理论中，这种真实自然的状态被称作思想感情的运动状态。

5感情运动

5.1情景再现

5.1.1情景再现的概念

5.1.1.1何谓情景再现

是播音员主持人在有声语言创作过程中调动思想感情，使之处于运动状态，并激发播讲愿望的一种重要手段。

是具有播音主持专业特点的重要术语，它准确地概括了作为创作主体的播音员主持人运用再造想象进行有声语言创作的规律。

关键术语

“情景再现”是动态的、系统的（融合）过程。

在播音主持创作过程中，文本中的人物、事件、情节、场面、景物、情绪等，在创作主体的脑海里形成连续的动态画面；

这画面

- 带有创作主体的感受、态度、感情，
- 带有文本本身所蕴含着的作者的感受、态度、感情
- 及创作主体因此而产生的评价体验的“映象”。

即创作主体理解和感受文本的过程中，

- 不但感受到了其中的形象——“景”，
- 而且也感受到了其中的神采——“情”，

从而达到“情景交融”的境界。

5.1.2情景再现中的三个关键点：一是感受，二是想象，三是表达。

它们的关系：感受是基础，想象是桥梁，表达是实现。

5.1.2.1感受（还原）

情景再现一定要产生于具体的感受中，感受是把文字稿件，变为自己要说的话的关键环节。

展开

播音员主持人播出时的感受大多数时候来自于演播室，来自于文字语言。

从文字语言到有声语言创作的第一步就要求不能见字出声“字化”，而应该发有情之声、有意之声。

因此感受是关键的一环。

感受有形象感受，也有逻辑感受，

形之于声的时候，一定是在具体的语境中，带有具体的思想感情的。

5.1.2.2想象（转化）

情景再现中的想象属于再造想象的范畴，具有很大的创造性。

以“雪纷纷扬扬，下得很大”为例

如果是第一次到南极，正好遇到下雪，觉得很神奇，现场报道的主持人很可能是用带有新奇感的语气来表达的。

如果是一场关于雪灾的报道，在连线时突然遇到了再次下雪，主持人可用担心、着急的语气来表达。

5.1.2.3表达（表达）

中国播音学强调表达的依据，

表达建立在理解稿件内容、明确作者的创作意图、规划设计我们的播讲意图的基础上，并通过再造想象，设想和体会稿件中的情和理，然后，现身说法的表达。

如果见景生情，没有明确的目的来引导，易出现无病呻吟的状况。

所以运用情景再现，必须以节目需要为前提，避免漫无目的地想象和联想。

情景再现的呈现：具体的有声语言，是一种声音的传达。

掌握情景再现这一有声语言的表达技巧，需要获得三种力：感受力、想象力和表达力。

5.1.3情景再现的过程

情景再现的过程大略分四步：

5.1.3.1第一步，理清头绪。

拿到一篇稿件，首先要依据稿件进行创造性的设想和感知。

借助再造想象，设想稿件中的人物、事件、图景、风貌，在头脑里形成连续的、活动的画面，产生真情实感，指导播音员主持人进行创作。

例如

稿件开头是什么？发展变化？结果是怎样的？哪里是横向扩展的，怎样扩展？详细到什么程度？哪里是重点的“特写镜头”？

哪里是较为粗疏的“远景”“全景”？

哪个“镜头”可以采用大笔勾勒一带而过的方式处理？

哪个“镜头”又需要进行工笔细描的刻画，从而突出稿件的具体内容？

缺乏这一环节，有声语言的表达就会比较简单直白，缺少活力。并且不可完全陷入对稿件的设想中。

5.1.3.2第二步，设身处地。

设身处地是创作中的**重点**。主要是获得**现场感**，产生**“我就在”**的感觉，从而激发自己获得真实的、在场的感觉。

有声语言的创作要求调动真情实感，如果仅“说别人的事情”，则削弱创作真实性。

所以，需要把稿件中所叙述、描述的一切，设想和感知为自己亲眼所见、亲耳所闻、亲身经历的，让自己进入具体的事件、场景中去，不能袖手旁观。

设身处地是建立在想象与联想基础上的，需要播音员主持人在准备稿件的时候多用心，多设想和感知观众的需要，让自己的思路更清晰。

5.1.3.3第三步，触景生情。

触景生情是情景再现的**核心**。当某种图景在脑海里浮现时应做出积极的反应。

稿件是寄情于景的，我们就要触景生情。

播音时特别强调**积极的反应**，得到具体的“景”的刺激，应立刻引起具体的“情”，且完全符合稿件的要求，达到**“顿悟”**。

这种极高的要求只有通过刻苦的训练才能达到。

所以，根据稿件的文字所带来的刺激，“触发”自己进行积极的心理活动，在产生具体的心理感受基础上进行表达的设想，“触景生情”这一步就完成了。

5.1.3.4第四步，现身说法。

将情景再现的过程转述出来，播音员主持人的责任。

播音员主持人头脑中再现了稿件中的情景，处于“我就在”的状态，经过自己的提炼、加工、创造，使受众产生某种情景的再现的感觉，从中受到感染。

5.1.3情景再现中应该注意的问题

稿件包含的情景，是作者对生活素材加以提炼、概括而成的，对生活来说，稿件是一种再现。

有声语言的创作是一种二度创作，需要把文本中的情景再次显现出来，在这一点上，也可以说是播音员主持人对生活的再现。（放在这里没用）

通过情景再现使思想感情处于运动状态的过程中，应当注意三个问题：

5.1.3.1第一，避免手段与目的混淆。

必须以播讲目的为中心，避免为“情景再现”而“情景再现”的现象。

情景再现的运用，一切都要服从、服务于稿件，为完成播讲目的服务。该详则详，该略则略。

不顾实际情况，不放过任何“情景再现”的机会，搞“情景再现”展览的播音主持就变成了技巧的展示，是不利于创作的一种行为。

5.1.3.2第二，情景再现的依据。

情景再现的依据是稿件。

5.1.3.2.1稿件

情景再现一定是在认真分析、理解稿件之后进行的，是在理解基础上进行的感悟。

再造想象受稿件的制约，而不是借稿件展开天马行空般的想象。

特别是不能为了“生动”，为了把稿件播“活”极力渲染，这种貌似“生动”、貌似“活”的播音会导致对稿件精神实质的背离。

5.1.3.2.2经验

在为播讲目的服务的主要情景上，要学会用自己的经验、经历去补充和丰富，也可以用间接的经验去补充和丰富。

5.1.3.2.3感受

情景再现一定要产生于具体感受中，感受是把文字稿件变为自己要说的话的关键环节，是感受把文字稿件化为播音员主持人内心的事物，催动播音员主持人的内心主动接受、容纳、消化文字稿件的多层次刺激。

感受是关键，是由理解到表达的桥梁。

无视感受，轻视感受，不可能做到感同身受，往往使情景再现过程有景无情，缺乏感受，也不可能产生饱满的感情，情景再现过程会景细情粗。

5.1.3.3第三，情景再现的运用。

5.1.3.3.1准备深刻

在准备稿件这个环节，在深刻理解、具体感受的过程中，在目的明确、感情深化的过程中，情景再现可以达到细致入微的程度，可以占用较长的时间。稿件中画龙点睛的几句话，我们可以有丰富的情景再现。这样，我们的头脑里便能产生深刻的印象、生动的情景。

5.1.3.3.2实践迅速

既要做体验派，又要做方法派。

在话筒前进行创作时，只需要重新唤起备稿时的那些具体感受，甚至只需要抓住某一点的感受，引发思想感情的运动即可，不必把所有备稿时产生的情景再现过程重复呈现出来。

情景再现，由语言引发，还要浓缩到语言中去。

避免因技巧而无法顾及表达，使思想感情运动线中断，游离于目的贯穿线之外，停滞于某一情景之内，导致受众难以接受。

5.2内在语

本章要点

1.内在语的含义及其作用。

2.内在语的四大类型。

3.内在语的把握与运用。

5.2.1对于内在语的理解

对于有声语言创作主体来说

a创作依据从**内在逻辑链条**到**深层目的含义**未必都会全部彰显，如果只是见字出声，不求甚解，那么语言难免苍白无味。

b当临场组织语句、即兴口语表达时，如果不注意内在语言链条的承接，也很难做到流畅生动。

语句中的**内在含义**，

即平常所说的“话里有话”的**话**、

“弦外之音”的**音**，

以及语句间的内在**关联**、

“文气贯穿”的**红线**。

挖掘内在语，有助于

把静默的文字变成鲜活的话，

把思维成果变为有声语言的链条，

使思想感情处于运动的状态。

内在语对有声语言表达有直接引发和深化含义的重要作用。

一、内在语的含义

指创作依据中没有完全或没有直接表露出来的，但在有声语言表达时应加以显现并使受众领悟的语句关系和语句本质。

创作依据包括文字稿件、腹稿、提纲或素材。

有声语言表达，包括有文稿的表达、无文稿的表达。

在语言表达中，往往那些没有完全或没有直接表露出来的内容却是重要的、关键的，甚至直接体现着语句之间的内在关系和语句的本质意义，所以反而更加需要我们认真体会探求，努力加以显现，并且要用最恰当的方式，让受众准确地领悟。

背景延伸

内在语在戏剧理论中又叫“潜台词”。

20世纪30年代后期，苏联剧坛用来概括斯坦尼斯拉夫斯基体系的最流行的一句话叫作“从自我出发走向角色”。

对这一口号，斯坦尼斯拉夫斯基阐述为：

“我们在剧本中发觉隐藏在字句里面的东西；

我们把自己的潜台词放进别人的台词里去；

我们确定自己对人物、对人物的生活环境的态度；

我们使全部从作者和导演那里得来的材料都通过我们自己；

我们在自己的内心里复制这种材料，用自己的想象补充它，使它获得生命。”

斯坦尼斯拉夫斯基曾这样定义潜台词：

“就是角色明显的、内心感觉得到的‘人的精神生活’，它在台词底下不断地流动着，随时都在给予台词以根基，赋予台词以生命。”

在戏剧艺术中，戏剧中的人物为了达到一定的目的，有的台词是直接表达台词含意的，但也有的台词，由于特殊的规定情境、微妙的人物关系等原因，说话时不直接表达台词的含意，而是叫人听起来话里有话。

“潜台词”的运用，使戏剧语言充满魅力。

二、内在语的作用

内在语对有声语言的表达起着引发、深化的作用，主要表现在两大方面：

(一)承接语言链条——内在语是承续语言链条的**连接点**

因为顺畅简洁的要求，或为意境、风格的缘故，文字语言在段落、层次间常常没有明显的承上启下的词语；

同样，在句子或小层次之间也没有必要注明全部衔接转换的关联词。

例如：

有些人背上没有包袱，也有联系群众的长处，但是不善于思考，不愿多动脑筋，结果仍然做不成事业。

(毛泽东《放下包袱，开动机器》)

这句话是一个多重复句，由于行文简练的需要，各分句间的逻辑关联词没有一一标出，如果只是见字出声，不求甚解，那么语言难免苍白无味，甚至还会削弱内在的逻辑力量，更谈不上生动可信。

而那些隐含在句子之间的作为内在语的关联词或关联短语，则像语言链条中的一个个连接点，是可以帮助我们承接语言链条的。

体味出它们所引发的逻辑意味，就可以帮助我们搞清语句之间的逻辑关系和内在联系，使我们获得准确的逻辑感受，从而明了语句的上下衔接、前后照应的承续关系，有利于我们准确、生动、有说服力地表达。

在一些文学性、抒情性强的文字中，文气跳跃灵动，层次需要明显转换而又不好衔接；

在一些评论性、论说性强的文字稿件中，观点鲜明，逻辑严密——

(二)揭示语句本质

在多数情况下，文字不可能也没必要把所包含的具体内容和思想感情表达净尽。

不同的语言环境、不同的语言目的，即使是同一句话，也会表达出不同的含义和感情色彩。

当我们进行有声语言表达时，为了准确、鲜明、生动地表达出某一句话的精神实质、本质意义：

首先明确全篇播讲目的（全篇的播讲目的，就是全篇总的内在语，它对确定全篇的基调有着十分重要的意义。）

其次准确把握每一句话的内在语

进而准确把握语句的目的和态度倾向

所以，在有声语言表达中，内在语对语句本质的揭示作用是关键的、具体的。

其重要作用主要表现在两个方面：

1.内在语是语句目的的集中体现，是确定语句重音的重要依据

重音，是最能体现语句目的的词和词组。

内在语是语句目的的集中体现，找准内在语，有利于：

准确确定语句重音、

克服一带而过或字字强调的表达习惯，

摒弃习惯重音的不良影响。

2.内在语是态度倾向的真实体现，是确定语气的重要依据

有声语言表达是以语句为基本表意单位的。

在思想感情状态支配下，语句的声音形式就是语气。

语气包括内在的具体感情色彩和外在的具体声音形式两方面，而这两方面都是由内在语决定的。

因此，通过对更深刻的语句本质进行挖掘和把握，找准内在语，建立鲜明的语句关系，才能传达出恰当贴切的语气，从而体现出“这一句”的独有色彩和分量。

5.2.2内在语的分类

按照内在语的作用——承接语言链条和揭示语句本质，可以把内在语分为四大类：

一、提示性内在语

提示性内在语用于节目、篇章之前或段落、层次、语句之间，

有利于

语言链条的承接

更合理自然地引发话语，

更鲜明准确地表达语句的逻辑关系，

更恰切地转换或衔接上下句的语气，

更好地与受众形成交流。

提示性内在语主要有以下几种作用：

(一)引发开头话语

播好开头是决定受众能否继续接受下去的关键

所以，在呼号台标，或者在节目、稿件、层次、段落之前，加上适当的词语，并把这些词语作为开头在内心说出来，与原来开头的词语自然地衔接，把其“带发”出来，可以帮助我们播好开头。

1.用在呼号台标之前

例如中央电视台科教频道和凤凰卫视中文台的呼号：

(各位观众，我们这里是)中央电视台科教频道

2.用在节目开头

例如中央电视台科教频道《走进科学·周末调查》的一期节目：

(观众朋友，这里是)走进科学，周末调查。我们今天调查的对象。。。

3.用在稿件开头

例如中央电视台大型系列纪录片《百年巨匠》之《齐白石》第二集《从画匠到画家》解说词的开头：

(听众朋友，您知道吗，那是在)1902年秋天。。。

在话语的开头利用好提示性内在语，容易使我们一开始就进入良好的创作状态，找到亲切、自然、贴切的语气，赢得受众的好感和认同，为进一步的交流奠定良好的基础。

(二)加强逻辑关联

文字内容是用逻辑和语法建构起来的，但我们或因为顺畅简洁的要求，或为意境、风格的缘故，在段落、层次间常常没有明显的承上启下的词语，在句子或小层次之间也没有衔接转换的关联词。

那些没有用话语表示出来的语句关系，具体地说就是那些体现语句逻辑关系和语法意义

的隐含性关联词以及关联短语，是需要我们挖掘和体味的。

通过挖掘这种提示性内在语，使我们获得并列、递进、因果、转折、分合、假设等逻辑感受，使复杂的逻辑链条了然于胸。在播读时，通过提示，使逻辑感受更加具体、准确，前后句、上下文语言链条的衔接更加自然、顺畅和符合逻辑，同时也有助于我们获得色彩鲜明、分寸恰当的表达语气。

在一些评论性、论说性的文字稿件中，提示性内在语揭示语言链条的作用显得更为重要。这类文字稿件以理服人，论说性强，以鲜明的观点和严密的逻辑力量影响受众。而那些表现逻辑关联的提示性内在语，就是展示语句逻辑关系最重要、最有效的手段。

所以说，体现逻辑关联的提示性内在语，是使有声语言的链条向语言目的定向推进的路标，是使我们的语句富有内在逻辑力量的关键所在。

(三)设问呼应衔接

在文字中，语句间总会有一些前后句转换突兀、语气不好衔接的地方，设计一个恰当的提示性内在语就可以为下句找到较为贴切的语气，使语句自然地衔接、过渡。

尤其在一些文学性较强的作品中，文气跳跃灵动，层次需要做明显转换而又不好衔接，

那些需要赋予有声语言以动作感、形象感，使状物抒情更具色彩和感染力的地方，

那些需要与受众交流并唤起他们注意、引发他们思考的地方，

则更需要我们运用提示性内在语来衔接、过渡、铺垫和转换，以找到恰当、自然和贴切的语气，从而把稿件播得文气贯通，衔接转换自然，形成一气呵成、浑然一体的效果，增强有声语言的表现力。

可以在句子、段落或层次中间，设计一些设问短语过渡，以找到下句生动、贴切的语气，使转换衔接准确顺畅。

运用好这种设问呼应的提示性内在语，有助于调动受众对传播过程的参与，构成潜在的双向交流，防止一厢情愿、平铺直叙地表达。

(四)展示情态过程

提示性内在语还可以用来展示判断或动作的过程，使语气生动形象，富于动感，还有助于调动受众的想象，增强语言的感染力。

例如朱自清的《春》片段：

(一闻啊)花里带着甜味；闭了眼，(一想啊)树上仿佛已经满是桃儿、杏儿、梨儿，(往下看)花下成千成百的蜜蜂嗡嗡地闹着，(顺着蜜蜂再往前看)大小的蝴蝶飞来飞去(顺着蝴蝶往远看)野花遍地是：杂样儿，有名字的，没名字的，散在草丛里，(看上去)像眼睛，像星星，还眨呀眨的。

在表现人物复杂的心理活动的时候，

在塑造特定情境下的人物语言的时候，

在需要表现某种特定感情色彩的时候，

可在该句之前加一个相应的提示性内在语，来提示创作者用恰当的语气表现人物当时的心理状态。

二、寓意性内在语

寓意性内在语就是我们平常所说的“话里有话”的话、“弦外之音”的音；

就是隐含在语句深层的内在含义，是要结合上下文语言环境挖掘出来的语句本质和语句目的。

寓意性内在语主要有以下几种作用：

(一)另有他意，含蓄深刻

比如，鲁迅的小说《孔乙己》中有这样一句话：

孔乙己是站着喝酒而穿长衫的唯一的人。

小说一开始作者就作了交代：到咸亨酒店喝酒的大体上有两种人，站着喝的是穿短衣做工的穷苦人，坐着喝的是穿长衫的有钱人或阔绰的读书人。这句话指明孔乙己身份的同时还揭示了他的性格特征：站着喝酒的寓意是“穷困潦倒”，穿长衫的寓意是“死要面子”。当然，高明的作家如鲁迅先生，一般不会直白地说：“孔乙己是穷困潦倒又死要面子的人”，而是把这种观点寓意在“站着喝酒而穿长衫”的客观描述之中。

我们在进行有声语言表达的时候，却需要加以显现。

(二)一语双关，意味深长

陈望道在《修辞学发凡》中说：“双关是用了一个语词，同时关顾着两种不同事物的修辞方式。”双关语也是一种独具魅力的寓意性内在语。在一定的语言环境中，利用词的多义和同音的条件，有意使语句具有双重意义，言在此而意在彼，可使语言表达得含蓄、幽默，意味深长，给人以深刻印象。

1.利用字的多义的双关

例如：

不写情词不写诗，一方素帕寄相思。郎君着意翻覆看，横也丝来竖也丝。

这首诗利用思念之“思”与丝绸之“丝”的同音关系，深情地表达出女子对所爱之人千丝万缕的相思，含蓄隽永，意味深长。

2.利用词的多义的双关

eg

a曹禺《雷雨》中繁漪的一句台词：

好，你去吧！小心，现在，（望窗外，自语）风暴就要起来了！

这里的"风暴"，既是指自然界中的风暴，更寓意着生活中的巨大冲突与变故。

寓意性内在语的把握，除了参照上下文语言环境之外，还应注意结合作者的写作风格，语言习惯，文章的主题，人物的性格、身份、心理、语言和所处的环境，以及人物之间的关系，甚至还要从历史背景或播出背景等角度去分析判断。

b散文诗《火光》片段：

现在，无论是这条被悬崖峭壁的阴影笼罩的漆黑的河流，还是那一星明亮的火光，都经常浮现在我的脑际，在这以前和在这以后，曾有许多火光，似乎近在咫尺，不止使我一人神往。可是生活之河，却仍然在那阴森森的两岸之间流着，而火光，也依旧非常遥远。因此，必须加劲划桨……

《火光》是俄国杰出的批判现实主义作家柯罗连科的著名散文诗。作者年轻时因参加革命活动被流放西伯利亚6年之久，本篇是他1900年5月4日题在一个女作家纪念册上的散文诗。作者抓住生活中一个极常见的现象，揭示了深刻的哲理，使人在黑暗中看到光明，在困难中增加勇气，文笔优美而意境深远。这篇作品中主题词“火光”和这段中的“生活之河”“加劲划桨”都有着深刻的寓意，我们在表达时不仅需要读懂文字的含义，还需要结合相关的历史背景、作者的写作风格以及我们播出的时代背景加以分析。

三、反语性内在语

反语就是说反话，无论是“正话反说”，还是“反话正说”，其实也是一种寓意。

但是我们所说的寓意性内在语所体现的语句本质和语句目的，在褒贬态度、感情评价和客观事理上，一般说来与语句文字表面的意思是不对立的，是同向的。

当寓意完全对立的时候，也就是语句文字表面的意思和语句本质、语句目的异向的时候，我们就把含有这种寓意的内在语专门归为一类，叫作反语性内在语。

反语性内在语直接体现了语句表层意义与语句本质意义的对立关系，需要我们在上下文语言环境中仔细把握。

同时，蕴含反语性内在语的词语多为语句重音，在表达时要着重显现。

反语性内在语主要有以下几种作用：

(一)反话正说，酣畅淋漓

表达讽刺、批判的态度情感，反话正说，嬉笑怒骂，入木三分，酣畅淋漓。

(二)正话反说，温馨含蓄

在语言表达中，说反话也经常用来表达亲密无间的态度情感。正话反说，温馨含蓄，很能表现生活情趣。

(三)风趣诙谐，营造气氛

说反话也可以用来表达轻松喜悦的态度情感，风趣诙谐，营造欢乐气氛。

四、回味性内在语

那些只可意会无法言传的含义，那些更多是用来激发我们想象和感悟的内在寓意。

回味性内在语一般多用于段落、层次，特别是全文的结尾处。

一次语言表达创作完成，不管是漾开缓收，还是戛然而止，都要让人感到“语已尽而情尚存”或“言有尽而意无穷”。

要让受众体味什么，思考什么，想象什么，憧憬什么，靠的就是回味性内在语的具体引发。

回味性内在语大体上有以下几种作用：

(一)虚实相生，营造意境

意境是中国传统美学思想的重要范畴之一，是指“特定的艺术形象和它所表现的艺术情趣、气氛以及它们可能触发的丰富的艺术联想与幻想的总合”。

意境的结构特征是虚实相生。

它由两部分组成：

一部分是“如在眼前”的“实境”；

一部分是“见于言外”的“虚境”。

表达时，要通过对“如在眼前”的“实境”的表达，去体味“见于言外”的“虚境”，并通过回味性内在语的提炼，努力感受文字所呈现的那种情景交融、虚实相生的形象系统，努力进入其所诱发和开拓的审美想象空间，从而引导我们寻求最恰切的有声语言呈现。

(二)反问强调，深化交流

在有些稿件、节目的结尾，加一反问式的回味性内在语，诸如“您说对吗，听众朋友？”“您同意我的观点吗？”“您听懂了吗，听众朋友？”

实际上是对前句语意或全篇结论的肯定与强调，

同时，还具有对前句句尾语势所表现色彩的引申、指向和推送作用，能够进一步沟通传受双方，深化双向交流。

5.2.3内在语的把握与运用

一、不能“望文生义”

内在语是对稿件理解和感受的集中概括。

内在语作为语句的实在意义是随着语句目的、语言环境的变化而变化的，

因此，从孤立的语句中寻觅到的内在语往往具有不稳定性和不确定性。

稿件中的语句，是受传播目的、主题思想和整体基调制约的，我们需要在搞清语句表层意思的基础上，根据语句目的和上下文具体语境挖掘出语句深层的含义，并准确判断和把握具体的态度分寸。

只有确定这些，内在语才是准确贴切的。

二、不用“句句都找”

在创作依据中，许多语句的内在含义和逻辑关系是易于把握的，因此没有必要句句都找内在语。

那些重点语句和难点语句，才需要我们深入挖掘其本质含义、寻找内在语。

所谓重点语句，是传播目的和主题思想的落脚点，是全篇的关节所在。重点语句的内在语把握不准，就不能深刻传达出稿件的精神实质。

所谓难点语句，是指语句本质不好把握，或文气不十分贯通，播起来又不好衔接的地方，似雾里看花，扑朔迷离。

往往在难点上，内在语更可以显示其巨大的功效。一个恰当的内在语能够在一定程度上弥补稿件文字的缺陷和不足，使语言表达或柳暗花明，或锦上添花。

另需注意的是，有些稿件中人物的语言，特别是人物的直接引语，也应作为内在语把握。具体情景中的人物语言，其内在语往往是比较丰富的，需要我们结合上下文语境、人物的性格特征、语言目的，以及人物之间的相互关系去仔细推敲，深入挖掘。

三、确定时"鲜明简洁"

挖掘、运用内在语的目的是深化对稿件的理解、感受，使自己的思想感情运动起来，以获得贴切的表达语气，更好地传达稿件的精神实质。

因此，内在语的把握应力求避免模糊、啰唆，往往是一个准确鲜明的词或短语即可。

四、运用时"瞬间感受"

内在语的作用在于"直接引发"和"具体深化"。

确定了内在语之后，表达时要由此一点，瞬间感受，体会到相应的逻辑意味，感受到具体的态度情感即可，目的在于落实到准确的停连、重音和贴切的语气以及相关段落的节奏转换上。

因此，不必机械地、逐字逐句地去重现所有的内在语，这样反而容易使语句不顺畅，影响表达。

5.3对象感

本章要点

- 1.对象感的定义。
- 2.对象感的特点。
- 3.对传播对象的分析。
- 4.对象感的获得与应用。

解决面前没有或只有部分接受者之外的更广阔空间传受之间关系的问题。

对播音员主持人调动情感的作用最为明显，

是播音员主持人业务能力高低的重要指标之一。

"对象感"理论的提出使传受之间的关系更为明确，

特别对播音员主持人来说，是使其思想感情处于最佳运动状态的重要手段之一。

5.3.1对象感的概念：定义和特点、作用

5.3.1.1对象感的定义

是播音员主持人必须

设想和感觉到对象的存在和对象的反应，

从感觉上意识到受众的心理——要求、愿望、情绪等，

并由此而调动自己的思想感情，

使之处于运动状态。

"对象"《现代汉语词典》(第6版)中解释："行动或思考时作为目标的人或事物。"

播音员主持人的工作是将稿件、腹稿、串联词外化为有声语言和副语言的较为综合、复杂的一系列行为，这一系列行为过程会集中于一个方向明确的目标，也就是对象。

播音员主持人在工作时不可能看到与其"交流"的每一位对象，要想找到"交流"目标，就必须在内心中感觉到那些没有全部出现在眼前的受众。这种对对象的感知就是对象感。

播音员主持人必须对对象进行设想，以在播音创作过程中充分调动自己的播讲愿望。

5.3.1.2对象感的作用

播音员主持人掌握对象感是十分必要的。

(一) 决定传播效果以及工作任务是否完成

播音主持工作的本质就是通过传播信息去影响受众的认知、态度和行为。

在这一过程中，
播音员主持人是否能感觉到受众的存在、
发自内心地想通过传播信息去引导受众，
并且在这个过程中使受众得到最大的信息满足，
受众是否能感觉到播音员主持人的话是在对自己讲，

这对传播效果以及工作任务的完成具有决定性作用。

(二) 引起创作主体强烈的播讲愿望

作为信息传播的主体，当了解受众，充分为他们着想，处理好受众接受这个问题后，可以感受到受众有可能的情感变化，相应地，受众的情感变化也将会引起播音员主持人更加强烈的播讲愿望。

此外，"对象感，作为创作主体用来作为使思想感情处于运动状态的一种手段、一种途径，属于某种联想、想象中的东西。并非实有物。

5.3.1.3对象感的特点

(一)对象设想的虚拟性

播音员主持人在被媒介大环境设定的前提之下，更直接的就是被频道、栏目所设定。

在这样的前提之下，
可根据节目的具体播出内容设想对象感。

能通过日常经验和各种调查数据的总结，设想节目的受众群的特点，心理、素养、愿望、情绪，以及收听、收看习惯。

由于这种特定的想象是一种建立在数据和经验基础上的归纳想象，只是一个受众群体可能存在的共同特征，而不是某一个具体的受众的真实特征，因而具有虚拟性。

(二)对象存在的真实性

尽管对象设想是虚拟的，但在我们进行播音主持工作时，作为对象的受众又是真实存在的。

虽然在演播室中没有办法感知此时此刻他们是以什么样的心情、方式、行为在接收我们所发出的信息，但是他们真实存在。

由此可见，对象的真实性存在，是我们获取对象感的客观依据。

(三)对象感获取的可行性

随着广播电视技术的发展，特别是互联网的发展，了解对象的手段和方式发生了革命性的变化。

尤其是统计学在收听率、收视率调查方面发挥着越来越大的作用，同时新媒体的深刻介入使我们对对象的了解变得更加便捷。

由于统计学调查都是通过严谨的方法直接从节目受众那里获得数据，相对于以前的信件、电话等受众反馈途径覆盖面更广；

相对于播音员主持人主观经验的判断，资料更加准确。

这使得我们对受众的了解和对象感的获取会变得更科学。

(四)对象感设计的具体性

在对对象进行设想的过程中，脑海里浮现的是具体的、活生生的人物，而不是“年龄”“爱好”“需求”等抽象、呆板的文字。

只有这样才能使我们的对象感更有针对性，才能使工作更加形象生动，更像是在进行人际交流。

(五)对象感使用的情感性

有了具体的对象设想，也就决定了传受之间似乎有了某种情感的交集——

播报的内容是他们需要的，

解读的事实是能和他们产生共鸣的，

我们所释放的娱乐精神是和他们共生的，等等。

创作主体的情感通过媒体介质同受众产生了共振，这种共振是以情感为纽带的。

播音员主持人看不到受众，但是受众可以看到我们，并且感受得到我们的用心。

(六)对象感生发的互动性

在播音主持工作中，对象感并不是仅仅想到具体受众的存在就可以的。

之所以要设想对象感，

是为了刺激播音员主持人产生语言表达的冲动，

指明信息传播的方向，

并依此设计和调整语言表达中的情感。

在这一过程中，播音员主持人必须设想受众在获得信息后的各种反应，并根据这些反应调节自身表达的内容和情感，推动信息的进一步传递。

实际上，播音作品的创作过程就是播音员主持人与脑海中设想的对象进行一种相互的交流，并通过这一手段与真实受众达成某种现实交际中心理互动的效果。

(七)对象感运行的稳定性

大环境、频道、具体的节目单元是一定的，可能收听、收看的基本群体是一定的，在这种情况下，播音员主持人预先设想的对象感在整个节目的运行过程中就应该保持一定的稳定性。

对象感在整个节目的运行过程中，在播音员主持人的脑海中，应该保持相对的稳定。

5.3.2对传播对象的设想与分析

前面我们阐述了对对象感的定义和特点，下面开始探讨作为播音员主持人应该如何设想与分析对象。在探讨这个问题之前首先应该明确“收听率”和“收视率”的概念。

一、收听率和收视率

(一)收听率

“收听率调查，是运用抽样调查方法，对广播听众收听广播的时间、地点、工具及状态等信息进行科学、全面的收集，并运用科学的统计方法计算出广播电台(频率)或节目的收听率数据。”^①

收听率调查是随着统计学的成熟和广播业的成熟发展而来的。通过统计数据，播音员主持人首先可以直观地了解到究竟是什么人在收听广播，人群锁定之后就可以深入地把握他们有什么样的心理、要求、愿望、情绪等，在这样的前提之下可有利于进行具体的对象感设想。其次，哪些频率、哪些节目、什么时间、什么样的收听行为，为播音员主持人对象感的获取提供了心理依据。例如，晨练时的收听心理、做饭时的收听心理、开车时的收听心理、午夜学习时的收听心理等等。不同状态、环境下的受众有不同的心理期许，在这样的条件之下，播音员主持人对象感的获取应该体现出明显的变化，只有这样，播音员主持人与受众之间的共鸣和交互效果才会产生。

(二)收视率

“收视率是指在一定时段内收看某一节目的人数(或家户数)占观众总人数(或总家户数)的

百分比，即，收视率=收看某一节目的人数(家户数)/观众总人数(总家户数)。收视率分为家庭收视率和个人收视率，一般而言，家庭收视率大于个人收视率。”②

随着改革开放的推进，人民生活水平的提高，电视机逐渐走入家庭，20世纪90年代至今，电视成为人们获取信息的主要渠道。同收听率一样，收视率对于在电视领域中工作的播音员主持人来说，是了解对象特点，从而设想对象极有帮助的数据。

近几年随着互联网的普及，广播和电视受到了前所未有的挑战，尤其是80后、90后正逐渐成为网络领域的主要消费群。当前，各个媒体调查机构也开始通过科学的方法调查网络媒体受众的各种特点，为相关领域中的播音员主持人提供获取对象感的依据和支持。

二、节目分类和对象分析

在了解了收听率、收视率与获取对象感的联系之后，我们把视线转移到节目的分类上来。

对于广播电视而言，为满足和适应受众的不同需要，会有各种各样的节目。

受众需要(包括兴趣)的广泛性与多样性，导致了广播电视节目的多样性和复杂性。

节目内容本身也是了解受众特点的重要依据，同时也是播音员主持人进行对象感设想的重要根据。

“对象的设想，必须从量和质两方面去进行，

质的方面又是最根本的。

所谓量的方面，是指性别、年龄、职业、人数等，有关对象的一般情况。

所谓质的方面，是指环境、气氛、心理、素养等，有关对象的个性要求。”这是我们进行对象设想的最根本的规律。

实际上，不同类型的节目受众具有某些相同的特点，这里简单归纳如下：

第一，新闻性节目。

经常收看新闻性节目的受众一般都有较好的教育背景，文化素质都比较高，对社会事务

具有较为理性的判断，会有针对性地选择有用的新闻，用以指导个人行为。

第二，社教性节目(社会教育、学科教育)。

经常收看社教性节目的受众一般都有强烈的好奇心理。实际上，他们并不是对所报道的事情本身有兴趣，而是对悬念和悬念之后的答案感兴趣。一般来说，这些人更多的是普通群众，在工作之余希望通过社教类节目中的故事获得精神上的放松。

第三，文艺性节目(包括娱乐性、综艺性等节目)。

经常收看文艺性节目的受众主要是为了获得精神上的愉悦和放松。因此，他们比较讨厌呆板做作的表演，喜欢比较放松的环境，喜欢看“热闹”。对于以高雅艺术为内容的节目，受众往往具有较高的教育背景和文艺修养，对播音员主持人的谈吐气质要求也相对较高。

第四，服务性节目。

经常收看服务性节目的受众主要是为了获得完成某项任务的信息和帮助。因此，具备某种专业气质的播音员主持人更容易获得他们的信任。

5.3.3对象感的获得与应用

具体的对象设想对完善我们的工作大有裨益。“为了获得对象感，我们应尽可能多地熟知各种对象的情况。具体对象，应该是我们最了解、极熟悉的人，一想起他们，音容笑貌、举止神态都时时可感、历历在心以便更迅捷、实在地感觉到。”^②

一、对象感的获得

在了解和设想受众对象的特点后，播音员主持人就要调动内心的感受，寻找和获得对象

感。这一过程既是简单的又是困难的。

简单的是，了解了受众对象的各种特点后，便很容易在心理上构建起一幅对象的图景。甚至可以“精细”地设想出对象的长相和表情。

但同时，如果仅仅构建起这样一幅图景，并不能说明就找到了对象感，真正的对象感并不只是一幅关于对象的图景。

对象感应该是一种怎样的感觉呢？

在日常生活中，我们都有给人打电话，或者躺在宿舍的床上与舍友彻夜长谈的经历。

在这两种情境中，我们都没有直接看到交流对象，但是在我们的脑海里，我们会想到他们在听，会清晰地感知到他们的反应，这时的感觉和播音主持中所强调的对象感十分相似。

寻找和保持对象感是播音主持工作中的一个重点，也是难点。

获得对象感的一种途径是：

在构建起受众对象的图景后，不要总是将注意力集中在对象的“形象”上，而要将注意力集中在语言的指向上，即“在对谁说”。实际上，这样的意识就是对象感的引线。

获得对象感的另外一种途径是：

生活中具体感受的积累。当我们打电话，或者是在宿舍与舍友夜谈的时候，可以有意识地感受一下当时所有感官和心理上的体验。尽管看不到交流对象，但我们当时的心理状态和思维指向其实都集中于他们。

二、对象感的应用

对象感是播音员主持人通过电子传媒进行信息传播过程中，自觉引发播讲愿望的重要手段之一，可以说是其独有的特征。

对象感运用的好坏，对播音员主持人作用最为明显，因为只有播音员主持人在电子传播中最具活力、最有能动性，如果对此问题掌握得好会使传播效果最大化。

播音员主持人在进行播音主持创作时，要秉持

“有稿时，字字句句都要讲究‘目的地’和‘归宿’；

无稿时，言谈话语都要追求‘落脚点’和‘目标’。

所谓‘及于受众’，就是‘由己达人’‘及于耳际’‘达于脑际’‘化入心田’”。

(一)内化的应用

在未开口之前，某种程度上已经在心理和情感上与对象达成了沟通。

不同的受众会引发不同的对象感。

对象的设想和对象感的获取，对树立准确的受众形象，并使之产生巨大的能量具有重要作用。

比如说，

当设想我们的交流对象是一群天真无邪的小孩时，自然就会产生一种童真之情；

当设想我们的交流对象是同龄人时，自然就会产生一种同代人之间的亲切感；

当设想交流对象是一群老人时，自然就会产生一种尊敬关怀的情感。

因此，对象感可以在潜移默化中刺激播音员主持人产生与设想的交流对象相匹配的内心情感，避免出现不恰当的用语和态度。

这便要求播音员主持人在未开口之前，某种程度上已经在心理和情感上与对象达成了沟通。

“来源于社会生活中的人际关系，基于了解和熟悉，我们也会从芸芸众生之中，选取最适合担当‘对象’的个人和群体，首先活跃在我们的心目中，然后融化在话语中，进入相似、相近的某个个人或某个群体的感应圈。即便当时并没有这些个人或群体在场，也会

毫无例外地被在场的广大受众所接纳和感染。”

(二)外化的应用

“对象在创作主体心目中越具体、越鲜活，就越能激发创作热情，话语的指向性越强，受众心理的接受愿望就越强。这个道理，并不深奥，现在流行的‘接受美学’，一样在强调‘读者’的不可或缺，甚至是决定性的作用。”

由于有对象感，因此在节目的整个运行过程中，一定会产生与对象关联的态度、语气、眼神、姿态等外化结果，这样的结果会使受众感到播音员主持人似乎在对“我”讲述，增强了节目的效果。

对象感是一种感觉上的引导，它不需要多么严谨的理性，只要构建了正确的对象，并激发出围绕这一对象的交流感，就会辅助我们完成对语言和情感表达的设计。这就是对象感外化的作用。

比如说，

当播音员主持人了解到对象具有强烈的好奇心、想知道事件的真相时，自然就会让自己的播讲更富神秘感、悬念感；

当想要说服对象接受某种观点时，自然就会让语言听起来很严肃、很诚恳，甚至其中的各种细微之处，都会为对象讲解清楚；

当了解到受众想听些有意思的事时，便会产生一种“抖包袱”的心理，将那些带有娱乐价值的信息进行有意识的铺垫，再突然地打开“包袱”，产生娱乐的效果……

可以说，“对象感”是播音员主持人在学习和工作中绕不开的一个课题，如何能够掌握理论并且真正地运用于实践，将伴随播音员主持人的整个职业生涯。

6表达方法

1停连

本章要点

- 1.停连的含义和作用。
- 2.停连的运用原则。
- 3.停连位置的确定及种类。
- 4.停连的处理方法。

第一节停连的含义和作用

一、停连的含义

停连，包括两个方面。停，指停顿；连，指连接。

有停顿，有连接，才能更好地传情达意。

在播音中，语言的部分之间、层次之间、段落之间、小层次之间、语句之间、词组或词之间

有声语言总有休止、中断的地方，时间有长有短，都属于停顿的范围。

那些不休止、不中断的地方，特别是文字稿件中有标点符号而不休止、不中断的地方，就是连接。

二、停连的作用

停顿和连接对于有声语言的表达具有显示语意、抒发感情的作用。

停连首先是一种生理需要，言者不可能一口气不间断地播稿或者讲话，听者也不可能接受连续不断的语言刺激，两者都需要适度的停顿和连接。

停连更是一种心理需要，是内容表达、情感运动的需要。

在停连的运用上，生理需要必须服从心理需要，停顿和连接的地方及时间长短都不是任

意的[01]、机械的，它是思想感情起伏运动的直接体现和延伸。

连接不是一口气到底，停顿也不是中断空白，停连应该是积极主动、自如流畅的，服从传播内容、传递情感的需要。

总之，停连具有发挥有声语言对内容传播的组织、区分、转折、呼应、回味、想象等作用。

第二节停连的运用原则

一、标点符号是参考

文字语言是按照一定的语流序列排列而成的，其中的标点符号显示了文字语言的停连关系。能够帮助我们捋顺文意、理解内容，同时也是我们将文字语言转化为有声语言时进行断句和连接的提示。

而在有声语言转换过程中，分句与分句之间、段落与段落之间、层次与层次之间，都需要我们进行适合有声语言表达和倾听的处理及调整，因此**停顿和连接才是有声语言的“标点符号”**。我们需要建立起**“适合听”**的观念和意识，从有声语言表达的角度对文字语言进行再处理和转换，合理区分、有机连接，使其在听的过程中意思更鲜明、情感更到位。

没有标点的句子不能一口气念到底，有标点的句子每句一顿，或者“逢逗必扬”“逢停便落”的处理方式也是片面的。也就是说，不仅要从“看”的角度出发，还要从**“播”**的角度、“听”的角度来考虑。

不应被标点符号束缚，需要从整体出发，突破标点符号的限制，克服依赖心理，熟练运用有声语言的标点符号——停连，才能打破四平八稳的腔调，自如表达。

二、语法关系是基础

语法是有声语言创作的基础，对文字稿件的理解感受及有声语言的表达，都必须也只有通过符合语法规范的词句才能变成现实。

每一个停连都是在语法关系**允许的范围**内进行的。停连不当，会使语句产生歧义。

一个停顿处理反映出的是播讲者对语句意义是否理解。

在语言序列的区分中，必须结合语意进行语法分析。

在按照语法关系组织起来的句、段中，同时包含着概念的运动，也同时体现着心理变化的因素。尽管有些时候某些停连可以在语法基础上侧重表现逻辑关系或侧重表现心理活动，但更多情况下却是三者的有机融合。

因此，在语言表达中，只有理清正确的语法逻辑，了解新闻背景以及心理活动，才能准确地传达出话语的本质意义。

三、情感表达是根本

文字稿件的内容、结构、语言等形之于声，是传情达意、明志省人的过程，是思想感情的一种综合性表露。停顿，连接，要根据稿件内容和情感表达，联系稿件的上下文来决定。

停连作为表达全篇稿件的一个方法，不仅是对单独的句子进行孤立、静止、局部的解剖，所以我们在播讲的准备及进行中，应该产生循序渐进、顺理成章、情真意切、心领神会的动感，按文意、合文气、顺文势。以任何一个狭隘的侧面去分析都会有问题，需要知识的综合应用。

停连的处理是千变万化的，固定格式的停连处理和套用，显得虚伪做作、单调呆板。在有声语言的表达过程中，一定要从内容出发，进而从情感出发，整体把握。

第三节停连位置的确定及种类

一、停连位置的确定（分类除了灵活性、生理性）

（一）区分语意的地方要注意停连

在播出过程中如果停连处理不当，可能造成语意不清，使受众不能完全理解或曲解其本

来的意思。

应对词语序列进行符合有声语言要求、符合听觉习惯的整理、加工，通过停连来区分语言序列的各种成分，表达出清晰的语意。

因此，在区分语意的地方需要注意停顿和连接。

需要注意的是，

在语言表达过程中要运用停连来区分语意，但是区分过细也可能出现模棱两可的情况。

另外，区分语意的地方不仅指稿件中词或短语之间，句与句、段与段、层与层、部分与部分之间也要注意，这其中是灵活多变的，要从稿件内容出发进行把握。

(二)前后呼应的地方要注意停连

有声语言表达过程中前后呼应的内容，需要运用停连来表现这种呼应关系。

呼应关系也有不同情况，有一呼一应，逐层呼应，也有一呼几应、几呼一应的情况。

表达过程中要弄清楚哪个词是呼，哪个词是应，二者如何呼应等问题，然后再来确定停连的位置。

“呼”和“应”是一种内在联系的表现，在稿件中，在语句中，有呼无应，显得不完整；有应无呼，显得没头脑。都会造成语言序列的紊乱。

恰当的停连会使语句内部各词、词组的关系明晰、确定，语意严谨、贯通，在较长的语句中，在多概念的语句中，尤其能发挥它的作用。

另外，在全篇结构，尤其是倒叙、插叙、补叙的表述上，停连也发挥着重要的作用，可使文章层次清楚，结构完整。

(三)强调转换的地方要注意停连

每篇稿件在内容上都有主次之分，在语言表达过程中有很多地方是重点，需要进行强调和突出。运用停连不仅能够突出重点，还能够使表达富于变化。在想强调的词或词组的前边、后边或者前后同时进行停顿，可以使想强调的词或词组凸显出来。

另外还有一种情况，随着稿件内容的发展和情节的展开，话语会由一个意思变成另一个意思，一种感情变成另一种感情，这中间需要有相应的停顿，以显示内容的转换，表现语意、文势、感情。

在关联词前停顿，能更加充分地表现出语句意思的转换。即便有时句子中并没有出现“但是”“然而”等关联词，也不能忽视对语句关系的把握。在层与层、段与段、句与句之间，也有这样的逻辑关系存在，同样要注意停连的位置和时间，具体把握，随势而变。

(四)并列分合的地方要注意停连

在稿件中经常会出现属于同等位置、同等关系、同等句式的情况，在处理这些内容的时候要注意它们之间的停顿及各成分内部的连接。

凡属各并列关系之间的停顿，要求位置类似，时间近似，以显示并列关系，而它们各自内部的连接又较紧，所以停顿小，时间也不长。

如果生硬地停顿，虽然显示了并列关系，但听起来却是干巴、呆板的，给人不顺畅、不明快的感觉。

为了既显示并列关系，又使表达较为灵活，一般采取分组的方法。分组时，可根据内容，也可根据数量、类别等，尽量避免一个一个地读出来，造成单调乏味、机械拖沓的感觉。

在有内容关联的时候，要把相近的并列成分归为一组，在保持并列感的基础上，组内并列成分之间停顿时间可以稍微缩短，各组之间停顿时间可稍长，但要匀称；

在无内容关联的时候，可以根据数量分组，或二、三、一、二或三、四、二、一等等，尽量避免各组数量相同，以减少一板一眼的印象。

分组表达时，还要注意组内和组间的停顿时间不可过于悬殊，保证各并列成分的相对独立。

值得注意的是在并列关系之前，往往会出现领属性词语、总括性词语。

在领属性词语之后、总括性词语之前，都需要有较长时间的停顿来引起下文或进行总结，这个停顿要比并列关系之间的停顿稍长一些。形成了"总一分一总"的关系。引出下文的领属性停顿和总结上文的总括性停顿。

还有一些短小的并列关系，在表达时往往不必有明显的顿挫，而常常采用曲连的方式进行处理，

(五)思考判断的地方要注意停连

稿件中经常出现表现判断、思索的内容，在这些地方需要进行恰当的停连，以表达出人物当时的内心活动和思维过程，播讲者要跟随文字的描述展开相应的思考，听众也可以在这个过程中有足够的时间反应，从而更好地理解稿件内容。

停顿绝不是思想感情的空白，不仅要在播讲中已经“明其意”，而且要表现出正在“成于思”，即有思维过程。

在表达“看”“听”“想”等行为时，尤其需要注意运用停顿和连接展现思维过程。

但是一定要避免“走过场”，也就是没有判断的真实感受，还要“乱判断”，也就是处处判断、句句判断，这样会导致句子零碎、不连贯，意思不清楚。

(六)回味咀嚼的地方要注意停连

很多文章的词、句、段，尤其是在结尾时的词、句、段，都不是戛然而止的，而是希望给受众留有想象、回味的空间，要达到这种效果就需要处理好结束时的停顿。这种停顿是播讲者具体的思想感情运动延续的结果，它使文章意犹未尽、回味无穷，受众可以据此展开联想，感受到其中的深意。

无论是生动的情景、深刻的哲理还是丰富的感情、驰骋的神思，都需要我们用准确的停连为大家营造出丰富的想象天地，引人入胜，让人回味。

二、停连的种类（小区分烱饼，但强判转生回灵了）

从准备稿件的全局出发，以稿件的内容、脉络、听者心理为依据，结合有声语言表达过程中停连使用的位置，可以将停连大致分为十种类型

(一)区分性停连

区分性停连在表达中具有切分层次、区分语意的作用。

(二)呼应性停连

呼应性停连在表达中具有体现呼应关系、突出逻辑意味的作用。

(三)并列性停连

并列性停连在表达中具有展现并列关系、调整语言节奏的作用。

(四)分合性停连

分合性停连在表达中具有体现领属关系、突出总分意义的作用。

(五)强调性停连

强调性停连在表达中具有突出重点、明确目的的作用。

(六)判断性停连

判断性停连在表达中具有刻画场景、展现过程的作用。

(七)转换性停连

转换性停连在表达中具有转换内容、推进情感的作用。

(八)生理性停连

生理性停连在表达中具有展现特殊情况下的生理变化的作用。

(九)回味性停连

回味性停连在表达中具有引起思考、引发回味的作用。

(十)灵活性停连

灵活性停连在表达中具有体现变化、丰富情感的作用。

有声语言是生动形象、充满吸引力的，任何停连都不是呆板、生硬的，无论是停连的位置还是时间，都不能生搬硬套。

语言艺术的生命力贵在“变化”，

对于停连的把握需要具体内容具体分析，

坚持从稿件整体内容出发，

以稿件的语意、情感、情节、脉络为依据

以听者心理感受为依据，

从思想感情的运动状态中去确定和把握，灵活处理。

在语意清晰、语言链条完整、思想感情运动状态活跃的基础上，

或移动停顿位置，或延缓、缩短停顿的时间，

或增多、减少连接，改变某些固定的处理，
做到活而不乱、出奇制胜，给人以新鲜活泼的感觉。

第四节 停连的处理方法

停连的处理和运用直接影响着稿件内容和情感的表达，如果在语言表达过程中方法运用不当，即使理解分析正确、找准了位置，也同样达不到准确表达文章内容和思想感情的目的，有时候甚至还会产生歧义。

当然，停连的处理方法因内容、态度、情感不同而千变万化，常见的方式可以归纳为以下几种：

一、落停

这种方式一般用在完成句中，也就是一个完整的意思讲完之后。

特点

停顿时间相对较长，句尾声音顺势而落，或急收或缓收，或强收或弱收，都要停住，不能失去控制。总之，其表示一个完整意思的终结。

落停在句尾即意义完结时的具体运用，包括语势走向、声音强弱、情绪抑扬等，需要根据文字的内容和情绪来确定。

二、扬停

扬停这种方式一般用在未完成句中，分句间关系密切、共同陈述一个内容，或句子中没有标点，一个意思还没有说完而中间又需要停顿的地方。

特点

停顿时间较短，停时声停气未尽，停之前的声音或稍上扬或平拉开，停之后的声音或缓起或突起，具体的处理方式需要视内容而定。

扬停的运用能使语意抱团儿、语势连贯、节奏明快，在形成收听期待感的同时将内容整体推进。

在新闻播报中，扬停是区分语意、衔接抱团儿经常使用的方法。

三、直连

这种方式一般用于有标点符号而内容又联系比较紧密的地方，

它的特点是顺势连带，不露接点，有时甚至不用换气，紧连快带，给人中间没有接点的感觉。

四、曲连

这种方式一般用于标点符号两边既需要连接又需要有所区分的地方，特别是一连串的顿号相间，或者是排比句式之类的连接点。

特点：

连环相接，连而不断，悠荡向前，给人似停非停之感。平时常用“顿挫”来形容，当然这种顿挫是以连接为主的。

地名并列出现需要运用曲连来使内容前后连贯、清晰明确。

五、总结

语言表达中停连的处理方式是非常灵活的，这里提到的四种停连的方式是比较基础的，不能生搬硬套地使用。

在表达过程中，应遵循“从内容出发并符合思想感情运动的需要”这一原则，可以在这几种方式的基础之上结合自身的语言表达特点和自身的创造性进行处理。

同时，停连的处理还需要注意和其他技巧的密切配合，重音、语气、节奏不同，停连的处理也会有所不同，需要我们进行整体把握、全面观照。

2重音

本章要点

- 1.重音的含义和作用。
- 2.重音的运用原则。
- 3.重音的确定及种类。
- 4.重音的处理方法。

第一节重音的含义和作用

一、重音的含义

关键术语

在广播电视语言传播过程中，播出的稿件或者话语是由许多表达独立意思、蕴含一定情感的语句组成的，语句中的词或词组并不处于完全并列、同等重要的地位，其中，有的重要些，有的次要些。对那些重要的、主要的词或词组，播讲时要着重强调，以便突出地、明晰地表达出具体的语言目的和具体的思想感情。我们着重强调的词或词组就是重音。

在理解重音的概念时要注意以下两点：

第一，重音不同于轻重格式，重音存在的单位是语句，一般以单句、复句为限。也就是说，要在独立、完整的意思中确定重音，不能和词或词组的轻重格式混为一谈。

词或词组的轻重格式是指音节与音节的音强比较，是约定俗成的，在一般情况下具有较大的稳定性。重音是以句子为基本单位，因语言环境、语句本质而具有较多流动性的词与词的主次关系，音强只是重音的一种表现形式。

第二，重音不同于重读，把重音仅仅理解为声音上的加重，无论从内容的主次关系上看，还是从重音的表达方法上看，都是片面的。在重音的处理过程中，我们应该在把握重音与思想感情的运动状态的内在联系上下功夫，不能望文生义。

二、重音的作用

停连解决了稿件内容语句构成的逻辑关系的问题，重音要解决的是稿件内容词语之间的主次问题。任何人在表达自己的思想感情时都有明显的或潜在的目的，没有重音就没有真切的目的。任何一个句子里都有重音，都有最能表明自己说话目的的主要词语，只是因为句子在整个稿件中的作用、地位不同，因而重音强调的程度和方法有所不同罢了。在语言表达中，重音的处理使语意更准确、思想情感更鲜明、话语逻辑更清晰。

第二节 重音的运用原则（少了一堆分辨）

在语言表达中，语言目的包含着思想感情和逻辑关系，因此，总的来讲，重音的运用必须以突出语言目的为首要标准，综合考虑思想感情和逻辑关系表达的需要进行取舍，并且还要符合语流变化的需要。我们要从内容的高度着眼，精细地分析语句的实质，联系上下文，明确语句目的，然后根据遣词造句的具体情况来确定重音的位置，做到主次分明又符合听和说的正常习惯，自然流畅不生硬。

一、少而精

这一条原则是针对重音的确定来讲的。少指量少，重音包括主要重音、次要重音，当然还有非重音，主要重音是最能突出和表达句子意思的字词，对表达语句目的有非常重要的作用，这样的字词不能多，一多就没有重点了。重音过多，必然影响语速，会给人拖沓之感，也会影响听者对句子意思的理解。当然，主要重音之外的次要重音该强调的也是需要强调的。精指精准，也就是要准确无误地把能突出语意的字词找出来，不能找的重音过少，且找出来的还不是正确的重音，那就无法表达句子真正的含义了。

二、有对比

这条原则是针对重音的处理来讲的。我们知道，句句强调、字字强调等于没有强调，处处着力、处处强调等于没有重音。所以在重音处理上必须主次重音协调配合，有强有弱、敢拎敢放，注意重音与非重音的对比，避免平均用力。一般情况下，一个语句中最主要的重音只有一个(并列成分和对比成分除外)，次要重音可根据不同情况有一至数个。强调重音都是在对比之中实现的，任何时候都是有强才显弱，有快才显慢，有虚才显实，只有在加强对比的过程中才能突出重要的内容，明确语句的真正目的。

三、讲分寸

在重音的处理过程中还要讲究分寸，不能一味地为了加强对比而强调某个字词或弱化某个字词，虽然造成了听感上的强弱起落变化，但会显得刻意、不自然。更重要的是，在表达语意的时候还要注意强调的分寸，有的时候如果处理不当，就会使句子本来的意思出现偏差，产生不必要的问题。

四、多变化

这里讲的多变化首先是指在文章当中不是每个字都是重音，我们要依据目的将主次区分出来；其次，确定了重音之后，轻重的表达方式也要有所区别。只有这样语言才是流动的、灵动的。

可以看出，重音的处理要从全篇把握入手，在语流中把握。重音依据稿件内容而存在，内容表达的需要是确定重音的基础，不突出稿件内容的重音不应该出现。由于稿件内容千变万化，重音的处理也要随之而变，不能机械地、一成不变地按照某种习惯来突出某些词语，形成习惯重音，这不但符合内容表达的需要，还会影响语意的准确表达。重音的处理方式、表达样式灵活多样，情绪感受不同、创作主体不同、创作氛围不同等都会使凸显重音的表达方式各不相同，不能一概而论，否则便会流于形式、空洞无味。

第三节 重音的表达方法

确定重音以后要想恰当地表达出语句目的，还需要掌握重音的表达方法。方法运用不恰当，也会影响表情达意的准确性，影响传播的效果。强调重音并不是单纯地加重加强声音、一味“硬砸”，要避免单调、生硬，体现出语言的灵动性。

一、高低强弱法

在语言表达过程中用声音的轻重、高低变化来强调重音，“欲高先低，欲强先弱”或“低后渐高，弱中渐强”，这就是高低强弱法。

重音不光可以用强和高的声音来强调，强中见弱、高中显低也不失为有效的方法。当然高低强弱法在运用时要随着感情的运动自然地流露，这样才能不着痕迹、自然流畅。

二、快慢停连法

在语言表达过程中，把次重音或非重音快速带过去，这就是“快”；强调重音时，用“慢或延长音节”来处理，这就是“慢”。在强调重音时还可以在重音的前后运用停顿或连接来进行表达。这种用声音的急缓、长短、停连等变化来强调重音的方法就是“快慢停连”法。

三、虚实结合法

这是一种通过声音的虚实变化来强调重音的方法。

虚实结合，既能准确地传达出文字内容，又可以使表达更加形象且富于变化。

重音的处理和运用是语言传情达意的基础，它直接关系语句目的的突出和情绪感受的呈现，在运用时要牢牢抓住语句目的和内在情绪，全篇把握、主次搭配。重音的表达方法灵活多样，并且在实际运用中，各种方法并不是单独使用的，它们往往综合应用在语句之中，且根据文字的内容千变万化，这需要我们用心体会。

第四节重音的选择及种类

一、重音的选择

重音的选择是建立在正确理解语句意思、明确语句目的基础之上的。如何选择重音可以从以下方面入手：

(一)陈述事实的核心词语

陈述事实的核心词语是指在语句中占主导地位 and 最能揭示语句本质意义的词或词组，它们准确、鲜明地传达着语句的目的。

1.突出主要信息点的词语

有些语句的目的主要是传达清楚事实，在这类语句中，突出主要信息点的词语，如交代人物、时间、地点和事件概况的主要词语就需要作为重音进行处理。

突出信息点的词语可以是名词、动词、数量词等，不管是什么词性的词语，总之是陈述事实的主要词语。需要注意的是，在这类以说清事实为主要目的的语句中，并不是所有的呈现信息点的词语都有必要强调，还需要看它们对说清事实有多大影响，要有主有次。

2.展现态度和判断的词语

有些语句的目的主要是表明肯定或否定的态度，那么这类语句中的判断或起判断作用的词语就是陈述事实的核心词语，需要作为重音加以强调。

在上面的这些例句中，标出的重音都展现了对事实的态度和判断，对于陈述清楚事实有重要的作用，强调这些词语正是为了突出语句的目的。

(二)抒发情绪感受的词语

表情达意是有声语言的基本功能，因此语言表达除了将事实本身表述清楚准确以外，还需要抒发思想感情、情绪感受，使语句能感染人。在把握陈述事实的核心词语以及带有特殊意义的主要词语之外，我们还需要对那些抒发情绪感受的词语加以处理。

1.起说明、修饰、限制作用的主要词语

在表达中我们常常需要对事件定位、定性，或者强调其性质、特点、地位等，这时候我们往往会在语句中加入说明、修饰、限制等作用的词语，这类语句对事件本身起着重要的补充说明作用，与语句目的直接相关，需要我们将之作为重音来处理。

值得注意的是，说明、修饰、限制性的词语并不一定都需要强调，我们强调的是那些与表达情绪感受、突出语句目的有直接关系的主要词语。

2.渲染氛围、意境的词语

这类词是指那些对显露丰富的感情色彩、情景神态和烘托气氛等有重要作用的比喻、象声词或词组。它们可以使特定环境中的语句目的生动形象地凸显出来，

(1)比喻性词语

有些语句中常用打比方的手法来叙述抽象的或难以理解的事物和道理，这样可以使人听来通俗易懂、生动形象。这类比喻词也可以成为重音。

(2)象声词

有些语句中，常常用象声词来突出人物或事物的情状，表达某种感情。这种象声词在一定的语句中也可以成为重音。

(三)体现逻辑关系的词语

在语句中，有些词语具有转折、呼应、对比、并列、递进等作用，是语句目的实现过程中的重要逻辑线索，为保证话语意思顺畅清晰，需要我们将之作为重音进行处理。在语句中有明显的逻辑关系，如关联词引领的两个或两个以上意义密切的句子，我们可以依据关联词，如“不但……而且”“虽然……但是”“因为……所以”等，来找出语句间的逻辑关系，把握体现逻辑关系的重音。但有时候句子中会出现潜在的逻辑关系，即没有关联词出现，这就需要我们理解语句意义，找出真正体现逻辑关系的词语加以强调。

在带有对比、并列、转折、呼应等关系的语句中，关联词只是把握逻辑重音的参考，真正的重音还需要我们深入理解语句内容来确定。此外，在表达时要先获得逻辑感受，才能更好地确定逻辑重音，逻辑重音又加强了这种感受，从而使语言流畅清晰，环环相扣。

(四)有特殊含义的主要词语

在语句中时常会出现一些词语，它们的使用意义与字面本来的意义不太相同，在语句中或是借用词语内在的其他含义，或是强调其延伸的意义，或是表达与词语的表面意义完全相反的意思。这种词语特殊含义的运用，不仅表达了某种意义，还因为换了个说法而显得更加灵活通俗，起到了增加趣味或调侃的目的，使语句更有趣味。对于这些词语的处理要特别留意，以突出其在语句中的特殊含义。

1.延伸意义

2.相反意义

在一些稿件中，作者为了揭露事物的本质，有时利用正话反说或反话正说的修辞手法，目的在于把要否定的事物的不合理性表达得更充分，将作者的愤怒和憎恨之情表达得更

强烈，把要肯定、赞美的事物的特点表现得更鲜明。这样往往比正面说的效果更好些。

重音的选择是灵活多样的，有一定的规律可循，但并不是一成不变和没有例外的。上面介绍的几种选择方法只是给大家提供一些参考，真正的运用还需要我们在实践中不断练习、摸索。

二、重音的种类（对，反转比强啃你的烱饼）

重音的确定需要我们精细地分析语句的实质，联系上下文，明确语句目的，然后根据遣词造句的具体情况来确定。

（一）并列性重音

显示段落、语句中并列关系的词语叫并列性重音。并列性重音在处理上，各个重音的分量是一致的。

（二）对比性重音

重音本身有主次之分，突出语句中词语对比关系，以明确观点、渲染气氛、深化情感的词语叫对比性重音。

（三）呼应性重音

揭示上下文呼应关系的词语叫呼应性重音，包括问答式呼应、分合式呼应、线索式呼应。

（四）递进性重音

揭示更深的含义，展现更新或更多的事物，显示递进关系的词语叫递进性重音，这里后一个重音往往是主要重音。

（五）转折性重音

揭示相反方向的内容变化，表示说话者意图的词语叫转折性重音。

（六）肯定性重音

表达对事物肯定态度的词语叫肯定性重音。一般有两种情况，一种是要肯定“是什么”，一种是要肯定“是”还是“不是”。

(七)强调性重音

句子中，在程度、范围等方面加以修饰限制，以突出某种感情色彩的词语叫强调性重音。

(八)比喻性重音

表达中化抽象为具体，变深奥为浅显，增强内容的形象性、可感性，使语言顿生情趣的比喻性词语叫比喻性重音。

(九)拟声性重音

表达中描摹场景、烘托气氛的象声词叫拟声性重音。

(十)反义性重音

表达中正话反说或反话正说的词语叫反义性重音。

这十种类型的重音不是孤立的，而是互相补充、互相联系的。这个分类不可能包含所有的重音类型，它们只起引路的作用，更丰富的重音内容还需要有声语言创作者在实践中不断探索和补充。

3语气

本章要点

- 1.语气的内涵。
- 2.语气的色彩和分量。
- 3.语气的声音形式。

语气是有声语言创作过程中重要的表达方法之一。无论是广播还是电视，无论是有稿还是无稿，只要是运用有声语言传情达意、与受众交流沟通，都需要用好语气。语气尤其在传情达意上起着重要的作用。如果说停连、重音比较善于客观信息的传达，那么语气

则更长于感情态度的表露。比如说“他走了”，在停连、重音不变的情况下，有声语言可以表达出多种不同的感情态度：肯定、疑惑、坚定、犹豫、欢快、悲伤、活泼、严肃、紧张、轻松，等等，这便是语气的力量和魅力。

第一节语气的内涵

一、语气和语调

(一)语气的一般概念

在现代汉语中，有的是从语法范畴将句子划分为陈述语气、疑问语气、祈使语气、感叹语气四种；有的除了前面的四种语气外，还包括“说话的口气”。

口气：①说话的气势。②言外之意；口风。③说话时流露出来的感情色彩。

对于有声语言表达来说，如果语气只包含陈述、疑问、祈使、感叹四种，显然无法满足丰富的思想感情表达的需要。

而说到“口气”，虽然强调了其“用于思想感情方面种种色彩的表达”，但表达方法主要是修辞和语法手段的运用，不足以满足有声语言表达的需要。因此，语法范畴中无论是“语气”还是“口气”与有声语言表达中的语气概念都有所不同。

(二)关于语调

语调属于语音学的范畴。虽然不同书中对语调的说法不大一样，但核心基本一致，都认为语调跟句类或情感特点有关。不过，对于语调的外延，说法却不大一致，有的将停顿、重音、升降全部纳入语调的范畴，有的却不包括停顿和重音。

语调主要由超音质成分，即音高、音强和音长组成。不带有任何感情色彩的语调称为中性语调。带有感情色彩的称为感情语调。

应该说，播音学中的语气与语调更为接近，但为什么不直接用语调这个词呢？

一方面，如我们前面所说，语音学中的语调外延本身不统一，而且如果将停连、重音等

都包含在语调运用中，也不利于学习训练；

另一方面，在语音学中，谈及语调运用时经常与语法学中的语气相对应，如陈述句、命令句、感叹句、特殊疑问句多用降调，一般的问句多用升调等，这很容易造成语言表达的简单化、形式化和固定腔调。

尽管一个句子可以从词语和句子的类别表现该句子一定的含义和感情色彩，但远远不能揭示这个句子可能蕴含的诸多感情色彩。同一个句子可以蕴含多种多样的思想感情，其语调选择必然是不同的。

所以，语音学中的“语调”也不能满足播音学中语气表达的需要，语调的运用特点更不能作为有声语言表达的规律来使用。

二、播音学中语气的概念

在播音学中，语气的运用更强调思想感情的地位，而不拘泥于句子语法意义上的语气特点；

同时，作为表达方法，也注重声音形式在表现语气中的要求，其声音形式的曲直升降不与某种思想感情进行简单对应，强调声音形式的恰当和变化。

1.定义

张颂在《播音创作基础》(第三版)中，这样给语气下定义：语气是思想感情运动状态支配下语句的声音形式。

2.播音学中的语气三个方面：

第一，具体的思想感情是语气的灵魂，在语气中处于支配地位。

不管是陈述句还是疑问句，我们必须把握语句所蕴含的具体的思想感情，将之作为语气表达的内在依据。正因为如此，我们有时说表达的语气对或不对，常常是指所表达的感情态度对或不对。

第二，声音形式是语气的外形，是具体思想感情的载体。

语气作为一种表达方法，不只体现充分的内在依据、积聚的内在情感，更加注重声音的外化、听觉的可感，强调准确而丰富的曲折变化。

第三，语气以句子为单位。

一个语篇由一个或一系列句子构成，不管句子数量多少，在语篇中每个句子都具有特定的意义。在由不止一个句子构成的语篇中，不同的句子之间既有联系也有区别，我们不仅需要把握各个语句的共性语气，更需要体现它们的区别，即该语句在该语篇中的个性语气，这样才能使语气表达准确恰当、富有变化。

第二节 语气的感情色彩和分量

语气中具体的思想感情包括语气的色彩和分量。要使我们的语气表达准确，首先要准确地把握各个语句所包含的具体的思想感情。

一、语气的感情色彩

定义

语气的感情色彩主要是指语句所包含的是非和爱憎等。是非，是指态度方面的具体性质，比如赞扬、支持、亲切、活泼、坚定、批评、反对、严肃、郑重、犹豫等等。爱憎，是指感情方面的具体性质，比如喜悦、热爱、焦急、悲伤、憎恨、冷漠等等。

要求

对语气的感情色彩的把握，我们特别强调要准确贴切、丰富有个性。

(一)语气感情色彩准确贴切

语气感情色彩准确贴切，就是要准确把握语篇中“这一句”语气的特点。

要根据上下文语境和主题来确定“这一句”的基本感情色彩，符合该句子在上下文中的本意，做到不偏离，这是语言内容或客观事实对有声语言创作主体的客观要求。这点在有稿播音中尤为重要，因为已有的文字很容易让我们受句子本身词语和句式结构的影响，进而造成对“这一句”感情色彩和力量把握的偏离，所以我们需注意两点：一是要把握不同语句间不同的语气感情色彩；二是把握相近语气感情色彩之间的差异。

(二)语气感情色彩丰富有个性

在语气色彩准确贴切的基础上，进一步细心体味，把握语气感情色彩的个性特点，这既

是不同语句对语气的客观要求，也是创作主体的能动追求。这里加入了创作主体的个性体验和对传播对象、播出背景、传播目的的现实观照，是主客统一的结果。在语气准确贴切的基础上体现个性是必要的，既能避免脱离客观要求，为个性而个性，又能避免与别人雷同，表达千篇一律。

正是因为同样的话语可呈现出丰富多彩的情感，因此，语气表达要准确丰富，关键在于对语气感情色彩的把握要准确细腻，丰富且有个性。

二、语气的分量

语气的分量表现为对语气色彩程度的把握，主要有两个方面：

一是对语句本身所含语气色彩浓淡的把握，即对语气个性分量的把握；

二是对语气色彩在整体上主次的把握，即对语气主次分量的把握。为便于理解和运用，我们将语气分量大概分为重度、中度和轻度。

一般来说，表现重度分量时，感情色彩非常鲜明，口腔控制和气息控制都相对较强，重音很突出，而中度和轻度分量则呈递减趋势。实际上，不同等级分量间的层次是极为丰富的，重度、中度、轻度之间有区分，也有联系，相邻分量之间还存在许多层次，即使是同一分量里面也存在多重层次。所以，把握好语气分量实际上就是把握好语气的“度”，把握准语气的分寸。分寸是否得当对传播的准确性和有效性将产生直接的影响。

(一)语气的个性分量

语气个性分量的区别主要体现为同一语气色彩浓淡程度上的区别。它既是语句本身通过具体的词语和结构特点表现出来的语句个性色彩，同时也离不开创作主体的理解和感受。

除了根据词语和句式本身的特点来把握语气的个性分量外，我们还常常要结合上下文来把握语气的分量。如果缺乏上下文的比较，就容易忽视人物心理状态的变化，语气分量容易一样，也就很难恰当地把握好这些相似语句语气不同的个性分量。

词语本身或上下文虽然给我们提供了线索和依据，但要做到准确把握还需要创作主体深入地理解和感受。

(二)语气的主次分量

语气的主次分量要求创作主体站在语言整体的高度来把握，依据语句在全篇中的主次地位而定。一般来说，最能体现主题、目的的语句，最能体现基调色彩和主体态度的语句，语气分量就较重。而那些尽管在字面上看起来感情分量较重的语句，如果在全篇处于次要地位，那么表达时其语气分量在整体上不可太重。这里特别强调整体的创作观，首先要把内容放在现实语境中来把握，明确播出目的，不能就稿论稿。其次要把句子放在全篇的上下文中去考察，根据主题、目的分清主次，把握语气的分量，不能见句生情、见字生情，随心所欲，喧宾夺主。

总的来说，语气色彩的多样性和个性，语气分量的区别性和主次性，既是客观的，即语句本身存在的，也是主观的，即来自不同创作主体在理解感受上的个性差异，这与主体的性格、经历、修养、审美取向等都有密切的关系。

所以，在把握语气的具体思想感情时，播音员主持人一方面要整体把握好语句本身所蕴含的个性特点，另一方面要发挥主体性，加强独特感受，去捕捉、挖掘、丰富语气的个性。

这既可使我们的语言表达丰富、有变化，又可从中体现创作主体的创作个性。

第三节 语气的声音形式

语气并不满足于仅对内在情感的准确把握，它更强调外部的呈现，就是要通过具体的声音形式把内在的东西展现出来，让他人听到、感受到。声音形式是情感的物质载体，是人们感知创作主体内心情感状态的重要媒介。虽然由于个体差异，每个人的表达不可能都一样，但声音形式在表现某种情绪时却有着共性特征，并具有共通性。正因为如此，人与人之间的交流才得以正常进行，即便在双方语言不通的情况下，彼此也能通过声音感知对方的情绪、态度。因此，了解和掌握各种语气声音形式的基本特点是非常重要的。

在把握思想感情与声音形式的关系上，我们可以从两方面入手：

一方面是把握不同语气色彩声音形式的具体特点；

另一方面是认识和把握整体语流中语句与语句之间声音形式的动态变化特点。

一、具体的思想感情与声音形式

同样一句话我们之所以能表现出不同的语气色彩和分量，是由于不同的思想感情会有不同的声音形式呈现，也就是相同或相近的思想感情其声音形式具有相似性。具体的思想感情与声音形式具有的这种稳定的关系，是人们通过听觉直接感受表达者内在情感的基础，也是我们在表达时需要遵循的基本规律。

人的心理与生理关系密切，心理的变化必将导致或影响生理的变化。

表现在声音上就是气随情动，声随气变，以声传情，也就是情的变化导致声音、气息的变化，而声音、气息的不同状态又反映了情感的不同特点。

声音形式由口腔状态、气息状态、声音状态三方面构成，表达不同感情色彩时，口腔、气息、声音有哪些不同的特点呢？张颂在《朗读学》①里进行了具体的归纳和描述：

感情色彩 声音形式特点

爱的感情 气徐声柔：口腔宽松，气息深长

憎的感情 气足声硬：口腔紧窄，气息猛塞

悲的感情 气沉声缓：口腔如负重，气息如尽竭

喜的感情 气满声高：口腔似千里轻舟，气息似不绝清流

惧的感情 气提声凝：口腔像冰封，气息像倒流

欲的感情 气多声放：口腔积极敞开，气息力求畅达

急的感情 气短声促：口腔似弓箭，飞剑流星；气息如穿梭

冷的感情 气少声平：口腔松软，气息微弱

怒的感情 气粗声重：口腔如鼓，气息如椽

疑的感情 气细声黏：口腔欲松还紧，气息欲连还断

以上对不同感情色彩所用声音形式特点的概括，反映了一定语气感情色彩和一定声音形式之间的对应规律，反映了语气感情色彩和声音形式之间具体的相对稳定的关系，对我

们认识和学习如何运用语气很有帮助。不过，这并不是量的对应，只是一种状态描述，在具体应用中切不可过于机械。

二、语势

(一)语势的内涵

虽然具体的思想感情与声音形式有某种稳定的联系，但并不意味着这一句话中每个字的口腔、气息、声音状态都一样。由于语句内部词与词之间的作用和地位不同，语篇语流中思想感情在不断变化，声音形式必然要在符合基本感情色彩的前提下有所变化。

反映在一句话中，声音的高低强弱会有所不同；

反映在语流中，就要跟随思想感情的变化而起起伏伏。

如果说我们前面谈过的感情色彩与声音形式的对应规律反映了两者的稳定状态，那么语势则反映了思想感情动态变化的特点。

关键术语

语势，指一个句子在思想感情的运动状态下声音的态势，或者说有声语言的发展趋向。
——张颂：《播音创作基础》(第三版)

我们可从以下角度认识语势：

第一，语势是动态曲折的，

反映了思想感情是变化的这一基本特点。语势与具体的思想感情没有稳定的对应关系，语势的变化趋向并不因具体的某一色彩或分量而有固定的方向，即我们不能说凡表现高兴的情绪时声音都上扬，也不能说只有表现高兴的情绪时声音才可上扬，否则将造成语势的单调、呆板。创作主体思想感情的运动状态，语流中不同语句语气色彩和分量的差异，句与句之间的衔接与变化，语句内部词与词之间的主次关系等内在动因，形成了有声语言前行的基本特点和要求——波浪式前进的态势。这种曲折起伏、波浪式前进的声音态势，既反映了创作主体的内在心理变化，也满足了受众的听觉审美需要。

第二，语势的变化由口腔状态、气息状态、声音状态变化呈现

，语势是个立体概念，口腔的松紧、前后、开闭，气息的深浅、快慢、多少，声音的高低、强弱、明暗、虚实，都要在语流的行进中发生变化，并因此形成了丰富多变的语势。我们在学习时，可以分别从以上三方面来考察语势运用的情况，分析自己的问题所在，但在具体运用时要注意综合运用。

第三，语无定势。

语气的色彩和分量，创作主体的理解和感受，传播对象的特点和需要，传播环境的动静与大小，个人的声音特点和审美追求等等，都会影响语势的态势走向与高低变化。因此，一句话用什么语势，句与句之间如何衔接转换，并没有什么标准答案。只要体现出思想感情的变化状态，符合和满足人们的听觉需要即可。

总之，语势与具体的思想感情之间不具有稳定的对应关系，语势的曲折性是对语气总的声音形式特点的抽象概括，它反映的是一个句子及语流中句与句之间的基本变化特点，强调的是有声语言声音形式的动态变化，在运用上强调语势的曲折性和语无定势。

(二)语势的基本类型

虽然语无定势，但为了更好地了解与把握语势的基本特点，我们尝试着对动态的语势作一定的截取，进行静态的分析。

在具体的表达中，语言表达很少有像前半部分那么标准的图形，很少有那样有序的变化，更多的情况是像后半部分那样不那么规则。

五种基本类型根据需要，时而连续运用某一类型，时而不断交错变化。不同的人表达相同的内容，语势的特征也不一定相同。这也正是我们所说的语无定势。

由于口腔与气息状态难以用图形表示，以下我们只是从声音高低的角对语势类型加以说明，在实际训练中，应对口腔、气息、声音三个状态予以综合要求。

1.波峰类

波峰类语势的特点是：语句的两端低，中间高。

即声音的发展态势是由低向高再向低行进的。具体运用时，波形虽有时也会呈现较标准对称的情况即波峰恰好在句子的中央，但更为普遍的是以非对称波形出现，特别是较长的句子，语势虽然整体表现为波峰状，但中间有可能由许多小的波峰类或非波峰类语势构成。一般情况下，重音在句腰时多用波峰类语势。如：世界上没有花的国家是没有的。

2.波谷类

波谷类语势的特点是：语句的两端高，中间低。

即声音的发展态势是由高向低再向高行进的。与波峰类相似，波谷类语势具体运用时并不都是典型的单一的波谷形状，但总的趋向是由高向低再向高发展。一般情况下，语句重音在句首和句尾时多用波谷类。

3.上山类

上山类语势的特点是：句首声音相对较低，继而逐渐上行，句尾声音相对最高。

即声音的发展态势是由低向高行进的。不过并不是所有上山类语势都呈现步步高的情况，曲折上升的态势也极为普遍。

4.下山类

下山类语势的特点是：句首声音相对较高，然后逐渐下行，句尾声音相对较低。

即声音的发展态势是由高向低行进的。运用时，在总的趋势呈下行的前提下，有时是字字下行，有时是曲折下行，后者更为多见。

5.半起类

半起类语势的特点是：状似上山类，句首起点相对较低而后上行，但上至一半声音便停止，不再继续向上，所以称为半起。此时往往是声停气未尽，给人话未说完或等待别人回答的感觉。

以上我们分析了语势的五种基本类型。这些简单图形只是为了我们能够较直观地认识语势曲折性的特点，以便初学者学习掌握。

在实际运用中我们应明确以下认识：

第一，语势的变化是非常丰富的，每一个波形都可以衍生出无数相似却不相同的变体，再加上气息与口腔状态的变化，必将形成语势的千变万化。因此，我们绝不是将有声语言的表达僵硬地套在这五种框架中，如果每一句话都要对号入座，便违背了我们的初衷，也违反了有声语言表达的规律。

第二，语势反映了创作主体的内在情感运动状态以及外在的表达个性。前面我们已经提到，同样的内容不同的人表达语势可能会有明显的不同，这是由创作主体自身的差异造成的，不同的人对内容理解、感受的差异，主体间个性的差异，审美理想的差异，以及各自基本条件的差异等，都会对语势的运用产生影响。外显的语势不仅是作品的内在要求和创作主体的情感运动状态的反映，也体现着主体的创作特色，所谓“气势磅礴”“委婉含蓄”“活泼灵动”的风格在语势运用上必然各有特色。

第三，从个体和整体两方面把握语势。对语势个体方面的把握主要着重于对语句语势的把握。即一个句子的语势是怎样的状态，是波谷还是波峰？如果是波峰，它是典型状态还是其内部有丰富的变化，句子中词组之间以及音节之间语势是如何进行衔接变化的？这些都需要我们深入体会。而对语势的整体把握，主要体现在从整体出发把握各个语句之间语势的发展变化。我们不断地强调语势的波浪式前进态势，这不仅体现在一句话里，也体现在语言表达的整个过程中。在整个语流中，语势的波形不应该是相同的，也许时而惊涛拍岸，时而微波荡漾，即使整体看似风平浪静，那细微的波澜却无处不在。语流中，句与句之间有着密切的联系和区别，我们不仅要注意一个句子的语势变化，还要把握句与句之间语势是如何承接转换的，上句句尾落到何处，下句句头怎样接应并接着向何处行进等。这样的语流才会流畅而不失变化，变化而不觉生硬。这点我们将在下面进行具体分析。

(三)语势的运用

当我们了解了语势的特点、基本类型和要求之后，还需要掌握语势运用的具体方法。这里关键要把握语势变化的三个关键部位：句头、句腰和句尾。

1. 语句中的语势运用

我们已经明确，要避免“平”的表达语势就要有曲折变化，这个变化在句子中主要是通过句头、句腰、句尾声音形式的变化体现的。在一个句子的表达过程中，从句头到句腰再到句尾，其间声音的高低长短、口腔的强弱松紧、气息的虚实缓急都在内在情感的支配下沿着语句的词语序列不断地变化着。

我们暂且把语言表达的幅度变化设为5度，作为一个句子的语势我们需要考虑句头声音的起点应在怎样的高度，气息、口腔状态如何，接下去如何发展，构成怎样的句腰波形，最后句尾落到几度及收音的特点如何等。

我们也可以以分句为单位来把握语势，特别是分句较长时，其自身往往可以构成一个完整的波形，而当分句之间的并列性较强时，更要注意相互间语势的区别变化。

2. 语流中的语势运用

这里我们观照的是语言表达的整个过程。

在一句话里我们要体现语势的曲折变化，在整个语流中也要注意语言的起伏变化，避免表达“平”的问题。

语流中的“平”主要表现为两种情况：

一种是每个句子都缺少起伏；

另外一种是从一个句子看有起伏，但每个句子的语势都雷同，语流整体缺乏变化，形成了一种固定腔调。后一种情况更具有欺骗性，看似在变实则未变，像我们通常说的“主持调”“唱调”等都属于这种固定腔调。

要解决语流中的固定腔调，除了内在情感的真诚和运动外，在语势运用上我们需要把握以下三点：

第一，句首起点不宜同一。即相连句子的句首起点在声音和口腔、气息控制方面应有所不同。

第二，句腰波形不宜同一。即相连句子语势的波形最好不要都一样，特别是长句子中句式相同或具有并列关系的分句之间更要注意有所区别。句腰本身是最具变化的部分，也最能体现句子之间的变化，如果相邻句子的波形都一样就易形成固定腔调。因此，在语流中，我们尽量不让相连句子的语势相同，即使属同一波形，也要注意有所差异，比如语势都是波峰类，相邻的句子可在波峰所处位置的前后上或波峰、波谷的对比幅度上有所区别。当然我们也可以有其他不同的处理方式，只要符合内容和内在情感特点，符合人们的接受习惯就可以。

第三，句尾落点不宜同一。即在句子结束时词组或音节声音的高低强弱、虚实长短应有所不同。在表达时，我们很容易忽略句尾的处理，或因为一句话要结束了，或因为气息支撑不住了，到句尾时就很容易随意带过，使这一句的表达前功尽弃；还有人甚至形成了句尾下坠的习惯，每一句都给人以结束感，使整个语流不仅缺少变化，而且不够连贯流畅，似乎每一句都独立存在，缺少联系。其实，语流是由一个个句子构成的，它们既独立又有密切的联系，句尾既是这个句子发展趋势的落脚点，也是下一句起始的基础。

总的来说，在语流中我们不仅要把握每个句子本身的语势变化，还要把握语句之间语势的变化和衔接，而语势的变化和衔接与语言内容、主体的情感运动状态、表达习惯，以及受众特点、表达的场合等都有关系，因此，在学习过程中不能为变化而变化，需要在有充分心理依据的基础上，运用适当的方法进行恰切的表达。

运用语气的过程中，需避免走两个极端：

一是只重情感运动，忽视声音形式的把握，以为只要“心里有”就自然能表现出来；

另一个是只重声音形式，忽视内心情感的运动和具体感受，陶醉于“玩技巧”。

尽管语气重视声音形式的运用，但是缺乏真情实感的声音形式是没有生命力的。思想感情的运动导致声音形式的变化，外在的声音形式表现内在的思想感情，二者本应是完美的统一体，但在实际运用中有些人却常常出现“心口不一”“貌合神离”“固定腔调”等现象。因此，掌握语气的运用方法，需要我们对它的内涵、特点、表达规律进行具体的研究，并进行科学的训练，这样表达实践时语气才会准确、贴切、丰富、深刻并富有变化。

要点小结

- 1.播音语气是思想感情运动状态支配下语句的声音形式。思想感情是语气的灵魂，声音形式是思想感情的载体，是语气的外形。
- 2.具体的思想感情包括语气感情色彩和分量，要准确贴切，丰富有个性。
- 3.具体的思想感情要通过具体的声音形式体现，要掌握声音形式的基本特点。
- 4.语势反映了思想感情变化的基本态势，突出特点是曲折性。语势的五种类型不是公式，而是为我们了解语势、掌握语势变化特点提供了可具操作性的方法。
- 5.语无定势，这与思想感情的丰富变化、创作主体差异、接受主体不同等有直接的关系。但应避免为变化而变化。

4节奏

- 1.艺术节奏的实质及其特征。
- 2.播音节奏及其类型。
- 3.有声语言转换的基本技巧。
- 4.节奏的整体把握。

第一节 对于节奏的基本认识

节奏(rhythm)一词，源于希腊语“rhythmos”，在古希腊语中表示程度、程序、匀称等意思。

公元前6世纪末，古希腊的毕达哥拉斯学派提出了“美是和谐”的观点，认为事物的性质是由某种数量关系决定的，万物按照一定的数量比例而构成和谐的秩序，音乐的和谐由高低长短轻重不同的音调按照一定的比例组成，节奏就是指一切均匀而有规律的运动。

一、自然节奏与艺术节奏

节奏分为自然节奏和艺术节奏两大类。

自然节奏，是指现实世界中一切有规律的运动和变化。

包括人类社会生活在内的一切物质运动的交往更替、盈虚涨消、升降沉浮、和合分离，呈一定规律的变化，就构成了自然节奏。

如自然界中，寒来暑往、日出日落、花开花谢、人类社会生活中的春种秋收，以及人的吐纳呼吸、生老病死、脉搏的跳动，各类机器的运转快慢等等。

艺术节奏，是指在艺术作品中，各种对比成分和变化因素连续不断地交替所构成的一种有规律的完整有序的运动形式。艺术节奏比自然节奏更为典型完善，更为集中鲜明，更加符合人的审美心理，在艺术创作和鉴赏中有着特殊而重要的作用。

不同的艺术门类有着不同的艺术节奏的表现形式：

在音乐中，节奏是交替出现的有规律的音的轻重缓急的变化和重复，具有听觉的时间感；

在艺术设计或美术创作中，节奏是指同一视觉要素有序地对比显现，具有视觉的运动感；

在舞蹈艺术中，节奏是指融入情感的肢体动作的快慢起伏，具有韵律感；看似静止的建筑，被称为“凝固的音乐”，其节奏表现为空间组合的远近高低错落；

在戏剧影视作品中，节奏则更为多样，它包括剧本故事结构的起承转合、情节冲突的张弛跌宕、镜头剪辑的快慢对比，还包括人物内心情感的波澜起伏和外在行为及语言的抑扬顿挫……

巧妙地运用和创造艺术节奏，会带来引人入胜而又耐人寻味的美感，从而吸引着人们探寻其内容和情感、气韵和意味。

二、艺术节奏的实质与表现形式

情感的起伏是艺术节奏的实质。

各门类艺术中所表现出来的轻重、缓急、强弱、长短、快慢、明暗、虚实、粗细、浓淡、疏密以及力度、幅度、层次等等，都是艺术节奏的表现形式。

三、艺术节奏的特征

(一)多重统一

作为表现情感起伏的艺术节奏，在感知上是多重统一的。

1主观和客观的统一。

a客观

王国维在《人间词话》中说："昔人论诗词有景语、情语之别。不知一切景语皆情语也。"

比如我们看到"淫雨霏霏，连月不开，阴风怒号，浊浪排空"则会有"满目萧然，感极而悲者矣"；

看到"春和景明，波澜不惊.....岸芷汀兰，郁郁青青"则会有"心旷神怡.....其喜洋洋者矣"。

可见，人类的主观情感是受客观的自然环境和社会环境影响的，是客观刺激的反应。

所谓"触景生情"，正表明情与景的关系。

b主观

同时，人类的主观情感又在很大程度上影响着对客观环境的观照，形成独特的审美体验，所谓"物是人非"，说的就是这个意思。比如"感时花溅泪，恨别鸟惊心"，比如"泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去"。

在艺术创作中，艺术家经常利用自然节奏来抒发情感或用来揭示人物的内心活动。

自然节奏一旦被艺术家运用，同人的情感相结合，就成了变化万千的充满魅力的艺术节奏了。

比如客观存在的风雨交加和电闪雷鸣，既可以表现主观世界矛盾的激化，也可以表现坚定的信心；

蛙叫、蝉鸣既可以表现心烦意乱，也可以表现安静舒适。

2人类生理和心理的统一。

心理感受和生理反应是紧密相关的，这一点具有人类的普遍性，不同种族、地域、文化的人们，虽有差别，但是大体相近。比如鲜红的色彩，给人的感受或热烈刺激，或紧张惊悚，或醒目警告，这是因为人类的血液是红色的

因此，人们对于艺术节奏的感知，是主观和客观、生理和心理的多重统一。它以人们的生理反应为基础，生活经验为前提，是我们直接感应到的外部形式变化而产生的生理体验的心理化。

(二)对比照应

艺术节奏在形式上是各种不同要素的对比照应。

是指在艺术作品中，各种对比成分和变化因素连续不断交替所构成的一种有规律的完整有序的运动形式。这种交替，就是对比照应。

(三)规律有序

艺术节奏在结构上是整体的规律有序。

人们最早对于节奏的感知与认识，其实是与生产劳动紧密相关的。因为有一定规律和节拍的劳动不仅能够提高效率，还可减轻疲劳

人们意识到，世界是物质的，物质存在的形式是有规律的运动，掌握和契合这种运动的规律，对人们的生产或生活是非常重要的。

艺术的节奏更是如此。在艺术创作和艺术鉴赏活动中，人们对于艺术形式的对比变化要求是明确而具体的。

但是这种对比和变化，如果处于一种无序状态，与人们的生理心理感受无法统一，和自然的规律与生命的律动也无内在联系，那就不可能形成节奏，毫无美感可言。

只有富有规律的有序变化，才能满足人们的审美期待，进而使人们获得审美的满足与愉悦。

第二节 播音节奏及其类型

节奏也是有声语言表达的重要技巧，对于播音创作至关重要。

一、播音节奏的含义

(一)播音节奏的定义

在播音中，节奏是由整个文本生发出来的，创作主体思想感情的波澜起伏所造成的抑扬顿挫、轻重缓急的声音形式的回环往复。

(二)对播音节奏定义的理解

1.播音节奏的核心是什么?——声音形式的“回环往复”

节奏是要素有秩序的律动，所以，声音形式的“回环往复”是播音节奏的核心。

在播音创作中，两个以上具有相似特点的声音形式的呼应、反复，形成节奏。

“相似特点的声音形式”，是指相似的语气、语势、转换形式。这些相似性一般反映在重点语句、重点段落和重点层次之中。

它们的反复出现，构成了回环往复的节奏特征，所以，具有一定特点的声音形式在语流中回环往复，才能使人感应到某种鲜明的节奏。

2.什么样的声音形式?——抑扬顿挫、轻重缓急

人类丰富的内心情感与具体可感的外部声音形式之间，存在着一种相互对应的关系。

如果没有这种对应关系，情感就无法通过与它相应的形式得以表现。平板、单调的声音形式不可能表现出丰富的思想感情。只有与内心情感相对应的、流动变化的声音形式，才是我们所追求的外部形式。

在我们的语流中，抑扬顿挫、轻重缓急、高低强弱、快慢停连等声音形式组成播音节奏的基本要素。它们通过承续、分合、对比等多样的变化组合，形成回环往复的有序的律动，形成播音节奏的存在形式。

3.“抑扬顿挫、轻重缓急”的依据是什么?——创作主体思想感情的波澜起伏

播音节奏是艺术节奏的一种，必然也是“主观与客观的统一、生理和心理的统一”。也就是说，声音形式的变化必须要有内心的依据。

播音节奏外在的表现，是抑扬顿挫、轻重缓急的声音形式的回环往复。但这种变化的声音形式，不是凭空而来的，也不是创作者为了变化而变化，它是以创作主体的思想感情

运动为依据的。

对于播音员主持人来说，

一方面通过对内容与形式的整体把握，使创作依据与创作氛围等相关因素的关系了然于心，成为播音“有感而发”的客观依据；

另一方面还应有“由衷而发”的主观意向，能够能动地接受创作依据的刺激，使自己的思想感情处于积极的运动状态，产生生理节奏的适度变化，唤起心理节奏的相应变化。

情真意切，才会有“思想感情的波澜起伏”。而这“波澜起伏”的体验越是精确，它们从口头上表达出来的时候，就越需要节奏这种表现形式来体现。

4.创作主体的思想感情凭什么波澜起伏？——来自于对整个文本的把握

播音节奏是由“整个文本生发出来的”，它立足于全篇，由播出目的和作品主题所统率，被基调所制约。

整个

一篇稿件的基本节奏具有相对稳定的鲜明个性，同时又富有变化，并寓变化于整齐之中。节奏与基调关系密切。播音基调是创作文本总的感情色彩和分量，以及播音创作主体的态度感情的统一。这种统一，要靠语气和节奏的声音形式来体现。节奏在体现基调的过程中主要起着构建整体的作用，也就是说，一篇播音作品中节奏的起伏，显现出文本叙事的发展脉络和由此引发的情感的变化运动过程，这是一个有机的整体，而非零散碎落、有句无章的随意闪烁。

二、播音节奏的基本类型

播音节奏的类型，一般是从声音形式的强弱、起伏、快慢等方面的变化来归类的。

相同的节奏类型，表现为有较多相似特点的声音形式。

运用节奏时，

一方面要掌握节奏的基本类型，以确保思想感情的表现准确、鲜明、完整；

另一方面也要注意节奏的丰富和变化，以烘托思想感情变化的层次性，增强生动感人的

力量。

我们着眼于节奏的声音形式及其精神内涵的特点，把节奏分为六种基本类型：轻快型、凝重型、低沉型、高亢型、舒缓型和紧张型。

这六种类型，主要是从声音形式的速度快慢、力度强弱和亮度的明暗虚实等方面的特点来划分的。

各节奏类型的具体特点只是轮廓上的大体相似，并没有刻板划一的模式。

这六种节奏类型声音形式上的特点简要分析如下：

(一)轻快型

多扬少抑，声轻不着力，语流中顿挫少，且顿挫时间短暂，语速较快，轻巧明丽，有一定的跳跃感。全篇重点处的基本语气、基本转换，都比较轻快。

(二)凝重型

多抑少扬，多重少轻，音强而着力，色彩多浓重，语势较平稳，顿挫较多，且时间较长，语速偏慢。重点处的基本语气、基本转换都显得分量较重。

(三)低沉型

声音偏暗偏沉，语势多为下山类，句尾落点多显沉重，语速较缓。重点处的基本语气、基本转换多偏于沉缓。

(四)高亢型

声多明亮高昂，语势多为上山类，峰峰紧连，扬而更扬，势不可遏，语速偏快。重点处的基本语气、基本转换都带有昂扬积极的特点。

(五)舒缓型

声多轻松明朗，略高但不着力，语势有跌宕但多轻柔舒展，语速徐缓。重点处的基本语气、基本转换都显得舒展徐缓。

(六)紧张型

声音多扬少抑，多重少轻，语速快，气较促，顿挫短暂，语言密度大。重点处的基本语气、基本转换都较急促、紧张。

这六种节奏类型声音形式的特点，只是概略地反映其具有代表性的规律，实际上每个类型都还包含有许多不同的变化。我们对节奏的类型进行基本的分类，分析了解不同类型节奏在声音形式上的典型特点，有利于我们对节奏声音形式的感知和驾驭。

第三节 播音节奏的形成

一、形成播音节奏的因素

在播音创作中，有声语言节奏的形成有多方面的因素。

首先，创作者要体察存在于创作客体的节奏。

播音的创作客体，包括现场语境和文本依据。

a现场语境的节奏是流动的、灵活具体的，具有很强的刺激作用，易于我们感应和捕捉。在现场做报道或主持节目的人，一般都能很快从中受到感染，从而调整自己的生理、心理节奏，进而调整自己的语言节奏，力求与现场节奏相吻合。

b文本依据所反映的客观事物或思想情感的节奏，是透过凝固的文字反映出来的。

由于文字的抽象性和间接性，我们体察文本的节奏就要从两方面入手：

一是从整篇作品中体察思想感情的运动节奏；

二是从具体语言文字的风格特点，看其对节奏的影响。

只有兼顾这两个方面，才能准确地体察文本的节奏特点。

其次，创作者还要激活自己的生理、心理节奏。（创作主体）

我们在敏锐地体察创作客体的节奏之后，还必须迅速调节自身的生理节奏，并激活自己的心理节奏。

在这个过程中，我们不仅对客体节奏产生生理的感应，还应该从客体的节奏中看出它所表现的情感的性质及特征。

一般来说，通过体察与激活，主体与客体节奏应该是一致的。

但在某些情况下，我们与创作客体对事物反应评价的态度并不完全相同，或因为传播立场及具体目的的不同，或出于优化传播效果的需要，还要对自身的内部节奏作出适当调整。

再次，还要考虑受众对节奏的心理需求。（接受主体）

播音节奏作为一种手段，是为了更好地达到语言传播的效果，因此，播音创作节奏的形成，还要考虑接受者在节奏方面的心理需求和承受能力。

事实上，我们的播音创作一直十分注重依据受众的接受心理调整语言节奏。

受众接受心理不是孤立存在，也不是静止不变的，它必然受到时代的文化氛围、不同的传播方式和具体的收听环境等的影响。在不同的历史时期，播音节奏在语速和力度上都有着明显的不同；即使在同一时期、同一天，不同的播出时间、不同的节目定位、不同的受众群体，受众的心理节奏的需求也是不同的，我们需要据此不断调整播音的节奏。

最后，播音节奏的形成，还需要创作者熟练掌握声音形式的转换技巧。

作为播音创作主体，要想运用好节奏，创造好节奏，必须熟悉有声语言的节奏要素，熟练掌握声音形式的转换技巧，不断提高语言功力，通过我们巧妙自由的驾驭，使语言节

奏鲜明，让人一听了然，从而生动地传播出文本内容的深刻意蕴。

二、形成播音节奏的技巧——转换

在有声语言创作中，形成节奏的关键，在于声音形式的转换。

这种转换，依内容的具体变化可能处于层次之间或段落之间，也可能是在自然段里的小层次或语句之间，需要通过感受作品的内部节奏来整体把握。更重要的是，要想运用好有声语言的节奏，我们还必须了解声音形式转换的基本类型和基本规律，掌握具体的转换承接技巧。

(一)语言转换的基本类型

语言的转换，既包括内容和感情色彩上有明显反差的转折过程，也包括前后感情色彩基本一致，只是从不同的角度，不断积累、逐步深化感情的变化过程。

在这两个过程中，语言转换

从转换的速度上可分为突转和渐转；

从情感的幅度上可分为大转和小转。

1.突转

突转是转换速度较快的一种语言转换形式，一般在内容发生较大、较明显的变化时采用。突转往往用在句与句，或段与段之间，较少出现在句子中。

2.渐转

渐转指声音形式转换时采用缓转慢回的办法，往往在比较统一而略有变化的段落中出现。

3.大转

大转与突转有类似的地方，同是声音形式的明显转换，不过，大转一般用在前后内容衔接不是那么紧凑的地方，语速没有突转那么快。尤其在同一段落中，如果句与句之间前后独立性较强，有着明显的转换，那么转换前的停顿有时甚至长于段落间的停顿。

4.小转

小转是指在转换时也采用缓转慢回的办法，这种转换前后的色彩未必是统一的，往往是有着转折关系的，但幅度不大，主要是分寸尺度上的变化，多用在语句之间或语句中。

综上所述我们可以看出：

突转和大转，往往在转换前后色彩变化明显，或猛然转折，或突然迸发，或大力推进，而且一般转换之前的内容是铺垫、映衬，转换之后的内容是重点。

它们的区别在于突转偏重于转换速度之快，大转偏重于转换幅度之大。这两种转换类型都给人以陡转突折的生理和心理感受，从而增强了有声语言的吸引力和感染力。

渐转和小转，往往是转换前后的内容一般没有明显的主次之别，多处于并列或递进的关系中，转换前后虽有色彩变化，但其中蕴含的思想感情基本属于同类色彩，因而语言的转换主要呈现出变化的层次性。

它们的区别是：渐转，是对比因素的渐次渗入，有一定的数量并列，多用于句中、句间；小转，则偏重于转换幅度上的特点，多用于不同色彩间的轻度转换。这两种转换类型都给人以渐转慢回的感觉，能十分具体、细腻地表现作品内部节奏变化的动态过程，因而也同样能增强有声语言的吸引力和感染力。

突转、渐转、大转和小转，这些转换类型的运用，要视文本的具体内容、具体的思想感情运动方向和状态而定。在具体的语言表达中，这些类型并不是一成不变的，我们要依据思想感情的运动节奏，合情合理而又巧妙地作出语言形式上的转换处理，既可以某一种转换为主，也可是多种转换类型的综合运用。这样的播音节奏才是自然可信的，也才能起到强化感情、吸引听众的作用。

(二)语言转换的基本技巧——欲"A"先"非A"

声音的高低、轻重、快慢、强弱、明暗、虚实等不同的对比组合关系，构成语言节奏的基本声音形式。

而这些基本声音形式的转换方法，是形成语言节奏的重要手段。我们在对声音形式转换的基本类型有所了解之后，还必须掌握运用这些类型进行具体的转换承接的技巧。

最常见的转换技巧有以下三种：

1.欲扬先抑，欲抑先扬

“扬”和“抑”，内在是指情绪的纵控，外部表现为声音的高低。

情感“扬”，外在声音多向高的趋势发展；

情感“抑”，声音多向低的趋势变化。

当然，在有声语言表达中，未必都如此对应，并且情绪、声音的“抑”或“扬”也是相对而言的，本身也有很多层次，没有什么绝对标准。

但是，无论我们情感的“扬”和“抑”有多少级差，声音的高低有多少层次，以抑作扬的铺垫，以抑作抑的衬托，才能富有变化，形成节奏。

扬抑的组合，其色彩的浓淡、分量的轻重，与主次有关。

以扬为主要色彩的，节奏转换变化中扬的色彩要浓烈些，抑的色彩作为扬的铺垫和陪衬而存在

以抑为主要色彩的，节奏转换变化中抑的色彩要浓烈些，扬的色彩作为抑的铺垫和陪衬而存在

2.欲快先慢，欲慢先快

语流的快慢转换变化，是形成节奏的又一对重要的组合关系。语流的快与慢，是由吐字音节长短的差异、顿挫次数的多少，以及顿挫之后衔接的紧松来区分的。

快与慢的层次也是十分丰富的，二者在语流中常常交替进行，快与慢本身要适度。

慢，不能使人有“拖沓”和“抻”的感觉；

快，也不应让人产生“耳”不暇接或“赶”的急促感受。

故此，要想“慢而不拖”“快而不乱”，在节奏运用上可以注意“慢中有快，快中有慢”的互补组合。

也就是说，在缓慢的语流中找到可以适当加快语速的地方，或在较疾的语流中找到可以适当放慢的地方。这种快慢相间的组合，既可以用在段落间、句群间、句子间，也可以

用在词组或音节间。如此，快慢的变化会更丰富、更自然，可避免单一、刻板的弊病。

为了做到“快而不乱”，我们还可以借鉴戏曲表演中“紧拉慢唱”的表现手法，即内心节奏的快与外在语言节奏的控制相结合，表现在句与句之间衔接很紧，而句子里边不“开快车”。这是一个既使内容传达清楚，又表达出急切之情的好方法。

对于舒缓节奏的处理，一方面要求气息长而轻匀，处在一种持续时间较长而控制力精微的弱控制状态，心理状态舒展、充分，“慢而不断”；另一方面也要在慢中找到能够稍为加快的地方，做到“慢而不拖”。

3. 欲重先轻，欲轻先重

声音形式的轻与重，与吐字力度、口腔松紧及气息密度都有关。

吐字力度强，口腔控制紧，气息密度大，声音就重；反之则轻。轻与重还与声音的虚实有关，虚则显得轻，实则显得重。

为了更巧妙地运用声音的轻重转换，除了形成轻重或虚实的前后对比外，还应注意它们之间的交叠过渡，做到重中有轻，轻中有重，实能转虚，虚能转实。一般播音语流中的“虚”，指略带气音的虚实结合之声，而不是耳语般的完全的虚声。

以上我们只是通过“抑扬”“快慢”“轻重”三组对比照应关系，分析了构成语言节奏的基本声音形式的转换技巧，这些都是形成语言节奏的重要方法。

在实际运用时，声音形式是丰富多样的，还可以有“高低”“强弱”“明暗”“虚实”“疏密”“浓淡”“松紧”“起伏”等很多种对比成分和变化因素，这些转换形式往往也是多种交织在一起综合运用的。正是通过这些连续不断的声音形式的有序交替，构成有规律的完整的声音的运动形式，形成充满魅力的语言的节奏。

第四节 播音节奏的把握

一、把握播音节奏的根本途径——总体布局，树立大局观

播音节奏是在播音创作的整体中体现出来的，我们在对播音创作依据进行艺术构思时，必须树立大局观，立足全篇，从整体上考虑节奏的安排。

节奏的总体布局，要考虑两个部分的关系：

一是形成节奏的主导部分的语言色彩，它的回环往复要鲜明；

二是起烘托映衬、铺垫对比作用的辅助部分的语言色彩，它要与主导部分相和谐。

二者相辅相成，相得益彰，对比显现，形成全篇的整体节奏。

节奏的总体布局尤其要避免单调。

切忌一高亢就“一扬到底”，一低沉便从头至尾“抑而不起”。

必须悉心找到“扬中有抑”“抑中可扬”之处，以形成有对比、有变化的运动的节奏。

总之，要注意节奏的鲜明性、丰富性、变化性和整体性，只有这样才可能运用好这一技巧，真正实现节奏对于思想感情的表现功能。

二、把握播音节奏的基本要求——对比适度，纵控有节

声音形式有规律的运动变化，是形成节奏的重要条件。不同声音形式的对比显现，形成节奏的规律。

但是，对比的运用必须适度，不可抛开思想感情运动的内心依据，也不可为显出节奏的变化而随意夸张声音形式的对比，否则易误入形式主义或玩弄技巧的歧途，从而破坏播音作品的整体表现力。

三、节奏把握中易出现的问题

节奏的运用，要以思想感情运动状态为前提条件，以声音弹性为物质基础。

无此两点，就可能

只在形式上做文章，无依据地乱变；

或是心里有，转化为声音形式时却力不从心。

在把握节奏时，往往易在两方面出现问题：

(一)对比失度

在同中找异，实际上不仅是找对立因素，同时也要找相关因素，把它们结合起来，避免“一快就乱”“一高就喊”等极端化的毛病。

再者，转换并不一定只有突转、大转，还有渐转、小转这类较为和缓的方法。“扬”，也不是只有“重扬”，还有“轻扬”“虚扬”。诸多的声音高低、强弱、快慢、虚实的排列组合，从技术角度为我们提供了控制节奏、避免对比失度的方法。

总之，可以从声音形式对比因素中的辩证关系入手，来控制、调节播音节奏的对比变化。

(二)转换时机失当

转换时机失当主要有两种表现：转换超前和转换迟滞。

转换超前，往往是因创作主体感情运动积极，但缺乏大局观，缺乏整体把握和控制，或表达技巧、转换手段单一造成的。

转换超前的情况大多出现在由抑转扬、由慢转快、由重转轻之时，而且常常是重点处，一到这里，立时声高气急，声音也加重地“顶”上去，“起”得早，又“步步高”地顶上去，往往本想浓墨重彩，却气息急促，声嘶力竭，功亏一篑。

转换迟滞，多数是因为思想感情运动状态不佳，口比心快；

也有的是因为缺乏控制经验，转换不及。

转换与停顿有密切关系，我们往往可以在停顿时找到转换的契机。

这就要注意，无论停顿时间长短，思想感情不可断线。

转换时，要以情景再现、内在语等内部技术，唤起我们情感的变化，或者思维轨迹中的逻辑感受，体验到文字内部节奏或松或紧、或主或次的变化，从而抓住停顿时机，主动、及时地调节有声语言的转换，形成语言的节奏。

7话语样式

7.1背景

着重从传播的整体环境入手，对创作过程中的各个元素进行有机的统合和运用，使我们的语言传播更有效、更恰当、更具多样化。

话语样式和话语体式虽然从表面上看是强调外在表现，但实际上越来越注重由内而外的整体要求，从依据句子、句群、语篇再到依据具体的栏目特点、风格，以及社会环境等，需要观照的东西越来越多，范围越来越广，对有声语言运用的适宜性、恰切性要求越来越高，

因此，话语样式和话语体式一方面注重有声语言的形式特点，另一方面更注重声音形式与语言环境的契合，避免为形式而形式。

7.2话语样式的内涵

7.2.1定义

张颂认为：“话语样式，是指话语的**基本态势和主要形式**。”

话语样式是有声语言在一定语境下所具有的一定的声音形式。

语言传播中的话语样式应随着具体传播语境的变化而变化，**适应、符合语境**的需要，才可能取得较好的传播**效果**。

广播电视语言传播强调传播的**有效性**，这里**除了**注重**内容的准确清楚**外，**恰当的表达方式**对传播的有效性也起着重要的作用。

就广播电视领域而言，最典型的话语样式是：**朗诵式、宣读式、讲解式和谈话式**。

在广播电视语言传播过程中，我们常常需要根据传播**内容**、传播**目的**、传播**对象**、传播的**时空特点**、**栏目特点**等运用适当的话语样式。如新闻播报、专题片解说、谈话节目主持，会运用不同的话语样式。否则既不符合传播需要，也不能满足受众的需求。

7.2.2三方面特点

其一，话语样式的运用以具体语境为依据

具体语境对话语样式有影响、制约作用。

其二，话语样式的外在表现是不同特点的总的声音形式

需要明确的是，话语样式中的声音形式与语气中的声音形式并不完全相同，主要表现为：

内在依据不同。

1语气以句子为单位，语气中的声音形式以具体思想感情为依据，语势表现的也是句子及句子之间思想感情运动的基本态势。

2话语样式中的声音形式以语境为依据，其涉及范围更大，与具体的思想感情没有直接的关系。

外在表现和要求不同。

1语气中的声音形式主要表现为语句的感情色彩、分量和变化态势，更重视“这一句”的声音形式。

2而话语样式中的声音形式所表现的内容更复杂，影响因素更多，语言表达的**整体适宜性**要求更高，**是停连、重音、语气、节奏综合运用**的结果。（对此段小标题“总的声音形式”的call back）

其三，话语样式是声音形式为适应语境、表现语境而产生的一系列变体

非人为规定的，而是人们长期语言实践的结果。

这些变体具有一定的独特性，能够从听觉上加以区分，但又不是封闭的，随着时代的发展既会产生新的变体，也会伸展或缩小自己的语境适应面。

7.3话语样式的内在依据——语境

7.3.1语境的含义

语境就是使用语言的环境。是人们在语言运用过程中进行言语**表达和理解**言语意义时**所依赖**的**各种因素**。

我们的有声语言表达需要契合语境，如果脱离了具体的语境，难以满足不同语境的需要，有声语言形式也过单调。

7.3.2语境的基本构成因素

语境可以分为语言语境和非语言语境

1.语言语境

主要包括上下文或前言后语。语言语境对于具体的话语组织、理解和话轮的有机接续都有重要作用。

2.非语言语境

主要包含现场语境、认知语境、社会文化语境。

现场语境

包含时间、地点、场合、对象、身份、目的、话题、语体等。

认知语境

包括交际者的知识背景、认知水平、评判能力、审美能力等。

社会文化语境

包括时代特点、文化传统等。

对话语样式来说，非语言语境对其影响更大。比如，同一内容在演播室报道与在现场进行报道由于所处空间范围、气氛特点不同，在音量、音高、停连方式、语势变化、节奏特点上都应有不同的处理，使用不同的话语样式。不顾语境特点，以不变应万变，便会给人不得体的感觉，从而影响传播和交流效果。

7.3.3广播电视语境结构和基本语境要素

1.广播电视语境结构

广播电视语境存在于整个社会的大语境之中，受整个社会的政治、文化、经济语境的影响。

从广播电视内部语境着眼，广播电视分为以下语境层次：

1广播电视语境（背景=语境） 5网络语境

2频道/频率语境

3栏目语境

4节目语境

上位语境对下位语境有指导制约作用，下位语境要适应、反映上位语境的要求和特点。

播音员主持人受到最为直接制约和影响的是栏目语境，因为栏目是广播电视传播的基本单位，栏目语境的独特性最为鲜明，并具有相对的稳定性。

2.广播电视基本语境要素

广播电视的基本语境要素为以下几个方面：

1宗旨和内容

2传播者的角色

3传受双方的关系

4时间与空间

1语境因素制约创作主体

语境因素对于播音员主持人说什么和怎样说都有直接的制约与影响。

当然，尽管栏目之下的每次节目的语境都要受所在栏目语境的制约，但由于每次节目的目的、内容或嘉宾等具体因素有所不同，播音员主持人应时常进行调整，不能以不变应万变。

2创作主体驾驭语境

同时，一方面要受具体语境的制约与影响，另一方面也需要根据自己的传播追求，通过话语内容和话语形式构建语境和驾驭语境。

整体性：语境中的各个因素往往是以整体方式，即形成一个语境场对语言表达产生影

响，因此，在对各语境因素进行具体分析后，应对整个语境场进行综合的感受与把握，调整状态，进行恰当的表达。

eg:

例如，新闻资讯节目更多使用宣读式，专题节目更多使用讲解式，访谈节目更多使用谈话式，还有的节目会根据需要同时运用不同的话语样式。但并不是绝对的，面对某一语体的稿件该用何种话语样式，要看它在怎样的语境下使用。不同的栏目语境，话语样式可以有所不同。

7.4话语样式的外部表现：一定的声音形式

话语样式外在表现为一定的声音形式。

声音形式不只具有物理属性，更具有社会属性。

声音形式是内容、情感的载体，并具有相对独立的表情功能。

声音形式功能

1能够体现传受或交际双方的关系，如亲密、疏远、客气、上下级、平等；

2能够表露态度，营造气氛，如严肃、庄重、欢快、轻松、温馨能够反映时代特点与时代共变；

3能够展现个人风格等。因此，不同语境下我们往往需要用不一样的话语样式来表现。

反过来，我们也可以通过一定的声音形式感受到表达者所存在或希望营造的语境要求和特点。

比如，朗诵式更容易激起人们的感情运动，进入情感抒发的语境氛围中，而宣读式更易使人进入关注内容本身的氛围中。

有声语言在不同的语境中，由于说话的内容、对象、目的和具体环境等的不同，会表现出不同的声音形式特点。也就是说，声音形式为适应语境、表现语境会呈现出一系列的变体。

总之，话语样式的产生是声音形式适应广播电视中不同语境需要的结果，而当它类型化后，形式上就有了相对的独立性，反过来人们可以通过其声音形式的特点感受它的内在语境。

7.5 话语样式的基本类型和特点

广播电视话语样式根据大众传播的语境特点在实践中逐步形成了有自己特色的具有典型性的话语样式：朗诵式、宣读式、讲解式和谈话式。

(一) 朗诵式

朗诵的目的往往是通过有声语言来抒发感情、渲染气氛，注重与受众产生情感的共鸣；

朗诵的场合一般开放性较强、艺术氛围较浓。

这些特点要求朗诵时语言表达起伏较大，感情充沛。

与宣读式、讲解式、谈话式相比，朗诵式的艺术特色最为鲜明，感染力最强。

由此形成了朗诵式的基本模式：气势磅礴、跌宕起伏、抑扬奔放、纵横驰骋。

广播电视中的一些大型晚会、现场转播、文学或读书类栏目、专题报道等常会使用朗诵式来表达。

如《》开场白主持人出场后运用朗诵式进行表达，较好地烘托、渲染了节日气氛和积极向上的节目主题。

(二)宣读式

宣读行为在我们的日常生活里经常出现，如宣读报告、倡议、通知、注意事项等。

“宣读”往往有文本依据，这是因为所要传达的内容要求准确、完整、严谨。

广播电视的一个重要功能就是准确清楚地传播信息。

报告新闻时，新闻主播一般要以文本为依据，明确哪些内容是人们欲知的、未知的，以“我想告诉大家”或“我想转述给大家”一件事或一个公告为基本心态，尽力做到语言传播清楚准确。

宣读式强调语言表达清楚准确，干脆利落，不追求渲染气氛、情感起伏跌宕，是新闻报道中最重要也是最适宜的话语样式。

宣读式的基本模式为：逻辑鲜明、声音爽朗、顿挫巧妙、语势稳健。

在广播电视语言传播中，由于大多数消息强调在有限的时间传递较多的信息，同时不像故事那样有具体的情节前后联系紧密，因此如何在有声语言线性传播中，让人对信息过耳即明，无须反复琢磨，停连、重音的准确、适当是需要特别注意的。

与朗诵式不同，宣读式一般不强调声音对比鲜明，而主张语势稳健，节奏明快。

当然，并不是所有的消息播报都必须用宣读式，有时也可以用讲解式、谈话式，也还可以选择不同的格调。

(三)讲解式

讲解重在“解”，“解”即解释、说明。

讲解的目的是解惑，把要讲的内容讲清楚、解明白，激发他人的兴趣。

因此，讲解人不仅要告诉他人“是什么”，还要很有趣味、很有条理地说明是“怎么回事”，条分缕析，循循善诱，交流感较强。

这样的心态和目的形成了讲解式的基本模式：丝丝入扣、娓娓道来、细细咀嚼、深深品味。

讲解式在广播电视语言传播中的应用十分广泛，不仅用于纪录片、专题片的解说，在新闻中也可使用。

(四)谈话式

谈话是我们日常生活中最普遍、最基本的一种言语交流方式。是最自然、最生活的一种话语样式。在广播电视语言传播中，改革开放特别是主持人节目兴起后，谈话式在各类节目中被广泛使用。

谈话式的基本模式为：自然流畅、松弛跳脱、潇洒飘逸、灵活近切。

主持人在跟观众讲话时，要像生活中跟自己的老朋友聊家常一样，亲切随和，有声有色，不能“端着”。

虽说谈话式最自然，但要运用得体也不是只“自然”就行的，更不能随随便便。

因栏目的内容、风格、受众特点等差异，对主持人的“自然”会有不同的要求。正如我们生活中与人交谈时会因场合、对象不同而调整说话的方式一样，在话筒前和镜头前，播音员主持人也要根据栏目特点及自我定位，确定与受众交流的恰当方式，否则一味“自然”就会变得“不得体”。

7.6 话语体式

7.6.1 话语体式的含义

我国传统文论里常常用“体”来表示风格概念，来形容一部作品、一个人的语言表现风格。

作为话语样式，每一样式都可以表现不同的体式或格调，其间也可以或需要分很多层次。

需要呈现怎样的格调与话语所处的语境特点有关，特别是“场合”和与交流对象的“关系”对话语体式的影响更为明显，而不同的格调呈现需要通过声音表现手段的变化来实现。

关键术语

话语体式是指广播电视语言传播主体运用声音表现手段在有声语言中呈现出来的一种格调和气氛。

张颂将话语体式分为四类：

高雅庄重、平实正规、通俗灵动、消闲自在。

这四种格调大致涵盖了由“正式”到“随意”的基本层级。

四个层级只是一种模糊划分。它们没有高下之分，都可以在广播电视语言传播中体现，以满足不同栏目的需要，使语言表达更丰富多样。

7.6.2不同话语体式的把握

在实际语言传播过程中运用何种话语体式，我们可以从内外两方面来把握：

一是其所在的语境

就语境角度来说，栏目的风格定位对话语体式有明显的影响。

它为语言存在的“场合”确定了一种氛围，播音员主持人在这样的“场合”说话，其格调要符合栏目风格定位才得体。

比如《新闻联播》与《朝闻天下》都是新闻节目，但前者更注重稳重大气，后者更强调清新灵动；

前者在报告新闻时，高雅庄重和平实正规的格调居多，后者则平实正规与通俗灵动居多。

背景延伸

高雅庄重：在十分庄严肃穆的场合，无论热烈还是沉痛，都要求话语和仪态特别讲究，逻辑严谨、正气凛然、刚劲稳重、端庄大方。

平实正规：在相当切实正式的场合，无论热情洋溢还是平静安详，都要求话语和神态实

实在在，规规矩矩、毫不张扬、恳切谦和、平易妥帖。

通俗灵动：在比较宽松亲切的场合，无论家人团圆还是亲友相聚，都要求话语和神态自如放开，可以相当随和、嘘寒问暖、拉拉家常、聊聊世事。

消闲自在：在十分亲密的场合中，无论挚友戏谑还是家人交流，都要求话语和姿态自由自在，亲近自然、无拘无束、海阔天空、心心相印。

二是声音表现手段的运用

就表现手段来说，同一样式中从高雅庄重到消闲自在，在表达手段运用上大致有这样一些特点：

口腔控制、气息控制由强渐弱，

总体语速由慢渐快，

音节间隔由有序到疏密随意，

语句组织从规整走向灵活松散，

感情色彩的分量由重渐轻，

语势由平稳规整到起伏灵活随意，

节奏由稳健大气到轻快自在。

7.7 话语样态

话语样态由话语样式和话语体式结合而成。

4·4

在实际使用中，话语样式与话语体式是融为一体的，四种话语样式与四种话语体式结合就形成了16种基本的话语样态，而这16种样态在不同的栏目中，在不同的内容、语体、栏目风格、传播对象等因素的影响下，又会衍生出更为丰富的语言样态，如此，我们的

有声语言才更丰富多样、贴切得体。

在一个栏目或一次播音主持过程中，话语样态不是一成不变的，它应随着节目的进程不断地适应调整。

一档新闻节目，有时需要庄重地宣读，有时可以灵动地宣读，有时又需要亲切地与人交谈，这要求我们从话语思维方式、播讲状态、表达方式等方面迅速转换到位。

语言的运用要适境，不同的语境对有声语言有不同的要求，只有不断提高自己有声语言的表现力，方能以万变应万变。

必须强调的一点是，作为语言传播主体，不仅要适应语境，还应能驾驭语境，主动地构建语境。广播电视语言来自于社会，但不应是社会生活语言的完全复制，作为大众媒体，理应承担“纯洁”语言、传播健康语言的功能，起到良好的示范作用，因此，一方面我们要去适应语境，但另一方面又要通过我们的语言（包括内容和形式）去构建既贴近百姓又有一定文化品位、审美品质的语言环境。

8创作状态

第一节话筒前状态

一、什么是正确的话筒前状态

是指播音员需要将所表达的内容加以分析、理解，在内心唤起相应的感受，使自己的思想感情不断深化，产生强烈的表达愿望，思想感情处于运动状态，为文稿或腹稿语言的形之于声找到突破口。

话筒前正确的创作状态的获得是由多方面因素构成的。对象感、情景再现、内在语（#感情运动）都是使思想感情处于运动状态的重要手段，它们都离不开传播目的的引导和制约。

(一)话筒前的个体心理状态（个体心理状态：人，动情的能人）

话筒前的创作属于个体行为。这时的心理现象称为个体心理。概括起来可以分成：认知、动机和情绪、能力和人格三个方面。

作为一个新闻传播工作者，要有较高的政治素养，深刻认识每次节目所承担的社会责任，把自己定位成一个有觉悟、有责任感的优秀公民，在此心理基础上才会做到既放松自如又有分寸感。（用社会学的角色来约束自身哈！）

(二)话筒前常见的心理、生理状态

1.紧张

在话筒前播出易出现的问题就是紧张，紧张过度会引发心理障碍。导致喉部肌肉僵硬，面部表情不自然。影响到有声语言的表达，发出的声音呆板，缺少活力，不能打动人、感染人。

2.懈怠

在话筒前易出现的另一个问题是懈怠。懈怠是播出时没有神儿，整个心理状态懒散、松垮，这种情感是消极的，给受众一种不想说、不愿说的感觉

二、话筒前的运动状态

(一)正确的话筒前状态

第一，整档节目、稿件内容、表达方法全局在胸。（说什么、怎么说）

第二，精神高度集中，不抢先不拖后，想到再说。（自己的精神）

第三，有感受、有起伏、有变化、不懈怠、不断线，情绪上保持适度紧张。（自己情绪）

第四，声音有弹性，肌肉松弛，气息自如，成竹在胸；（自己的身体）

第五，语言和思维同步进行，表达过程中像是在说自己想说的话，既积极又不紧张，内容既有起伏又有变化。（思维

达到这种境界离不开良好生理状态。如果肌肉紧张，必然导致气息不通畅、声音无弹性，阻碍创作状态的轻松自如。

(二)话筒前的运动状态

萧伯纳说过：“人们通过镜子看自己的脸，通过艺术作品来看自己的灵魂。”

如果把广播电视中的节目看作是“艺术作品”的话，那么，播音员主持人和受众就是**通过节目这一中介进行心灵的互动**。

运动状态要建立在一种**互动观念**之上，随着稿件内容的变化而变化，是运动的，不是僵化的，这种状态一直持续到创作结束，我们称之为话筒前的运动状态。

互动是交流的本质，是理性思维的碰撞、感性世界的碰触。因此，衡量一个节目成败的**关键标准**就是主持人与受众之间**互动的程度**。

1.信息互动的观念（信息共享、认知共识）

播音员主持人和受众之间的交流是一种**信息的交流**，传播主体向目标受众传播他们感兴趣和关注的信息。如果符合受众的兴趣点，受众就会做出及时的反馈，有的甚至会产生强烈的“表达欲”“参与欲”，这样在往返过程中就实现了信息的互动。

信息互动是互动中**最初级的形式**。通过信息的互动，可以发现播音员主持人与受众之间最佳的契合点，这样便于进一步深度沟通，进而发生心理的互动。

2.情感互动的观念（愉悦共鸣）

信息的互动是为**求共识、求纳新**，而情感互动是为**求共鸣、求升华**。

人与动物不同，动物只有情绪反应，而人不仅有情绪，还有情感。情绪更主要地受生理因素的支配，而**情感则更多地受思想的支配，是思想和认识的升华**。因此，情感既是人类精神生活的重要内容，又是自我发展的重要心理动力。

随着思想观念的日益开放，人的自我意识逐渐增强，内心的情感世界日益丰富，表达情感、张扬个性的意愿也更为强烈。因此，在节目中，播音员主持人与受众之间的情感互动就成为一个重要的内容。

此外，适度的情感互动可以激发播音员主持人与受众交流的愿望，形成良好的**氛围**。情绪、情感具有强烈的感染性，它会使身处其中的人不自觉地产生与这种氛围相协调的行为，这种协调的氛围便于节目顺利地进行。

3.人格的互动

人格是一个复杂的结构系统，是人的性格、气质、能力等方面特征的总和。

它不仅是对人的各种素质的综合描述，还是人的各种行为的动力系统，对人的心理素质会起到推动、促进或制约、抑制的作用。

主持人和受众的人格互动有以下表现形式：

主持人通过语言所表达出的核心人物的人格、

主持人自身的人格、

受众的人格。

三者之间进行交流互动。三者相互作用，相互影响，可以促进主持人和受众人格的完善。

互动观念必不可少，更重要的是要在实际节目中运用这些观念。

三、良好话筒前状态的养成

首先，良好的话筒前状态需要专业上的自信心。

要使自己在话筒前自信，就需要具备较高的语言功力，包括气息、声音符合表达的需要、吐字归音功力过硬。与此同时，有声语言创作者对传播内容要有充分的理解和分析、感受，并据此调动起自己强烈的播讲愿望。

其次，良好的话筒前状态有赖于岗位上的自信心。

口语传播者不仅要对其稿件内容深刻理解与把握，而且还要对节目的具体意图、选题的传播目的有足够的掌握，这样才能准确把握话语的精神实质，做到成竹在胸、有的放矢。这属于广义备稿范畴。

最后，良好的话筒前状态取决于职业上的自信心。

播音主持是传播的最后一个环节，也是最重要的环节，有声语言创作者需要了解并掌握传播全流程的工作技能，每一次上岗都能既全局在胸又做好案头工作，这样既能提高快速备稿的能力又能从容应对传播中的各种突发状况。具有了这样的职业自信，才能取得良好的话筒前状态。

怎样才能提高快速备稿能力?——排除干扰，思想高度集中。

(1)提纲挈领抓筋骨，不陷入具体字句中。

(2)心理准备到位，做好注意的指向与分配。

(3)做好生理状态调节：

①克服紧张型的生理状态。

②克服僵持型的生理状态——使躯体放松；变声音先变状态；从表达上多加练习。

通常情况下，生理状态放松、适度，心理状态也会随之自如、轻松；反之，生理状态紧张、僵持，心理状态也不能放松。两者相辅相成。

四、话筒前需要注意的问题

第一，播出之前，仔细做好准备工作。

除做好案头工作外，还要仔细检查稿件的顺序。电台播出要检查好有多少条稿件，顺序是否正确。电视台播出除要搞清楚共有多少条稿件外，还要弄清楚什么时候插播什么专题，配什么画面，是口播还是配音；所有的顺序是否正确。

第二，进演播室、直播间后一定要调整好自己的座位和话筒。

声音偏小的离话筒近些，声音偏大的离话筒远些。

第三，坐稳后一定要试播几句

，定好基本的音量、节奏，调整好情绪，过慢、过快、过沉、过高都不适合播出。如果不提前试播，等到开播后再调整就为时晚矣。

第四，对手之间要相互配合、相互支持。

男女对播时，两个人的音量、情绪情感、服装、对话衔接、交流等都要相互配合。时刻记住是两个人在共同完成一次节目。

第五，播出时不要给自己留有改缺点的余地。

缺点是在平时下功夫改的，播出时只有和受众的交流。这时自我应淡化，心里想的是受众。如果改缺点成了注意的中心，播出不可能成功。哪怕只有少量的杂念也可能对播出产生不好的影响。

第六，播出时不要想技巧。

基本功是靠平时下功夫积累得来的，到话筒前现想是得不来的。具备了好的基本功，在准备稿件、了解节目意图的同时技巧就自然而然运用上了。音量的大小、气息的深浅，哪里该停顿、哪个是重音，应怎样连接，在哪里换气合适，这些都得靠平时的积累。如果到话筒前再想肯定要跑神，即便是没有播错，那也不能全神贯注地进入稿件。如果稿件过多，备稿时记不住，可以在备稿时用笔在稿件上画上相应的符号，播出时起提示作用，这是允许的；但播出时一味地想技巧肯定会影响内容的表达，这是不允许的。

第七，不要装样子。

只要失去了稿件的传播目的，单纯追求外在形式上的表达，就不符合播出的要求。总之，话筒前的播音目的一转移，注意力就会分散。这是话筒前最忌讳的。

话筒前正确的状态要靠多次实践、多次摸索、多次总结，才能够真正获得

第二节无稿播音的创作状态

一、什么叫无稿播音

(一)概念

无稿播音即基本没有文字稿件做依据的播音，或叫即兴播音，或是“提纲加资料”的播音，是一种话筒前或镜头前的口语活动。

(二)表达特点

和有稿播音一样，无稿播音作为播音语言的一种表达样态，是大众传播层面的创造性语言活动之一。

1具有播音语言的特点：

规范性：语言规范、清晰顺畅。

庄重性：真实可信、落落大方。

鼓动性：情真意挚、爱憎分明。

时代性：胸襟开阔、新鲜跳脱。

分寸感：准确恰当、不瘟不火。

亲切感：恳切谦和、息息相通。

2无稿播音的传播特点主要是：

1前期积累准备的实践性。

我们说“有稿播音，锦上添花；无稿播音，出口成章”。这个“出口成章”不是信口雌黄、胡吹乱侃，而是在节目范围内系统地组织口语内容，力求简明严谨，重点突出，言简意赅，词约意丰，绝不是靠“小聪明”和“胆子大”就能做到的，而是要勤于学习，善于积累，博闻强记，大胆实践。有了深厚的功底，加上语言表达的功力才能胜任。

2转化过程中的延展性。

无稿播音没有文字稿件做依据，只有靠“腹稿”或“即兴”创作，这是具有一定难度的。如果说有稿播音的难点在于把文字语言转化为有声语言，那么无稿播音的难点就在于内部语言向外部语言的转化。这是一个由自我传播向人际传播的过程，需要加强即兴口语表达的训练，做到出口成章、举重若轻。

3表达过程中的交流性。

无稿播音是一种话筒前的口语活动。口语或口头语言，可以分为独白性口语和对话性口语。这些口语活动都须与交流对象的需要相适宜。

独白性口语，是一种以腹稿为依据、较长时间的、以受众为对象的独自口语活动。

对话性口语从心理活动、语言组织与表达看，是口语中最简单的形式。对话过程中，交谈双方，相互支持，有问有答，彼此意会，在语法和逻辑上就不要求那么完整和严谨。

二、无稿播音时正确的话筒前状态（太沉裸体声调）

无稿播音正确的话筒前状态应该表现为：

（一）态度端正，定位恰当

状态问题首先是一个态度问题和定位问题。所谓态度端正，就是要明确在无稿播音中**创作主体——播音员主持人**、**创作客体——受众**、**创作依据——素材提纲或内部语言**三者的正确关系。明确我们作为传播者所肩负的使命与正确的创作道路。

所谓定位就是要明确我们与受众和节目的关系，不能脱离具体节目而纯粹展现自我。在广播电视节目中，我们与受众是朋友，是平等交流的关系，既不能卑己尊人，也不能高高在上。

（二）沉着自信，积极能动

在无稿播音中，紧张怯阵、束手束脚等不良的话筒前状态，跟创作者不自信的心理、消极应对的状态有着密切的关系。因此，沉着自信、积极能动的状态对于无稿播音创作来说是非常重要的。

（三）逻辑清晰，思维统一

无稿播音的关键在于内部语言向外部语言的转化。内部语言具有**片段性和简略性**的特征，有时一个词或词组就能代表一句完整的意思，甚至是一系列意思。在外化为外部语言的过程中，我们往往要根据这一个词或词组而展开语言链条，这就要求我们在遣词造句、由点到线、步步拓展的过程中保持逻辑的清晰和思维的统一。

（四）体察受众，营造语境

1

无论是有稿还是无稿，我们创作的最终目的是由己达人，不是对空发音，不是自言自语，更不是自我欣赏。

在独白性口语中，创作者必须设想和感觉到对象的存在及对象的反应，必须从感觉上意识到受众的心理、要求、愿望、情绪，并随时据此调动自己的思想感情，对受众细加体察。了解得详尽，我们才能避免一厢情愿的传播，才能真正被受众接纳。

2

在对话性口语中，作为创作主体，必须要和对手或受众营造良好的、共同的语言环境，必须和大家一块儿谈一个话题，而不是只说自己的话，置别人于不顾，破坏语境的整体

性，这样就大大削弱了传播效果。

北京电影学院钟大丰教授评价凤凰卫视主持人吴小莉，认为她实现了“**大众传播与人际传播的完美结合**”。吴小莉在话筒前不仅是在向受众传播信息，而且是在用心、用感情同受众交流。吴小莉认为，真正“面对面”的交流，应该是心与心的交流。

(五)声情并茂，以情带声

所谓声情并茂就是要求我们在无稿播音时所言所感要有动于衷，感情真挚饱满，愿望强烈，防止敷衍、冷漠或简单应对，流于公事。这种饱满强烈的感情带有“**外射性**”，它作为我们内心的依据，带动着我们运用外部的有声语言去抒发，去表露。但是，感情达不到，就产生不了“外射”的需要，如果硬要抒发，强迫表露，违背了“情之所至”的原则，必然导致“虚情假意”。

(六)自我调检，整体和谐

自我调检，即自我调整、自我检验的统称或简称。

说话的人因为目的、内容、环境、对象的不同，常常要调整自己的心态、语态，以适应传播本身的需求。在表达的过程中，调整随时都在进行。在调整中，要同时检验调整得是否适当、准确。一旦发现不恰当、不准确，便要再进行新的调整。

自我调检的范围，包括内部与外部，包括生理与心理，包括气息与声音，包括感情与技巧，包括主体与对象等方方面面的相互关系，当然还包括创作者的眼神、表情、姿态、仪表、服饰等副语言系统。通过自我调检，做到整体和谐。

三、不正确的状态及调整

(一)无稿播音话筒前不正确的状态表现

1.紧张怯场

有不少创作者因心理压力大等原因在进行有声语言创作时往往出现紧张怯场的心理。这种心理在只依靠腹稿或“即兴”创作的无稿播音中尤为突出。主要表现在：紧张过度，丧失自信，不能自我控制。前期准备的腹稿或提纲素材完全遗忘，大脑一片空白，思维堵塞，言辞不畅，越说越乱，气提声抖，肌肉僵硬，表情不自然，不敢交流等。

2.应激现象

与紧张不同，有些人则是过度兴奋，这是由于过度紧张而造成的身体上的异常反应。主要表现为在创作开始前过早进入兴奋状态，情绪异常高涨，难以自持，消耗巨大，等到正式开始时却已筋疲力尽。

3.松垮懈怠

主要表现为情绪低落，有气无力，无精打采，以为这种状态就是松弛。还有一些人以为口语表达就应该“生活化”“自然化”，语言中过多使用“那么”“嗯”“这个”“那个”“啊”

等，语无伦次，言不及义，水词太多。

4.扭怩作态，自我欣赏

有些人在话筒前不是从语言传播的内容出发，不是从受众的需求出发，不是从传情

达意的正确创作道路出发，而是一味自我欣赏，唯恐自己不美、不出彩。在传播中扭怩作态，或故作深沉、虚张声势、搔首弄姿、自我表现，导致在口语表达中信口开河、假模假样；

或手势、动作、表情、服饰只是为了彰显自己，破坏了节目的整体和谐。

5.固定腔调，束手束脚

有的人在无稿播音时束手束脚，放不下来，松不下去，固定腔调，不像说话。无论什么情境、无论什么内容都按自己固有的语式、语调往上套。

(二)无稿播音话筒前不正确状态的原因分析

在无稿播音中导致上述种种不正确状态的原因是多方面的，归纳起来有以下几个共性的原因值得我们注意：

1.缺乏实践

口语表达与传播的现场把握、工作实践经验有着直接的关系，因此作为初学者，要把勤于学习和勇于实践紧密结合起来，做到知行合一，才能真正得心应手。

2.不自信

不自信往往与缺乏实践有关，但并不完全相同。很多人在播出前会自己给自己泄气，诸如“我今天状态不好”“我恐怕会出错”“我肯定说不清”，或是自己吓唬自己，如“我要播错了就麻烦了”“这一段有我念不好的一组音”，或是“观众们能听我的吗”“我能吸引观众注意吗”等等。这些不良的心理暗示影响是巨大的。这些刺激只能给自己带来不安，人为地制造紧张气氛，导致恶性循环。

3.太在意

太在意表现在两个方面。一方面是一些人出于美好的愿望，内心装满了“不要播错一个

字""对听众、观众认真负责""话筒前不同于日常谈话"等"要求"与"标准",不敢轻易张口,束手束脚,即便勉强说出来也不自如。另一方面是有些人太在意自己,觉得全世界的人都在关注自己,丝毫不考虑观众的感受,丝毫不考虑自己作为播音员主持人在节目中的真正位置,觉得"银屏全是我自己",违背了一个传播者应有的自我定位,这样必然导致矫揉造作,不自然。

4.认识上的偏差

像有稿播音容易"板"一样,无稿播音容易"水"。一句错话,一句含糊不清的话,造成听众、观众接受心理的停滞、混乱,多方猜测才可能做出"大概如此"的判断,而这时语流已"青山遮不住,毕竟东流去"了,中断的部分无法补偿,造成受众接受信息的损失也无法挽回。严格说,违背信息共享原则是传播者的失职,不能"大言不惭"和处之泰然。

(三)无稿播音不正确状态的合理调整

调整有稿播音不正确状态的某些具体办法也适用于无稿播音。如:

1.生理调控法

(1)深呼吸:深吸一口气——屏气——呼气("嘶....."徐徐呼出)。这样可以稍微缓解紧张情绪,使因紧张而僵持的气息得到些许调整。

(2)调调弦儿:在节目开始前可以先说上几句,自己调调声,和乐器演奏前要调调弦儿是一个道理。这样既可以找准合适的用声范围,也可以进一步熟悉所讲内容,慢慢进入话语氛围,使自己摆脱杂念的干扰。

2.心理诱导法

不自信产生的不良心理暗示对状态的影响是巨大的,对此我们主张用积极的良好的心理暗示来解决,如对自己说"我会成功的""我的状态很好""观众正等我说一个很重要或很有意思的话题"等等。对于一个新闻工作者来说,要拥有一种心态,新闻离自己很近,觉得它和自己特别有关,这样才会设身处地地想:如果我在现场,如果我是现场记者,如果我是当事人,如果我是遇难者家属,等等,否则很难特别准确和有针对性地传达给受众相关信息。

3.排除杂念法

在话筒前所产生的一切与传播内容无关的思想念头统称为杂念。杂念的产生必然导致注意力不能够集中。当然,杂念的排除还要靠正确的认识和良好的话筒前状态作为根本的保证。

第三节镜头前状态

一、什么是镜头前状态

镜头前状态是指播音员主持人**为**将文稿内容或者腹稿内容向观众**传递、交流**而在电视镜头前**呈现出来**的**心理**状态、**语言**状态、**副语言**状态。

镜头前状态是决定电视口语传播**效果**的重要因素。

二、如何获得正确的镜头前状态

第一，将镜头当观众。

这是**对象感**的具体应用。

播音员主持人发挥想象力，将电视摄像机镜头当作自己话语传播交流的对象，从感觉上意识到受众的心理要求、愿望情绪等，并由此调动自己的思想感情，使之处于运动状态，从而更好地表情达意，传达节目的精神实质。

此时对对象的设想应该注意对象感的“**质**”和“**量**”。

所谓“**质**”的方面，是指将观众设想在具体的环境、气氛中加以传播，尊重有关对象的个性要求。

所谓“**量**”的方面，是指性别、年龄、职业、人数等有关对象的一般情况。很多时候，摄像机的操作者——摄像师也会被一并设想进去，以增强对象感。

第二，排除杂念，专心致志。

一个合格的播音员主持人应该对演播室、报道现场等的工作流程十分熟悉，应该与摄像、灯光、提词器、点屏系统、导播等配合自如。对相关工种的工作习惯甚至工作人员的个人习惯的熟练掌握，有助于播音员主持人将这些配合性的环境当作背景，将与其配合的行为导入“自动化”，才能保证创作者将主要精力放到节目内容中去，避免不必要的干扰。同时，认真准备、熟悉内容、掌握策划意图，有助于将所有的精力集中到节目中来，处于一种“忘我”的境地，不为其他因素所干扰，才能够达到心理和身体上的放松，进入最佳的创作状态。

第三，要有良好的素质与积累。

电视播音主持有一定的**技术属性**。演播室设备的熟练操作、与摄像师的默契配合、对灯光的灵活运用、与导播的心灵感应，都需要虚心的学习和长期的积累。对栏目定位的把握、对节目传播目的的准确掌握、对口语传播内容在节目中具体作用的认真思考和细心揣摩，都会对自己的创作状态产生积极影响，这也需要对电视传播知识和规律的长期学习与积累。增强自身素质、增进团队合作，是获得正确心理状态的重要内容。

第四，副语言应用。

眼神、微笑以及肢体语言等对获得良好的镜头感不可或缺。

眼神、表情、手势等副语言需要**认真揣摩，长期调整**，才能逐步找到准确充分的心理依据、积累起得当的副语言。

但是，不假思考或者故意设计的副语言也会因为干扰视觉或者生硬做作而破坏镜头前状态，所以，对于副语言的应用应该避免画蛇添足。

第五，提高语言表达的应变能力。

播音员主持人应该具备一定的话语沟通能力，以应对镜头前的话语交流。

人的应变能力不尽相同，但经过学习、锻炼可以有效地改善和提高这种能力。一个应付自如的人是很少产生紧张心理的，所以良好的应变能力能帮助播音员主持人树立自信、改善镜头前状态。

三、电视节目播音员主持人镜头前状态容易出现的问题

电视节目的播音主持处于相对复杂的工作流程中，由于技术复杂性、环境复杂性等客观因素的影响，播音员主持人容易受到干扰而出现失常状态。出镜对语言传播者的形象、仪态等都提出了更高的要求，播音员主持人主观上也会顾虑较多、心理压力较大，出现心理上的失常表现。常见的问题主要有：

(1)目中无人。

播音或者主持节目时，为了保证工作效率，以不出错为最高追求，机械念稿、一味背稿，将镜头仅仅当成录制的机器，导致脑中无人、眼神呆滞、语言生涩。

(2)心存杂念。

由于电视制作的特殊性，演播室或者录制、直播现场情况复杂，加上心里对自己的形象等想得太多，致使精力无法集中到节目内容上来。

(3)心理紧张。

播音员主持人有时会因为初次上镜，或者遇到重大题材、内容时，在镜头前就会紧张焦虑，让观众看起来不舒服。这样的恐惧感会造成心理紧张、身体僵硬、声音滞涩等，最终导致语言的拘谨。

9表达规律

00播音主持表达基本规律

广播电视播音主持是一种语言表达艺术，它的学科独立性体现在它的表达规律上。播音主持分有稿件依据的和无稿件依据的有声语言创作活动，其表达是一种特殊的表达，是通过电子媒介传输到广播、电视等接收终端再刺激人们感官的表达，受众在场或不在场都应该在创作主体的创作过程中受到相应的关注和尊重。

这种特殊的表达所产生的表达规律，既符合有声语言表达的一般规律，又带有自身的特殊性。

01思维反应律

一、什么是思维反应律

思维，是在表象、概念的基础上进行**分析、综合、判断、推理**等认识活动的过程。

反应，是指机体受到体内或体外的刺激而引起相应的活动或变化。

思维反应律不仅在于反应的敏锐和思维的活跃，更在于遵循一定的轨迹，实现预想目的的特点上。

二、思维反应律的指导意义

思维反应律符合人们在高级神经活动支配下语言活动的一般心理过程，有稿或无稿播音的语言准备都是为了"出声表达"的需要。

思维的活跃，要求对客观事物从感性认识上升到理性认识的过程积极主动；

反应的敏锐，要求对来自身体内部或者外部的刺激保持敏感并能快速顺畅地付诸语言传播活动。

思维反应的对象是具体的客观世界。

人体感受到的视觉、听觉、嗅觉、味觉和触觉信息，这些与客观事物相符合的具体而真实的内容都应该纳入思维反应的范围，形成准确明晰的语言。

媒体传播活动中常见的图像、声音、文字等创作素材都是思维反应的对象，口语传播者应该熟练掌握对这些素材从感知、识别、分析、判断直至形成话语、进行表达并根据反馈及时调整的整个过程的途径、轨迹。

思维反应的目的是获得准确的话语意图。

思维的主要表达形式是语言，它以感知觉所获得的信息为基础，再利用已学得的知识 and 经验，进行分析、比较、综合、抽象和概括，形成概念、推理和判断，使认识由感性上升到理性。人类认识活动这种高级形式会以书写、艺术品或者行动的方式展示出来，但更多地是借助顺畅快捷的有声语言呈现出来，这样，人与人之间才得以互相沟通，实现信息共享、愉悦共识。

如果思维不能及时转化成语言，说明两者之间还有鸿沟需要逾越，要么是思维过程迟钝、混乱，要么是语言表达模糊笼统，要么是反应轨迹凌乱、反应过程失序。要提升这三方面的能力，可以分项训练，更需要综合运用。

遵从思维反应律，就是要赋予有声语言以灵魂、以血肉，反应准确、逻辑明晰、蕴含深广、交流主动。

三、如何遵循思维反应律

有稿播音

对文稿从字形到字音再到字义的反应需要敏锐、快速；

对字词与字词之间的关系理出主次、凸显语句目的；

播音时快看慢播；

思维反应轮替时可以口中说前一句，眼睛扫视下一句。

无稿播音

从话语意图到意义选择、词语选择再到声音选择的反应要快捷准确

及时调整和处理音节与音节之间的关联度，确保语句关键词能够凸显话语本质；

说话时快想慢说，快速想好上半句再开口，说上半句中利用延长、加重等表达手段腾出空间思考、顺出下半句，说到下半句时思维可以推进到下一句捕捉关键词，依此循环类推。

02词语感受律

一、什么是词语感受律

感受，即“感之于外，受之于心”，不仅通过感受器官感觉到文字、词语的存在，还通过符号，感觉其所代表的具体客观存在。

在播音创作中，这种心理活动具体为对文字、声音、词语和句子语法结构的理解与认识。

二、词语感受律的指导意义

词语，是一种“符号”，人们把对客观世界万事万物的认识用这种符号来代表，又通过这种符号来认识世界和自身，是人用来交流和记录的符号，是人类感性思维和理性思维交集的产物。

文稿中的词语、从记忆中调取声音组成的词语，都是对事物的符号的识读，而非直接面对客观事物本身。播音创作主体通过词语符号感知客观事物与人在外在世界中直接感知

事物是不一样的，它具有间接性的特点，这要求创作者对词语的感受**准确、迅速、丰富**。

在无稿播音的口语传播中，虽然减少了识别的环节，但是直接诉诸语音的过程中，也需要对发出的汉语音节从声、韵、调、语义、感情色彩等方面加以分析和体会，以尽可能恰切的声音表达态度、情感。

三、如何遵循词语感受律

在播音表达中，词语感受应精密、深入。

具体方法可以基本概括为：

第一，充分运用形象思维，也称“艺术思维”。

作家、艺术家在创作过程中对表象进行分析、综合、概括，形成典型形象。词语本身的概念是粗略的，但是它会在人的脑海中形成图像。在这个过程中，需要创作主体发挥想象力和创造力。

第二，感受词语之间的内在逻辑。

词语感受有助于处理整篇稿件。某一个词，在不同的语境中会有相应的内涵与外延。把握好词语的“一般”与“个别”，才能精准深入地挖掘出语句的内在意图。

第三，养成良好语感

词语感受的升华是语感。

语感指人对词语表达的直觉判断或感受。

语感是一种能力，是把接收、鉴别、储存的信息和发出、丰富、驾驭的信息全部融入语言感受中的能力。

养成良好的语感，需要对语言文字分析、理解、体会、吸收、浓缩，牵涉到学习经验、生活经验、心理经验、情感经验，包含着理解能力、判断能力、联想能力等诸多因素，

需要广泛积累。

03对比推进律

一、什么是对比推进律

对比推进律，是在一定目的下，不同感受、不同态度、不同情感、不同色彩和分量的对比及其在声音上产生的对比变化向着一定方向显示流动的态势，推动有声语言向前跃动的驾驭能力。

二、对比推进律的指导意义

1有声语言需要对比的听觉基础

人们易于捕捉变化的声音，而对没有或很少变化的声音往往忽略。

2有对比，才能向前推进。

人类在语言交往中借助于音节变化所表达的信息、态度、情感丰富多样，只有让声音对比变化才能让有声语言还原人的内心、表达人的精神实质、有层层推进的内在含义。

3人类的言语交流旨在分享信息、交流情感、协同行动

内容的主次、语势的起伏、情感的跌宕都是以核心内容为中心、以关键词为着力点，其前话语铺陈引导、其后话语顺从延宕。

言语流在推进中前后对比以突显重点、表达主旨的同时，还会依据话语的社会属性，按照“有言外之意”或者“没有言外之意”在话语的纵向维度凸显语句重点。所以，只有推进，对比才会有生命活力，二者相辅相成。

三、如何遵循对比推进律

1对比，首先是声音形式上的对比。

根据声音的物理要素，我们可以从音高、音量、音色、音长四个要素的高低、大小、虚

实、快慢这八个方面来把握，在声音的对比中表达语意的主次、轻重和态度情感的色彩、分量。一般来说，我们将声音的对比总结为：

欲高先低、欲低先高；

欲大先小、欲小先大；

欲虚先实、欲实先虚；

欲快先慢、欲慢先快。

就一句话而言，其中就包含了主次轻重等各个要素的错综复杂的组合，放大到一个段落、一个层次、一个篇章，声音物理属性的四个要素八个方面更会幻化出语势、语气等详略不一、错落有致的有声语言优美图景。

2对比，不仅是声音形式的对比。

就语言的产生机制而言，话语背后的思维反应、态度情感、传播目的、文化诉求才是有声语言的内在动力，才是声音形式变化对比的内在依据。任何仅仅停留在声音的物理属性层面的变化都是简单粗暴的，因而也是苍白无力的，根本不会产生感动人心的话语沟通效果，只有情动于衷后的声发于外，一切的物理要素才是协调统一、自然和谐的有机整体，这样的语言才不仅因传递信息，更因为承载着鲜明的态度、情感而具有足够的感染力。

3对比，需要定向推进。

任何话语篇章，都有层次不一、重要程度不一的语义重点，都是不同层级上的推进目标。在对这类具有关键词特征的话语核心的表达过程中，这些话语目标、语句重心之前的语句都是对它们的铺垫，它们之后的语句都是在它们的引领下补充、完善。

4对比，必须注意主次关系和分寸火候。这是对比推进的精髓。

5对比，必须注意声音形式上的可感度。这是对比推进的保障

04情声和谐律

一、什么是情声和谐律

情声和谐律是指语言传播者饱满、丰富的思想感情与多样变化的有声语言在**主次关系上明确，在分寸火候上恰当，在推进时机上吻合。**

二、情声和谐律的指导意义

情声和谐就是要求有声语言传播以情带声、以声传情。

情动于衷、声发于外，这是人类语言传播的基本规律

所以，将语言的思想态度情感作为吐字用声的依据，将有声语言的操作作为思想感情外化的结果，摆正思想感情与用气发声的主次关系，是情声和谐律的基础。

宁要情足声欠，也不要声足情欠。

“感人心者莫先乎情”是从传播效果的角度说明思想感情对于话语传播的决定性作用，而从人类交往中对各类传播方式和传播要素的感受能力看，充沛的感情、强烈的愿望，往往比有声语言本身更能增进传播效果。

对声音的节制，是为了使表达更充实、贴切

其中一是要避免“自恋式”的对声音的卖弄，二是要防止一成不变的单调用声，三是要杜绝“貌似十分情感，实则三分情、七分装”的虚情假意，四是要符合广播电视等传播媒介的技术要求，以传递精神实质为目的，不必像日常生活中那样经常出现满负荷用声的情况。

总的来说，播音语言传播要求“情取其高，声取其中”，这是情声和谐律的直观体现。

情声和谐还要注意有声语言的推进速度、强度等多个维度的进程与思想感情的起承转合之间的合拍。思想感情与有声语言多数时候是同步推进的，但也会有情动声随、声断情续、声变情续等复杂的表达场景，那时的情声关系是错位的，但也是思维和反应两者之间速度不一、进程不一的真实状态，是情声和谐的特殊体现。

三、如何遵循情声和谐律

1首先，处理好"情、声"之间的关系。

情：

要具备最丰富的并能随时调动起来的思想感情。这包括两个方面：

一是对于稿件本身在备稿时积累的感受，即稿件本身的思想感情；

二是播音创作者本身所具备的在进行稿件处理时的感情，优秀的创作者本身心中有“情”，才能正确体会并传达作品所含有的情感。

声：

能够通过声音的变化，表达各类不同稿件所确定的不同层次、不同色彩的情感，声音富有弹性，能使用正确的发声方法，清晰明确地传递稿件所载有的信息和态度情感。

有声语言传播者在充分理解具体稿件之后，会生发出联想，随着情景再现、内在语、对象感的生成，思想感情处于高度运动状态中。心理过程引起生理反应，表达带有情绪的声音形式自然水到渠成。同时，生理变化又可影响心理过程的兴奋或抑制。

从因果关系说，是以情带声；而从语言表达角度说，又是以声传情。

2其次，让气息状态处于可变的灵动状态。

要想从外表上控制声音的高低、强弱，要先注意发出那些声音的呼吸状态是否随着内容和态度、情感的变化而及时调试了。

3再次，辩证处理“有备”和“无备”的关系，以熟为生。

准备好的稿件、设计好的方案，到了语言传播的临场状态下仍然需要再重新认识，减少先入为主的自我约束，让事先广泛、深入准备的“有备”成为表达的宽厚底座，让“无备”适应现场交流的需要自然生发，以此调动真实自然的内心情感，催生灵活多样的有声语言。

4最后，情感调动充足、恰当，声音控制留有余地。

05呼吸自如律

一、什么是呼吸自如律

语言表达要求有声语言传播者在表情传意的过程中，保持气息的最佳状态，做到呼吸自如、不散不僵的状态。保持这种状态的规律就叫呼吸自如律。

二、呼吸自如律的指导意义

发声过程中有两种现象：一种是“只闻声，不闻气”，这时声音响亮、结实；另一种是“既闻声，又闻气”，这时的声音深沉、柔和。在播音中，只有一种，往往显得单薄，两种兼用又恰到好处，因情而异，因稿而异，往往显得丰富。呼吸自如，对出声、变声、收声都会产生积极的作用。

呼吸自如，是为了正确地用气发声。播音主要是实声，必须以呼吸自如为前提，有气息支撑声音才会圆润持久、刚柔自如。“呼吸自如”应与“用声自如”结合在一起，否则会互相干扰。二者结合，融情、声、气为一体，以达到“同声相应、同气相求”的境界。

三、如何遵循呼吸自如律

呼吸自如必须以表情达意为主旨。在准确、鲜明、生动的表达过程中，呼吸自如需要极强的适应力与控制力，所以，播音员主持人的气息提倡采用胸腹联合呼吸法。

(一)呼吸自如，是气息多少的变化

要根据内容的要求调整气息压力，呼气时要能保持较为稳定的压力，在这个基础上进行强弱调整。

从总体上说，吸气量不能超过肺中的余气。

根据需要及时补气。为保证播出的每个句子完整而有层次，就需要按照句子结构用气。在句子进行中，补气、偷气。

(二)呼吸自如，是气息快慢的变化

播音以快吸慢呼为主，吸气用的时间极少，而呼气用的时间相对较多。但是这快慢是相对的，具体运用时是多种多样的。

快吸慢呼，进气量比日常大，而播音员的嘴距话筒很近，加之话筒的灵敏度又比较高，很容易混入吸气杂音。吸气杂音多，会给人不从容的感觉，甚至使人厌烦。因此，播音员必须在短暂的时间内无声地吸气。

(三)呼吸自如，是气息的适度控制

呼吸自如，不是松懈、或僵直的气息状态，它要求适度的控制。

(反面案例)

1坐在话筒前全身较劲，两肋扩到最大，丹田收到最紧不叫适度控制；

2两肋、丹田根本用不上，说话时气息刚刚供得上，全身感到极为省力，也不是控制自如。

(应然)

其实，两肋和丹田是在随机应变中起作用的，一般在高音、强音、长句尾(包括停顿少、连接快的句子)才会有较明显的感觉。

控制是一种经过训练后养成的习惯，是适应播音表达需要的。

以思想感情的运动状态为标尺，以表意传情为前提，方能做到适度控制，呼吸自如

06自我调检律

一、什么是自我调检律

自我调检，即自我调整、检验。自我调检律，就是播音员主持人在话筒前的创作过程中，通过调解和检验的反复推延，以使播音主持创作达到完美的规律。它几乎贯穿于话语传播活动的始终。

二、自我调检律的指导意义

在播音语言发出过程中，听觉监听、检测着语言效果，并反馈给大脑语言中枢，语言中枢根据反馈及时对有关部位发出调节指令，使播音的语言效果趋向优化——由心理到生

理的一系列复杂的活动。

自我调检不仅可以保证话语意图的突出、话语逻辑的清晰、情感表达的准确，也直接决定了话语传播的有效性，并有利于创作者对自己的有声语言进行有效的驾驭。

三、如何遵循自我调检律（自我调检律有利于解决播音主持中的哪些矛盾？）

自我调检，在实践中主要表现为对有声语言的酝酿，行进过程中的体验、发现、检验和调节。

有声语言的定向流动是核心，自我调检**不应在停滞和分析中实现**，否则便会截断语流，造成空白，把播音引向零乱、苍白。

它**不同于播音中游离于文本之外的杂念、走神**。因为，自我调检的实质是进入文本、表达文本。在话筒前创造性思维越活跃，创造力越旺盛，自我调检力也就越强。

自我调检**是一种积极的语言自控能力**。这种对播音语言的自控能力，一方面缘于对传播内容的深透了解和体验，另一方面需要有意识的培养训练以及实践经验的积累。在良好的播音状态下，检验调节不仅能及时“纠偏”，而且还具有积极主动的创作意义。

自我调检有助于解决以下几对矛盾：

（一）内部与外部

有声语言创作是**内在调动与外在表现的统一**，是**内部技巧与外部技巧的统一**，是**话语动机、传播目的与相应的声音形式**的统一。为了达到这三方面的统一，需要自我调检。

内在调动是创作者的话语动机、语言目的、表达路径等，都需要与声音形式的主次、声音分量的轻重相协调。使用自我调检侧重于调试声音形式的详略关系，以此适应内在调动的需要。

反之，当内在自我调动趋于平淡、懈怠时，也可以通过自我调检调动话语动机等，创作出内涵丰富的有声语言作品。在使用情景再现活化文字稿件、通过内在语明确话语本质和目的、借助于对象感找准传播方向的过程中，创作者也需要在声音形式的停连、重音、语气、节奏选择与控制上，借助于自我调检与之相适应。

(二)生理与心理

有声语言创作也是生理与心理活动的高度统一，需要借助于自我调检保障两者之间的辩证关系。呼吸、制声、共鸣等环节都可以通过自我调检监控其运行状态或者发现问题，再通过维持心理状态稳定加以持续，或者通过强化心理活动加以纠偏。

(三)气息与声音

气者声之帅也，气息是声音的统领性因素。有声语言创作中，气和声的失调现象，需要通过自我调检对声音加以监控、对气息状态加以完善。

作为以声道共鸣为主要特点的汉语口语传播，气息在形成声音的高低、强弱、长短、虚实等维度上发挥作用，在吐字发声的各个环节中，自我调检都在发挥着监控和调整的作用，以控制声音适应表达的需要。

(四)情感与技巧

播音技巧是对有声语言在广播电视口语传播中表现出的普遍规律的总结，主动遵循可以增加有声语言的有效性，背离则会降低话语传播的效果甚至带来理解误差。

但是，在使用播音技巧的过程中也容易出现“唯技巧论”。只在乎声音形式的外部特征符合广播电视口语传播的需要，失去对态度、情感的自省。

主动自我调检会时刻检测创作主体的情感是否符合声音形式的需要，避免发出无情之声、无意之声；同时，也有利于防止情感充盈但技巧缺乏的有心无力。

(五)主体与对象

播音创作主体的口语传播活动是在真实的或者虚拟的话语环境中进行的，不论是否与真实的传播对象进行交流，都需要建立起恰切的对象感。

创作主体在对象感的设定中需要借助于想象力，但在口语传播的过程中则需要借助于自我调检去捕捉反馈、进行调整。

由于主要适用于广播电视传播活动中的口语传播劳动强度高，实时的传播活动稍纵即逝，创作主体对传播对象现实的、想象中的反馈都要有快速灵敏的反应，并迅速作用到后续的口语传播活动中，不断修正话语传播的方向和层次，才能进行有效的传播和沟

通。