

# 抗战朗诵诗歌的音、义关系考察

——以高兰抗战朗诵诗歌为中心

王 昌 忠

(重庆师范大学 文学院,重庆 401331)

**摘 要:**分析、论述声响、义理、情感之间深层次的关联域,有利于抵达抗战朗诵诗歌文本的内核。抗战朗诵诗歌不仅服务、配合了抗战,而且对朗诵诗歌的创作艺术产生了示范作用。抗战朗诵诗歌的音响构造与文本语义的关系主要有:叙事学意义上的朗诵声音导引和安排所传递的四种意义讯息:揭露敌人侵略暴行、描述人民抗战情形、解析抗击侵略必要性和正当性、发出参加抗战呼吁;抗战朗诵诗歌以召唤、激励抗战这一政治意旨确立音响构架,诗歌内部的语音波流与字面意义、文本语义秩序的互动共生关系,集中体现为朗诵诗歌整体声音线索与诗歌整体内容(意义)的逻辑秩序的对应、贴合;朗诵诗歌文本中的听觉形象,有的直接描摹听觉形象、朗诵声音将其复现出来让观众直接感知;有的述及存在某种声音或者声音场景、朗诵声音使听众调动听觉经验感受此听觉形象;声音符码与文本意涵方面,既表征为朗诵声音象征遭遇侵略和奋起反抗的场景及其物象的声音,也反映为朗诵声音的音响构成适配遭遇侵略和奋起反抗的场景、事件的情势和情态,还体现为朗诵声音的语音流变程式暗合遭遇侵略和奋起反抗的事件、情形的变换秩序。高兰是抗战朗诵诗歌创作的重要诗人,以其诗作为中心展开研究具有充分说服力。

**关键词:**抗战时期;朗诵诗歌;音、义关系;高兰诗歌

**中图分类号:**I207

**文献标识码:**A

**文章编号:**1673-0429(2025)06-0122-09

**DOI:**10.19742/j.cnki.50-1164/C.250611

“在集会的群众里朗诵出来,就确乎是诗。这是一种听的诗,是新诗中的新诗”<sup>[1]256</sup>,朗诵诗之所以被朱自清视为“新诗中的新诗”,就在于它为“听”和“朗诵”而存在:接受经由听觉、传播经由声音。“20世纪30年代,以中国诗歌会为代表的左翼诗人发起了诗朗诵运动,试图将诗歌从‘视觉的艺术’转变为‘听觉的艺术’”<sup>[2]</sup>,的确,真正以“朗诵诗”标识自身的新诗主要是在抗战爆发后的“朗诵诗运动”中普遍出现的。成因在于“使新诗重新成为‘听觉艺术’……出现在群众之前……使诗更普遍地,更有效地发挥其武器性,而服务于抗战”<sup>[3]102</sup>。相较于普通新诗和其他抗战书面新诗,诗歌评论界对于朗诵新诗和抗战朗诵新诗的研究还比较薄弱。既有研究主要集中在以下几个方面:第一,朗诵诗歌和中国朗诵新诗及新诗朗诵的一般性研究。其一,李凌霄《从“声景”思考传播:声音、空间与听觉感官文化》<sup>[4]</sup>、周志强《声音与“听觉中心主义”——三种声音景观的文化政治》等着重研究朗诵诗歌的普遍形态、性状<sup>[5]</sup>;其二,巫洪亮《重审20世纪20—80年代中国新诗朗诵的声音景观》<sup>[6]</sup>、《中国现代朗诵诗与诗朗诵的合法性论辩》<sup>[7]</sup>、张桃洲和于晓磊《新诗音韵的探测:20世纪上半叶诗歌朗诵的功能与意义》等<sup>[8]</sup>,集中评析中国朗诵新诗及新诗朗诵的总体情形。第二,抗战朗诵诗歌研究。一方面,吕进《大后方抗战诗歌研究》<sup>[9]</sup>、苏光文《抗战诗歌史稿》<sup>[10]</sup>、吴昊《抗战时期诗歌朗诵运动钩沉》<sup>[11]</sup>、高兴《抗战文学的“弦歌之声”——武汉抗战文学的文化特质与历史地位》<sup>[12]</sup>、张绍嗣《踩踏出诗歌大众化的荆棘之路——试论抗

**收稿日期:**2025-06-13

**作者简介:**王昌忠,男,文学博士,重庆师范大学文学院教授,博士生导师,主要研究方向:新诗理论。

**基金项目:**国家社会科学基金一般项目“百年新诗对‘诗言志’的承传与新时代审美意识建构研究”(20BZW164)。

战时期的朗诵诗运动》<sup>[13]</sup>、梅家玲《战火中的文学声音：战争时代的“诗朗诵”与“朗诵诗”》<sup>[14]</sup>等，对抗战朗诵诗歌（运动）展开了整体研究；另一方面，津守阳《诗之“情”与声之“动”——试论抗战时期的诗朗诵实践在现代诗学上的位置》<sup>[15]</sup>、赵心宪《“朗诵诗”的文体形式及诗学阐释——抗战诗歌朗诵运动的诗学反思之二》<sup>[16]</sup>、康凌《有声的左翼——诗朗诵与革命艺术的身体技艺》<sup>[17]</sup>、邬析零《黄河大合唱纵横谈》<sup>[18]</sup>等，对抗战朗诵诗歌的具体特质、技艺进行了研究。第三，高兰抗战朗诵诗歌研究。成果如张杰和陆文采《高兰评传》<sup>[19]</sup>、穆木天《诗歌朗读和高兰先生的两首尝试》<sup>[20]</sup>、吴开晋《高兰先生朗诵诗与教学研究及其人格精神》<sup>[21]</sup>等。除了较为宏观、全面的研究，上述研究中，也有的从朗诵角度，针对诗歌的音响器件、特质及其情感表现价值进行了解说，有的从义理角度针对诗歌的题材、主题、人物作了分析。然而，这些研究体现的思维比较僵化、直接，方法比较简单、保守，理论和方法论资源也比较陈旧和狭隘。这类研究未能触及诗歌声响、义理、情感之间更深层次的关联域，从而未能抵达诗歌的本质内核。

本文拟以文字、文本为纽带和中介，将听觉信号、感官经验和文本语义、内容讯息两者之间设置为本体和喻体、能指和所指、象与意的隐喻、象征性关联。在此基础上深入剖析、透视抗战朗诵诗歌文本中的音响构造质素、特点与内涵、意蕴的关系。具体来说，主要包括朗诵者朗诵声音与意义讯息的深层关联、语音波流与意义秩序的互动共生、听觉形象与语义声音相应合拍、声音符码与文本意涵的适配暗合四个方面。高兰创作于抗战时期的《我的家在黑龙江》《哭亡女苏菲》等朗诵诗歌，“在崇尚力的美学效果的驱动下，感人的内容，明快而有力的‘口语化’语言，富于律动的节奏和简短紧凑的诗句，强烈而分明的集体化与政治化的思想情感”<sup>[22]</sup>，不仅在当时而且在其后都广为传诵。因而，本文研究拟以高兰朗诵诗歌为中心展开。

## 一、朗诵者、朗诵声音与意义讯息的深层关联

在叙事学中，叙述者是“表达出构成文本的语言符号的那个行为者”<sup>[23]</sup><sup>19</sup>。借助叙事学“叙述者”的概念内涵，朗诵诗学中“朗诵者”即朗诵诗歌的朗诵者、发声者，“朗诵声音”即朗诵者朗诵文本时发出的声音。朗诵声音既投递出字面意义、文本语义，也流露出朗诵者对于字面意义、文本语义的情感态度、价值立场。朗诵诗歌的意图、动机实现于朗诵“动作”，价值、功能也达成于朗诵“行为”。可以认为，朗诵不只是朗诵诗歌的手段、用器，更是朗诵诗歌的本体、实质。正如李华飞所说的：“朗诵这是诗歌中的一个本能条件。”<sup>[24]</sup>朗诵者的朗诵声音即朗诵诗歌本身。朗诵诗歌感性化的情感、意愿和理性化的事实、思想、意识等都存在于朗诵者的朗诵声音中。朗诵声音，既是朗诵诗歌的文本语义的起点、基础，又是朗诵诗歌文本语义的牵拉、推进力量。这正是对于朗诵诗歌的意义信息的认知、理解需要从朗诵声音入手的原因。除了事实描述、现象解析和主观评价，朗诵者的朗诵声音更包括直接抒情的成分，朗诵诗歌以此显现语音、语势状况。朗诵诗歌的朗诵声音特点，取决于朗诵者、体现于文本的朗诵者的倾述对象、听众三者之间的地位和在场关系。下面以高兰抗战朗诵诗歌中这一关系的具体梳理为例，体察抗战朗诵诗歌中朗诵声音的存在情形以及它与诗歌意义讯息的深层关联。

高兰抗战朗诵诗歌中的朗诵者一般都是第一人称单数“我”，文本中的朗诵者“我”、倾述对象、听众之间的地位、在场关系主要有三种。第一种指“我”在听众中对听众倾述。朗诵诗歌“是一种以‘声音’为生命表征的民间力量和大众主体性——究其现实意图，正在于牟取最大多数人的认同和参与”<sup>[25]</sup>，其中都预设理想、期待中的听众。高兰抗战朗诵诗歌中的听众常常是第一人称复数的“我们”，朗诵者“我”和“我们”一道在场于文本之中。着眼“我”在文本中的倾述对象又分两类。其一是“我”直接对作为听众的“我们”倾述。《是时候了，我的同胞》中，“我”把“敌人的飞机大炮”“大举屠杀我们”的侵略事实和“大刀在手中咆哮”等反抗事实一道述说给“我们”听，也把“假如你还不曾把耻辱忘掉”这样的抗战理由解析给“我们”听；朗诵意图在于把“是时候了，我的同胞”这样的抗战动员呼号给“我们”听。其二是“我”对作为听众的“我们”之外的特定对象倾述。《我们的祭礼》是全面抗战爆发后纪念鲁迅的朗诵诗歌。仅就文本来讲，是朗诵者“我”将“你”（鲁迅）对“我们”的“哺乳”“教育”的事实，“我们”对“你”

的“敬爱、崇仰、哀悼”的情感、以及“你‘旷野呐喊者的声音’/唤起了万千的怒吼和同声的呐喊”的抗日激情,述说给“你”(鲁迅)听。但是,在朗诵现场,“我”述说给“你”的言语都以朗诵声音的形式抵达了作为听众的“我们”耳中,而“我”转移说给“你”(鲁迅)的话给“我们”的意图,是要给“我们”说“我们从此高举投枪不畏艰难”这样激励抗战的宣言。

第二种指“我”对“我”之外的听众中的特定对象倾诉。作为有着听众和说话对象双重身份的“你”,在《武汉!你祖国的心脏》文本中表面上指的是武汉,其实指的是武汉人民群像,因而这“你”就成了“你们”。不是武汉人的“我”和是武汉人的“你”(你们)在场于朗诵现场成为“我们”。“我”给“你”(你们)即武汉人民讲述“祖国的心脏”的地理位置、交通状况,讲述“由钢铁里/榨出来的乳浆”之类“伟大的宝藏”和“举起革命的火炬”“推翻了五千多年专制的帝王之类”“光荣的既往”;更在讲述敌人侵略下“你的十个手指,/有几个还依然无恙?”的惨状,并告诫放弃抵抗的恶果:“沉闷,颓唐,/便是为虎作伥!”“即是整个的灭亡!”。上述朗诵声音合逻辑地归结于“跳跃起来吧!”“以火的洪流烧死敌人的梦想!”这样的抗战呼喊。

第三种指“我”对听众之外的特定对象倾诉。“我”设定于朗诵诗歌文本的说话对象也是“我”在朗诵现场设定的听众对象,而朗诵现场中的其他听众都只是“陪听”的随从。《吊“天照应”》中“我”对“天照应”的述说贯穿全篇。其中以“我”对“天照应”抗日英雄壮举的讲述为主,同时不断穿插“你传奇一般的英雄,/你中国的夏伯阳!”这样的赞誉和“我吊你”这样的哀语。这些述说最终都是为了导出“我”向“你”发出抗战的誓言:“你死了,/更有千千万万的你,/正在成长。”在朗诵现场,表面上是“我”在对“天照应”说话,但声音是传给听众的。随着“我”的陈述不断推进,“天照应”的抗战事迹不断为听众知晓,不断吸引、打动听众,听众与“我”在心灵上共感、情感上共鸣。这便使得“我”给“天照应”说的话就是群体听众说给“天照应”的话。这样,文本中的“我”就取得了包含群体听众在内的“我们”的效果,诗歌便取得了和前述有作为听众的“我们”存在于文本的朗诵诗歌的效果。

艾青《雪落在中国的土地上》、光未然《黄河大合唱》、徐迟《持久,冷静,坚强》等优秀抗战朗诵诗歌中的朗诵声音与高兰上述诗歌存有明显共性。朗诵者“我”主要为抗战的鼓动者、激励者;听众通常为被鼓动、被激励的普通民众(有类型的区别),听众大多与“我”一道成为“我们”在场于文本;说话对象都在场于文本,但不同诗歌中的说话对象身份较为复杂。在《雪落在中国的土地上》中,朗诵者“我”即艾青本人,听众即“赶着马车的”“中国的农夫”等“你们”。“我”在描述“你们”的悲苦处境也在描述“我”的苦难遭遇,并通过“而我/也并不比你们快乐啊”等情感抒发融入“你们”之中而结合为了“我们”,从而强化了诗歌的鼓动、激励效果。朗诵者的朗诵声音,不仅承载着诗歌所要抒发的感情,也蕴含着诗歌所要言传的现实图景、思想观念、政治意涵、历史意味,而后者即诗歌的文本语义、意义讯息。抗战朗诵诗歌“用了人民大众可以接受的语文形式去表现”“现实的人民大众的思想与情感”,从而“强调诗的政治功能”<sup>[26]</sup>,其文本语义、意义讯息主要为揭露敌人的侵略暴行、描述人民的抗战情形、解析抗击侵略的必要性和正当性、发出参加抗战的呼吁。显然,这四方面的意义讯息都是朗诵者的朗诵声音引导、牵动和安排、投放的结果。

## 二、语音波流与意义秩序的互动共生

穆木天在《一点意见》中针对“诗中的动与静和平面与立体的问题”,提出了“诗的 Montage”(诗的“蒙太奇”)这一概念<sup>[27]</sup>。其实,朗诵诗歌更可视为由声音、情感、意义相互关涉、促动、生成的“诗的 Montage”。其意义在于,朗诵诗歌是音响系统、情感系统、语义系统的合体。朗诵诗歌相当于一座音响装置,声音波流在其中流动的过程,就是不断搁置文字、播撒意义、传送情感的过程。创作过程中,创作者以意旨、动机和题材、主题事先确立好朗诵诗歌的音响体系、逻辑构架,在声音波流的推动、牵引下运用文字表意即描述事实、阐述道理、提出观念,并借助声音传达其对于意义的情感态度。同时,创作者又受意义的变化和情感的变动调整声音结构。创作和朗诵中朗诵诗歌的声音秩序与意义秩序的互生共

动、协调统一关系由此得以形成。秉承“诗歌音响,是和所有的战斗的音响相配合……用诗来号召大众、教育大众、组织大众,使他们每一个人都面向着这民族解放的战争”原则立场<sup>[28]</sup>442-443,抗战朗诵诗歌以召唤、激励抗战这一政治意旨确立音响构架。诗歌内部的语音波流与字面意义、文本语义秩序的互动共生关系,集中体现为整体声音线索与整体内容(意义)的逻辑秩序的对应、贴合。高兰抗战朗诵诗歌的这一对应、贴合关系,在抗战朗诵诗歌中极具代表性。

声音不是静止而是流动的。审美化声音和表情达意的实用性声音,都是有节奏、韵律、秩序的流动的音波的连续和贯通。另一方面,正如柯仲平所指,“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、组织听者行动作用”<sup>[29]</sup>。朗诵声音是朗读、吟诵诗歌中的字词、句段的声音,这声音就此称为了字音、语音。字、句、段都是表意的符码,因而读字词、诵句段就是在向听众输送字词句段的意义。这样,朗诵字句声音的音高、音强、音速等物理特性就与字句的意义建立了对应关系。对整首朗诵诗歌来说,整段朗诵声音的律动秩序、节奏结构与诗歌文本中的整个语义秩序、文本意义结构建立着契合、顺应关系。这一关系在高兰的《武汉!你祖国的心脏》《我们的祭礼》《吊“天照应”》《给姑娘们》等诗中有着程度、情况不同的反映,而最具示范意义的,当数作为高兰抗战朗诵诗歌代表作的《我的家在黑龙江》。在动员、激励抗战的意义总框架中,《我的家在黑龙江》的内在意义秩序为:说出我的家乡是黑龙江—介绍黑龙江的总体情状—倾诉黑龙江人各个月份的生产、生活—揭露日军侵占黑龙江的罪行—展示黑龙江人反抗侵略的壮举。在文本中,这一意义秩序当然有其自身逻辑,同时,它也是被“安放”于整体音响框架中语音波流推动、牵拉的结果。

首先,诗作具备明显的整体音响框架。全篇以“ang”一韵(尾韵)到底所营造的豪壮、高亢的声音特质(高兰很多抗战朗诵诗都是“ang”一韵到底),与动员、激励抗战的整体意义框架取得了一致。其次,诗作整体音响框架之内的语音波流有突出的律动感、节奏感,其流变秩序、线索与文本内容的流变秩序、线索形成了顺应关系。诗篇开头,朗诵者以热情、友好的语气向既是倾诉对象又是听众的“你”发问“你的家呢,老乡?”拉近“我”和“你”的关系后,通过将遭受日本侵略的东北各地罗列出来为篇末动员、激励抗战作好铺垫。接着,朗诵者以欣悦的语气述说出“黑龙江”的地理位置和民族状况。主体部分,朗诵者以整体亲切、平和(当然其中不失因描述对象的差异而作有调节)的声音言说着黑龙江各个月份美好、和谐的生产、生活形态。当听众沉浸在朗诵者娓娓道来的“我的家”的美好图景中并生发出满足、兴奋、热爱之情后,朗诵者的声音陡然悲愤、沉郁起来;相应地,文本内容迅速转换为“日本帝国主义的大炮,刀枪”“占据了黑龙江”的残酷事实的述说和“完了! /完了!”的焦虑、悲苦心理的表现。如果朗诵声音就在这样的悲愤、沉郁中结束,显然达不到动员、激励抗战的最好效果,于是朗诵声音再度昂扬、激越起来并持续到篇末。这一声音“引”出的文本内容,便是黑龙江人民“和祖国的狼烟, /卢沟桥的烽火, /连成一个阵行”奋起抗日的英勇壮举的呈示和“伟大的战争! /神圣的战争!”的讴歌。最后,诗篇的朗诵声音逻辑与文本意义逻辑保持了统一、自洽。诗歌文本中无论物质性的音响,还是表意性的语义,都是直接作用于听众耳朵被其凭借感官经验、身体反应接受的。音响遵循的是感性逻辑、美的逻辑,而文本意义遵循的是理性逻辑、事实逻辑。成功的朗诵诗歌当作到两者的贴合、适切。《我的家在黑龙江》正是如此。整首诗按照“起—平—落—起”的语音逻辑运行,抑扬顿挫、高低起伏、错落有致,从而吻合、对应于与前文指出的文本意义逻辑。

吴开晋指出:“朗诵诗从诗的本体上看……也是应该具有诗情,诗形和哲理的三者统一。”<sup>[30]</sup><sup>4</sup>朗诵者在朗诵诗歌的时候,既要读出组构诗句的文字意义以及由字面意义连缀而成的文本语义,又要诵出字义和文本语义浸润、含纳的情感。抗战朗诵诗歌依据“国民精神和大众力量在谋求民族生存的时代使命面前,迫切需要被组织和凝聚起来的历史潜力”<sup>[6]</sup>的政治使命,显现“诗形”即确立音响框架。朗诵诗歌文本之中的字面意义、文本语义既反映现象又指涉“哲理”,同时还传达“诗情”。通过以上分析可以看出,抗战朗诵诗歌基于抗战搭建的音响框架内部的语音波流与“哲理”“诗情”等字面意义、文本语义的递进、演变秩序存在着对应、贴合的互动、共生关系。

### 三、听觉形象与语义声音的相应合拍

正如郭沫若所说,朗诵诗出现的理由在于对诗歌“音乐性的本质的阐发与展扬”<sup>[31]</sup>。在朗诵诗歌这一音响装置中,朗诵者发送出有节奏、带韵律的朗诵声音,便体现出朗诵诗歌的音乐性。同时,又如郑林曦因为意识到“声音的形式和意识的内容之间不断的矛盾”而指出“凡单从声音美出发去弄朗诵,都是把诗歌关在音乐的圈子里”<sup>[32]</sup>的不合理性。朗诵声音不是游离出而是依附于文本、文字,而文本是意义编码、文字是意指符号,因此朗诵声音的起点和基础是把文字意义(字面意义和修辞意义)和文本语义(内容)传送出来。一首朗诵诗歌的音响框架中声音音波的整体流动秩序与文本意义秩序之间的契合、顺应与共生、互动关系,是由音响框架内部一系列具体而微的音节和音段与字义、意段的对应构建而成的。字义、意段所指的变换,需要语音作出相应的调整,不同强度、长度语音的联结成就了整首朗诵诗歌的音响构造。朗诵诗歌内部朗诵声音的音节、音段与字义、意段的对应关系较为复杂、精细,其中比较外在因而容易指认的是诗歌文本中语义描述的声响与听觉(感官)经验的相应、合拍。本文所说的听觉形象,指的便是这种由诗歌文本描述的声响。着眼抗战这一特定语境,抗战朗诵诗歌的听觉形象与语义声音的合拍主要存在两种情况。其一,作者直接在文本中把音响即声音“原形”描摹出来,朗诵者运用朗诵声音将其复现让听众直接感知到听觉形象;其二,作者在文本中述及存在某种声音或者声音场景,朗诵者运用朗诵声音使听众调动听觉经验感受到听觉形象。通过高兰抗战朗诵诗歌的分析,可以深入体察抗战朗诵诗歌中听觉形象与语义声音的相应合拍情状。

朗诵者面向听众朗诵诗歌时,“‘有声’的诗朗诵”“以肉身化的人声为载体,依靠口头传播和听觉刺激”“制造集体性的现场鼓舞效果”<sup>[33]</sup>。为了充实、丰富音响元素,作者通常会将“原声”即原生、本真形态的声音引入、置于诗歌文本之中。这声音经由朗诵声音原模原样地投送出来,听众凭听觉经验体会到这声音并感受到声音场景、发声者的状况,从而被声音带进诗歌书写的情境之中。直接引语,即在诗篇之中直接将人物说的话呈现出来,是高兰朗诵诗歌引入“原声”的常见方式。《我们的祭礼》中,当朗诵声音朗诵到“路本来是没有的, / 有人走了以后才有路”时,转换成以鲁迅厚重、苍劲、深沉的嗓音传送出他在小说《故乡》中写的这句名言(尽管有所改动)。听众产生的是鲁迅就在眼前跟自己语重心长地说话的感觉,继而产生鲁迅在鼓舞、引导自己投身抗战的知觉。象声词的运用,即模拟诗篇所叙写的物体、场景、情形的声音,也是高兰朗诵诗歌播送“原声”的一种手段。“老板子把鞭梢一响, / 啪…… / 啪…… / 啪…… / 重大的车轮, / 工隆—— / 广当—— / 辕马项下的大铜铃, / 丁令…… / 丁令……”,是《我的家在黑龙江》里描述黑龙江人在腊月用马车装上大豆等粮食去城里换取“准备过大年三十儿晚上”的物品时的场景、情形。朗诵过程中当“啪”“工隆”“广当”“丁令”等声响从朗诵者口“实况转播”时,听众自会如同身临其境,代入为赶车人享拥着身为黑龙江人的幸福。高兰的上述朗诵诗歌因为“充满了生活中的形象,强烈地散发出生活的真实感觉”而成为了徐迟所赞的“伟大优美的诗篇”<sup>[34]</sup>。

高兰朗诵诗歌中更普遍的是作者只在文本中说明有某种声音和声音场景存在,但并没有将这种声响用文字加以“播放”。这种情况下,虽然朗诵的并非表示声音的语词(非象声词),但朗诵声音可以制造出文本所说的那种声音在场的效果,能让听众产生那种声音存在并抵达耳朵的听觉经验,从而在心理意识中进入诗篇描绘的场景之中。在《是时候了,我的同胞!》中,诗句“我们早已是要炸裂的火药…… / 爆炸! / 爆炸! / 爆炸了吧! / ……是时候了,我的同胞!”没有交代“炸裂的火药”的声音究竟是怎样的,但朗诵者在重复朗诵两个音节均为四声的“爆炸! / 爆炸! / 爆炸……”时发出的声音自然会给听众造成这就是爆炸的声响的感官体验。在同一首诗中,诗句“人在怒吼, / 马在嘶叫, / 苍天在旋转, / 大地在狂啸, / 子弹在枪膛跳跃, / 大刀在手中咆哮, / 杀呀! / 杀呀! / 杀掉了吧!”指出有大量物(人)在发声,但没用象声词把声音播送出来。不过,朗诵者激扬、高昂、亢奋、快速、紧凑地朗读这些字句时,会造成人的怒吼声、马的嘶叫声、大地的狂啸声、大刀的咆哮声以及它们的混合声响彻朗诵现场的音响效果。这一音响效果具有“短、紧,活跃像一个大鼓,一颗炸弹,一个春雷”的“马雅可夫斯基的诗句的力量”<sup>[35]</sup>,自然

会起到激励、感召听众抗战的作用。

《尚书·尧典》曰：“诗言志，歌永言，声依永，律和声；八音克谐，无相夺伦，神人以和。”<sup>[36]</sup> 此命题表明，在发生学上诗歌就是“诗+歌”的合体，即诗歌是有音乐性的，因而可用来吟诵。除了古典诗词，新诗中的朗诵诗歌也充分显现了诗歌的音乐性特点。罗玲认为“战争环境下”的实验教育“高扬救亡和启蒙的主旋律”“激发了广大民众民族意识的觉醒”<sup>[37]</sup>。全面抗战爆发后，包括朗诵诗歌在内的文学艺术也同样高扬救亡和启蒙的主旋律，“有力地推动了战时动员与全社会抗战氛围的形成，增强了民众对抗战的信心和决心”<sup>[37]</sup>。这就正如王冰洋所指：“不能了解此（抗战——引者注）现实环境与朗诵诗间的生死关系，决不能彻底把握朗诵诗本身。”<sup>[38]</sup><sup>78</sup> 基于唤醒、振奋广大民众的抗战激情，包括高兰抗战朗诵诗歌在内的众多抗战朗诵诗歌，通过描摹声音“原形”、述及声音场景达成听觉形象与语义声音的相应合拍，借助朗诵者的朗诵声音将诗歌的音乐性发挥到了极致。

#### 四、声音符码与文本意涵的适配暗合

诗歌的意象化、象征性表意策略，指的是由诗歌文本的表层意义（字面意义）和深层意涵（修辞意义）构成能指与所指关系并由此建构成隐喻系统。在朗诵诗歌文本中，朗诵诗歌的声音符码与诗歌文本意涵之间虽然算不上隐喻关系，但可以认为声音符码与诗歌文本意涵也构成了能指和所指关系。具体而言，作为能指的声音符码指涉的文本意涵是文本展现的事件、场景、状况的情势、情态和气象、氛围。就此而论，以朗诵声音为本体的朗诵诗歌，其声音传达的意义，不只是依靠字音述说出的字面意义和文本语义，也不只是抒发出的诗歌主体（朗诵者）对于字面意义和文本语义的情感态度，更是语音传送出的弥漫于文本内的情势、情态、气象、氛围。内在地看，朗诵诗歌文本中的声音符码与情势、情态、气象、氛围意义上的文本意涵达成了适配暗合。抗战朗诵诗歌在“功能目的”上继承了中国古代诗歌“指向朝廷治理和社会教化之意”，其“热切或沉痛”“背后，是士子文人的政治身份诉求和对兼济之志的守护”<sup>[39]</sup>。抗战时期，“以大众为对象的诗朗诵的正当性，实则来源于抗战的正当性”<sup>[25]</sup>。抗战朗诵诗歌的正当性根本上在于朗诵声音的正当性，而这一正当性在深度上就体现为声音符码与文本意涵的适配暗合。抗战朗诵诗歌的这一适配暗合关系主要有三种情况：朗诵声音象征场景、物象声音，音响构成适配场景、事情势、情态，语音流变暗合事件、情形变换秩序。它们在高兰抗战朗诵诗歌中有充分体现。

高兰朗诵诗歌中的一些文字、句段指示的是有声音、响动的物象、场景，通过朗诵它们可以象征性地发送这些物象、场景具有的音响。在这里，朗诵者所发的字词、句段语音相当于能指，而物象、场景具有的声响则相当于所指，两者通过象征达成能指和所指关系。“西风吹着无垠的麦浪，/一起一伏，/一上一下，/像大海般辽阔”，是《我的家在黑龙江》里的诗段。“起”“伏”和“上”“下”只是动词，但朗诵时“一起——一伏——”“一上——一下——”的重复性抑、扬和停、顿，象征性地“播放”出“西风吹着无垠的麦浪”的动人声音。《哭亡女苏菲》“那撕裂人心的哀痛啊！/一想到你，/泪，湿透了我的纸！/泪，湿透了我的笔！/泪，湿透了我的记忆！/泪，湿透了我凄苦的日子！”诗段中，朗诵前两行的声音就像大哭之前的强忍，而朗诵后面四行时连续四个重复“泪——”时既有音长的重复又有节奏、秩序的声音抑扬、轻重。这样的声音构造不仅直接明示出一声强过一声的痛哭声音，而且象征出一行接着一行泪水流淌的声音。

朗诵声音于高兰朗诵诗歌的象征作用、意蕴功能，还体现在适配文本所描绘、书写的场景、情形的情势、情态和气象、气氛上。客体对象有物质现象的一面，也有精神状态的一面，两者往往相互契合、彼此呼应。朗诵声音不仅述说出文字字面意义和文本语义的物质现象，也象征性地传达出物质现象散发的精神状态即情势、情态和气象、气氛。《我们的祭礼》中，“这里有血、有泪、有火、也有光，/这里有生、有死、也有光荣的创伤，/这里有战斗者钢铁般的誓言，/这里也有永恒不减求生的烈焰”的四个“这里”展现出抗战的完整现场。对应现场的不同状态，朗诵声音则是“这里”确定的整体框架（基调）统一下的声音秩序合逻辑的变化，这种变化由前两个“这里”的悲壮到后两个“这里”的雄壮，适配的是抗战情势在

危急中的坚劲、艰险中的奋起。更深入一层,朗诵“有血、有泪、有火、也有光,/这里有生、有死、也有……”时短小、局促、紧凑、响亮、干脆的语势,如军号、鼓点(徐迟曾以“诗人不仅仅吹军号……还有一个更简单,最简单的便是鼓”评价高兰<sup>[40]</sup>)、脚步声、枪炮声,象征着战斗场面激烈、豪壮的情势、气象。

朗诵声音抑扬顿挫、高低起伏、轻重缓急的变换、流转,也是意义、情感逻辑化约而成的情势、情态逻辑变化的体现。高兰朗诵诗歌最具象征力、暗示力的朗诵声音,正是那些以其变化为能指符号暗合情势、情态和氛围、气象变化的朗诵声音。这样的暗合关系,也是朗诵诗歌声音系统与意义系统最高层次的暗合关系。《我的家在黑龙江》中的诗段“日本鬼子打进了沈阳……/更占据了黑龙江! /从此,/完了! /完了! /我的兄弟爹娘,/我生长的家乡,/虽然/依旧是冰天雪地……/可是,/三千万人民成了牛马一样,/雪原成了地狱,再没有天堂! /被奸淫! ……/被灭亡! /……就在那山岗! ……/那高粱红了的青纱帐! /一个……/万个! /……/抬起了头! /挺起了胸膛!”的朗诵声音,以“被灭亡”为界明显可以分为前后两段。前半段哀伤、焦灼、悲愤、怨怒,后半段则激越、慷慨、豪迈、雄壮,这样的声音转换对应着由被侵略到奋起反抗的事态的变化,更暗合了随事态变化的情态、情势和气氛、气象的变化。前半段暗合的是紧迫、危急、凶险的情势、情态和压抑、低沉、窒息的气象、氛围,后半段暗合的则是好转、希望、胜利的情势、情态和释然、轻松、明亮的气象、氛围。如果进一步细察,前半段内部又由不同声音片段组合而成:“日本鬼子打进了沈阳……/更占据了黑龙江!”—“从此,/完了! /完了! /我的兄弟爹娘”—“我生长的家乡,/虽然/依旧是冰天雪地……”—“可是,/三千万人民成了牛马一样,/雪原成了地狱,再没有天堂!”—“被奸淫! ……/被灭亡!”这五个片段朗诵声音的起伏、缓急、连停耦合着抗战情势的艰辛、危急。将前半段与后半段连在一起,则整体性地象征出抗战情态的波澜壮阔、腾挪跌宕。

同样,在光未然《黄河大合唱》“乌云啊,/遮满天! /波涛啊,/高如山! /冷风啊,/扑上脸! /浪花啊,/打进船! /咳哟! /伙伴啊,/睁开眼! /舵手啊,/把住腕! /当心啊,/别偷懒! /拼命啊,/莫胆寒! /咳! 划哟! /咳! 划哟!”诗段中,六字一节奏单元、一节奏单元两音顿。一方面,诗段以“咳哟”为界分成前后两个半段,每半段内的每个节奏单元的声音节奏不断加快、强度不断提高;另一方面,每个节奏单元的前后两顿的声音则由低到高、由平和到激烈。这两方面的声音营造对应着在黄河里划船时乘风破浪、搏浪击波的雄伟情形、豪壮气势,更隐喻、象征着中华儿女不屈不挠、冲锋陷阵的抗战情势、氛围。

由上述诗例可以发现,抗战朗诵诗歌中的声音框架、秩序、逻辑与文本语义、内容讯息之间的链接关系可以上升到能指和所指的诗学高度,最富诗学深度的是声音符码与文本意涵的适配暗合。在抗战朗诵诗歌中,这一暗合既表征为朗诵声音象征遭遇侵略和奋起反抗的场景及其物象的声音;也反映为朗诵声音的音响构成适配遭遇侵略和奋起反抗的场景、事件的情势、情态,如战斗场面激烈、豪壮的情态、气象;还体现为朗诵声音的语音流变程式暗合遭遇侵略和奋起反抗的事件、情形的变换秩序,如风云变幻、波谲云诡的抗战转换情势。

## 五、结语

朗诵诗歌是“有声”的诗歌,所以在需要“发声”的时代就会活跃、繁盛,其形态、特质、价值也会更加明显、突出。救亡图存的20世纪30—40年代无疑就是这样的时代,在此特定语境中,“新诗大众化将朗诵诗作为新诗发展最重要的方向加以提倡”。就此而论,本文研究以高兰抗战朗诵诗歌为代表的抗战朗诵诗歌所采用的方法、取得的成果,对一般朗诵诗歌的研究也具有借鉴和启示作用。朗诵诗歌被朱自清和李广田分别誉为“新诗中的新诗”“诗中的新生命”,黄药眠也认为朗诵诗歌“可以使诗歌的本质改进,无论是结构方面,用字造句方面,节奏方面”<sup>[41]</sup>,既然如此重要,朗诵诗歌必将一直在新诗版图上占有一席之地。这样的话,加强朗诵诗歌的理论建设也就必不可少。声音和意义分别是朗诵诗歌的本体形态和价值旨归,对朗诵诗歌音、义关系的探视、发掘,具有本质性、本位性。然而,学界关于这方面的言说还很浅显、粗糙。朗诵声音作为朗诵诗歌的本体所在,不只是朗诵诗歌的物质外壳和技术手段,更是朗诵诗歌的意义系统。更进一步,朗诵诗歌文本中的音响构造,除了引导、推动字面意义和文本语义的

生成外,还隐喻、暗示着深层次意义即情态、情势和气氛、气象。需要指出的是,本文以高兰抗战朗诵诗歌文本为中心探讨的抗战朗诵诗歌的音、义关系,只是音、义之间的可能关系、潜在关系。这一关系必须在朗诵者朗诵(发出真正的朗诵声音)、文本、听众聆听(接受朗诵声音)构成的独特情境中,才能由可能关系、潜在关系成为事实关系、显在关系。着眼朗诵情境深入分析抗战朗诵诗歌的音、义生成关系,非本文所能企及,论者将在另外的文章中展开论述。

## [参 考 文 献]

- [1] 朱自清. 论朗诵诗[M]//朱自清全集:第3卷. 南京:江苏教育出版社,1996.
- [2] 康凌“诗的 Montage”——论左翼朗诵诗的音响与意义[J]. 文艺研究,2019(2):55-65.
- [3] 任钧. 略论诗歌工作者当前的工作和任务[M]//卢莹辉编. 冷热集新诗话:任钧作品选. 上海:文汇出版社,2013.
- [4] 李凌霄. 从“声景”思考传播:声音、空间与听觉感官文化[J]. 国际新闻界,2019(3):24-40.
- [5] 周志强. 声音与“听觉中心主义”——三种声音景观的文化政治[J]. 文艺研究,2017(11):91-102.
- [6] 巫洪亮. 重审 20 世纪 20—80 年代中国新诗朗诵的声音景观[J]. 现代中国文化与文学,2022(1):300-314.
- [7] 巫洪亮. 中国现代朗诵诗与诗朗诵的合法性论辩[J]. 艺术广角,2023(2):91-97.
- [8] 张桃洲,于晓磊. 新诗音韵的探测:20 世纪上半叶诗歌朗诵的功能与意义[J]. 励耘学刊(文学卷),2012(1):21-34.
- [9] 吕进. 大后方抗战诗歌研究[M]. 重庆:重庆出版社,2015.
- [10] 苏光文. 抗战诗歌史稿[M]. 成都:四川教育出版社,1991.
- [11] 吴昊. 抗战时期诗歌朗诵运动钩沉[J]. 南方文坛,2020(1):116-124.
- [12] 高兴. 抗战文学的“弦歌之声”——武汉抗战文学的文化特质与历史地位[J]. 福建师范大学学报(哲学社会科学版),2018(5):76-83.
- [13] 张绍刚. 跋涉出诗歌大众化的荆棘之路——试论抗战时期的朗诵诗运动[J]. 抗战文化研究,2007(1).
- [14] 梅家玲. 战火中的文学声音:战争时代的“诗朗诵”与“朗诵诗”[J]. 文学,2019(1):55-79.
- [15] 津守阳. 诗之“情”与声之“动”——试论抗战时期的诗朗诵实践在现代诗学上的位置[J]. 长江学术,2018(1):30-41.
- [16] 赵心宪. “朗诵诗”的文体形式及诗学阐释——抗战诗歌朗诵运动的诗学反思之二[J]. 河北学刊,2007(6):131-136.
- [17] 康凌. 有声的左翼——诗朗诵与革命艺术的身体技艺[M]. 上海:上海文艺出版社,2020.
- [18] 郭析零. 黄河大合唱纵横谈[M]. 北京:新华出版社,1999.
- [19] 张杰,陆文采. 高兰评传[M]. 青岛:青岛海洋大学出版社,1989.
- [20] 穆木天. 诗歌朗读和高兰先生的两首尝试[N]. 大公报,1937-10-23(4).
- [21] 吴开晋. 高兰先生朗诵诗与教学研究及其人格精神[J]. 文史哲,2011(5):47-54.
- [22] 巫洪亮. 何谓朗诵诗——重审百年中国朗诵诗诗体理念的嬗变[J]. 百家评论,2025(1):111-118.
- [23] 米克巴尔. 叙事学:叙事学理论导论(第二版)[M]. 谭君强,译. 北京:中国社会科学出版社,2003.
- [24] 李华飞. 再谈朗诵诗[J]. 春云,1938(4):1-2.
- [25] 刘欣玥. “有声”的新诗与“有生”的大众:战时延安朗诵诗学中的生命话语[J]. 文学,2020(2):31-41.
- [26] 李广田. 诗与朗诵诗[N]. 新生报“语言与文学”副刊,1948-07-08(4).
- [27] 穆木天. 一点意见[J]. 新诗歌,1934(2):45.
- [28] 高兰. 诗的朗诵与朗诵的诗[G]//杨匡汉,刘福春编. 中国现代诗论(上编). 广州:花城出版社,1985.
- [29] 柯仲平. 关于诗的朗诵问题[N]. 新中华报边区文艺副刊,1938-04-01(4).
- [30] 吴开晋. 序[M]. 中国朗诵诗精选. 石家庄:花山文艺出版社,1995.
- [31] 郭沫若. 序《戏的念词与诗的朗诵》[J]. 民歌“诗音丛刊”,1947(1):1-2.
- [32] 郑林曦. 谈诗歌的朗诵[N]. 新华日报,1943-07-01(4).
- [33] 刘欣玥. “听众”的错位与诗歌大众化的内部危机[J]. 中国现代文学研究丛刊,2020(7):114-127.
- [34] 徐迟. 怎样朗诵诗[J]. 中国青年,1954(1):11-17.
- [35] 佳禾. 论朗诵诗[J]. 春云,1938(6):1.
- [36] 郭绍虞. 中国历代文论选:第1册[G]. 上海:上海古籍出版社,2001.
- [37] 罗玲. 全面抗战时期大后方实验教育研究[J]. 重庆师范大学学报(社会科学版),2024(5):42-49.

- [38] 王冰洋. 朗诵诗论(节录)[G]//郭德浩(高兰),编. 诗的朗诵与朗诵的诗. 济南:山东大学出版社,1987.
- [39] 王志清. 采诗诉求:士人心态的映现与价值取向的含蕴[J]. 西南大学学报(社会科学版),2023(5):206-219.
- [40] 史纲.《高兰朗诵诗》评[N]. 新华日报,1943-04-05(4).
- [41] 黄药眠. 我对于朗诵的意见[N]. 新中华报边区文化,1938-04-02(4).

## **A Study on the Relationship between Sound and Meaning in Recitation Poetry during the Anti Japanese War —Centered Around Gao Lan’s Recitation of Poetry During the Anti Japanese War**

Wang Changzhong

(College of Literature, Chongqing Normal University, Chongqing 401331, China)

**Abstract:** Analyzing and discussing the deep connections between sound, meaning and emotion are conducive to reaching the core of reciting poetry texts during the Anti Japanese War. During the Anti-Japanese War, there was a close interactive relationship between political mobilization and the sound symbols of poetry. The recitation of poetry during the Anti Japanese War not only served and cooperated with the war, but also had a demonstrative effect on the artistic creation of recitation poetry. The relationship between the sound structure and textual semantics of anti Japanese recitation poetry mainly includes four semantic messages: guiding the recitation voice of the reciter in the narrative sense, arranging to expose the enemy’s aggression and atrocities, describing the situation of the people’s resistance, analyzing the necessity and legitimacy of resisting aggression, and issuing a call to participate in the anti Japanese war. The recitation of poems during the War of Resistance Against Japan established a sound framework to summon and inspire the political intention of the war. The interactive and symbiotic relationship between the phonetic wave flow, literal meaning, and textual semantic order within the poetry is mainly reflected in the correspondence and fit between the overall sound clues of the recitation poetry and the logical order of the overall content (meaning) of the poetry. In terms of auditory images and semantic sounds in reciting poetry texts, some directly depict auditory images and recite sounds to reproduce them for the audience to directly perceive, while others describe the existence of certain sounds or sound scenes, and recite sounds to stimulate the audience’s auditory experience and feel this auditory image. In terms of sound code and textual meaning, it is characterized as the sound of recitation symbolizing the scene and object of encountering aggression and rising up in resistance, as well as the sound composition of recitation sound adapting to the situation and modality of the scene and event of encountering aggression and rising up in resistance. It is also reflected in the phonetic flow program of recitation sound, which corresponds to the changing order of events and situations of encountering aggression and rising up in resistance. Gaolan was an important poet in the creation of recitative poetry during the Anti Japanese War, and studying her poetry as the center has sufficient persuasiveness.

**Keywords:** period of the War of Resistance Against Japan; reciting poetry; relationship between sound and meaning; Gaolan’s poetry

[责任编辑:左福生]