

张颂的播音发声思想研究

杨小锋

(四川师范大学 新闻与传播学院, 成都 610066)

摘要:张颂对播音发声十分重视。他不仅准确界定了播音发声在中国播音学中的地位,确立了“字正腔圆”、“不浓不淡”的播音声音规格,而且还对呼吸、吐字、共鸣等播音发声关键、难点技法进行了准确、简明的诠释,对播音中情、声、气的关系也作了深入探究。张颂的播音发声思想丰富并深化了播音发声理论,对我国的播音理论建设、播音实践及教育具有重要的指导意义。

关键词:张颂;播音发声;理论;贡献

中图分类号:H116.1 **文献标志码:**A **文章编号:**1000-5315(2013)05-0102-05

张颂教授是中国播音学的创立者之一,他的播音思想无论对我国的播音主持实践还是理论建设,或是对播音主持教育,都产生了重要影响。张颂对中国播音学的研究是全面、深刻的。提起张颂的播音思想,人们往往首先想到的是他对播音创作基础理论的研究,例如《朗读学》、《播音创作基础》、《播音语言通论——危机与对策》等专著。的确,张颂对播音创作理论、播音美学理论的研究是开创性的,卓有成效的。其实,张颂的播音发声思想同样值得关注。尽管单从播音发声专论的数量上看,他仅发表了《浅谈播音中情、声、气的关系》一文,但是,这篇论文对播音发声研究产生了重要影响,要讨论播音发声的情、声、气关系,这是必读文献。同时,他散见于众多论著中的播音发声思想,对播音发声理论建构和创作实践同样具有重要的指导意义。

一 准确界定播音发声在中国播音学中的地位

播音发声是指播音创作活动中的言语发声。播音创作必须依靠有声语言,播音员、主持人的嗓音是播音创作语言的载体。离开了嗓音,播音不复存在。同时,嗓音的优美与否,关系到播音创作的成败,制

约着传播的效率。张颂对此有深刻的认识。

播音是一种“保持了文化内涵的审美高度,又提升了人际交流、社会交往的现实品格”^[1]的艺术再创造活动,因而它的发声也应该艺术化。由于一个人的音色只能改善,难以改变,所以声音条件差的人一般不适宜做播音工作,因此,张颂把声音放在了播音员、主持人选拔标准的第一位:有声、上像、内涵深^[2]。要胜任播音主持工作,创作主体必须“掌握用气发声、吐字归音、字正腔圆、刚柔相济的基本要领”^[3],锤炼出具有出色表现力的语言功力。“用气发声”与“语言表达”、“不同文体播音”一起构成了播音员必须掌握的专业基本功^[4]。

从观众的审美欣赏过程看,观众首先感知到的是播音员的声音状况,这是播音四个欣赏层次的第一个层次,“包括了音色、吐字、语音方面的问题”^[5]。声音优美,对受众会有很强的吸引力,会使他们情不自禁地听下去。

所以,在中国播音学理论体系的建构过程中,张颂非常重视播音发声。早在1981年他就提出,“在播音理论需要研究的课题中举凡播音发声、播音表

收稿日期:2013-02-20

基金项目:本文系四川省科技厅科技支撑项目“嗓音职业病防治研究”(编号:2012SZ0174)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。

达、播音文体等,都有理论上的空白点、模糊点”^[6]。1985年,张颂明确表示,“我们应该有一部《中国播音学》,它包括:播音发声学,播音创作基础,播音文体业务,播音心理学,播音美学和播音教学法”^{[7]156}。为何在此他首先提到的是播音发声学?答案在于,在张颂的意识中,播音发声是播音创作的先导,他说:“中国播音学的核心是播音创作基础理论,往前生发是发声学、吐字归音,往后生发是各种文体、节目形态、广播电视语言传播。”^[8]在他主编的标志中国播音学理论体系初步形成的《中国播音学》中,播音发声占据了重要位置。1994年首版的《中国播音学》把发声纳入第二编“发音”中讨论,共五章;2003年再版时发音与发声并列构成第二编的内容,共六章,更加突出了发声的地位。

二 及时确立播音发声的声音规格——“字正腔圆”、“不浓不淡”

在张颂看来,“播音就是把文字稿件变为有声语言的再创造劳动”的“语言艺术活动”^[9],从表达上看,播音“以艺术性为核心属性”^{[10]1}。所以,播音发声不同于日常言语发声。同时,播音创作因广播电视媒体的宣传性质、因创作内容的要求、因创作主体的媒介责任而具有其本质属性——新闻性,因而播音发声又不同于舞台、影视剧表演发声。

这样的发声要求在声音上具有怎样的规格?1980年,由徐恒指导、李钢执笔编写,初稿经过北京广播学院播音系发声教研组集体讨论的《播音发声讲义》(内部资料)首次提出了对播音员的发声要求:“播音员的音色应该是纯正朴实、富于表现力的”,“播音员的发声能力应当是持久的”,“播音员的声音应当是集中均匀、对比适度的”,“播音员的发音应当是清晰流畅、亲切自然的”,“播音员的语音应当是准确的”^[11]。这些包括了音色、语音和发声能力的要求,已经涉及了播音发声的声音规格。

张颂在此基础上从广播电视有声语言的传播特性出发,抓住了“广播电视中传出去的有声语言,首先应该具有规整性”^[12]的特性,认为规整性在声音和表达上具有“字正腔圆,呼吸无声”,“格式正确,轻重恰当”,“逻辑严密,不涩不粘”,“语势平稳,不浓不淡”^[13]四个特点。其中三个特点与发声有关,特别是“字正腔圆”、“不浓不淡”可谓是抓住了播音发声的本质特征。

“字正腔圆”本是戏曲声乐术语,是我国戏曲吐

字、行腔的规范和要求。张颂借用这个术语,提出了播音发声的声音规范,赋予了它以新的内涵。他认为,“字正腔圆”的声音,“在吐字归音上应该‘字字珠玑’,切忌音包字、葫芦字、棉花腔,不但要正确、规范,还要有韵律美。那种声音似乎优美,但吐字含混、咬字塌瘪的播音,就不可取”^[13]。很显然,他提出的“字正腔圆”不仅仅要字音准确,还要有美感。他还强调说,“‘字正腔圆、赏心悦目’,应该成为广播电视语言传播的基本要求”^[14]。在讨论夏青的播音时,他指出,“夏青的播音,真正达到了‘字正腔圆’的境界”,因为单就发声上看,“他那明亮圆润、浑厚坚实的声音,他那清晰纯正、韵律悠扬的词句,造就了一种悦耳动听的形式美”^[15]。夏青的播音就是“字正腔圆”的典范:语音纯正规范,嗓音清晰明亮,音色优美,韵律悠扬,具有悦耳动听的美感。夏青树立的发声典范也就是播音发声的声音规格。

“字正腔圆”这一概念,抓住了播音发声的实质。因此,后来徐恒说“‘字正腔圆’是人们对播音员吐字的要求与衡量标准”,他把这一标准具体化为“准确、清晰、圆润、集中、流畅”^{[16]96,97}。这八个字正是对字正腔圆规格的诠释。

播音不是舞台表演,它所表达的内容,特别是新闻类文体,新闻特性——真实性、新鲜性、重要性、贴近性很强,所以,这样的播音内容不能用浓墨重彩的声音去表达。张颂正是认清了这一规律,提出了播音发声的“不浓不淡”规格。他认为,“不浓不淡”的声音是语势上不追求大起大落,色彩上不着意夸张渲染的声音,“是平稳中显出变化,分寸上把握浓淡的声音”^[13]。这样的声音显然是有节制的声音。他说,“节制声音,是话筒前的需要”^{[7]141},也是播音工作的根本属性——新闻性的制约:播音发声必须朴实明朗、虚实结合、色彩丰富、变化自如,也是播音语言的规范、庄重、亲切、有分寸的要求。当然,“节制声音,并不是一味压低声音、虚声虚气就对”^{[7]141}。节制声音,还指“不要一味追求响亮、宽音大嗓,不要高低悬殊,不要一种声音从头到尾”;“声音的对比、起伏变化,不要超过感情对声音的要求,不要听来容纳了十分感情的样子,却只有六分感情”^{[7]141}。也就是说,“不浓不淡”的有节制的声音,也是有美感的、有变化的声音,是有内在依据的声音。在当今的播音主持活动中,“不浓不淡”的声音仍然占据着主流位置。

张颂在确立播音声音规格的同时,也坚持声音的多样化,反对丹田与声音位置的唯一性,因为,唯一就意味着僵化。他说:“包括用气发声、吐字归音,绝不是唯一,千万要避免‘唯一’。”^[8]要实现声音的多样性目标,必须抓好四个方面:“抓个性”、“抓语气”、“抓变换”、“抓美感”^[13]。这里,他强调的是从发声的内在依据、审美观念、发声技法多方面着手。尽管播音发声有其声音的规格,但是用气发声训练要根据各人的嗓音条件进行,“不能有‘模式’,只能有原则”,如不能以“亮、响、柔、低”为模式^[17],否则会造成发声器官的伤害。

三 具体细致地诠释播音发声的关键技法

科学发声训练是一种改造性训练。学习科学发声的过程就是不断改变业已形成的发声习惯的过程。发声活动中肌肉、腔体、关节、骨骼的运动并不十分直观,对发声要领的理解容易产生偏误。所以,张颂以自己对于播音发声的深切感悟和深入研究,以准确、简明的文字,明白、晓畅地讨论了播音发声中的关键技法。这些研究主要集中在对呼吸、共鸣、吐字等方面的研究上。

呼吸是发声的动力,是发声的关键。张颂对呼吸的研究首先抓住了播音发声呼吸的要害——丹田,认为“胸腹联合呼吸法的关键,是两肋向左右展开,小腹向丹田收缩”^[17]。他还说,“声音通道的使用,从感觉上说,是由丹田起,一直到双唇止,这一段又分为两部分:丹田至后咽壁,是感觉部分,几乎不能着力;从后咽壁至双唇,是控制部分,可以调节变化”^{[18]94}。至于丹田的控制力度问题,他认为,“丹田的控制力量是相当松动的,一般语气中只有一点儿微收的感觉,只在高音、强音或长句末尾才稍觉控制的支撑力量”^[19]。这样的呼吸控制方式与力度,是声音节制的需要。

丹田是我国医学、武学、发声学的重要概念。发声时的丹田控制只是一种感觉,气息并不可能真正到达丹田。我国传统发声论著中有关丹田气的论述不够详尽,且主要集中在民族声乐论著中;在丹田的使用上,声乐和话剧表演常用强控制;这种种原因,导致许多不明白播音发声为何物的人对丹田控制产生误解。张颂从丹田气的形成、运行及调控角度匡谬扶正,不仅对播音创作和嗓音保护有利,而且为丹田气的进一步深究奠定了基础。

张颂对吐字归音的研究集中在两个方面。首

先,提颧肌、打牙关、挺软腭、松下巴等口腔控制技法是实现字正腔圆目标的有效方法,张颂对其中难以把握的一些难点问题进行了阐释。他纠正了人们对提颧肌就是提笑肌的错误认识,指出:“颧肌,主要指上唇中部三分之一的两端与左右颧骨高点之间的两条斜线区。既不是嘴角左右咧开,也不是单纯的微笑状,不能向前噘出,造成唇齿之间的空当。”^[13]提颧肌是由上唇的唇尖带动的。他认为,提颧肌“并非一直上提,而是有松有紧”^{[18]98}。至于打牙关,“不是开到最大,而是要‘开合自如’,随着语流的具体情况,有开有合”^{[18]98}。挺软腭“并不要求坚持在一个位置上,而是说不应松软、下塌”^{[18]98}。其次,张颂对吐字发音时的舌位、唇形进行了研究。他认为,“元音的舌位、辅音的发音部位,都应在音色允许的范围把握‘前音稍后、后音稍前、开音稍闭、闭音稍开’的方法”^[13],以利字音的集中、优美,此外,元音的唇形要求“‘自然唇’要稍收些,‘圆唇’要稍开些,不应太放松,或者太收束”^{[20]99-100}。舌头是口腔内最灵活的器官,它的运动“要坚持‘以央啊为中心’‘以中纵线为运行规程’,‘以成点成线不成面为持阻原则’”^{[18]99}。这些阐释,一语中的,简明扼要,易于理解。

张颂对共鸣的研究集中在对“胸支”的讨论上。“胸支”即“胸部支点”,或称“胸部的振感点”^{[16]88}。他认为,胸部支点就是“前胸的支点”,这也是“声音弹性的主要调节部位”^[13]。他强调,胸部支点的具体位置是:“上限在第三条肋骨处,下限在胸骨下端”,每一个支点都是左右扩张点,它们是“在区内上下滑动”的,不能突破这个限制,否则或喉头吃紧,或失去气息支撑^[13]。张颂认为,从感觉上说,胸部“似乎存在一个四声调值图”,具体说来,“阴平如在上限,阳平如由中点滑向上限;上声如由偏下支点滑向下限,又由下限支点向中部滑动;去声如由上限支点向下滑动”;当然,这种滑动需要呼吸的配合,“并且使前胸的整体放松与胸部支点的局部紧张相结合”^[13]。胸支对于胸腔共鸣的贡献是重大的,但它的意义还在于,“气息的上提、下放,又几乎全靠胸部支点的调节”^[19];“‘上提’,就是沿胸部支点上行,呈现走向高强的态势;‘下松’,就是顺胸部支点的下行,呈现走向低弱的态势”^{[18]144}。播音发声共鸣是以胸腔共鸣为基础或底座的,调节胸腔共鸣的关键就在胸支,抓好了胸支,气息和声音弹性调节的难题也就

迎刃而解。张颂不仅告诉我们胸支的重要性,还指明了胸支的具体位置及调节方法。

研究共鸣,不能回避声区。张颂以为:“在生活中,在艺术上,那最丰富、最生动、最悦耳、最诱人的声音,肯定是自如的声音。”^[20] 所以为纠正“文革”播音的高、平、空播法,1979年他及时提出播音要把调子降到自如声区。他认为,“‘使用声区’一般总是小于自如声区,充其量也只能等于自如声区,而决不能大于自如声区”;当然,自如声区里不只有音域问题,“还包括强弱、明暗、圆扁、润干等”^[20] 音量、色彩问题。要想达到声音自如,必须做到全身松弛,充分发挥发声器官的最大效能,处理好呼吸、起声、共鸣和吐字归音技巧。用声自如,要防止去改变自己的本色声音,哪怕本色声音有缺欠,也不能脱离自己的嗓音条件去追求宽音大嗓或者虚里虚气的声音,因为“自如声区里,高低强弱都是自如的,没有任何做作力量”^[20]。

四 深入探究播音中情、声、气的关系

情、声、气三者之间的关系,是播音发声的重要关系。1981年,张颂专门对此进行了深入的探讨,发表了论文《浅谈播音中情、声、气的关系》。此前,有关播音发声的情感、声音和气息的问题,已有人做了一些分别的论述。比如,广源^[21]对播音发声的呼吸方法——胸腹联合式呼吸的讨论,《播音发声讲义》对播音呼吸、声音有专门研究,对情、声、气三者的关系有所涉及。张颂此文既有理论的概括,又有技巧的总结,达到了前所未有的高度和深度。文章提出“情取其高、声取其中、气取其深”^[13]的观点,抓住了要害,既是要求,也是方法。他认为,情、声、气三者的关系是:“情是统帅、主导,是内在的;气息、声

音是被统帅、被引导的,是外在的”、“气托声、声传情”^[13]。这一正确认识强调了发声的心理依据,理清了情、声、气的关系。此外,张颂还提出了在把握播音发声情、声、气关系时要处理好的两对矛盾:自如性与控制性,规整性与多样性,至今对播音发声及播音创作仍有重要指导意义。

张颂还把几种主要情感与气息、声音之间的关系进行了初步的对应式勾勒:“爱的感情一般是‘气徐声柔’的,憎的感情一般是‘气足声硬’的”;“悲的感情一般是‘气沉声缓’的,喜的感情一般是‘气满声高’的”;“惧的感情一般是‘气提声凝’的,欲的感情一般是‘气多声放’的”;“急的感情一般是‘气短声促’的,冷的感情一般是‘气少声平’的”;“怒的感情一般是‘气粗声重’的,疑的感情一般是‘气细声黏’的”。上述这些因素“在朗读中绝不是孤立的,经常是交错结合,结伴同行的”^[22]²¹⁵⁻²¹⁶。这些对应规律,既抓住了情、声、气关系的实质,又高度概括,有助于初学者的学习,同时也成为了后辈学人考察播音情、声、气关系的重要参照。

从上述讨论不难发现,张颂的播音发声研究思路十分清晰:从明确播音发声在播音创作、中国播音学理论体系中的地位,到确立播音发声的声音规格,再到探究满足这一规格要求的技法,以及处理发声中情、声、气的关系,环环紧扣,目标明确。张颂没有把发声研究停留在技巧层面,而是从创建中国播音学理论体系的角度去深入思考,从为播音创作服务角度去研究,既具理论高度,亦有一定深度,同时理论性和实践性统一,不仅丰富、深化了播音发声理论,对播音实践与教育也具有重要的指导意义。

参考文献:

- [1]张颂.序[M]//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.
- [2]张颂.主持人大赛随想[J].青年记者,2001,(2).
- [3]张颂.试论中国播音学的发展与世界华语播音的融通范式[C]//李晓华.聚焦世界华语播音.北京:北京广播学院出版社,2004.
- [4]张颂.论广播电视播音的学科独立性[C]//张颂,乔实.论播音艺术.2版.北京:北京广播学院出版社,1992.
- [5]张颂.简论播音艺术的欣赏层次[C]//张颂,乔实.论播音艺术.2版.北京:北京广播学院出版社,1992.
- [6]张颂.研究播音理论是一项紧迫任务[J].北京广播学院学报,1982,(1).
- [7]张颂.播音基础[M].北京:北京广播学院出版社,1985.
- [8]张颂.中国播音学发展论[C]//付程.播音主持教学法十二讲.北京:中国传媒大学出版社,2005.
- [9]张颂.播音浅谈[C]//张颂,乔实.论播音艺术.2版.北京:北京广播学院出版社,1992.
- [10]张颂.播音创作基础[M].3版.北京:中国传媒大学出版社,2011.

- [11]徐恒,李钢.播音发声讲义·总说[M].内部资料,1980.
- [12]张颂.论播音的规整性[C]//张颂,乔实.论播音艺术.2版.北京:北京广播学院出版社,1992.
- [13]张颂.浅谈播音中情、声、气的关系[J].北京广播学院学报,1981,(2).
- [14]张颂.论广播电视语言的净化和美化[C]//张颂.广播电视语言文字规范化文集.北京:北京广播学院出版社,1996.
- [15]张颂.“字正腔圆”的艺术风范——简论夏青的播音艺术[C]//张颂.语言传播文论.北京:北京广播学院出版社,1999.
- [16]徐恒.播音发声学[M].北京:北京广播学院出版社,1985.
- [17]张颂.广播播音概说[C]//张颂,乔实.论播音艺术.2版.北京:北京广播学院出版社,1992.
- [18]张颂.朗读美学[M].北京:北京广播学院出版社,2002.
- [19]张颂.论播音语气[C]//张颂,乔实.论播音艺术.2版.北京:北京广播学院出版社,1992.
- [20]张颂.谈谈播音的降调问题[J].北京广播学院学报,1979,(1).
- [21]广源.发音器官和呼吸方法[C]//安徽省革命委员会广播事业局.播音业务专辑.1978.超星图书馆.
- [22]张颂.朗读学[M].长沙:湖南教育出版社,1983.

On ZHANG Song's Broadcasting Vocalization Theory

YANG Xiao-feng

(college of Journalism and Communication, Sichuan Normal University, Chengdu, Sichuan 610066, China)

Abstract: ZHANG Song attaches great importance to broadcasting vocalization. He accurately defines the position of broadcasting vocalization in Chinese broadcasting. He establishes the specifications of broadcasting voice of clear articulation and a mellow and full tune and not strong and not weak in passion. He also interprets accurately and concisely the important but difficult skills like breath, pronunciation, resonance in broadcasting vocalization. In addition, he makes in-depth study on the relationship of emotions, sounds and breath in broadcasting. ZHANG Song's thought enriches and deepens the broadcasting vocalization theory. It has guiding significance for the theory construction, practice and education of Chinese broadcasting.

Key words: ZHANG Song; broadcasting vocalization; theory; contribution

[责任编辑:唐 普]