

播音主持学术文丛

中国当代 朗诵史

胡先锋 著

中国传媒大学 出版社

中国当代 朗诵史

胡先锋 著

中国传媒大学 出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国当代朗诵史/胡先锋著. —北京:中国传媒大学出版社, 2013. 9

ISBN 978-7-5657-0766-7

I. ①中… II. ①胡… III. ①朗诵学—语言学史—
中国—现代 IV. ①H019-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 169519 号

中国当代朗诵史

著 者 胡先锋
责任编辑 李水仙
封面设计 魏 东
责任印制 张 玥
出 版 人 蔡 翔

出版发行 中国传媒大学出版社

社 址 北京市朝阳区定福庄东街 1 号 邮编:100024
电 话 86-10-65450532 或 65450528 传真:010-65779405

网 址 <http://www.cucp.com.cn>

经 销 全国新华书店

印 刷 北京中科印刷有限公司

开 本 730×988 mm 1/16

印 张 15.25

版 次 2013 年 10 月第 1 版 2013 年 10 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5657-0766-7/H·0766 定 价 49.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

C

ONTENTS

目录

◎ 前言 什么是朗诵	1
一、诵	1
二、从诵到朗诵	6
三、朗诵及其相关概念	9
四、作为文化形态的朗诵	16
五、初步结论	18
◎ 第一章 1949—1966 年朗诵发展史	20
一、1949—1952 年的朗诵	20
二、1953—1957 年的朗诵	25
三、1958—1962 年的朗诵	32
四、1963—1966 年的朗诵	37
五、本章小结	51
◎ 第二章 1966—1976 年朗诵发展史	53
一、官方朗诵	53
二、红卫兵朗诵	60
三、毛泽东文本的全民朗诵	62
四、地下朗诵	64
五、本章小结	66
◎ 第三章 1976—2009 年朗诵发展史	67
一、1976—1980 年朗诵发展史:释放的心声	67
二、1981—1989 年朗诵发展史:当代朗诵的高潮	79
三、1990—2000 年朗诵发展史:当代朗诵的转折	96



四、2001—2009年朗诵发展史：当代朗诵的加速发展	107
◎ 第四章 当代广播电视朗诵	150
一、广播朗诵：曾经的辉煌	150
二、电视朗诵：多媒体视听艺术	162
◎ 第五章 1996年以来的朗诵比赛	175
一、中央电视台首届朗诵艺术大赛	175
二、“齐越朗诵艺术节”暨全国大学生朗诵大赛	177
三、“臧克家杯”首都朗诵艺术大赛	193
四、“殷之光杯”朗诵艺术大赛	194
五、“中华诵”经典诵读大赛	195
六、“夏青杯”朗诵大赛	201
七、朗诵比赛评价	205
◎ 第六章 重点朗诵地域	206
一、上海	206
二、武汉	210
三、深圳	214
四、沈阳	222
五、台湾	224
六、香港	225
◎ 参考文献	227
◎ 后记	237

前言 什么是朗诵

“朗诵”是一个普通的现代汉语词汇。无论从历史还是现实维度考察，它都具有多个义项。当今不同学者从不同义项、不同语境出发，对朗诵进行言说，导致争论不断。今人所说的朗诵，有时强调其戏剧化、表演性、动作性、舞台性，和台词朗诵、话剧朗诵很接近，演诵、朗诵剧等属于这一类。有时强调其文字意义，和朗读很接近。有时强调其节奏感、节拍感甚至旋律感，和古代的“诵”很接近，吟诵属于这一类。有时强调其语言艺术性、语言技巧性，和播讲、播音、播读、演播很接近，广播剧的演播、长书连播属于这一类。有时强调其广场性、宣传性、街头性，和演讲、口号、街头宣传很接近。有时强调其纯粹的艺术性，而把生活形态的朗诵排除出去，绝大多数朗诵著作中的朗诵属于这一类。有时强调脱稿，和古代的“讽”（背文）、今天的“背诵”接近。

由于侧重点不同，分别形成了话剧朗诵、朗读、吟诵、诵读、读诵、播诵、演讲朗诵、艺术朗诵、背诵、演诵、演播、广播朗诵等术语。而这些术语在特定语境下又都可被称为“朗诵”。不同群体对于朗诵的理解不同，反映出他们的职业特点和文化偏向。例如，话剧群体强调朗诵的戏剧化、表演性、脱稿性，播音群体强调朗诵的权威性、音声性、语言艺术性，教师群体强调朗诵的文字意义、抑扬顿挫和背诵，诗人作家群体强调朗诵的文字性、文学性和人文性。

一、诵

1. 中国古代“诵”的含义

“诵”在古代有多种含义。《康熙字典》将历代“诵”的含义进行了归纳：①临文为诵，诵，从也，以口从其文也。②读诵也。③倍文曰讽，以声节之曰诵。④怨谤亦曰诵。⑤论也，言也，说旧事也。⑥官名。⑦鸟名。



各个义项之间存在一定差别。①强调依附于文字的口语表达。②强调的是开口读文字、读文章。③强调的是声音的节奏与调和,讽、诵有时不加区分,可互相解释。④、⑤义项当今使用很少。⑥、⑦当今已经完全不用。①、②、③与当今“朗诵”的基本含义最接近。从这个意义上说,当今的“朗诵”在基本含义上是对古代“诵”的延续。稍有不同的是:①、②当今一般以“朗读”名之;③当今一般以“朗诵”名之,但是并不准确。

很自然地,从事“诵”这一活动的人、官员、官职也被称为“诵”。这种专事“诵”的人在先秦时期隶属于国家官僚系统,他们承担公共职能,出现于庄重、肃穆的重要场合。例如《周礼·地官·诵训》:“掌道方志,以诏观事。掌道方慝,以诏辟忌,以知地俗。王巡守,则夹王车。”《周礼·春官·大司乐》:“以乐语教国子兴、道、讽、诵、言、语。”范文澜认为:“可见周代乐官,亦有以诵为专职者。”^①历代职官中,鸣赞、太祝、太常、司仪、赞礼郎、鸿胪寺等,也与“诵”有涉。鸿胪寺就有大声传赞的意思。

不仅如此,“诵”(颂)还是一种“典雅”、“清铄”(《文心雕龙》)的文体。范文澜认为:“春秋列国朝聘,宾主多赋诗言志,盖随时口诵,不待乐奏也。《周语》析言之,故以暇赋矇诵并称,刘向统言之,故云不歌而诵谓之赋。窃疑赋自有一种声调,细别之与歌不同,与诵亦不同,荀屈所创之赋,系取暇赋之声调而作,故虽杂出比兴,无害其为赋也。”^②范文澜认为,“诵”应该是不同于“歌”、“赋”的。但随后他又说:“《孟子·万章篇》‘颂其诗。’颂诗,即诵诗也。故《橘颂》即橘诵,亦即橘赋。推之汉人所作,尚存此意,王褒《洞箫颂》即洞箫诵,亦即洞箫赋。马融《广成颂》即广成诵,亦即广成赋。盖诵与赋二者音调虽异,而大体可通,故或称颂,或称赋,其实一也。”^③可见,诵与颂、^④赋大体上是相同的文体,都与歌颂、赞美、诗赋有联系。“是颂本兼诵容二谊。以今考之,诵其本谊,颂为借字,而形容颂美,又缘字后起之谊也。”^⑤“诵”、“歌”、“赋”赞美君主、英雄、国家和人民,铺排华丽辞藻,热情招待宾客,演奏音乐,表演舞蹈,发表讲话和祝酒词,或热情洋溢,或坦诚真挚,或简单朴素,或赞美讴歌,或展示威仪,或宣示国力。例如《汉书·礼乐志》中的《安世房中歌》、《郊祀歌》。当今“歌颂”、“颂歌”、“讴歌”、“赞歌”等词汇,在《北京颂歌》、《长江之歌》、《黄河颂》、《芬兰颂》、《雷锋之歌》、《邓小平之歌》、《朱伯儒之歌》、《武大赋》、《辛亥百年赋》等音乐、文学作品中,无一不是歌颂、赞美性质的。

还有一些文体,其性质与“颂”、“诵”、“歌”、“赋”类同。“颂有广狭二义:广义笼罩成韵

① 范文澜:《文心雕龙注》,人民文学出版社1958年版,第107页。

② 范文澜:《文心雕龙注》,人民文学出版社1958年版,第137页。

③ 范文澜:《文心雕龙注》,人民文学出版社1958年版,第161页。

④ 今天,“朗诵”有时也是写成“朗颂”的。

⑤ 黄叔琳语,转引自范文澜:《文心雕龙注》,人民文学出版社1958年版,第171页。

之文；狭义则唯取颂美功德，若赞，若祭文，若铭、箴、诔、碑、封禅，皆与颂相类者也。”^①冠以“颂”的文章，早期为歌颂内容，如班固的《车骑将军窦北征颂》、蔡伯喈的《京兆樊惠渠颂》、陈思王的《皇太子生颂》等。后来，不属歌颂内容的也以“颂”名之。“至于后世，二义俱行。属前者，原田，裘鞞，屈原橘诵，马融广成，本非颂美，而亦被颂名。属后者，则自秦皇刻石以来，皆同其致，其体或先序而后结韵，或通体全作散语。”^②

所以，诵既是一种赞美活动，也指从事这种活动的人，还是一种以赞美为主题的文体。这种赞美活动往往是官方的正式活动，需要特殊才能的人以特殊的声调、特殊的仪式来实施。“诵”在此意义基础上产生出的文化意义、语境意义、场景意义逐渐凸显，并且逐渐在生活中固定下来，成为一种集体无意识的心理积淀。“诵”代表皇帝、国家、政治、政权、统治阶级、权威集团的意志，不能掺杂私人感情；“诵”出现于军事、战争、宗教、外交、典礼、巫医、祭祀、纪念等庄严、隆重、肃穆、崇敬的场合；“诵”的内容有赞美、表彰、褒扬、怀念、纪念、缅怀、歌颂等；“诵”必须怀有崇高、高尚、虔诚、尊敬、景仰、谦卑、英雄等感情；“诵”要求声音清晰、响亮、高亢、宏远。“诵”的文化意义一直延续着，即使在今天，无论世俗领域还是宗教领域，只要是权威、肃穆、庄严的场合，例如各种典礼、政治会议、纪念会、奥运会、地震纪念会、名人诞辰日（或祭日）、阅兵仪式、国庆仪式等，都有朗诵出现，此时，只有朗诵最适合担当这样的任务。

古代还有“弦诵”一语。《礼记·文王世子》：“春诵夏弦，大师诏之。”依琴瑟而歌为弦，不依琴瑟而读为诵。后世“弦诵”、“弦歌”泛指礼乐教化、读书教育。宋代苏轼《潘推官母李氏挽词》：“杯盘惯作陶家客，弦诵常叨孟母邻。”元代马端临的父亲马廷鸾回忆：“俾学我旁，束书授徒，负篋从兄，简编之乐，弦诵之声，或鸡三号，或夜参半，忘食已晡，燃薪欲旦。”^③

古代还有“夜诵”一语。《汉书·礼乐志》：“至武帝定郊祀之礼……乃立乐府，采诗夜诵，有赵、代、秦、楚之讴。以李延年为协律都尉，多举司马相如等数十人造为诗赋，略论律吕，以合八音之调，作十九章之歌。”范文澜认为，“是夜诵即诵诗矣……讴谣初得自里间，州异国殊，情习不同，必绌绎以见意义，讽诵以协声律，然后能合八音之调，所谓采诗夜诵者此也。”^④讽是直言之，诵是吟咏而有声调。^⑤“讽是直言之，无吟咏；诵则非直背文，又为吟咏以声节之。”^⑥

① 范文澜：《文心雕龙注》，人民文学出版社1958年版，第171页。

② 范文澜：《文心雕龙注》，人民文学出版社1958年版，第171—172页。

③ 王瑞明：《马端临评传》，南京大学出版社2001年版，第34页。

④ 范文澜：《文心雕龙注》，人民文学出版社1958年版，第107页。

⑤ 转引自杨天宇：《周礼译注》，上海古籍出版社2004年版，第326页。

⑥ 范文澜：《文心雕龙注》，人民文学出版社1958年版，第171页。



2. 中国传统教育中“诵”的演变

背诵、记诵儒家经典,是中国古代教育的重要内容,已经成为一种文化传统和教育传统,成为承载中华文明的有效方式。“阅读”、“读书”等词语的存在足以让我们清晰探寻历代国人口诵声传的面貌。《三国志·陈思王植》中说:曹植“年十岁余,诵读诗、论及辞赋数十万言,善属文”,连他的父亲曹操都不敢相信。《后汉书·班固传》:“固字孟坚。年九岁,能属文诵诗赋,及长,遂博贯载籍,九流百家之言,无不穷究。”《宋史·戚同文传》:“始,闻邑人杨愨教授生徒,日过其学舍,因授《礼记》,随即成诵,日讽一卷,恣异而留之。不终岁毕诵五经,愨即妻以女弟。自是弥益勤励读书,累年不解带。”宋代范仲淹(989—1052):“既长,知其世家,感泣,去之南都,入学舍,扫一室,昼夜讲诵。其起居饮食,人所不堪,而公自刻益苦。”^①大儒朱熹(1130—1200)主张:“凡读书……须要读得字字响亮,不可误一字,不可少一字,不可多一字,不可倒一字,不可牵强暗记,只是要多诵遍数,自然上口,久远不忘。”朱熹门人程端蒙(1143—1191)、董铎(1152—1214)订立的《程董二先生学则》成为南宋以后各书院普遍遵行的学规守则,其中规定:“读书必专一。必正心肃容,以计遍数;遍数已足,而未成诵,必须成诵;遍数未足,虽已成诵,必满遍数。”^②元代程端礼(1271—1345)《程氏读书分年日程》认为读书必须成诵,特别强调倍读(背诵)的作用。^③到明代中叶仍然沿用受《程氏读书分年日程》启发而订立的“日程”表,每天的功课依次五节:考德;背书、诵书;习礼或作课艺;复诵书、讲书;歌诗。^④明代思想家、教育家王守仁(1472—1529)规定了蒙学教读诗歌的方法:“凡歌《诗》,须要整容定气,清朗其声音,均审其节调;毋躁而急,毋荡而嚣,毋馁而慑。久则精神宣畅,心气和平矣。……讽诵之际,务令专心一志,口诵心惟,字字句句细绎反覆,抑扬其音节,宽虚其心意。久则义礼浹洽,聪明日开矣。”^⑤1858年,曾国藩(1811—1872)给儿子的信中说:“读者,如《四书》、《诗》、《书》、《易经》、《左传》诸经,《昭明文选》,李杜韩苏之诗,韩欧曾王之文,非高声朗诵则不能得其雄伟之概,非密咏恬吟则不能探其深远之韵。”

古代教育中的“诵”与科举制度紧密相连。唐代的童子科就是“诵经”。“每卷诵文十科,全通者,与官;通七以上者,与出身。”^⑥唐代诗人元稹15岁举明经,也算少年得志,“微

① 欧阳修:《资政殿学士户部侍郎文正范公神道碑铭并序》,载王水照、王宜媛编《欧阳修散文选集》,百花文艺出版社2005年版,第144—145页。

② 李国均等:《中国书院史》,湖南教育出版社1998年版,第159—160页。

③ 李国均等:《中国书院史》,湖南教育出版社1998年版,第524—525页。

④ 李国均等:《中国书院史》,湖南教育出版社1998年版,第532页。

⑤ 《王阳明全集》上册之《教约》,上海古籍出版社2011年版。

⑥ 《册府元龟》卷六四零《贡举部·条制二》。转引自陈飞:《唐代试策考述》,中华书局2002年版,第85页。

之(指元稹)虽以明经举,然当日此科记诵字句而已,不足言通经也”。^① 这种一代又一代在封建科举考试指挥棒引导下的记诵经典的活动,历千载而不衰,一直延续到 20 世纪初期。记诵经典是中国文化、中华文明的重要现象,记诵经典的传统有力支撑了封建时代学术高峰的形成,也为解释今天的朗诵提供了不可忽视的历史文化背景。即使儿童思虑未熟,理解未深,今人有“戕害儿童”之语,但是年复一年口读声诵的“诵经”活动,已经将经典文字的精神实质和情感依归沁入血脉中。正如今人所说:“记诵功能,不止在于识字,实尚能辅助高深学问之保持与精进。”^②

在科举考试之外,民间的记诵也生机勃勃。《三字经》、《百家姓》、《千字文》、《龙文鞭影》、《蒙求》、《幼学琼林》、《鉴略妥注》等童蒙读本,流传华夏,无数中国人在记诵中完成了求学之路,“寸语片言,深入心坎,触事值机,感悟其用”。^③ 这种民间记诵反映了历史多样性原貌,宣示了民间文化、大众文化的顽强生命力。

到了近现代,得益于“诵”的中国人仍然比比皆是。公木(1910—1998)九岁的时候,转到本族张玺爷爷立的私塾馆里读书,开始拖着长调朗诵“孟子见梁惠王”、“关关雎鸠”等,每天只是高声地朗读,老师没有给开讲。^④ 老曹老师对待学生极其严格,凡是讲授过的文章,都要求背诵,他随时会考问,然后给予奖惩。学生们拖着长腔摇头晃脑的吟诵,像唱歌。^⑤ 我国台湾作家三毛(1943—1991)小时候休学在家,“每天黄昏,父亲与我坐在藤椅上,面前摊着《古文观止》,他先给我讲解,再命我背诵,奇怪的是,没有同学竞争的压力,我也领悟得快得多”。^⑥

近年来,随着读经运动、“中华诵”等的兴起,教育界的背诵、诵读活动持续发展。甘肃省永昌五中从 2007 年 9 月开始在七年级学生中开展诵读儒家经典教材《弟子规》系列教育活动。2008 年 5 月在全县“五四”纪念大会上,七年级 300 名学生集体朗诵《弟子规》,赢得了大家一致的称赞。2008 年,教育案例《弘扬传统文化 拓宽育人途径——永昌五中开展诵读〈弟子规〉系列教育活动纪实》获得全国青少年素质教育优秀成果一等奖。^⑦ 武汉市首义中学操场上竖立着梁启超《少年中国说》的诵词,学生日日所见,熟悉之、朗诵之、认同之,可以激励志向,奋发读书。2010 年 9 月,81 所学校、三千余师生参加武汉市武昌区经

① 陈寅恪:《元白诗笺证稿》,上海古籍出版社 1978 年版,第 86 页。

② 王尔敏:《中国传统记诵之学与诗韵口诀》,载王尔敏《明清社会文化生态》,广西师范大学出版社 2009 年版,第 109 页。

③ 柳诒徵:《国史要义》,台北中华书局 1971 年第 4 版,第 237 页。转引自王尔敏:《明清社会文化生态》,广西师范大学出版社 2009 年版,第 109 页。

④ 张菱:《我的祖父——诗人公木的风雨年轮》,中国广播电视出版社 2004 年版,第 17 页。

⑤ 张菱:《我的祖父——诗人公木的风雨年轮》,中国广播电视出版社 2004 年版,第 19 页。

⑥ 三毛:《背影》,湖南文艺出版社 1987 年版,第 17 页。

⑦ 王树林:《诵读〈弟子规〉教育活动纪实》,《班主任之友》2009 年第 3 期。



典诵读大赛,全面提升小学生语文素养和对母语的热爱。^① 这些是全国经典诵读热潮的一个缩影。“中华诵”2010 经典诵读大赛增设了集体诵读组,全国各级各类学校积极参加,影响广泛。作为一种广义的朗诵形式,集体诵读在我国学校系统已经成为常规教育。

二、从诵到朗诵

1. “朗诵”的出现

《说文解字》:朗,明也。诵,讽也。先秦两汉时期尚未出现“朗诵”一词。苏轼《前赤壁赋》有“歌窈窕之诗,诵明月之章”的句子,这时“诵”还是单用的。陆游《剑南诗稿·浮生》诗:“浮生过六十,百念已颓然。独有枕书癖,犹同总角年。横陈粝饭侧,朗诵短檠前。不用嘲痴绝,儿曹尚可传。”尽管“朗”、“诵”连用,但不代表“朗诵”已经是独立词语。直到白话文学逐渐占据重要地位,“朗诵”才成为基本词汇。例如,明代人编的《京本通俗小说·错斩崔宁》:“那同年偶翻桌上书帖,看见了这封家书,写得好笑,故意朗诵起来。”明代冯梦龙编的《醒世恒言·乔太守乱点鸳鸯谱》:“乔太守写毕,叫押司当堂朗诵与众人听了。”清代蔡元放点评校阅的《东周列国志》第七十五回:“阖闾令伍员从头朗诵一遍,每终一篇,赞不容已。”这时,“朗诵”是大声念、大声读的意思,与今日朗诵的基本意义一致,但是与今天朗诵的文化背景并不相同。

2. 从诵到朗诵的历史性转变

作为与教育紧密相连的“诵”,温柔敦厚地存在了千余年。随着封建帝制的逐渐衰亡、科举制的废除和西学东渐,作为一种读书方法、教育方法的“诵”渐渐从历史舞台隐退,而具有表达、宣传、表演特征的“朗诵”出现在历史舞台上,这是一种巨变,是“三千年未有之变局”。主要原因是:西方列强的入侵捣毁了知识分子的温柔敦厚;科举制的废除,使得诵没有了生存理由;西方话剧的引进,彻底改变了旧戏的念白、说白;民主革命的大背景把封闭在课堂、私塾中的“诵”推上街头和广场。

从诵到朗诵的历史性转变,既是读书方法的转变,也是从理解文字意义到表达观点的转变,更是从顺民王臣心态到国家主人意识的转变。作为读书方法、读书腔调的转变,1936 年黄仲苏把朗诵腔调分为诵读、吟读、咏读和讲读四大类,而讲读适合语体文。这是白话文运动下产生的朗诵技术成果。但是今天,由于我们无论什么几乎全部采用讲读方法,其他三种腔调已经踪迹难觅了。

“读”、“诵”之别早已有之,古代已经并用不悖,但主流是以“读”为主,“诵”是一种辅助的读书方法,是为了帮助读书人、学生学习经典而使用的方法,在课堂、教室、学校等封闭

^① 《武昌区师生赛经典诵读》,《武汉晚报》2010 年 9 月 30 日。

空间出现,没有公众参与。自然,“诵”也不可能是公开的表演形式和表达活动。到了近现代,由于开启民智的现实需要和民主革命的兴起,禁锢在封闭场所的“诵”开始走向公众,“诵”除了继续保持原有基本含义外,逐渐成为一种公开的语言传播行为、街头文化行为和广场鼓动行为。即使从比较单纯的文学作品的口头表现看,近现代以来“诵”具有的“背文”、“以声节之”的意思也不完全与古代相同,它增加了时代新意,在民主革命、民族解放的时代背景下,“表达”、“表现”、“表演”等外化特征大大超越了内敛特征的“抽出意义”,成为更为显性的特征。

随着新文化运动、国语运动的推进,随着白话新诗的出现、试验、成熟,朗诵从试验性行为逐渐发展成为表演性的艺术。随着民族危机的来临,许多进步文艺工作者走上舞台、走入生活去朗诵自己的作品、朗诵别人的作品,发动群众,唤醒人民,救亡图存。尤其在抗日战争时期,朗诵作为一种武器起到了激励人民斗志的作用。

有学者对比了近代朗诵和古代吟诵:首先,吟诵是在私人空间进行的,信号的接收者是朗诵者自己或三两知己。近代的诗朗诵是在公众性空间中进行的,它必须以有一定量的信息接收者为条件。其次,在信号的形态上,吟诵所演绎的是文字符号的“音”,即演绎文字的“音乐性”,而新诗的朗诵虽然间接与文字符号相涉,但在符号的形态上则是演示如场景、身体语言、声调等不同的符号形态。最后,在我国现代史上,诗朗诵或朗诵体诗在本质上是一种特定时期的大众媒体样态,它与现代以来的政治意识形态的传播方式直接相关,不可忽视近代以来其作为意识形态运载器的功能。从这个意义上说,诗朗诵的声音是意识形态的声音。^① 笔者以为,该论者的见解虽然独到但并不全面。从诵到朗诵的历史性转变,不等于古代吟诵到现代朗诵的转变。从诵到朗诵的历史性转变,还包括非吟诵的其他类型的“诵”到现代朗诵的转变。而且,“诗朗诵的声音是意识形态的声音”仅是作为官方传播媒体朗诵的特点而非一切传播媒体朗诵的特点,其实质性的宏观背景是从温柔敦厚的顺民王臣心态的语言行为到当家做主意识支配下主体意识高扬的语言行为的转变。

3. 作为现代中国朗诵背景的外国朗诵

从诵到朗诵的历史性转变中,西方民主思潮、马克思主义、苏联十月革命、西方戏剧(特别是话剧)等诸多元素的传入,深刻塑造着我国现代朗诵的面貌。

《汉英词典》解释“诵”:① read aloud; chant。② recite。③ state; recount; narrate。^② 解

① 林少阳:《未竟的白话文:围绕着“音”展开的汉语新诗史》,载《新诗评论》第2辑,北京大学出版社2006年版,第6—7页。

② 北京外国语大学英语系词典组编:《汉英词典》,外语教学与研究出版社1997年版,第1176页。



释“朗诵”:read aloud with expression; recite; declaim。^① 两者都有背诵、叙述、陈述、讲述、背课文等意思。declaim有作慷慨激昂的演说、雄辩、朗读、朗诵等意思。chant有唱、单调重复地唱歌或说话、歌颂、颂扬等意思。意大利语中, declamation=朗诵, recitare=朗诵、宣读。^② 因此,西方的“朗诵”和演讲、讲述、表达等有内在联系,是西方各国人民普遍的生活方式和艺术形态,它从实际用途出发而发展为戏剧、演讲等艺术样式。

在西方传统中,朗诵行为是与诗歌、戏剧活动等密切相关的。戏剧学校常列诵诗为必修功课,公众娱乐和文人集会中常有诵诗这一项。在欧洲戏剧历史中,剧本台词适合朗诵的例子比比皆是。例如,与莎士比亚同年出生的克·马洛(1564—1593),其“剧作均以无韵诗写成,剧中常有激情四射的长篇独白,适合于朗诵”;^③再如,法国古典主义戏剧奠基人之一高乃依(1606—1684)的《熙德》第一幕,唐杰葛挨了高迈斯一耳光却因气血已衰无力挥剑复仇而内心痛苦时的一段台词,“这类充满激情的台词长于表现高尚的情感,很适合于朗诵,而古典主义戏剧特别重视道德情感的宣泄,其舞台表演是特别重视朗诵的,故长篇内心独白为古典主义剧作家所常用”。^④ 不过,随着古典主义戏剧向启蒙主义戏剧的过渡,朗诵式的演出风格逐渐被自然、真实的表演方式所取代,英国的麦克林(1699—1769)是“第一个站出来反对古典主义朗诵式表演的人,而且以自然的风格成功地扮演了夏洛克的形象”。^⑤ 德国的黑格尔(1770—1831)从美学角度把诗分为史诗、抒情诗和戏剧体诗。^⑥

19世纪以来,伴随着资产阶级革命的历史巨变,英国、法国、美国、俄国等国的作家、诗人都热衷于朗诵,朗诵运动首先在文坛得以广泛开展。黄仲苏(1896—?)就曾说过:西方作者,无不于诵读下功夫,一篇之成,必开朗诵会以质正于名家,不意邦人君子,弦诵辄响,乃同《广陵散》。^⑦ 英国的狄更斯(1812—1870),俄国的普希金(1799—1837)、马雅可夫斯基(1893—1930)都是影响极大的朗诵人物。朗诵运动随后在戏剧领域和演员群体中大行其道。其中,苏俄的朗诵对我国现当代朗诵产生过重要影响。

俄国的朗诵历史一般从“俄罗斯民族文学之父”普希金开始。普希金反对伪古典学派高声吟诵、拿腔拿调的朗诵风格,开始朴素地、明白易懂地朗诵诗。19世纪初的俄国,作家自己朗诵特别流行,作家朗诵自己的作品对朗诵艺术的发展具有无可置疑的影响。到了作为普希金朗诵传统继承人的果戈理(1809—1852)时期,朗诵者范围已经扩大到话剧演

① 北京外国语大学英语系词典组编:《汉英词典》,外语教学与研究出版社1997年版,第718页。

② [德]沃尔夫冈·维拉切克:《50经典歌剧》,黄冰源译,上海人民出版社2005年版,第291、294页。

③ 郑传寅、黄蓓:《欧洲戏剧史》,北京大学出版社2008年版,第144页。

④ 郑传寅、黄蓓:《欧洲戏剧史》,北京大学出版社2008年版,第199页。

⑤ 《简明不列颠百科全书》第5册,中国大百科全书出版社1986年版,第695页。转引自郑传寅、黄蓓:《欧洲戏剧史》,北京大学出版社2008年版,第241页。

⑥ [德]黑格尔:《美学》第3卷(下),朱光潜译,商务印书馆1981年版,第96页。

⑦ 黄仲苏:《朗诵法·序》,开明书店1936年版,第1页。

员。以演员莫查洛夫(1800—1848)为代表的生活化派和以谢普金(1788—1863)为代表的浪漫派是俄国19世纪朗诵艺术的主要流派。1843年,谢普金的朗诵发展为公开的文学朗诵演出。著名话剧演员萨多夫斯基、安德烈耶夫—布尔拉克、果尔布诺夫、叶尔莫洛娃、斯特列别托娃也热衷于朗诵艺术。斯特列别托娃第一次朗诵了高尔基的《海燕》,把革命题材搬上朗诵舞台。卡查洛夫第一个登台朗诵马雅可夫斯基的诗歌和勃洛克的长诗《十二个》。扎库什尼雅克、别夫佐夫、雅洪托夫为朗诵艺术发展贡献很大。雅洪托夫将政论性文章编入朗诵节目里,大大加深了朗诵艺术的思想性,扩大了在宣传方面的可能性。俄国朗诵艺术的道路同话剧艺术的道路交错在一起,并在十月革命后得到全民承认,成为独立艺术。苏联诗人们的朗诵在1930—1940年代特别风行。^①斯坦尼斯拉夫(1863—1938)对20世纪世界现实主义戏剧产生了巨大影响,对我国话剧舞台朗诵的艺术发展、艺术风格影响深远。

三、朗诵及其相关的概念

要真正弄清楚什么是朗诵,什么是不同语境下的朗诵,必须甄别与朗诵有密切相关的一些概念。

1. 广义的朗诵和狭义的朗诵

广义的朗诵,包括朗读文章、话剧台词表演、演讲演说、大声宣读文稿、发表各种致辞、专门朗诵会上的表演等。很明显,它包括生活中的朗诵——生活朗诵,和艺术表演的朗诵——艺术朗诵。朗诵的历史不等于艺术朗诵史,更不等于舞台艺术朗诵史。人类活动中的朗诵最鲜活、最真实、最本色、最丰富、最朴素,而艺术朗诵特别是舞台艺术朗诵是在生活朗诵基础上发展、提炼出来的,在技术上更成熟、更精致、更完美。艺术朗诵一般包括舞台朗诵、电影电视朗诵、广播朗诵等。生活朗诵和艺术朗诵的界限当然不是绝对的,例如在外国诗歌节上各种不拘小节的随性朗诵:“最后一个朗诵的是法国诗人。他叹息,窃窃私语,背景音乐断断续续——都是金属的破碎声。他从口袋掏出个纸包,层层拨开,是一片生牛肉。我警惕起来。他用生牛肉在脸上擦拭,转而咆哮,通过麦克风,震耳欲聋。我赶紧堵耳朵,仍能感到阵阵声浪。几个年老体弱的女人转身逃走,免得耳聋中风。他开始试着吞咽生牛肉,近乎窒息。我担心他会不会冲过来,把那块他吞不下的生牛肉硬塞进我嘴里。朗诵在声嘶力竭的吼叫中结束。”^②在一般观念中,这是算不上朗诵的,甚至会认为这是对朗诵的亵渎。其实,将它作为生活朗诵看待更合适些。

狭义的朗诵,不同人的理解范围不同。在杜伟东的《朗诵学》一书中,艺术朗诵、广播

^① 《俄罗斯朗诵艺术史》,载[苏]符·尼·阿克肖诺夫,《朗诵艺术》,齐越、崔玉陵译,广播出版社1984年版。

^② 北岛,《朗诵记》,载北岛《蓝房子》,江苏文艺出版社2009年版,第180页。



朗诵、配音朗诵、评书曲艺朗诵、广告朗诵、演讲朗诵、体育解说朗诵、戏剧朗诵，都包括在朗诵范围内。^①“一段激动人心的广告词的朗诵，可以博得众多用户的青睐，带来巨大的经济效益”。^②这种过度宽泛的朗诵外延既不符合实际，也不利于朗诵的研究。我们认为，评书曲艺朗诵、广告朗诵、演讲朗诵、体育解说朗诵等提法值得商榷。实践证明，这种提法已丧失了生命力，像体育解说朗诵已经统一为“体育解说”，广告朗诵已经统一为“广告配音”，评书曲艺朗诵根本无人提及；而配音朗诵统一为“配音”，主要是影视台词，具有戏剧性。如果置于整个影视剧之中，只能说有的片段是朗诵或适合朗诵，而非所有的配音都可以冠以“配音朗诵”的帽子。

本书的朗诵包括杜伟东《朗诵学》中所说的艺术朗诵、广播朗诵、戏剧朗诵等。不同的是，本书所说的艺术朗诵包括戏剧朗诵，像在朗诵史上占据重要地位的话剧朗诵、话剧舞台朗诵，就是艺术朗诵的重要组成部分。

艺术朗诵本身是个模糊的提法，外延并不确定。外延大的艺术朗诵，可以包括独立表演的朗诵作品（诗歌、散文、寓言等）、话剧朗诵作品、广播文艺朗诵作品、电视文艺朗诵作品、广播电视政论朗诵作品等。外延大小适中的艺术朗诵，包括独立表演的朗诵作品以及全部广播电视朗诵作品。外延小的艺术朗诵，仅仅指独立表演的朗诵作品，而把广播朗诵排除在外。本书的艺术朗诵倾向于外延大小适中的艺术朗诵。之所以如此，是考虑到不应无视广播电视朗诵在朗诵史上的重要地位。

2. 朗诵和朗读

这是最容易引起争议的一组概念。一般认为朗诵和朗读的主要区别是：朗诵是没有文字凭借、脱稿的，朗读是有文字凭借、不脱稿的。像20世纪30年代，穆木天（1900—1971）“提倡和开展诗歌朗读运动，因为朗读比朗诵容易，照本读即可以”，^③朗读比朗诵简单，更容易实现文艺大众化。但是这种区分标准是存在有问题的。

语文教学中的朗读，即使不脱稿，如果感情充沛，声音铿锵，一般也被称为“朗诵”。语文教学中的朗诵，即使脱稿，如果感情、声音、动作、技巧都很生活化，也不宜被称为“朗诵”。一般来说，语文教学中的朗读，不会称为朗诵。但是在语文教学中，确实有教师、学生倾力于、用功于朗诵，把一般性的朗读“上升”为朗诵，以增强教学效果，这是必须正视的。

朗读和朗诵在广播朗诵中也不易区分。那些在节目里明确以“朗诵”名之的著名广播朗诵作品如《长江三日》、《一月的哀思》、《风流歌》、《四月的秘密》等，当年到底是脱稿了还

① 杜伟东：《朗诵学》，成都科技大学出版社1992年版，第1、4、5页。

② 杜伟东：《朗诵学》，成都科技大学出版社1992年版，第2页。

③ 戴言：《穆木天评传》，春风文艺出版社1995年版，第73页。

是没有脱稿,似乎追究这一点已经没有意义了。即使按照惯常思维,推测创作者当时是持稿而不是背诵的,也不妨碍我们将之称为朗诵。广播朗诵时,朗诵者一般是有稿在手的,但不会叫“广播朗读”。被称为朗诵的录音制品,就算没有脱稿,也已经约定俗成地肯定它们是“朗诵”了。朗诵会上演员持稿而诵,一般也不会叫朗读。所以,是否脱稿不宜成为区分二者的标准。

钱基博、朱自清认为,区分二者的标准在于腔调。1935年,钱基博明确指出:余谓古人诵与读异。盖诵者讽其文辞,读者籀其义蕴。《周礼·春官·大司乐》:“以乐语教国子:兴、道、讽、诵、言、语。”贾公彦注:“以声节之曰诵。”孟子曰:“诵其诗,读其书。”此诵与读之辨也。后之人混诵于读,操觚率尔,摘文乖张,而不识所调。^①1942年11月15日,朱自清发表《论朗读》一文,明确指出诵和读不一样。作为一个严谨的学者,他旗帜鲜明地表示“现在的诗歌朗诵,其实是朗读。”^②“白话文宜用‘读’的腔调,‘诵’是不合适的。所以称‘朗诵’不如称‘朗读’的好。”^③有趣的是,他同时又指出,这两个词(朗读、朗诵)也可以通用。^④这说明当时不加区分地使用两词已经是普遍现象了。到1946年,朱自清的观点并没有发生实质变化,他说:“现在流行朗诵……朗诵其实就是戏剧化,着重在动作上。这是一种特别的才能,有独立性;作品就是看来差些,朗诵家凭自己的才能也还会使听众赞叹的。诵读和朗读却不同。称为‘读’就着重在意义上,‘读’字本作抽出意义解,读白话文该和宣读文件一般,自然也讲究疾徐高下,却以清朗为主,用不着什么动作。”^⑤朱自清、钱基博是严格区分诵、读的,而且非常重要,朱自清把朗诵与戏剧化紧紧连在一起,预见到了朗诵发展的趋势,与今天注重表演性、动作性的朗诵实际相符。

大约同一时期,柯仲平也在延安对朗诵进行着自己的思考,相比而言,柯仲平的见解没有那么学术气,更容易为普通人理解和接受。1938年1月,柯仲平说:“朗诵是在讲话与唱歌之间的、最富于旋律运动的一种声音艺术;朗诵的最初的基础是讲话,是言语。讲话在使人听懂自己所讲的内容,并有感动听者情绪、组织听者行动的作用。朗诵的第二个基础是歌唱,是音乐。完全以旋律的运动为主,传达着某种内容,能使听众忘形似的感动在那旋律运动中。但朗诵比起歌唱来,它的位置恰好在讲话与歌唱之间。朗诵必须比唱歌更易使人被感动在旋律的运动中。”^⑥朗诵的基础是“讲话”、“言语”,是使用自然语音,不是吟、咏,这在今天看来依然是正确的。不过,说朗诵“恰好在讲话与歌唱之间”似乎与当今

① 黄仲苏:《朗诵法·序》,开明书店1936年版,第1-2页。

② 朱自清:《论朗读》,载朱乔森编《朱自清全集》第2卷,江苏教育出版社1988年版,第61页。

③ 朱自清:《论朗读》,载朱乔森编《朱自清全集》第2卷,江苏教育出版社1988年版,第54页。

④ 朱自清:《论朗读》,载朱乔森编《朱自清全集》第2卷,江苏教育出版社1988年版,第53页。

⑤ 朱自清:《诵读教学》,载朱乔森编《朱自清全集》第3卷,江苏教育出版社1988年版,第180页。

⑥ 柯仲平:《关于诗的朗诵问题》,载王琳、刘锦满编《柯仲平诗文集4》,文化艺术出版社1984年版,第65-66页。



朗诵的实际面貌不符。

同样通俗的解释是1958年郭小川在北京市文化局等主办的群众朗诵会上说的：“我们所说的‘朗诵’，大概就是‘念’的一种‘文明’说法，有时候，也有点‘唱’的意思。许多地方，用山歌的现成曲调唱诗，我看也可以管它叫‘朗诵’。”^①“朗诵就是念”，这种观念是一直延续下来的，例如在广播里念文章、诗歌、通讯、文艺作品等，在罗莉《文艺作品演播》一书中都将之算作朗诵。

今天的朗诵没有脱离“念”的基本意思，但仅仅是“念”恐怕还不能叫朗诵。语文课堂上的念，一般认为只是朗读而已。会场上的念稿子、发言讲话，最多是演讲，不会被认为是朗诵。所以，区分二者的标准在于“怎么念”——是否运用或怎样运用声音、表演、表情、戏剧化、音乐、灯光、化妆等等。但是，不能唱，唱就脱离“念”的基本意思了。所以，郭小川的“唱诗”不算朗诵。

可见，区分二者的标准经历了一个变迁过程，今人的区分标准尚有诸多不同，导致意见不能统一。但无论如何，钱基博、朱自清等人的标准已经无人坚持了。今人区分二者，有的坚持是否脱稿，有的坚持是否具有表演性和戏剧性。因此，直到今天，朗诵、朗读的界限还常常引发争议。^②

此外还有“读诵”。“在朗诵会以及其他各类朗诵活动中，我们时常看到朗诵者持稿而诵，我们姑且把这叫做‘读诵’。”^③如果放宽尺度，按照郭小川的意思，读诵也属于广义的朗诵。

此外还有“诵读”。“诵读”是近年来流行的说法。包括朗诵、朗读、背诵甚至吟诵等多种形式，比较笼统。集体诵读一般算是集体背诵。叶嘉莹说过：“他所说的诵读不是我今天要讲的‘吟诵’，而是朗诵。是像表演话剧一样，在舞台上用铿锵的声调加上表情和手势来大声朗诵。”^④

当今朗诵文本基本可划分为两大类：诗化作品朗诵和白话作品朗诵，白话作品朗诵又包括寓言型和演诵型两类。寓言型朗诵语言比较平实，接近于讲故事；演诵型朗诵的对象是戏剧台词和影视台词，朗诵者为其配上了舞台动作甚至化装成相应的影视剧人物，且诵且做，使朗诵几乎变成了演戏。^⑤今人即使朗诵古典诗歌，也是使用自然语音，不“诵”，像濮存昕朗诵的《宣州谢朓楼饯别校书叔云》，与“诵”无涉。夏青朗诵的《蜀道难》，亦与“诵”无涉，由于处理平易，叫朗读也许更合适。

① 郭小川：《兴起一个规模巨大的诗歌朗诵运动》，载郭小川《谈诗》，上海文艺出版社1978年版，第82页。

② 张世坤：《朗读与朗诵——和孙绍振先生商榷》，《语文学学习》2009年第9期。

③ 陆澄：《诗歌朗诵艺术》（第2版），上海人民出版社2009年版，第233页。

④ 叶嘉莹：《风景旧曾谙——叶嘉莹谈诗论词》，广西师范大学出版社2008年版，第84页。

⑤ 青岛大学教授周继圣的观点。