

# “洋腔洋调”汉语的语言艺术发声学对策

杨小锋

(四川师范大学 新闻与传播学院, 成都 610068)

**摘要:**外国学生的“洋腔洋调”语音普遍存在于音段和韵律中,不少问题纠正比较困难。语言艺术发声训练是获得字正腔圆标准普通话的有效途径,对纠正汉语音段和韵律发音有积极作用,在纠正外国学生的“洋腔洋调”时引入语言艺术发声方法具有可能性。针对外国学生的“洋腔洋调”,可采用以下对策:训练发声器官,营造良好的发声环境;运用静态吐词理论进行单音节、双音节、多音节词语的训练,提高静态语音水平;运用动态吐词理论进行语句、语段和语篇表达训练,提高动态语音水平。

**关键词:**“洋腔洋调”;语言艺术发声;正音方法

**中图分类号:**H116.1 **文献标志码:**A **文章编号:**1000-5315(2012)03-0106-04

“洋腔洋调”是指外国人使用普通话进行口头表达过程中所出现的异于汉语母语使用者的语音形式。以近年来华留学生较多的国别为例,根据丁安仪、李红印、孙汉萍、王秀珍、朱川、崔立斌、王志芳、傅氏梅、张维佳、涩谷周二、杨娜、许艳艳等人的研究<sup>[1-11]</sup>和我们的观察,韩国、日本、泰国、越南及美国学生的“洋腔洋调”主要表现在如下方面。一是音段发音方面。声母发音成阻部位错误,如l、r混淆,平翘舌不分;送气音与不送气音混淆;清声母发成浊声母等。单韵母e、ü、er问题突出;单韵母和复合元音韵母中元音舌位偏前或偏后,偏低或偏高,元音开口度不够;合口呼、撮口呼韵母的圆唇度不够或过圆;复合元音的动程不够,日、泰学生把复合元音韵母分成两部分拼读,泰、越学生部分复韵母混淆;前后鼻音尾韵母混淆,或元音鼻化太早;韵尾收音不到位或过长,韩、泰学生有塞音韵尾。音节发音字头乏力,不够清晰;字腹位置错误或不够饱满;字尾收音过重或不准确等。语句中音段变化模式混乱。二是韵律发音方面。四声的调域偏窄,阴平下滑;

阳平起点偏高;单音节中上声降不到底,双音节及多音节中上声变调有误;单音节中去声降不到底,两个或多个去声相连时前面的去声发音不准。词语的轻重音格式有误。在语句、语段或语篇表达中上声变调不准,变半上困难;其他连读变调失误;语调调域偏窄,语句中声调的沉浮变化规则把握不准,语调轮廓的波动幅度不够,停顿位置不准,词尾或句尾拖长。

“洋腔洋调”中的语音错误是显性的,与普通话差距大,有的会影响表意,因而容易被感知和重视;语音缺陷与标准音近似,不对交流构成大的障碍,往往被忽略,比如语句中字头乏力、准确度不够,元音的圆唇度、开口度不够,字尾收音欠妥,声调缺陷、语调失当等。传统的正音方法因其视野通常局限在语音学的范围内,对发音生理环境改善缺少必要的关注,正音手段不够丰富,致使上述不少语音缺陷难以克服,需要另辟蹊径。

一 语言艺术发声训练是获得普通话标准音的有效途径

收稿日期:2011-10-05

基金项目:四川省教育厅2010年人文社会科学重点项目“语言艺术和谐发声研究”(编号:10SA002)的阶段性成果。

作者简介:杨小锋(1967—),男,四川荣县人,四川师范大学新闻与传播学院副教授。

### (一) 普通话的语音标准: 字正腔圆

从理论上说, 普通话以北京语音为标准音, 即以北京话的语音系统作为普通话的语音系统。从实际上看, 许多有声语言艺术工作者, 尤其是电台、电视台的新闻播音员的普通话都很标准, 他们的普通话有一个共同的特征: 字正腔圆。

字正腔圆本是戏曲、曲艺术语, 后来逐渐成为我国民族声乐、语言艺术发声的基本要求和特征。字正腔圆“是人们对播音员吐字的要求和衡量标准”<sup>[12]98</sup>, 是播音吐字的最高境界<sup>[13]139</sup>。尽管有人认为, 播音创作中字正腔圆的基本特征由“声音技巧的圆熟自如, 体裁形式的内省涵化, 思想感情的具体渗透”构成<sup>[14]79</sup>, 但是, 从发声学的角度看, “字正腔圆”主要指语音标准优美、嗓音圆润动听。

正因为语言艺术发声工作者的语音字正腔圆, 所以他们才成为大众学习普通话的楷模, 因此, 徐世荣先生才会发出向影视演员特别是播音员学习语音的号召<sup>[15]9</sup>。这些语言艺术工作者来自祖国的四面八方, 方言背景复杂, 他们的语音并非天生标准, 他们是通过大量艰辛的语言训练才获得标准音的, 这种训练就是语言艺术发声训练。

语言艺术发声是指为满足播音、朗诵、话剧表演、影视配音、相声表演等有声语言艺术需要的科学的发声方法, 主要包括呼吸、起声、共鸣、吐词、嗓音弹性等理论与方法。由于语言艺术发声训练既练字又练声, 还练语言表达, 所以造就了语言艺术发声工作者规范的字音和感人至深的情感表达。

### (二) 语言艺术发声训练对汉语语音的积极影响

语言艺术发声训练是一种嗓音和语音的改造性训练, 除了嗓音的改善训练外, 它着力解决的通常不是语音的“对不对”问题, 而是语音的“准不准”和“美不美”问题<sup>[16]</sup>, 因而, 对语音缺陷的训练非常有效。嗓音和语音共用一套生理器官, 两者相互依存。语言艺术发声训练的目的是为了增强艺术表达效果, 字正腔圆是发声追求的目标, 改造嗓音的同时也在改造语音。比如, 为了保证声音的清晰响亮, 必须强调字头的准确和有力, 对声母的发音质量要求很高: 出字有力, 叼住弹出; 同时, 字腹要圆润饱满, 字尾要到位弱收。在语句吐词中要把握好吐词的“枣核形”<sup>[17]</sup>, 形成错落有致的吐词效果, 因而音段发音更准确、优美。此外, 共鸣调节时讲究嗓音的圆润集中, 这使音节中的元音更加饱满响亮。

嗓音训练对汉语韵律的影响也十分明显。它不仅

使音节调域扩大, 而且还使语调调域拉开, 使语句的运动轮廓——语调调型更加清晰, 增加了语句的抑扬顿挫之美。

可见, 语言艺术发声训练对语音的改造是全方位的, 对纠正外国学生的“洋腔洋调”有益。

外国人的生理结构与中国人无质的差异, 有不同方言背景的语言艺术发声工作者通过语言艺术发声训练能获得标准的普通话语音, 外国学生运用语言艺术发声方法纠正发音, 从理论上说同样可行。

### 二 训练发声器官, 营造良好的发音环境

不同语言的语音差异明显, 在发音器官各部位的使用上也有差异。对外国人来说, 由于母语没有汉语中所使用的某些音, 发音器官的相应肌肉使用较少, 这些肌肉不够灵动。比如韩语缺少汉语中的 f、j、q、x、zh、ch、sh、r、e、ü、-i(前)、-i(后)、ou、uo、iou、uei、en、in、uen、ün、eng、ing 等声母和韵母, 韩国人发这些音时, 它们的发音部位、肌肉用力方式、口腔的开度较难掌握。

受文化心理等多种因素的影响, 不同国家的人对语音的审美认识不同。丁安仪指出, 日本专家石川一诚先生曾经说过, 在日本人看来, 如果说话时口的动作太大, 说出来的便是“肮脏的日语”, 如果口的动作不太大, 那才是“优美的日语”<sup>[1]</sup>。李红印认为, 泰国人说话轻声软语, 娇柔妩媚, 鼻音也重, 听起来慵懒情浓, 男声要避免“娘娘腔”<sup>[2]</sup>。许艳艳说, “在泰国说话柔声细语被认为是礼貌的表现, 所以很少见到泰国人说汉语能够字正腔圆、掷地有声”<sup>[11]</sup>。然而, 中国人普遍认为, 普通话字正腔圆最美, 因而发音器官的使用方式与外国学生有别。

工欲善其事, 必先利其器。对外国学生的发音器官进行改造训练, 提高他们发汉语标准音的肌肉、关节运动能力很有必要。可借鉴语言艺术发声中的肌肉、关节训练, 如打牙关, 凹舌头, 唇的练习有咧、撇、绕、喷, 舌的练习有伸、顶、弹、卷、立、转、刮等。对于泰国学生, 呼吸的深度训练有助于避免男生的“娘娘腔”。

神经语言学认为, 言语的生成要经历言语表述动机、语义初迹、内部言语和外部言语四个环节<sup>[18]73-78</sup>。决定外国人的汉语语音状况, 只可能在内部言语和外部言语环节。通常说来, 输入大脑词库时汉语音节的发音也同时输入, 所以, 学生一开始的汉语词库建设对外部言语表达至关重要。从这个意义上说, 开始学习汉语就训练发声器官更有利于学习汉语标准音。不过, 对多数人来说, 二语词库的建设始终处于变化状态, 改造发声器官的练习也适用于其他阶段的外国学

生。

### 三 运用静态吐词理论,做好单音节、双音节和多音节词语的训练

单音节、双音节和多音节的发音训练没有受语速、语调等表达因素的调控,属静态语音训练,相对于动态语音训练,目的更单纯,是汉语语句表达的基础。

在外国学生汉语语音系统建构的最初阶段,学习声母、韵母发音后,单音节训练非常重要。汉语语句是音节的线性组合,音节发音是双音节词和多音节词语以及语句发音的基础。同时,单音节发音训练还可以巩固声母、韵母教学的成果,进一步规范声母、韵母发音。在单音节训练阶段,引入语言艺术发声字头、字腹、字尾的观念与技巧,对学生建立良好的音节结构意识,掌握单音节的发音技巧很有意义。即使是已有一定汉语水平的外国学生,纠正语音,往往也以单音节发音训练为基础。

语言艺术发声静态吐词非常重视吐字归音。从吐字器官的动作变化上看,字音结构分为字头、字腹、字尾三段,声调则是附着于三段之上的字神。字头的构成分为辅音声母,辅音声母与*i*、*u*、*ü*的结合体以及零声母三种。字腹由十个单元音构成。字尾分为:元音*i*、*u*充当的,鼻辅音*n*、*ng*充当的,只有收音动作的无韵尾。单音节的吐送要领是:字头有力,叼住弹出;字腹饱满,拉开立起;字尾归音,趋向鲜明<sup>[13]141-143</sup>。具体而言,在声母的成阻、持阻阶段,发音部位准确,声母和韵头的结合紧密,发音部位的着力点“成点成线不成面”,除阻阶段吐送轻捷;口腔保持一定开度,主要元音发音响亮、圆润、饱满;*i*尾收到[*I*],*u*尾收到[*U*],*n*尾以舌尖向齿龈靠拢收音,*ng*尾以舌根向软腭靠拢收音,无韵尾音节字腹发音结束后,口腔逐渐放松关闭收音。用这种方法发出来的就是字正腔圆的音节。

吐字归音的技巧对于纠正字头不准、无力,声母与韵头结合不紧密,字腹错误或字腹不够突出,字尾过长、过重或收音不到位的语音错误或缺陷非常有针对性。

静态吐词处理字腹时,对不同字腹的发音要求“开音稍闭、闭音稍开、前音稍后、后音稍前、圆唇扁发,扁唇圆发”<sup>[19]125</sup>。这对外国学生夸张的口型或口腔开度不够、字音不集中大有裨益。

引入静态吐词观念,设计、选择训练的音节时,要考虑所有声母与韵母的搭配关系,特别要突出不同国别学生汉语难点音的训练。现代汉语具有双音节词占优势的特点,双音节发音训练不仅可以进一步锤炼学

生的声母、韵母发音,还可以训练音节组合的模式,包括音段的组合和声调类别的组合。双音节词中音节地位不一定均等,往往有轻重音的差异,音变比单音节更加复杂。从音段上看,两个音节相连的边界可能有:元音尾、辅音尾和韵腹发音结束即收尾的字尾分别接辅音字头、辅音与韵头的结合体字头、零声母字头,共9种。从声调上看,四种声调的16种组合加上四声与轻声的组合,共20种。这些组合,基本能涵盖汉语双音节的组合。由于音节边界的连接不是生硬的跳跃,而是过渡的,所以其吐送要求不同于单音节:“整体清晰,过渡自然;轻重有章可循,音变合乎规律”<sup>[17]</sup>。多音节词语的吐送以单音节和双音节的吐送为基础,要领是:两头突出,中间过渡,整体清晰;轻重有章可循,音变合乎规律<sup>[17]</sup>。

双音节词语和多音节词语的吐送理论对外国学生掌握双音节词语和多音节词语的发音自然度、音变规律,建立基本的音段和韵律变化模式语感具有重要意义。设计训练材料要全面考虑双音节、多音节词语中声母、韵母的搭配和韵律变化的搭配模式。

### 四 运用动态吐词理论,抓好语句、语段和语篇表达训练

外国学生中存在这样的现象:读字词或短语时发音问题较少,一旦读句子或说话时发音问题却很多。这说明,动态语音变化模式很难掌握。仅仅重视静态语音训练,难以矫正“洋腔洋调”。

实验发现:“人在说话时,并不是发完一个音,发音器官先恢复到原始静止的位置,然后再转到发第二个音;而是在发前一个音时,后一个音的发音准备动作就开始了,这种动作就叠加在前一个音的发音动作上;同时,由于惯性的作用,前一个音的发音态势要在后一个音正式开始以后一段时间才能逐渐撤离”,“同样一个音节在不同的上下文语境里的具体发音是不同的,要想一下子掌握一个语言里每个音节所有环境里的具体发音的变化不是一件容易事。从发音的过程看,也是这样”<sup>[20]192-193</sup>。也就是说,由于语境影响,语句中的词语与它们单念时的韵律甚至语音音质相比,都可能发生某些变化,因而它们的吐送显得异常复杂。所以,“洋腔洋调”语音不易纠正。

动态吐词力度由音节地位决定,字腹的饱满程度随语速、轻重、气息的变化而增减,字尾处理受语速、轻重音与在节奏单元内的位置的调节,声调的沉浮把握调形,伸缩调域。也就是说,语句中的音段、韵律发音随语气、语速、重音、音节位置、补气等表达要素的需要

而不断变化。因而,单音节、双音节、多音节训练中音节均衡饱满的状况将被打破,形成以一条红线串起大珠小珠般的字音串。这样的理念,有利于纠正每个字平均用力的念字调,说出标准、自然的地道汉语。

动态吐词以语句的节奏单元为基本单位。“节奏单元是指语言艺术发声过程中根据语句的韵律、意义、结构特点和表达需要对语句进行切分所形成的以词或短语为单位的语音片段。”<sup>[21]</sup>汉语一个语句可以只有一个节奏单元(通常指短句或快语速时),也可以有多个节奏单元。最小的节奏单元只有一个词,较大的节奏单元可以有四、五个词。例如:

六个月前,当一封印有“希望工程”字样的信从北京一条小胡同寄到我手里时,命运就安排了我来认识你。其实,到现在,我只知道你的名字:黄志强——江西井冈山上一个因为贫穷而不得不三次停学,常常对着书包落泪的11岁少年。(《桥梁——实用汉语中级教程》第一课“我的‘希望工程’”)

节奏单元训练是从静态吐词走向自然表达的桥梁。训

练中,可先把各个语句切分成不同的节奏单元,然后再进行慢速朗读,每一个节奏单元离开语句时就是一个静态吐词的单位,合在语句中就是一个节奏单元。当发音遇到障碍时,就以节奏单元为单位甚至可以拆成更小的语言单位进行反复训练。当语句的慢速训练进行得顺利时,可用正常语速朗读。然后,在朗读基础上进行说话训练。设计训练材料应该充分注意不同语气、语调和句型的安排,从短句训练到长句训练,循序渐进。由于语音知觉与发音之间的关联很大,所以在训练中要强化语音知觉训练,多给学生示范。

“洋腔洋调”的纠正是一个漫长而艰辛的过程,需要综合运用多种方法和手段。从2003年起,笔者在韩国大邱天主教大学中语中文系和韩国大邱韩医大学中语系以及四川师范大学文学院留学生的汉语口语课教学中应用了语言艺术发声训练方法,结果显示,不仅提高了留学生学习汉语的积极性,降低了汉语语音学习的畏难心理,而且在纠正学生的语音缺陷上也取得了明显效果。

## 参考文献:

- [1]丁安仪. 试论以日语为母语者在汉语语境中的发音难点[J]. 郑州大学学报(哲学社会科学版),1994,(4).
- [2]李红印. 泰国学生汉语学习的语音偏误[J]. 世界汉语教学,1995,(2).
- [3]孙汉萍. 汉、泰语的同异性比较[J]. 湘潭师范学院学报,1995,(2).
- [4]王秀珍. 韩国人学汉语的语音难点和偏误分析[J]. 世界汉语教学,1996,(4).
- [5]朱川. 外国学生汉语语音学习对策[M]. 北京:语文出版社,1997.
- [6]崔立斌. 对日汉语教学研究的现状[J]. 北京师范大学学报(社会科学版),1997,(6).
- [7]王志芳. 日本学生汉语学习中的语音问题[J]. 汉语学习,1999,(2).
- [8]傅氏梅,张维佳. 越南留学生的汉语声母偏误分析[J]. 世界汉语教学,2004,(2).
- [9]涩谷周二. 日本学生汉语学习难点和重点的调查报告[J]. 汉语学习,2005,(1).
- [10]杨娜. 越南人学汉语常见语音偏误分析[J]. 云南师范大学学报(哲学社会科学版),2005,(1).
- [11]许艳艳. 泰国人学汉语的语音难点及教学策略[J]. 广西师范学院学报(哲学社会科学版),2009,(3).
- [12]徐恒. 播音发声学[M]. 北京:北京广播学院出版社,1985.
- [13]李晓华. 广播电视语言传播发声艺术概要[M]. 北京:北京广播学院出版社,1999.
- [14]金重建. 播音创作主体论[M]. 北京:中国广播电视出版社,2008.
- [15]徐世荣. 普通话语音常识[M]. 北京:语文出版社,1993.
- [16]张颂. 播音语言规范化三题[J]. 中国广播电视学刊,1997,(8).
- [17]杨小锋. 语言艺术发声吐词论[J]. 四川师范大学学报(社会科学版),2008,(5).
- [18]王德春,吴本虎,王德林. 神经语言学[M]. 上海:上海外语教育出版社,1997.
- [19]王璐,白龙. 语言艺术发声概论[M]. 哈尔滨:哈尔滨工业大学出版社,1990.
- [20]于根元,等. 语言哲学对话[M]. 北京:语文出版社,1999.
- [21]杨小锋. 语言艺术发声节奏单元论[J]. 四川师范大学学报(社会科学版),2010,(5).

[责任编辑:唐 普]