



## 从五四新文学到“动地吟” ——马来西亚华语诗歌朗诵运动 (1988-2014)

潘碧华、傅承得

**内容摘要：**诗歌朗诵的传统历史悠久，现代华语诗歌朗诵起于20世纪初，是文人雅士小集会上彼此切磋表演的节目。抗战时期诗歌朗诵走向群众的剧场、广场和街道，成为战斗的工具，出现了“朗诵诗”，带有强烈的节奏和音节，以取得观众的共鸣。战后的诗歌朗诵运动目的扩大，带有宣传、教育、团结的功能，社会性更加明显。本文从早期的诗歌理论，检视华语诗歌朗诵的形成基础，后来加入传播学和广告学的方式所达至的群众感受效果，探讨马来西亚华语诗歌朗诵运动“动地吟”走上舞台之后，在学术界的评价，成功与缺失。

**关键词：**马华文学；诗歌朗诵；文学传播；动地吟

**作者简介：**潘碧华博士，马来亚大学中文系高级讲师。主要研究方向：中国古代诗词、马来西亚华文文学和华人文化。邮箱：fanpw@um.edu.my。傅承得，作家、出版人，毕业于台湾大学中文系，现为马来亚大学中文系硕士研究生。邮箱：sengtitt\_mentor@yahoo.com

**Title:** The Role of "Dong Di Yin" in the Propagation of Literature — A Discourse on Chinese Poetry Recital Movement in Malaysia (1988-2014)

**Abstract:** The tradition of poetry recital has a long history. Contemporary Chinese poetry recital began in the early 20th century. Literary performed among themselves in their small gatherings. During the Anti-Japanese War, poetry recital was presented to masses theaters, public squares and streets. It became a tool for war, and "spoken word poetry" came into play. Such poems features strong rhythm and syllables to seek resonance from the audience. After the war, the purposes of poetry





recital movement expanded into propaganda, education and rallying. Its social elements became even more distinct. This discourse examines the foundation of Chinese poetry recital by utilizing theories on poetry in the earlier era. Later, with techniques from communication and advertising employed to create emotional effect on the audience, the feedback from the academic community, success and flaws of "Dong Di Yin", the Malaysia Chinese poetry recital movement, are explored.

**Keywords:** Malaysian Chinese literature; poetry recital; literature propagation; Dong Di Yin

**Author:** Dr Fan Pik Wah, senior lecturer, Department of Chinese Studies, Faculty of Arts and Social Science, University of Malaya. Major areas of research: classical Chinese literature, Malaysian Chinese literature and culture. Email: <fanpw@um.edu.my> Poh Seng Titt, writer, publisher. Graduated from Taiwan University, majoring in Chinese Language. He is currently a master candidate in Department of Chinese Studies, University of Malaya. Email:< sengtitt\_mentor@yahoo.com>

## 一、前言

中国白话诗文朗读或朗诵，自五四新文学运动开始就有人陆续倡导。<sup>①</sup> 它多是文人之间相互欣赏与切磋的小型活动，且多在家中聚会进行。中国八年抗日战争时期，面临外敌侵略、社会动荡、人心不安，诗歌朗从文人雅集的厅堂，走向群众，出现了大量“朗诵诗”。朱自清说：“抗战以来大家提倡朗诵，特别提倡朗诵诗。…战后的诗歌朗诵运动比战前扩大得多，目的也扩大得多。这时期注重的是诗歌的宣传作用，教育作用，尤其是团结作用，这是带有政治性的。”<sup>②</sup> 现代诗歌朗诵理论也在这个时期开始形成。1936年至1963年是诗歌朗诵理论建设的巅峰期。马来西亚华文诗歌朗诵运动“动地吟”始于1980年代，30年来在马来西亚华人社会引起很大的关注和争论，本文从文学传播与社会功能的特点，探讨“动地吟”诗歌的得失。

- 
- ① 朱自清：《论朗读》，简铁浩编：《朗诵研究论文集》，香港：嵩华出版事业公司，1978年，第155页。  
② 朱自清：《论朗读》，简铁浩编：《朗诵研究论文集》，香港：嵩华出版事业公司，1978年，第148页。



## 二、个人与群众：文学诗歌与朗诵诗歌的争论

“动地吟”是马华诗坛一群志同道合者，自1988年起即不定期举办的现代诗歌朗诵活动，由游川和傅承得发起，至2014年，前后约27年，在全马各地举办了80多场公开表演，参与的诗人多达100人，累积观众约四万多人。朗诵的诗歌内容主要是批判现实社会的各种现象，兼及大我之爱与小我之情。表演的形式以朗诵为主，结合多元演艺如诗曲、诗舞、华乐、书法及魔术诗等。此项诗歌朗诵运动乃诗人自动自发筹备演出，辅以华人社团、商家与华校的力量，让诗歌走入学校、民间。“动地吟”较为全面的论述可参考刘艺婉、傅承得主编《仿佛魔法，让人著迷——动地吟20周年纪念文集》一书。

现代华语诗歌是否还需要面向群众朗诵的话题，向来讨论者众。大部分中国现代作家，如黄仲苏、徐迟、冯乃超、沈从文、常任侠、吕骥、锡金、王冰洋、朱自清、高兰、孙潜、金童与臧克家等都认为诗歌应该适合朗诵的。也有人持反对意见，其中以梁宗岱为代表，他尤其批判“朗诵诗”一词，认为这是时髦的名词，现代诗歌若向“朗诵”发展，最终只会落得一场空。他说：“朗诵艺术底过度发展注意，也往往损害诗底本质”，“我们底‘朗诵诗人’目的既在群众效果和集体反响，把他们底作品极端散文化，极端语言化，所谓‘明白如话’，以迁就一般人底理解力，正是合理不过的事。大众化的诗所以称为‘朗诵诗’，这或者就是唯一的辩解，唯一的意义。”<sup>①</sup> 1978年简铁浩编《朗诵研究论文集》与1987年高兰编《诗的朗诵与朗诵的诗》，收入早期有关现代诗歌朗诵的个别论述，都倾向赞美诗歌朗诵的艺术成就，同意梁宗岱见解者甚希。然而，这并不表示担忧诗歌沦为宣传工具的人不多，反而，持此观念的学者大有人在。

2012年7月7日至8日，马来西亚拉曼大学中华研究中心在该大学金宝校区举办了“时代、典律、本土性——马华现代诗国际学术研讨会”，“动地吟”朗诵的诗歌得到与会者的重视。其中台湾学者黄锦树发表论文《寻找诗意：大马新诗史的一个侧面考察》，马来西亚留台学者辛金顺发表的题目为《“他妈的”——作

① 岱：《谈‘朗诵诗’》，高兰编：《诗的朗诵与朗诵的诗》，山东：山东大学出版社，1987年，第70页。

为80年代后马华“现实诗学”创作的一个省思》，把“动地吟”诗歌作为讨论个案，认真批评“动地吟”诗歌朗诵运动上所发表的诗歌过于浅白，倾向低俗化，艺术成就不高。尤其辛金顺提出“诗歌上台，诗意下台”的论点，和梁宗岱的看法极为相同。

同年9月29日至30日，温任平和陈湘琳分别在马来亚大学举办的“第四届马华文学国际学术研讨会”上发表了《诗意·境界·诗性：论马华（后）现代诗》和《从结社到同仁：天狼星、神州，以及动地吟》，都是从文学的角度出发，探讨诗歌朗诵与舞台关系，前者亦担心过度重视舞台效果最后会损害诗歌的本质，失去了文学的特质。

针对“动地吟”30年的活动，首先黄锦树认为马来西亚的诗歌朗诵方式源自中国的社会运动，他认为“这种呐喊的诗意形式”一直在马来（西）亚华文文坛延续至马来西亚民族国家成立多年以后，文末举方昂的《歌手与诗人》、《鸟权一和游川》与游川《养鸟记》等诗为例，直指这些诗歌题旨显露，语无藏锋，没有了诗意：

游川诗大类如此。…直白无余味，但正是这喧哗的鸟叫与蛙鸣，‘单调的咯咯咯与呱呱呱’诗意的自我坎陷，为了呐喊——比战前殖民地马华文坛更为严重的牺牲了诗意。在那悲凉的马哈迪时代，存在的危机被以诗为名的一种赤裸裸写作，转化为诗自身的危机，于是转而为歌（一如抗战的年代），借由表演——舞台、空间、现场、声音、公众的激情来拯救诗意——把它转化而为现场的、声音的诗意。而文字本身，却往往惨白如诗骸。这可以说是另一种形式的“抗战”了。对民族国家而言，毋宁是非常反讽的。<sup>①</sup>

黄锦树担心的是诗歌到了舞台上变成了声音的诗意，反而失去了文字的诗意。辛金顺的论文和黄锦树有异曲同工之处，使用的批评之语也和黄锦树大致相同，认为“动地吟”的主诵诗人游川的诗歌口语化，语言的浅白、平朴、明晰，有淡而寡味的危机。文中以游川的诗作《鸟权》为例，认为“整首诗陷入一个言说的目的论之中，以致诗性被驱逐出诗之外，即使通过‘即物’演绎，仍无法拯救诗性的陷落。”他的结论是：

① 黄锦树：《寻找诗意：大马新诗史的一个侧面考察》，“时代、典律、本土性——马华现代诗国际学术研讨会论文汇编”，马来西亚拉曼大学中华研究中心，2012年7月7日至8日，第13—14页。



诗在朗诵台上，需“当下”的时间，将诗中的讯息，如批判国家制度、政策或种种现实社会现象，通过具体、即刻性和最有效的方式，传达给台下的听众，使得台上的表演者和台下的听众，能在共同意识下，达到集体意识的共时凝聚。故在这样的情况下，诗只成了讯息（意识型态）传达的载体，诗的语言无形中却陷落于朗诵台上，以至于最后却成了“诗歌上台，诗意下台”或“诗入广场，诗性泯灭”的结果。…让诗，永远流落在广场空洞的空间上，以致回不了诗真正的家。<sup>①</sup>

辛金顺对“动地吟”的批判比黄锦树有过之而不及，他甚至宣判诗歌一旦上了朗诵台上就会死亡。而温任平所论不出黄锦树和辛金顺题旨，也认为把诗歌带到舞台上朗诵看成是对诗意的重大损害。他举马来西亚前后卅年所出版的三本诗选为例，认为1974年他所主编的《大马诗选》“诗性”第一；2003年的《有人诗集》其次；2012年的《时代的声音：动地吟诗人自选集》垫后。他认为动地吟诗歌水平不及前二本，主要因为朗诵诗的诗意淡薄、佳篇不多的原因：

我看不到（后者）形式的试验，技艺的创新，以及形式技法表现的任何瓶颈突破。佳篇少，佳句难求。是‘动地吟’的平民性、群众性、社会性，使诗严重向政治倾斜，诗性被严重‘稀释’（attenuated），成了‘类抗战诗’或‘围城文学’？近乎鲁迅笔下的‘呐喊’与‘彷徨’？<sup>②</sup>

温任平将《时代的声音：动地吟诗人自选集》作为与《大马诗选》和《有人诗集》比较的文本，可见他和黄锦树和辛金顺对“动地吟”的理解主要是从诗歌文本得知，而不是在现场观察诗歌朗诵的效果。因此他们得出的结论对“动地吟”的评价不高，甚至抗拒，也无可厚非。然而，他们的论文中有关“动地吟”在诗意中的缺陷和担忧，恰恰是“动地吟”作为诗歌朗诵的优点和意义。

- 
- ① 辛金顺：《“他妈的”——作为80年代后马华“现实诗学”创作的一个省思》，“时代、典律、本土性——马华现代诗国际学术研讨会论文汇编”，马来西亚拉曼大学中华研究中心，2012年7月7日至8日，第14—15页。
- ② 温任平：《诗意·境界·诗性：论马华（后）现代诗》，“视野中的马华文学——第四届马华文学国际学术研讨会”论文汇编，马来西亚中文系与马来亚大学中文系毕业生协会，2012年9月29—30日，第22—23页。



### 三、读的诗与听的诗：“娱独坐”与“悦众耳”的选择

谈“动地吟”，不能直接谈诗歌的阅读效果，而需要从更高的艺术角度去考量。诗歌朗诵包含了文本和表演，因此除了阅读的感受外，还需要符合现场的氛围、聆听的感受和听众的共鸣。诗歌朗诵所考量的不仅仅是文字的艺术，而是跨越不同领域的艺术，诗歌是主体，其他技术是辅助，让诗歌朗诵达至视觉、听觉和感受的共鸣，以及时代的共鸣。

高兰在《诗的朗诵与朗诵的诗》一文中，提到面向群众的诗歌朗诵，必须把不同客观条件底下，如活动性质、时间地点、场地设备及听众成分等考虑在内，<sup>①</sup>才决定所要朗诵的诗歌。因此一般文人读者认为优秀的诗歌，未必适合在广庭大众前朗诵，在舞台上表演的诗歌也未必是该诗人最好的诗篇。徐迟在《诗歌朗诵手册》中也提到诗歌朗诵有“客厅朗诵”、“舞台朗诵”与“街头朗诵”之别，即不同的场合，有不同的听众对象，也有不同诗歌的选择和朗诵方式，因此不能以一概全，不加灵活变化。<sup>②</sup>

其实，早在朱自清时代，已经提出“读的诗”和“听的诗”的不同概念，“为己”诗和“为人”诗的不同，以及“娱独坐”诗和“悦众耳”诗的不同性质。他说：

“过去的新诗有一点还跟旧诗一样，就是出发点主要是个人，所以只可以‘娱独坐’，不能够‘悦众耳’。”后者是“群众的诗，是集体的诗。…作品得在群众当中朗诵出来，得在群众的紧张的集中的氛围里成长。那诗稿以及朗诵者的声调和表情，固然都是重要的契机，但是更重要的是那氛围，脱离了那氛围，朗诵诗就不能成其为诗。”<sup>③</sup>

朱自清还提到适应现场变数的重要性，即一首成功的诗歌朗诵，是有生命的，它“活在行动里，在行动里完整，在行动里完成。这也是朗诵诗之所以为新诗中的新诗。”他同意有些诗是用来看的诗，这些诗无可否认的结构严紧，回环往复提炼一点意象，让人仔细吟咏回味。然而，朗诵诗的听众没有那分耐性，也没有那样的闲功夫，反复再三地吟咏推敲，他们要求的是在当时的沉著痛快，要求动力。“看是在空间里，听是在时间里。”面

① 高兰：《诗的朗诵与朗诵的诗》，收入《诗的朗诵与朗诵的诗》，第11—18页。《漫谈诗的朗诵》，收入同书，第266页。

② 徐迟：《诗歌朗诵手册》，桂林：集美书店，（1942年），第27—30页。

③ 朱自清：《论朗诵诗》，收入《诗的朗诵与朗诵的诗》，第21、98页。



对群众的诗“是口语，是对话，听众唯有走进群众里去听，才能接受它，至少才能了解它。”他也认为“为己”的诗，只能读给自己或少数人听，是为研究节奏表现，也为了欣赏受用，但不宜于大庭广众朗诵表演。

经过近三十年的实验，马来西亚的“动地吟”诗歌朗诵运动，已经累积了许多经验。“动地吟”诗人通过无数次的舞台表演，不断推陈出新，对文字上的诗和舞台上的诗，已经能够区分开来，并且作出理性的选择。陈沛南在《中文集体朗诵座谈纪要》一文中说得好，“文非一体，艺非一端，执一废百，艺术创作就会沦为机器制造了。”<sup>①</sup> 其实，从“动地吟”的诗歌汇编来看，这些诗人并没有为朗诵而创作的倾向，他们在许多已经发表的诗歌当中，选择适合面向群众朗诵的主题和语言，而且这些选诵之诗只是他们作品中的少数，因此不能以“动地吟”的诗歌去论断诗人的整体成就。

诗歌朗诵在马华文坛蔚成风气已久，一向不为学术界所重视，也鲜少文章讨论。然而，欲探讨近三十年的马华诗歌状况，不得不讨论“动地吟”的影响和对马华诗人的影响。这群活跃于文学界的诗人队伍，也是创作量最丰富一群，他们甚至是摘取各种马华文学奖的常胜军，他们的集体活动不免受人注意和质疑。

陈湘琳在《从结社到同仁：天狼星、神州，以及动地吟》一文中，将“动地吟”与“天狼星诗社”、“神州诗社”相提并论，主要是从“群体”活动的角度省视“动地吟”的社会效应。她认为“动地吟”群体本来就是一个演出团体，它的耀眼处体现在“表演”，而非纯粹的创作上。“动地吟”所进行的集体发声，出现在出版诗稿、商业推销、担任主持、同台朗诵歌唱，或者在台上饮酒助兴等都有别于静态的文学活动，在媒体曝光率高，在引人注目的同时，自然也引人诟病。她进一步说，她认为围绕“动地吟”诗人的问题有三点，即：表演性、通俗性，以及社会效应的问题。她进一步提出她的观察和疑问：

看待“动地吟”诗人群体，或许也应该从这几方面去考虑：“听”诗与“读”诗是否有所冲突？表演性/社会性诗歌的“为他”与纯文学诗歌的“为我”是否不能相容？诗人群体的文学活动(哪怕带有某种程度的游戏、谐谑，或者调侃)是否可以有更积极的文学、社会、文化，甚至文学史的意义？<sup>①</sup>

<sup>①</sup> 陈沛南：《中文集体朗诵座谈纪要》，收入《朗诵研究论文集》，第85页。



比较起黄锦树、辛金顺和温任平，陈湘琳的观察比较客观，她没有讨论到底诗应该怎样写才算是有意境，或者针对诗歌的“平朴”与“粗鄙”方面下功夫去批判“动地吟”诗歌的语言表现。或许与她本身研究中国古代诗歌的专业有关，她并没有完全质疑诗歌的可歌性和表演性，反而提出诗歌朗诵活动对社会和文学史上发声的积极意义的可能性，需要诗人和评论者进一步的探索。

#### 四、场所选择与朗诵形式：雅俗的衡量

诗歌朗诵属于文学传播学的范畴，在中国、台湾日渐受到重视，至今已经有不少专著讨论文学传播。从前人论述中可以认识到，诗歌朗诵因场所与受众不同而有著不同的美学要求与诠释角度。诗歌可读可听，是中国诗歌自古以来的特色，“读的诗”强调“诗性”或“诗意”；“听的诗”则在要求诗意之余，还要求“听得明白”，当场达到听众“共鸣”的境界。它要求的艺术掌握性，其实比纯粹的“读的诗”更难。

人们一向不会分辨各种的诗歌朗诵。其实诗歌朗诵非常重视场地和形式，不同的场地决定了不同的受众，不同的受众决定了诗歌的内容，不同的内容又决定了朗诵的方式。参考徐迟、朱自清和高兰的诗歌朗诵理论，我们可将诗歌朗诵的方式分成四种，即纯粹朗诵、客厅朗诵、舞台朗诵与街头朗诵：

一、纯粹朗诵：徐迟认为这是一切朗诵的基础与“最高的一个形式”。所诵之诗，其语言、情感、声调和节拍等的掌握是关键。任何朗诵形式，不论场所为何、观众是谁，都得事前充分准备，如对内容的充分理解、诗中情感变化的揣摩及字正腔圆和抑扬顿挫的掌握等。就此而言，任何诗都可“纯粹朗诵”，因为它不涉及场所与受众问题。“纯粹朗诵”是出发点，带些“为己”目的，如“娱独坐”以享受朗诵所带来的愉悦或只是为了学习语文。有此基本功，方可进而“为人”或“悦众耳”的朗诵，如切磋、表演或参赛。1990年以后，谈论诗歌朗诵的学者专家，多集中在探讨“声情艺术”或“美读”，侧重语言技术的提升。

二、客厅朗诵（或称“沙龙朗诵”）：顾名思义，它有明确场所，应是起源于欧洲，由五四文人带入中国。如胡适乐于在

① 陈湘琳：《从结社到同仁：天狼星、神州，以及动地吟（初稿）》，“视野中的马华文学——第四届马华文学国际学术研讨会”，马来西亚中文系与马来西亚大学中文系毕业生协会，2012年9月29—30日，第8页。





客人面前朗诵他的新作、徐志摩很有兴致当众读他的新诗，新月社诗人也热衷于在客厅里读诗给众人欣赏。这是小型朗诵会，目的“为己”也“为人”，即“娱独坐”也“悦众耳”。参与者多数受邀或相约，主要是文学圈内人，文化素养比较高，因此朗诵题材与形式皆不受限制。作者对志同道合者朗诵，目的是修订新作的文字与音律、相互切磋、激励和联谊。由于是闭门式的，氛围相对轻松，亦不必辅以太多表情动作或舞台所须的各种演出条件。近年来，在咖啡馆等地点举行小型朗诵会，皆可纳入“客厅朗诵”范围。

三、舞台朗诵：这是正式的朗诵表演，牵涉繁重、严谨的事前工作，观众少则数十，多则一、两千名。舞台朗诵是公开的演出，诗人就是演出者，朗诵时加强表情动作、充分利用各种辅助条件，甚至结合其他演艺形式如歌唱、和声、相声、舞蹈、口技和戏剧等，以丰富其视听效果。朗诵是主，其他演艺形式是副。“舞台朗诵”目的在“为人”与“悦众耳”，朗诵者须把听众或观众放在心里，考虑表演时众耳众目的接受能力与欣赏程度，即高兰提到的“听众情况”，因此事前得选择适合的诗歌语言与题材。“艺术”是“舞台朗诵”最主要的考量，但不等于“唯美”，必须考虑演出的性质与观众的组成，如一场表达爱国情怀或批判社会现实的“舞台朗诵”，艺术、主题和对象的接受能力都得相互配合才算成功。

四、街头朗诵（或称广场朗诵）：举凡露天的，不论是街头或广场，皆可归入此范围。它可搭台或不具备任何舞台条件，除非像西方游吟诗人的街头吟诵，否则它通常拥有非常明确与强烈的功能和目的，或为表达某种意识型态，或为达成某种政治宣传。“朗诵诗”之兴起并一度蔚为风气，聚众能力很强，自有其时代背景。我们也不应草率认为“街头朗诵”因其口语化与通俗化就不是“朗诵艺术”。它仍是一种艺术，是群众或平民的艺术，仍得经营气氛和意象以产生共鸣。“舞台朗诵”与“街头朗诵”皆得注重受众的共鸣，差别在前者注重艺术欣赏的共鸣，后者则强调思想或情感的共鸣，两者皆以普遍的社会心理为基础。“街头朗诵”如果放弃了艺术成分，就会流于“口号诗”之讥。



以下将上述四种朗诵化为简表，<sup>①</sup>以更清楚说明问题：

类别	功能 / 目的	场所	受众		诗歌朗诵的要求		
			人数	水平	选材	语言	诗性诠释
纯粹朗诵	朗诵技巧或语文基础学习	通常是个人空间	/	/	无限制	无限制	可窄可宽
客厅朗诵	自娱娱人、学习观摩或联谊	客厅、咖啡馆等	小众	高	无限制	无限制	窄
舞台朗诵	表演、娱乐	剧场、舞台	大众	高或较高	着重演出主题及受众关心的课题	着重受众语言的接受能力，因人而异	较宽
街头朗诵	表达某种意识形态或欲达成某种政治目的	街头、广场	广大群众	较低	受众关心的课题	偏向口语与通俗，朗朗易懂	宽

从以上分类来看，“动地吟”诗歌朗诵是属于“舞台朗诵”性质，有着舞台表演的艺术要求，绝对区别于“街头朗诵”或“广场朗诵”。其实“舞台朗诵”的艺术性最高，是“诗朗诵的最高峰”（徐迟语）。高兰等皆注意到朗诵与场所、受众教育水平的问题，也牵涉到朗诵诗歌的语言与形式、诗性或诗意的争论。梁宗岱等人的担心，如果从上述四种朗诵形式观之，其实是杞人忧天。诗人拥有创作主权，他选择怎样的表达方式，与他的人生观与创作观相关。易言之，这是自觉与选择的问题。口语化并非没有艺术，通俗化亦不等于庸俗化。况且，一首诗有没有诗性或诗意，并非一人说了算；一首诗好与不好，能否流传，时代自有定论。

## 五、营销策略与传播目的：诗歌的多元自救

诗歌朗诵既要上台，就得注意舞台艺术；既要面向群众，就得参考大众传播学。弃传播学而谈面向群众的诗歌朗诵，基础是薄弱的。传播学范围广大，诗歌朗诵属于口头传播学。此外广告亦是传播学之一环。它山之石，可以攻玉，有志者亦可从此角度，探视步上舞台与走向群众的诗歌朗诵应该注意的事项。诗歌朗诵或文学传播，背后其实还隐藏著一个严肃的问题，即文学人

<sup>①</sup> 洪深：《戏的念词与诗的朗诵》，北京：中国戏剧出版社，1962年。也曾以一张简表来说明“说”、“念”和“诵”的分别，角度不同，亦足参考。见第79页。



口逐渐萎缩。这种论调并不新鲜，却是无可逃避的事实。如果我们不把视野放大，还把它局限在“诗底本质”、诗性或诗意的范畴去争辩，恐怕只会加剧诗歌的衰微。

谈论传播学或口头传播学，避不开几项课题：传播类型、模式、传播者、媒介、材料和内容、受众与效果等。诗歌朗诵除了前文提到的场所类型之外，材料和内容（朗诵选材）最好也在“共同经验范围”（Common experience）之内。在传播过程中，“共通的意义空间”非常重要，即传播中所使用的语言、文字等符号含义的共通的理解，以及诗人和听众有着接近的生活经验和文化背景。<sup>①</sup>像“动地吟”那样面向群众的诗歌朗诵，选择受众能够接受的内容与文字是必要的。若是无共通或相近话题与语言，沟通或传播则无法成立。到时，无论多么强调“诗的性质”，面向群众的诗歌朗诵只能以失败收场。

由于诗歌朗诵是“时间的艺术”，稍纵即逝，当传播学论及材料和内容时亦注意到“易读性”（Readability），其具体实现包括多使用短句、少用专有名词、用语具体、多用常见词、少用形容词和多用动词等。<sup>②</sup>当然，这是提醒，创作者当随机应变，钻牛角尖则沦为僵化。有些口头传播理论书籍，特别注意到听众成分与传播环境分析。前者包括年龄、性别、教育程度、社会背景和抱持态度等；后者包括聚会性质、室内或户外、场地及设备如空调、灯光甚至椅子是否令人舒适、周围环境有无干扰因素（如噪音）、与会人数多寡及视听器材强弱等。<sup>③</sup>简言之，从面向群众的诗歌朗诵来解读，传播学教会我们的是重视场所（渠道、媒介）与受众，随机改变我们对传播材料和内容的选择，这些选择，亦决定了传播效果。传播效果，于文学而言，就是“共鸣”。

我们亦可从广告行销角度，探视步上舞台与走向群众的诗歌朗诵应该注意的事项。广告是传播的其中一种应用，它是“由可识别的出资人通过各种媒介进行的，有关商品（产品、服务和观念）的，通常是有偿的、综合的和劝服性的非人员信息传播活

① 董璐编著：《传播学核心理念与概念》，北京：北京大学出版社，2008年，第143页。

② 董璐编著：《传播学核心理念与概念》，北京：北京大学出版社，2008年，第150页。

③ 黄仲珊、曾垂孝合著：《口头传播：演讲的理论与方法》，台北：远流出版社，1993年，第47—62页。



动”。<sup>①</sup>“动地吟”主诵诗人游川是广告人，他多次谈论面向群众的诗歌朗诵其实符合传播学的要求，例如选材须“易听、易懂和易记”，但忌“淡如开水或啰嗦累赘”。<sup>②</sup>“广告与诗是相关的！虽然广告是属于较科学和商业的产品，依靠包装、卖点、科技和多媒体来做花俏的宣传；而写诗只在于是否将诗给写好，以及能否将讯息传达群众。但它们都有一个共同点，那就是‘传达讯息’和‘让群众明白自己所带来的作品’。”<sup>③</sup>广告亦是行销学一环，“产品要畅销，得靠行销（Marketing）。而行销包括4P，即产品（Product）、价位（Pricing）、推广（Promotion）和通路（Places）；新观念多加一个P，即公关（Public relationship），5P缺一不可。”<sup>④</sup>要办一场公开并收费的诗歌朗诵活动，行销5P可堪参考。

游川亦认为打广告有一句口诀：“在适当的地方，在适当的时间，对适当的人，讲适当的话。”“适当的时间和地点”，就平面广告而言是指冷媒、热媒、版位、节目、时段和出现方式等；“适当的人”是指“每个人的需要、欲望、品味、生活型态和心态都不同。搞清楚谁是你的真正对象，你才可能找出能打动他们的话，针对他们而说”；“适当的话”是指“你广告的主要讯息、你品牌的主要卖点、能打动人家购买你品牌的理由”。地方、时间、对象与话题错误，就会“鸡同鸭讲，对牛弹琴”，广告白打。<sup>⑤</sup>面对群众的诗歌朗诵，也同样要问是否在适当的地方和时间，对适当的人朗诵适当的诗作。

“动地吟”诗人其实少谈理论而多实践，游川亦然，但他的朗诵示范充满启发意义，影响后来的“动地吟”诗人群体，也即是他会从诗作中寻找朗诵“卖点”。“卖点”或“特殊卖点”（Unique selling point, USP）指产品里头，“只有你有、别人没有的特点，或者是你比别人强的特点”。<sup>⑥</sup>卖点难找，但一旦找到，必然引发兴趣，产生影响或达成效果。游川于2007年去世，

① 董璐编著：《传播学核心理念与概念》，北京：北京大学出版社，2008年，第270页。

② 游川、傅承得编著：《诗歌朗诵技巧》，吉隆坡：大将出版社，2004年，第21—22页。

③ 庞子妮：《收敛锋芒减少火药味，游川诗中埋地雷》，收入《仿佛魔法，让人著迷》，第169页。

④ 游川：《广告：说真话的谎言》，吉隆坡：大将出版社，1999年，第17页。

⑤ 游川：《广告：说真话的谎言》，吉隆坡：大将出版社，1999年，第25页。

⑥ 游川：《广告：说真话的谎言》，吉隆坡：大将出版社，1999年，第45页。



后期“动地吟”诗人上台朗诵，也往往会在诗作中寻找化平面文字为立体声音、动作，甚至以多媒体等呈现的“卖点”，借此有效释放诗的声音，也释放了诗的力量。此外，有时有些诗看懂不易，化为朗诵却能令人恍然大悟，因为“朗诵是一种再创作的过程，有的诗在读的时候，它的震撼绝对没有听朗诵的时候大。所以朗诵的确有足于让读者们了解和接受诗的内容。”<sup>①</sup>

游川提及打广告的“口诀”，其实源自1948年美国政治学家拉斯韦尔（H.D.Lasswell）提出的5W传播过程模式（5W模式），即：Who（谁/传播者）→Say what（说什么/讯息）→In which channel（通过什么渠道/媒介）→To whom（对谁/受众）→With what effect（取得什么效果）。<sup>②</sup>亦有从源头（Source）→内容（Message）→通道（Channel）→接受者（Receiver）→效果（Effect）→回馈（Feedback）→源头（Source）来解读的，如此则成为首尾互为因果与影响的传播循环。<sup>③</sup>也许，唯一要注意的，是避免把文学传播或面向群众的诗歌朗诵活动，谈得过于市场导向或功利挂帅，这是许多文人所避忌的。

## 六、小结

进入日新月异的21世纪，娱乐和消遣的选择众多，文学“市场”每下愈况，更多的次文化不断上升和精致化，雅和俗的界线早已模糊，诗人是否还要拘泥于传统的诗意表现呢？白灵说面对资讯媒体发达与多元的时代，当今的诗人大概是自有诗以来，最有机会去了解、去拓展“谁来读诗”的一群人。他把诗的通路分为发表、出版及传播三项：<sup>④</sup>

- ① 蔡羽：《十年“动地吟”，世事几番新》，收入《仿佛魔法，让人著迷》，第205-206页。
- ② 董璐编著：《传播学核心理念与概念》，北京：北京大学出版社，2008年，第22页。
- ③ 祝振华：《口头传播学》，台北：大圣书局，民国71年（1982年）第3版，第59—61页。
- ④ 白灵：《谁来读诗》，《台湾诗学季刊》第7期，1994年6月。



诗的通路	通路上的媒介	媒介关系人	当代人阅读的可能性	未来阅读的可能性
发表	诗刊（季刊、双月刊、不定期）、报纸（不定期刊登）、文学杂志、其他杂志、校园刊物、征诗奖比赛	诗人、编辑、评选者	少	更少
出版	个人诗集、合集、诗选、文学大系、诗鉴赏集、诗的导读、诗的评介	出版商、编者、评论家	少	少
传播	诗的朗诵比赛、表演、广播、电视、中文系课程、文艺营活动、讲演、研讨会、广告、歌词、中小学教科书	活动主办或策划人、课程规划者、诗人、教育人士	较多	更多

对于未来阅读的可能性，白灵比较认同传播比发表和出版更多。诗是否可借这些媒介，召唤更多的青年来喜欢新诗？这样的问题是今后诗人必将一再面对的现实。面向群众的诗歌朗诵，确实是要把诗智慧与其它智慧分享、结合、互补。而当文字语言与音乐、戏剧、绘画、镜头乃至电脑语言等互相搭配，“诗质”能否扩大或重新定义？“动地吟”在马来西亚之所以引发学术界的争论，因为这是一个诗人只为自己或文学评论家而写，漠视或无视读者存在的时代。当诗人不要读者，读者为何要读他的诗？

究意是文学作者太过自我而远离读者，还是读者找不到共鸣而遗弃了作者？诗歌走向唯美，同时是将诗歌压缩而成小众化，使它日渐失去读者。因此，臧克家说“诗歌朗诵可以说是诗歌生命的扩大”。面向群众的诗歌朗诵，其实就是让诗歌走入民间，还诗歌于生活、“挽诗于式微”的一项文学传播活动。

## 参考文献

- 1、白灵：《谁来读诗》，《台湾诗学季刊》，第7期，1994年6月。
- 2、陈湘琳：《从结社到同仁：天狼星、神州，以及动地吟（初稿）》，“视野中的马华文学——第四届马华文学国际学术研讨会论文汇编”，马来亚大学中文系与马来亚大学中文系毕业生协会，2012年9月29~30日。
- 3、蔡羽：《十年“动地吟”，世事几番新》，收入《仿佛魔法，让人著迷》。
- 4、董璐编著：《传播学核心理念与概念》，北京：北京大学出版社，2008年。
- 5、高兰编：《诗的朗诵与朗诵的诗》，山东：山东大学出版社，1987年。
- 6、黄锦树：《寻找诗意：大马新诗史的一个侧面考察》，“时代、典律、本土性——马华现代诗国际学术研讨会论文汇编”，马来西亚拉曼大学中华研究中心，2012年7月7日至8日。
- 7、黄仲珊、曾垂孝合著：《口头传播：演讲的理论与方法》，台北：远流出版社，1993年。
- 8、简铁浩编：《朗诵研究论文集》，香港：嵩华出版事业公司，1978年。
- 9、洪深：《戏的念词与诗的朗诵》，北京：中国戏剧出版社，1962年。
- 10、庞子妮：《收敛锋芒减少火药味，游川诗中埋地雷》，收入《仿佛魔法，让人著迷》。
- 11、温任平：《诗意·境界·诗性：论马华（后）现代诗》，“视野中的马华文学——第四届马华文学国际学术研讨会”论文集，马来亚大学中文系与马来亚大学中文系毕业生协会，2012年9月29~30日。
- 12、徐迟：《诗歌朗诵手册》，桂林：集美书店，（1942年）。
- 13、辛金顺：《“他妈的”——作为80年代后马华“现实诗学”创作的一个省思》，“时代、典律、本土性——马华现代诗国际学术研讨会”，马来西亚拉曼大学中华研究中心，2012年7月7日至8日。
- 14、游川、傅承得编著：《诗歌朗诵技巧》，吉隆坡：大将出版社，2004年。
- 15、游川：《广告：说真话的谎言》，吉隆坡：大将出版社，1999年。
- 16、祝振华：《口头传播学》，台北：大圣书局，（1982年），第3版。