

拉曼大学

中华研究院中文系

动地吟主题研究

科目编号: ULSZ 3078

学生姓名: 黄荟如

学位名称: 文学士(荣誉)学位

指导老师: 余历雄博士

呈交日期: 2014年4月4日

本论文为获取文学士荣誉学位(中文)的部分条件

目次

题目	i
宣誓	ii
摘要	iii
致谢	v
前言	1
第一章 研究动机、研究方法及研究资料	3
第一节 研究动机.....	3
第二节 研究方法.....	4
第三节 研究资料.....	5
第二章 “万家墨面没蒿莱，敢有歌吟动地哀”缘起.....	6
第一节 “动地”辨缘.....	7
第二节 阶段划分.....	13
第三章 主题的转变（外在）——感时忧国转向个人情怀之拉锯.....	18
第一节 时代力量的推动.....	18
第二节 诗人主体的流动.....	25
第四章 主题的转变（内在）——从轻装上阵趋向商品化之徘徊.....	34
第一节 内部的考量.....	35
第二节 观众的需求.....	40
结论.....	46
引用书目.....	49

附录..... 54

表

(1) 《声音的演出、动地吟、肝胆行演出资料》..... 55

图

(1) 1988年12月2日“声音的演出” 62

(2) 1988年“声音的演出”诗册封面..... 62

(3) 为1989年“动地吟”诗册封面..... 63

(4) 为1989年“动地吟”诗页..... 63

(5) 1990年6月23日“肝胆行” 64

动地吟主题研究

宣誓

谨此宣誓：此论文由本人独立完成，凡论文中引用资料或参考他人著作，无论是书面文字、电子资讯或口述材料，皆已于注释中具体注明出处，并详列相关的参考书目。

签名：

学号：11ALB03550

日期：2014年4月4日

摘要

自 1989 年起，游川与傅承得集结众多诗人组成“动地吟”，并曾举办过四次马来西亚巡回演出。动地吟将诗歌从二元中释放，带到舞台上以立体的表演方式走入人群。二十五年来，动地吟的主题有明显的转变，由一开始的感时忧国转向后来的个人情怀，从轻装上阵趋向商品化。故本论文专就动地吟的主题为研究对象，并以四次的巡回演出为参照，以探讨动地吟在二十五年来转变过程与原因。本论文拟以四章研究探讨动地吟主题的转变过程与原因。

第一章分为三节概述研究动机、论文构思以及研究资料。第一节为研究动机，说明研究动地吟的起因以及研究意义。第二节为论文构思，即本论文的主要内容的规划与构思以及使用的研究方法。第三节将介绍本论文研究资料，整理出主要的资料来源。

第二章将分为两节论述动地吟的缘起。动地吟的前身为“声音的演出”，后易名“动地吟”，动地吟源自鲁迅的〈无题〉诗，再后又易名“肝胆行”，因此笔者将在第一节论证动地吟起名的辨缘。在厘清动地吟的起源后，笔者将在第二节为动地吟在二十五年来发展做出阶段划分：1989 年至 1999 年为国家忧患与轻装上阵期，1999 年至 2008 年为转捩期，2008 年至 2012 年为个人情怀与商品化期。以上划分便于更清楚的分析动地吟的主题在二十五年内的转变，并简述动地吟阶段的发展总结。

第三章将分为两节着重探讨动地吟外在主题的转变——从一开始的感时忧国转向后期的个人情怀的拉锯。动地吟主题从“感时忧国”转向“个人情怀”，主体锁定在社会与诗人。因此，第一节将透过时代力量的推移为视角，

探讨社会与时代的改变对动地吟产生的推动，并检视这动地吟与时代力量的关系。而第二节将从诗人主体的流动为出发，探讨诗人在动地吟主题的变化中所扮演的角色，并结合部分主要诗人的诗作为印证，讨论诗人对动地吟主题转变的影响。

第四章分为两节着重探讨动地吟内在的主题转变——从轻装上阵趋向商品化之徘徊。笔者将演出形式的主题定义为动地吟的内在主题，轻装上阵为动地吟最初的演出形式，从演出服装、灯光音响、演出场地的要求都非常简单随性。但到了后期，动地吟渐渐加入了许多吸引大众的元素，致使动地吟在商业化的边缘徘徊。然而，总括而论动地吟尚未完全达到商业化的标准，因此此章主要探讨动地吟在轻装上阵与趋向商业的徘徊。第一节为内部的考量，从内部筹委会的改变结合传播方式的改变探讨动地吟演出形式的改变。第二节为观众的需求，以观众的角度结合整个时代的改变，探讨观众的需求对演出的形式产生了如何的影响。

总而言之，本论文将概括动地吟的缘起与阶段的分层。并从内外的角度探讨动地吟主题的转变，再结合时代的力量、诗人主体的流动、内部的考量、观众的需求为侧重点，剖析动地吟在转变时一些拉锯与徘徊的过程，以及其原因。

【关键词】 动地吟 时代 诗人 主题转变 国家忧患 个人情怀 轻装上阵 商品化

致谢

时光荏苒如白驹过隙，用一年时间苦心钻研的学士论文终于完成。

遥想当初，自配对论文导师、苦思论文题目、论文大纲、初稿、修稿、再修稿、继修稿、再继修稿……这一路走来，无不兢兢业业。正是经过这一番折腾，才酝酿出了这一篇学士论文。

我想，我是幸运的，这一路走来并不是孤军作战，有一群战友们陪着我冲锋陷阵，努力地往目标迈进。

如今能够顺利且如期完成这份学士论文，最大的功臣是我背后的军师——余历雄博士。在论文写作期间，余老师以其严谨的治学态度批阅论文，并在每次批阅后给予关键性的评语与意见，并耐心地与学生进行讨论，为学生解惑。每当我苦思不得其解，进度停滞不前时，总是到余老师的办公室打扰，而余老师总是耐心地进行分析并尽其所能地提供研究资料，为我解决难题。对于余老师的倾囊相授与耐心教导，学生谨此致上最深的谢意。

在此，也感谢金宝拉曼大学中文系的所有老师在过去的循循教导，各位老师所传授的知识都成就了这一份论文。欲特别感谢本人的辅导老师林志敏博士在这期间所给予的关爱，也感谢杜忠全老师帮忙为访谈牵线，感谢陈明彪老师与许文荣老师谅解学生在赶论文期间的忙碌，在课业上给予一定程度上的宽限。

另，感谢一直与我并肩作战的战友们。感谢蔡佩琪同学、张振瑞学长陪同我长途跋涉从金宝至吉隆坡进行采访，感谢汪壬捷同学、陈健豪同学给予我精神上的支持与鼓励，感谢班上所有同学曾给予关于论文资讯。

特别感谢傅承得先生在百忙之中抽空与本人进行访谈，并赠其著作作为见面礼，本人拜读之后深感受益，日后必定好好收藏。特此也感谢南方大学学院马华文学馆管理员热情协助本人完成资料搜集。

最后，感谢一直以来在背后默默支持我的家人，外公、外婆、妈妈、妹妹在我不能回家的期间持续保持电话上的关心，也感谢罗晓斌先生对我无微不至的关心以及在我需要交通到吉隆坡时二话不说把车子借出，解我燃眉之急。

一份论文的完成，背后藏着许多不为人知的过程，这份论文不只是属于我的荣誉，而是属于以上所有帮助过我的人的荣誉。谨此，再次致上最深的谢意。

前言

自 1989 年起，动地吟不定期的组织起来在马来西亚各地巡回演出。发起人游川与傅承得秉着将诗中对现实的关怀化为声音传达给大众的理念¹，广召诗人好友一同探寻诗歌朗诵无限的可能。二十五年来，动地吟共举办过四次全国巡回演出，在马来西亚文化界也占有一席之地。纵观这四次全国巡回演出的主题，动地吟的主题明显已经出现了转变，由一开始的感时忧国转向后来的个人情怀，从轻装上阵趋向商品化。历来关于动地吟的报导不少，然而鲜少有学者以动地吟作为论文研究对象，更未曾有学者评论动地吟主题的走向。故本论文专就动地吟的主题为研究对象，并以四次的巡回演出为参照，以探讨动地吟在二十五年来转变过程与原因。

动地吟命名取自鲁迅的《无题》诗：“万家墨面没蒿莱，敢有歌吟动地哀。心事浩茫连广宇，于无声处听惊雷！”。（鲁迅，1981：448）但在此之前，动地吟的前身为“声音的演出”²，之后又易名为“肝胆行”³，为了更好的厘清这三者之间的关系以及界定动地吟的命题意义，本论文第二章将为之进行辨缘并为动地吟这二十五年来发展作出阶段划分。

动地吟的主题可从“外在”以及“内在”两种方向探讨。“外在”的主题可从每一次动地吟演出的主题直接作出比较——从一开始的感时忧国转向后

¹两人认为马来西亚看到的诗歌朗诵的表演方式都是很样板的，希望通过他们的表演方式能改变一般人对诗歌朗诵的看法，也因为他们的诗很多都触及现实的课题、对华社面临种种问题的感受，希望透过诗歌朗诵的形式，将这些内容经由声音表达出来，让更多人去接受与了解。（陈仰庄，1988：29）

²自 1988 年在陈氏书院的演出之后，并没有再以“声音的演出”为名的演出。详见本论文第二章第一节。

³自 1990 年在吉兰丹、雪兰莪、登嘉楼、砂拉越的演出后，并没有再以“肝胆行”为名的演出。详见本论文第二章第一节。

期的个人情怀的拉锯。“感时忧国”与“个人情怀”并不是水火不容的个体，重点在于不同阶段的发展中这两者的其中一方占有比较主要的位置，而本论文欲探讨的是导致“个人情怀”取代“感时忧国”处在主要位置的原因与这两者之间的拉锯。故本论文第三章的重心锁定在“时代力量的推动”以及“诗人主体的流动”为出发以探讨社会与诗人对动地吟主题转变的影响与关系。

动地吟“内在”的主题为演出形式的主题——从轻装上阵趋向商品化之徘徊。轻装上阵为动地吟最初的表演形式，从演出服装、灯光音响、演出场地的要求都非常简单随性。但到了后期，动地吟渐渐加入了许多吸引大众的元素，致使动地吟在商业化的边缘徘徊。然而，总括而论动地吟尚未完全达到商业化的标准，故本论文亦设第四章以“内部的考量”以及“观众的需求”为出发点，结合转播方式以及时代的改变探讨动地吟在轻装上阵与趋向商业的徘徊。

本论文以动地吟主题为研究对象，范围锁定在这二十五年来四次的全国巡回演出，从“外在”以及“内在”的主题为出发再结合时代的力量、诗人主体的流动、内部的考量、观众的需求为侧重点，探讨动地吟在转变时一些拉锯与徘徊的过程，以及其原因，希望藉此替动地吟的整体发展梳理出清晰的脉络。

第一章 研究动机、研究方法以及研究资料

第一节 研究动机

此论文的研究对象为“动地吟”，动地吟是由游川与傅承得集结众多诗人以创新的表演方式呈献的诗曲朗唱会，自1989年起不定期的组织起来在马来西亚各地巡回演出。

拥有超过二十五年历史的动地吟在马来西亚文化界的地位可说是举足轻重的，早期游川与傅承得号召多位著名诗人如何乃健、小曼、陈友信、庄迪君、张永修等人，后期更加入了文坛后起之秀如吕育陶、林建文、周若鹏、曾翎龙等人，许多著名诗人齐聚一堂。

与动地吟结缘主要因为在2012年负责协助策划了金宝拉曼大学中文系为推广诗歌文化而举办的“诗人节”活动，而动地吟为当时诗人节的主要演出项目之一。当时，动地吟阔别群众五年，以纪念游川、姚新光、陈徽崇以及陈容为名再次展开在西马各地的巡回演出，机缘之下而应邀到金宝拉曼大学演出，吸引了约六百名观众。

在金宝校园展开一系列宣传活动的同时，笔者发现许多大学生与笔者一样对动地吟不甚了解，为了更好的推广动地吟，笔者私下也做了不少功课才了解动地吟的历史背景，也产生了更深一层研究动地吟的契机。

选择动地吟为研究对象主要是认为动地吟在马来西亚华人文化界占有一席之地，将诗以朗唱或各种不同方式呈献，以演出的形式将诗的文化带入普罗

大众的生活圈子，让诗不再是局限于书面以符号的方式表达，而是以立体的表演方式走入人群。

二十五年来，动地吟的表演诗人物换星移，统帅游川也辞人世，遗下傅承得独挑大梁，但动地吟诗人们始终尝试坚守最初的主旨：让诗歌走向社会。虽然动地吟尝试坚守主旨，但动地吟主题的主体却有所转移。主题从一开始的感时忧国以国家为主导的忧患意识到后来的缅怀过去、纪念已故诗人为出发。主旨依旧但主题的主体却不同，由一开始的感时忧国转向后来的个人情怀，从轻装上阵渐渐地趋向商品化，这之间有不少的拉锯与徘徊。

因此，此论文主要研究探讨动地吟主题的转变过程与其原因，希望为动地吟的主题演变作出整理并对动地吟取得更全面的了解。

第二节 研究方法

动地吟并非商业组织，演出的时间地点也从来不固定，影响动地吟最大的主要诗人以及当时的文化背景。因此若要了解动地吟首先就必须深入了解当时的时代以及文化背景，根据有关于动地吟的专访、报刊、论文等资料结合对照当时的文化背景，梳理出两者间的关系并尝试剖析转变的过程以及原因。

在厘清转变的过程以及原因之后，有必要实际考察并做人物专访，目前动地吟的演出诗人并无固定班底，就连表演形式也因人、地点、时间而异，虽然主要人物游川已逝，但其搭档傅承得担起大旗成为了动地吟众诗人的统帅，

也是动地吟的灵魂人物，动地吟形成至今传承得场场亲临，以他为主要采访对象并向他索取内部资料如历年策划工委以及观众人数。

第三节 研究资料

本论文主要资料来源自动地吟十五週年纪念文集《彷彿魔法，让人着迷》、《99 动地吟》的诗册《吻印与刀痕》、动地吟诗人自选集《时代的声音》以及动地吟二十年週年出版的《动地吟朗诵诗选》。

此外大量使用报章资料，包括报道、评论以及访谈。报章资料又分为两类，1999 年以及之前的报章资料大部分来自于传承得与刘艺婉主编的《彷彿魔法，让人着迷》资料整理，2009 年以及之后的报章资料来自于南方大学学院剪报资料库。

另尚有学者论文以及关于当代的马华学术评论，皆来自于国内主要大学及学院图书馆，如马来亚大学、拉曼大学、南方大学学院、新纪元学院等。内部资料包括历年策划工委、演出地点、参与诗人以及观众人数来自于传承得整理

第二章 “万家墨面没蒿莱，敢有歌吟动地哀”缘起

动地吟是由傅承得、游川结集众多诗人以创新的表演方式呈献的诗曲朗唱会，自 1989 年起不定期的组织起来在马来西亚各个州属巡回演出。

动地吟的前身为游川与傅承得发起的“声音的演出”诗歌朗诵发表会。1988 年，两人认为马来西亚看到的诗歌朗诵的表演方式都是很样板的，希望通过他们的表演方式能改变一般人对诗歌朗诵的看法，也因为他们的诗很多都触及现实的课题、对华社面临种种问题的感受，希望透过诗歌朗诵的形式，将这些内容经由声音表达出来，让更多人去接受与了解。（陈仰庄，1988：29）基于希望以创新的方式把诗歌呈献给大众以及透过声音的传递让更多人接受诗歌的文化，游川与傅承得在紫藤协助策划之下，展开了他们将诗赋予声音的旅程。“声音的演出”于 1988 年 12 月 2 日在吉隆坡陈氏书院演出，吸引了将近三百名观众，反应热烈因而促使了原班人马在 1989 年将“声音的演出”改名为“动地吟”⁴ 在西马巡回演出，1990 年原班人马又以“肝胆行”为名，行吟至地处文化边陲的半岛东海岸与东马。

同班人马在三年内使用了“声音的演出”、“动地吟”以及“肝胆行”三个名称，虽然本质上大致相同，但由于本论文主题为“动地吟”，因此以“动地吟”之外命名的演出将不做讨论，只专注于研究历年以“动地吟”为名的演出。此章节将从外在主题的角度切入，结合时代以及文化背景参照对比探

⁴ “声音的演出”在以“动地吟”为名后的二十五年内马来西亚举办了四次全国巡回式演出，演出场次超过五十场，动地吟的名气远胜于声音的演出。但在 2014 年 2 月 24 日，声音的演出再次出发，弃用动地吟之名，以求回到最初纯粹的声音的演出，意味着动地吟后期的发展已经与声音的演出渐行渐远，本论文将会在第四章深入讨论动地吟主题的转变（内在）——从轻装上阵趋向商品化之徘徊。

讨动地吟在二十五年来阶段发展及其成就与困境。接下来的小节分别为：一、动地辨缘，二、阶段划分。

第一节 “动地”辨缘

“动地吟”，取自鲁迅的《无题》诗：“万家墨面没蒿莱，敢有歌吟动地哀。心事浩茫连广宇，于无声处听惊雷！”（鲁迅，1981：448）动地吟前身为“声音的演出”，易名前后的形式、阵容以及主旨都不变。不继用“声音的演出”为名，转而引用鲁迅的《无题》为名，证明鲁迅的《无题》诗对动地吟而言意义非凡。

鲁迅这首《无题》诗作于1934年5月30日，当时他正面临着国家危急的时刻：“中国人民面临着民族矛盾和阶级矛盾空前尖锐，空前激烈。就在鲁迅写这首诗前不多日（同月），日本侵略者在东北建立伪满政权后，即大举向中国华北地区进犯，而国民党当局不但不作任何抗争，反集结百万大军向江西苏区疯狂发动第五次军事“围剿”。国家危急，民族危急，人民承受着深重的苦难，在此情景下，鲁迅悲愤地写作了这首《无题（万家墨面）》诗，题赠给一位关心中国人民情况的日本朋友，告诉他中国人民当前所处的境遇，表明自己无比悲愤的心情。”（张恩和，1999：209）在这种心中充满强烈的不满、眼睁睁的看着国家与民族危急，内忧外患不断的威胁着国家，外敌入侵国家竟然毫无防御，反而专注在于民族内斗的情况下，鲁迅愤慨的写了这首诗。

在1934年期间中国的内忧外患其实正与动地吟初创立的八十年代期间有着可资借鉴之处。马来西亚的政经文教在八十年代以前一直都处在一种动荡不

安的状态，马来西亚自独立以后便不断面对种族问题。五一三事件⁵爆发之后，马来西亚华社顿时蒙上一层阴影，但是在整个国家体制出现混乱的同时，马来西亚华社却陷入了内斗⁶，进入八十年代后，突然爆发了许多社会事件：

‘风雨狂骤’是80年代的马来西亚最好的写照：民办华文大学的理想受挫、三宝山事件、官方机密法令的通过、合作社风暴、新教育法令、华小高师事件、茅草行动，为华社带来的是惊悚与悲痛。（戴小华，2001：vi）

这时国家不断爆发出社会事件，对华社不公平的待遇接踵而来。但华社不想办法面对，反而专注在内斗党争。在这情况之下，不得不让许多诗人包括游川与傅承得等人愤慨激昂继而推动了动地吟的产生。如此相比之下，鲁迅的《无题》正切合了当时动地吟诗人们的脉搏，使得诗人们感同身受。

另一方面，鲁迅在作《无题》诗之时所怀抱的精神心态，必然也是动地吟诗人们所追随的。鲁迅的创作理念是众所周知的：“从写《自题小像》时起，鲁迅就立下了‘我以我血荐轩辕’的誓言；而‘弃医从文’道路的选择，使他报国壮志实现的途径和侧重点重新确定了：以文艺改造国民精神”。（阎庆生，1996：142）他所有的作品都怀抱着他的精神理念，批判国家、批判民族，希望以他的作品能够改变人民的态度，也就是“国民精神”。然而，在以改造国民为目标的道路上，鲁迅发表了无数的作品，但他并不是以诗歌做为主要文学形式的作家，他的诗作在他的作品中占少数的地位，而触发他写诗的外因是多种

⁵ 1969年5月13日，马来西亚爆发一场种族流血大冲突，最高元首宣布全国进入“紧急状态”直至5月20日才恢复正常社会秩序，自此之后，马来西亚的政策和政治发展呈现了非常明显的新形势。详见林水椽、何启良、何国忠、赖观福编，《马来西亚华人史新编》，第二册，吉隆坡：马来西亚中华大会堂总会，页82-84。

⁶ 1982年，马华公会总会长李三春在大选赢得胜利之后却突然宣布辞职，空缺的职位导致了马华的党争内斗。详见林水椽、何启良、何国忠、赖观福编，《马来西亚华人史新编》，第二册，吉隆坡：马来西亚中华大会堂总会，页98-99。

多样的，但在他晚年，创作《无题》诗的时代，正值中国黎明前最黑暗的时期，他的情感屡次受到强烈刺激，有关的人事变迁也很容易触动他的情怀，成为写诗的契机。（145-147）触发鲁迅写这首《无题》诗便是在他极度悲伤、激昂的情绪之下的宣泄。他不将这样的情感抒发在散文或是小说上，因为如此强烈的内心感受只有诗歌能够承载，他是怀抱着希望唤醒人民的精神心态以诗的方式把强烈的感觉传达出去。

从诗意上来看，《无题》诗不只是含有悲情与激情，更反映出鲁迅心中的远大抱负。第一句的“万家墨面没蒿莱”，是说千千万万的中国人正饥寒交迫挣扎在死亡线上，他们面容憔悴，又黑又瘦，连一处安身之所都难得有，简直就是生活在荒草之中。（张恩和，1999：209）他以短短的第一句勾勒出当时中国人民的痛苦生活和悲惨遭遇，为整首诗作了情景上的铺叙。第二句的“敢有歌吟动地哀”，其中的“歌吟动地哀”是出自李商隐《瑶池》中的“黄竹歌声动地哀”。鲁迅把“歌声”改成“歌吟”是因李商隐诗中所指“歌声”为周穆王哀悼人民冻饿而作的“黄竹歌”。（210）鲁迅取其哀悼人民之意，却不是指周穆王的歌，因此把“歌声”改成歌吟。这一句直接抒发了他心中的澎湃，他认为：“我应该唱出他们的痛苦，以震动天地，感动天地啊”。（210）诗的第三、四句：“心事浩茫连广宇，于无声处听惊雷”为整首诗的转折，他看到了中国人民的苦难，多么想为他们高歌，但转念一想，他的心突然之间开阔了，这个宇宙是多么的广大，多么的辽远广阔。虽然统治者让人民无法发出反抗的声音，让人民沉默的面对一切的苦难，但总有一天，在这群无法发出声音的人民中必定会爆发出惊天动地的反抗的声音。

综合鲁迅当时的时代背景、创作时的精神心态以及《无题》的诗意，这首诗包涵了鲁迅对现实的不满以及对人民的期待，他一方面对现实中残酷的景象、人民的苦难感到万分的悲痛，希望自己能够尽力为人民发出一些反抗的声音来撼动天地。另一方面，他又希望人民的沉默只是一时的压抑，在极度压抑之后所爆发的反抗力量必然会惊天动地。他以“动地哀”和“听惊雷”作为强烈的对比，如此的哀伤是足以撼动地面，而他又希望人民的反抗是可以惊动天而产生响雷，以惊天动地的情势觉醒，不再沦陷在自身民族的自相残杀，更应该把力量团结起来，一起抵抗外敌的入侵。

动地吟在众多诗人的作品中，唯一选了不是以诗歌作为主要写作形式的鲁迅的《无题》，必然是以鲁迅《无题》的思想中心为本。综合以上论述，可以得《无题》的思想中心是因关怀人民而为人民发声，希望以自己的声音唤醒人民的自觉，让人民醒觉。

然而，动地吟自声音的演出易名后，翌年再次易名肝胆行。连续三年的演出在形式、诗人阵容大致上相同，不断易名无非是尚未整个演出找到一个定位，从最纯粹的声音的演出到动地吟再到肝胆行都在尝试不同的可能性。肝胆行所寻找的可能性便是以双语演出作为挑战：“在吉兰丹，“肝胆行”90年现代双语诗曲朗诵会是全马巡回演出的第一站，而后将会以双语的朗唱方式及邀请马来诗人上台于各地大城小镇共同演出。”（辛金顺 B，1990）这种双语式的诗歌朗唱方式便是肝胆行与动地吟及声音的演出最大的不同。

动地吟之名出自鲁迅的《无题》，而肝胆行则出自清代诗人龚自珍的《己亥杂诗·别黄蓉石比部玉阶》：“不是逢人苦誉君，亦狂亦侠亦温文；照

人胆似察时月，送我情如岭上云。”（龚自珍 A，1975：511）这首诗是赞誉友人的高尚品格。从诗义的层面分析，龚自珍认为友人值得称赞的是友人的个性有狂态、有侠气，却又温雅文秀，对人是肝胆相向，有一种高尚的品格。（龚自珍 B，1980：33）肝胆行取义于此诗，为肝胆行带出有别于动地吟的思想中心：“我们成功的文艺工作者所应具备的一方面是奔放与侠义豪情，另一方面是温文尔雅的学养，而不是逢迎众人、歌功颂德。我们必须效法古时爱民忧国的文人志士，以赤诚之心，照人肝胆，以高风亮节的情操，奉献社会国家”

（江鹅，1990）相较与动地吟的惊天动地，肝胆行更加着重在个人的情操，但其实两者都是以社会国家为寄托，表达出对社会国家的关爱。

在 1988 年至 1990 年的实验阶段后，声音的演出和肝胆行这两个名称便不再使用⁷。自 1990 年的肝胆行后，同班人马再没有类似的演出，一直到 1999 年再次出发，然而再次的出发并没有选择以最原始的“声音的演出”作为演出名称，也没有以实验阶段最末期的“肝胆行”作为演出名称，而是选择了这两者之间的“动地吟”作为再次出发的演出名称。

这三者之间无论是在表演形式、演出主旨、演出阵容上都大致上并没有太多的差别，但从以下三个角度来剖析，则可以看出这三者的某些相异之处：

1. 观众人数上比较看来，声音的演出属于比较小型的演出；而动地吟与肝胆行则属于比较大型的演出。

⁷ “声音的演出”名称自 1988 年之后便不再被使用，此后至 2012 年皆以“动地吟”为名进行演出，直至 2014 年最近期的演出才再次起用“声音的演出”之名，但形式已较“动地吟”来得小规模，有所不同。

2. 从表演地区看来，声音的演出与动地吟主要行吟至华人比较集中的地区如吉隆坡、柔佛、檳城等地；而肝胆行则行吟至华人比较不集中的地区如吉兰丹、登嘉楼、砂拉越等地。
3. 以名称上的意义看来，“声音的演出”属于最原始、纯粹的演出；“动地吟”以鲁迅《无题》为名，思想中心是因关怀人民而为人民发声，希望以自己的声音唤醒人民的自觉，让人民醒觉；“肝胆行”以清代诗人龚自珍《己亥杂诗·别黄蓉石比部玉阶》，思想中心注重个人情操，忧国忧民。

综合以上的论述，1999年选择以动地吟为名的原因是与当时动地吟的发展趋势有所关联的，1999年的动地吟属于大型的巡回演出，行吟之地也大部分着重在华人比较集中的地区，而思想中心在这三者之间更加贴近鲁迅的《无题》，即因关怀人民而为人民发声，希望以自己的声音唤醒人民的自觉，让人民醒觉。

1999年选定动地吟为演出的名称后，2008年和2012年亦继用了动地吟为演出名称，但是随着国情的改变，动地吟经历了不少的变化⁸。虽然继用了鲁迅的精神，但鲁迅的年代毕竟也已经越离越远，而属于马来西亚当时（1980年代）与鲁迅（1930年代）相似的年代也已经越来越久远，能使当代观众取得的共鸣点也越来越低，因此动地吟的走向也已经离鲁迅的精神越来越远了。然而，这样的变化是无可避免的，因为动地吟必须走出自己道路而并非依循前人的脚步，否则便是原地踏步停滞不前。

⁸ 动地吟随着国情的改变、时代的推移，经历了不少变化，当中的变化与过程将会在本论文第三章第一节“时代力量的推移”作出更详细的讨论。

1989年的动地吟命名时并未确认往后的发展，然而动地吟依然走到了2012年，在这二十五年里所经历的转折也是无人预知的，而往后的发展也无法预料。本论文将着重讨论这二十五年来动地吟的演变发展，希望能厘清一些蛛丝马迹，为动地吟梳理出整体的发展概念。接下来本论文将从主题的角度切入分析动地吟二十五年来阶段分期。

第二节 阶段划分

自1989年起至2012年，动地吟在马来西亚共举办了四次大型全国巡回演出，在这四次的演出中，明显可以看出动地吟在主题上有了不同阶段的转变，从1989年至1999年的两次巡回演出的主题是侧重于大我的国家忧患情怀与轻装上阵，1999年的动地吟为重要的转折点，内部与外部都在进行拉锯战。到了2008年，动地吟正式转型，演出的主题着重在小我的个人情怀及开始出现商品化的趋向。本论文以主题变化的角度将动地吟划分为三个阶段，更全面的进行探讨影响各阶段发展的因素，各阶段分别为：一、1989年至1999年为国家忧患与轻装上阵期，二、1999年至2008年为转折期，三、2008年至2012年为个人情怀与商品化期。此节将根据动地吟在不同时期的演出发展做出介绍与总结。

从1989年开始至1999年的动地吟处在国家忧患与轻装上阵期，1989年在傅兴汉的策划下，动地吟展开了现代诗巡回朗诵会。当时的动地吟并没有特定主题，但在序文中明确的说明了：“我们的企图是：用艺术最敏感的指尖，来弹拨现实这根最敏感的弦。现实是多风多雨的。从族群到国家，从文教到政经，我们再也无法闭起双眼……”。（林春美、张永修，2009：30）当时的动地吟明确的表示以族群以及国家为出发点，展示出爱国忧民的忧患情怀，以抒

情的方式表达出诗人们对社会政治的关心。1999年，阔别十年动地吟再次出动，更集结年轻诗人林金城、吕育陶、周若鹏及张光前等共襄《99动地吟》，主题为《吻印与刀痕——四十年家国》。《99动地吟》可说是1989年动地吟的一种延续，依旧以国家社会作为主要的出发点，但其政治抒情的成份却越来越低。社会随着时间的推移已经有所改变，再加上一些新进诗人的加入，这时的动地吟处在一个延续与转折的尴尬阶段。

1989年，动地吟踏足马来西亚五大州属：柔佛、檳城、吉隆坡、吉兰丹以及马六甲。6月3日于柔佛新山古庙露天内院、6月10日于檳城广州府会馆五福堂、6月17日于吉隆坡陈氏书院露天内院、7月1日于吉兰丹中华大会堂、7月25日于马六甲培风中学礼堂。⁹在短短的一个半月的时间举办五场演出，场场吸引300至500人不等。除了为了理想而举办的演出，动地吟也为华社贡献诗人们的力量，为华社倾尽棉力。在1989年原定的演出五场的演出后，在8月13日于马华总部李三春大礼堂为华社资料研究中心筹款演出。而当晚出席观众约有一千三百人，为华社资料研究中心筹得了一万四千元。（颜瑞卿、纪妙珍，1989：101）当晚，动地吟为华资筹获了资金，也把理念带入了华社，让更多人认识了动地吟。

《99动地吟》全马巡回二十二场，包括：亚罗士打陈氏颍川堂、实兆远南华独中大礼堂、檳城光华日报礼堂、怡保 Syuen Hotel、哥打峇鲁福建会馆礼堂、瓜拉登嘉楼 Park Royal Hotel、关丹彭亨佛教会万佛殿、芙蓉第一购物中心、马六甲培风中学讲堂、八打灵南洋商报总社礼堂（为猪农义朗）、亚庇崇正中学、古晋南市市议会、诗巫中华总商会礼堂、美里 Dynasty Hotel、加

⁹详见附录《声音的演出、动地吟、肝胆行演出资料》

影董教总教育中心、新山 Pacific Mall、巴生兴华中学大礼堂、吉隆坡中华独中、巴生滨华中学、士古来南方学院、新山柔佛古庙、拉美士华文小学礼堂。¹⁰

《99 动地吟》在巡回演出期间，碰上马来西亚发生猪脑炎肆虐，动地吟众诗人再次义不容辞的为不幸的猪农筹措义款，策划了 4 月 25 日于八打灵南洋商报总社礼堂的“99 动地吟-诗曲朗唱，义助猪农”。（陈锦娟，1999：180）从 4 月 2 日的第一场动地吟至 9 月 25 日，动地吟诗人南上北下，甚至越过南中国海至东马演出，是历年来最盛大的一场动地吟巡回演出。当时的卖票方式也可说是创意十足。二十二场的动地吟，听众皆凭诗册入场，《吻印与刀痕》卖了近万本，而其他参与诗人游川、林金城、吕育陶、张光前和周若鹏的新诗集各卖出三至五百本。（田思 A，2003：72）如此算来，当时参与动地吟的人数超过二万余人，除了吸引众多观众，也同时推动了诗册的买气，一举两得。

两场相隔十年的巡回演出结束后，动地吟在接下来的 1999 年至 2008 年处在一种转捩期。动地吟从 1999 年开始就已经出现了变化，但变化并不明显，整体也尚处在磨合期。《99 动地吟》结束后的这段期间，动地吟虽然没有任何演出，但却没有完全沉静下来，而是发表了一些周边产品。2003 年初，为了纪念动地吟十五周年纪念而推出了“动地吟——诗曲演唱纪念专辑”，收录周金亮为动地吟所谱的精选诗曲十五首。（大将风，2002：246）2007 年，游川与世长辞，傅承得等人化悲愤为力量，于短短一年整理了《游川诗全集》（何乃健，2008）以及《游川现场朗诵》、《游川现场朗诵演讲 1994》和《游川现场朗诵演讲 1998》这三张光碟，并打算在 2008 再次举办动地吟时正式推出。

¹⁰详见附录《声音的演出、动地吟、肝胆行演出资料》

在转捩期期间，新进诗人们如曾翎龙、林金城、吕育陶等诗人在文学界里依然活跃，诗歌的个人风格也越趋强烈，为 2008 年《动地吟纪念游川》的改变埋下伏笔。

以下为部分新进诗人在 1999 年至 2008 年转捩期期间的出版作品：

诗人	出版作品	年份（1999-2008 期间）
曾翎龙	《有人以北》	2007
林金城	《假寐持续着》	1999
吕育陶	《我万能的想象王国》	1999
	《黄袜子，自辩书》	2008
周若鹏	《速读》	2008
黄建华	《甘之如饴》	1999
邢诒旺	《锈铁时代》	2006
	《恋歌》	2007

资料来源：有店 <http://www.got1shop.com/index.php>

2007 年，游川的逝世，引发了 2008 年的《动地吟纪念游川》，综合社会与人事的因素，动地吟正式步入个人情怀与商品化期。2008 年动地吟以《动地吟纪念游川》为主题出发，时隔短短的五年，2012 年再以《动地吟纪念游川、陈徽崇、陈容以及姚兴光》为主题进行演出。从这两次演出的主题上看来，动地吟已经脱离了以国家社会为中心的概念，转以诗人本身作为出发点，纪念游川、陈徽崇、陈容以及姚兴光，重温游川的诗作，明显突出诗人的个人情怀。为了吸引新一代的观众群，加上新进诗人的创意，表演形式也不断的求新求变。从以往最简单的木吉他与单纯的声音至到 2009 年开始加入魔术、舞蹈、灯光、音响等各式各样的演绎方式。此阶段的动地吟并未正式迈入商品化的阶段，但却已经有了迈向商品化的趋势，如此的趋势会否带领动地吟正式进入商品化的阶段还是存有许多未知数。

2008年动地吟全马巡回演出十场，包括：吉隆坡隆雪华堂大礼堂、吉隆坡隆雪华堂礼堂（为中国四川地震灾民义演）、古晋中华第一中学礼堂、怡保三德中学礼堂（为林连玉基金筹款）、芙蓉中华中学综合礼堂、亚罗士打吉打州华人大会堂礼堂、吉兰丹中正学校体育馆、士古来南方学院智雅大礼堂（纪念游川及陈徽崇，为南院百年树人教育基金筹款）、巴生兴华中学礼堂、檳城韩江中学礼堂（为“三清慈育计划”筹款）。¹¹这次为纪念游川的动地吟，遇上了中国四川地震噩耗，诗人们依旧义不容辞伸出援手，为中国四川地震灾民义演，也为林连玉基金、南院百年树人教育基金以及三清慈育计划筹款。

配合动地吟成立二十周年，动地吟于2009年4月15日出版了《动地吟朗诵诗选》，内容摘录了四十首动地吟诗人的朗诵诗作。此外，也于2009年5月31日出版《仿佛魔法，让人着迷：动地吟20周年纪念文集》，收录二十年来关于动地吟的文章作品。以上两本选集皆由刘艺婉与傅承得编撰。

2012年为纪念游川、陈徽崇、歌唱家陈容及马来西亚相声之父姚兴光，再办动地吟，于西马各地巡回十场，包括：森美兰汝来孝恩园、雪兰莪八打灵星洲日报礼堂、仁嘉隆东禅寺、金宝拉曼大学、隆雪华堂光前堂、吉隆坡KLPac（两场）、檳城渡轮、吉隆坡天后宫以及马六甲青云亭。（华团文教，2012）同时，动地吟也出版了《时代的声音：动地吟诗人自选集》，由曾翎龙主编，内收录18位动地吟诗人多首自选诗。

¹¹详见附录《声音的演出、动地吟、肝胆行演出资料》

第三章 主题的转变(外在)——感时忧国转向个人情怀之拉锯

放眼这二十五年来巡回演出四次的动地吟，主题方向有明显的转变。从一开始1989年的《用艺术最敏感的指尖，来弹拨现实这根最敏感的弦》、1999年的《吻印与刀痕——四十年家国》、2008年的《动地吟纪念游川》一直到最近2012年的《纪念游川、陈徽崇、陈容以及姚兴光》，主题从以国家或现实社会为主体经过一番拉锯成为以诗人为主体的。两者相较之下以国家主题为主体较趋向“感时忧国”的形象，而以诗人为主体的则相对趋向个人“个人情怀”的形象。

动地吟的主题从“感时忧国”转向“个人情怀”，主体锁定在“国家社会”以及“诗人”。因此本论文锁定这两大要素：社会、诗人切入探讨主题变化的两个因素。接下来的两节分别为：一、时代力量的推移，二、诗人主体的流动。

第一节 时代力量的推动

动地吟计划书内〈简要的主旨〉这一项，开宗明义地写道：

**持续性、社会性的表演艺术运动，结合文学与社会二元，借诗作朗诵，
诱发本地创作表演艺术，反映现代创作内涵，启发对现代实体生活课题的关注、
投入与省思，期许为全民同胞¹²走出一个方向的终极目标。(转引自田思A，
2003：73)**

¹² 动地吟标榜以全民同胞作为目标，全民同胞可理解为马来西亚的各大族群。但除了肝胆行曾邀请过马来诗人演出，动地吟始终限于中文朗诵，语言的间隙限制了动地吟扩展至全民同胞的目标。

动地吟创立主旨为“结合文学与社会二元”的一种表演活动，而文学与社会的关系是有着复杂而密切的联系。而杨铸在《文学概论》中指出社会与文学的关系：“文学与人类社会的其他领域之间，相互影响，相互作用，相互交叉，相互渗透，存在着复杂而密切的联系”。（2005：97）马崙也曾指出：“文学是时代的产物；文学反映了时代的面貌。……正像世界各国的文学作品一样，马华文学也是当地人民现实社会生活的缩影。”（1999：12）文学与时代这种相互影响的作用推动了诗人的文学创作，间接促成动地吟的发展；而动地吟则希望藉着这种发展启发整个社会对现代生活课题的关注、投入与省思。虽然动地吟与社会形成了一个相互影响的关系，但本节主要从社会的时代背景为出发点，探讨时代力量的推动在动地吟的发展中所扮演的角色。

八十年代是孕育动地吟的年代，也是一个“风雨狂骤”的年代，戴小华在〈倾听马来西亚——《当代马华文存》总序〉中提到：

‘风雨狂骤’是80年代的马来西亚最好的写照：民办华文大学的理想受挫、三宝山事件、官方机密法令的通过、合作社风暴、新教育法令、华小高教职事件、茅草行动，为华社带来的是惊悚与悲痛。（2001：vi）

田思也指出：

由于政府将实施10年的“国家文化政策”提出检讨，华人社会才惊觉马华文化在国家文化中全无地位，再加上“新经济政策”对土著经济利益的过分强调，其实施效果已立竿见影，使华人的经济发展相形见拙。在政经方面欲

振乏力的情况下，大马华人社会掀起了一场“文学自强活动”¹³。（田思 B，2004：11）

综合八十年代风雨狂骤的乱象，以及政府推行对华社不公平的政策为华社带来悲愤，这种社会现象最终体现在马华作家的文学作品当中。马崙也为此作出评价：

自从推行所谓的新经济政策、教育制度和大专法令等之后，华裔同胞面对了新的挫折，尤其是年轻人，他们炙热的理想被淋上了一桶桶的偏差与不平的冷水，谁不懊恼呢！于是，我们拥有了新的一批果敢有为的作家，驰骋在文艺跑道上，在各种文体创作中反映时代、结合现实、不平则鸣，直陈非巫人¹⁴在经济与教育各方面逐渐衰退和偏差的现象同时也直批族群本身的腐败和外来的冲击导致的颓废。（马崙，1999：22）

八十年代的时代背景，涌现了许多反映时代、结合现实以及不平则鸣的作家。当时反映社会的马华文学作品非常多，其中有不少作家是动地吟的第一批表演诗人，如：游川的《血是一切真相》、傅承得的政治抒情诗集《赶在风雨之前》、何乃健的《中秋——致国大一群同学》、小曼的《速写柔佛古庙》及《茅台》等。这些马华诗人以及他们的文学作品，为动地吟的诞生埋下了契机。

辛金顺（1990）在访游川与傅承得时曾提到时代与动地吟的诞生：

¹³ 驼铃曾对八十年代的马华文学活动进行整理：“这是马华文学有史以来最为繁盛的时期。除了大马作协有计划地与南洋商报一连接办了五届的《写作讲习班》，其他文艺团体、乡会、青年组织、以及学校里的华文学会都不时举办文学专题讲座或文艺生活营，为马华文学培养了不少新人。此外，社团与某些报馆举办的小说创作赛，也吸引了不少年轻作者的参加，“马华文学节”的举办，有成就的前辈作家受褒扬，都给作者们莫大的激励作用”（转引自马崙，1999：18）。

¹⁴ 非巫人：指马来西亚巫裔以外的族群。

尤其在这风雨飘摇的年代，诗必须发出声音，从族群到国家，从文教到政经，任是谁也不能够沉默以对以及置身事外。

当时那风雨飘摇的时代，任是谁也不能置身事外，诗是其中一种声音。而诗的声音在当时汇集了动地吟第一批诗人们的力量从而酝酿了时代的声音——动地吟。但这种时代力量的影响却不是体现在每一位诗人身上，如方昂¹⁵便曾推拒动地吟的演出邀请：

承得、游川曾邀我参与朗诵，承得动我以情，游川喻我以义，我推拒了，
且在回信时说了一句：要避免突出个人形象。承得大量得紧，游川却爆了火：
你也说这种话！（方昂，1989）

以游川一句“你也说这种话”，可以理解当时推拒动地吟演出的不只方昂一位诗人。时代的力量推动了动地吟的第一批诗人，但却无法推动所有马华诗人的想法，对动地吟抱着怀疑心态的诗人大有人在。

1989 年动地吟以“用艺术最敏感的指尖来弹拨现实最敏感的弦”为出发。诗作为艺术最敏感的指尖，去弹拨族群以及国家这根最敏感的弦，以忧患情怀表达对国家的最深切的关怀以及唤醒民众对社会的关心。整体以国家为关怀对象的“感时忧国”情怀出发。但在此之后，却沉寂了十年后才再度出发。

动地吟之所以沉寂下来，除了诗人本身的原因之外，其中一个原因是九十年代为马来西亚政治经济文化上比较平稳的年代。田思指出：“90 年代初期，由于世界局势已趋向缓和，而大马本国在经济上取得长足的进展，政局稳定，文化上也呈现较为宽松于开放的局面。”（田思 B，2004：11）由于政局稳定，

¹⁵ 方昂虽在 1989 年曾推拒游川与傅承得的邀请，却在 1999 年《99 动地吟》中演出，可见动地吟对其他的诗人的影响力。但此后的动地吟均不见方昂演出，原因不详。

在无后顾之忧¹⁶而又受到八十年代文化教育发展的影响下，马华文学在九十年代可说是发展得非常蓬勃以及繁荣。但正是在这稳定的局势以及马华文学蓬勃发展之下，动地吟却异常的沉寂了十年之久。

原因正是政局的稳定，九十年代的平稳与八十年代风雨飘摇的落差太大，令当时的诗人们陷入了一种复杂的情感：“所累积的忧患意识一时之间挥之不去，又无法体会现代工业化和都市化的精神面貌，诗人的语言形式顿时陷入困境”（张光达，1999：209）在这种尴尬的转型阶段，动地吟便持续的沉寂了十年之久。

十年的沉寂是因为时代的转变，而在十年后继续出发的原因也是因为社会的推动，傅承得在接受星洲日报访问时指出：

动地吟之所以停了十年，除了个人因素以外，跟整个现实的大环境也有关系。这两年来有很多社会和政治的问题浮现。十年前的感觉好像又回来了。

（林宝玲，1999）

九十年代前期的局势平稳，但在后期却有许多问题浮现。九十年代后期“社会和政治的问题浮现”，即指当年发生的金融风暴¹⁷、安华被捕¹⁸等社会事件，这些事件推动了动地吟继续前进。当时的动地吟可说是在乱世中出现的“英雄”，使命感让诗人们再次站出来为人民发声，触发了《99 动地吟》。

¹⁶ 五一三事件以及茅草行动的阴影渐渐淡去，作家的言论恢复一定程度的自由。

¹⁷ 1997年7月，亚洲金融危机爆发，马来西亚经济也严重受挫。详见 1. 陈鸿瑜（2012），《马来西亚史》，国家教育研究院主编，台北：兰台出版社。

¹⁸ 1998年9月20日，安华及其支持者在内安法下被捕。详见同上。

《99 动地吟》卷土重来¹⁹，主题为“吻印与刀痕——四十年家国”。赶在二十世纪结束以前为马来西亚做一个四十年的回顾，用诗歌反映出过去四十年来华社所面对的问题，包括合作社事件²⁰、华教问题²¹以及茅草行动事件²²等等。

《99 动地吟》延续对国家的关怀与关爱，主题依然以“国家忧患”的爱国情怀为出发点。

然而，表面上看起来《99 动地吟》是延续 1989 年动地吟的动脉，但实际上因为时代的变迁而导致内部为了与时代挂钩而进行了一段拉锯战，那是诗人在内部的调整与配合，留待下一节做详细讨论。

动地吟持续沉寂了将近另一个十年，但 2008 年的动地吟再现却是因为游川的陨落而促成的。《动地吟纪念游川》是在游川骤然逝世的一周年后，由好友傅承得发起的，傅承得在〈动地吟的故事〉中写道：

游川逝世一周年，诗人及好友决定再现动地吟精神，以推广朗诵，以纪

念游川，以重温他的诗作。（2008，13）

诗人们为了纪念游川，重温他的诗作，也是为了推广整个诗歌文化的流行。与此同时，华社的忧患情怀开始出现转变：

¹⁹ 《99 动地吟》在全国巡回多达二十二场的演出，主要是得到各主办单位的支持，傅承得透露原因是：“主要是那些主办的朋友当年都看过动地吟，大家都觉得耳目一新，印象深刻，很缅怀这项活动”。（蔡羽，1999）可见时代与文学的影响是双向的，动地吟也引起了社会的关注。

²⁰ 1986 年至 1987 年，马华公会领导层涉及华人金融合作社舞弊事件，合作社的亏空致使万多位存款人蒙受其害，无论是华人社会的经济力量、士气、或信心都受到严重打击。详见林水椽、何启良、何国忠、赖观福编，《马来西亚华人史新编》，第二册，吉隆坡：马来西亚中华大会堂总会，页 99。

²¹ 马来西亚在独立后，颁布了一连串的教育法令，导致马来西亚内部民族对民族挤压，华文教育面临前所未有的危机和灾难。详见同上。

²² 1987 年在天后宫集会抗议教育部委派不谙华文者在华校任职，政府采取高压手段，演变成“茅草行动”。详见同上。

在 1990 年代以后，从华人对人口比率急速下降的焦虑反应可知，华人的危机意识悠哉，但大势似乎已去，华人已经察觉自身的“无力回天”，而丧失了比较积极进取的态度，并转向一种消极的“认命”意识。经历大半世纪以后，华人已感心灰意冷，他们趋向于保守、悲观。（许德发，2007：9）

时代的演变，华社的忧患意识已经不如以往如此澎湃激昂，而是转向了比较消极、悲观的态度。游川的离世、时代的演变、以及诗人主体流动的原因²³，让动地吟从以国家为主体转型成以诗人或诗歌本身为主体。此时，诗人们依旧以动地吟作为时代的载体，但动地吟自身已经愈发配合诗人主体的走向。动地吟的诗歌内容部分依旧批判现实为主，但主题却从“感时忧国”忧患意识的爱国情怀转向“个人情怀”的诗人本身为出发。

21 世纪的马来西亚开始步入一个资讯发达的时代以及社会运动积极发生的时代，许多的社会运动频密的发生，如：“马来西亚干净与公平选举联盟 2.0”（Bersih2.0）、“废除内安法令联盟”（GMI）（陈鸿瑜，2012：526-527）等活动持续发生。而在 2013 马来西亚第 13 届全国大选来临之前，动地吟时隔五年，以纪念游川、陈徽崇、陈容以及姚兴光为主题再次在西马巡回演出。

在这个资讯发达的年代，为了让动地吟在众多资讯中比较突出，动地吟为每一个表演地点命上一个主题，如：墓园动地吟、地下动地吟、寺院动地吟、大学动地吟、海上动地吟、空中动地吟等等。相较于二十五年前的动地吟，2012 年的动地吟在时代的带领之下，宣传焦点也成为了吸引观众群的主要条件之一。而在众多以地点命名的小主题当中，都是以当场动地吟的演出地点的特色作为命题，并无任何社会、文学或特定讨论目标等色彩在内。相较与前三届

²³ 此部分将于本论文第三章第二节做详细探讨。

的动地吟，《动地吟纪念游川、陈徽崇、陈容以及姚新光》已经不似一开始以整个国家为出发点，而是以身边最基本的元素为出发点。

纵观而论，时代的力量酝酿了动地吟，在时代的推动下动地吟随着产生变化，动地吟也在时代的历史版图上留下了脚印。然而，在发展的过程中，尚有其他因素如诗人主体、现实考量、观众的需求等推动着动地吟的发展，本论文将在之后的章节做出更详细的探讨。

第二节 诗人主体的流动

在动地吟的整体发展过程中，长江后浪推前浪，新的诗人加入，旧的诗人告退，参与多届动地吟的诗人也因时代的改变而改变。动地吟因时代力量的推动而生，文学与时代的关系是相互影响、相互作用的，而文学创作活动的主体是作家（杨铸，2005：129），这整体诗人流动的变化无疑是动地吟主题演变的其中一个原因。这里指的“诗人”不单是指在台前表演的诗人，也包括了在内部负责策划的主办诗人。诗人、文学、时代是处在一种相互影响、相互作用的关系，但本节只针对诗人主体的流动对动地吟主题的改变所产生影响做出讨论。

为了更清楚的对比出诗人的流动情况，笔者列出历次主要诗人表演名单以作参照。

以下为历年来参与动地吟的主要表演诗人²⁴：

主要诗人	1989 动地吟	1999 《99 动地吟》 (四十年家国— 一吻印与刀痕)	2008 《动地吟纪念 游川》	2012 《动地吟纪念 游川、陈徽 崇、陈容以及 姚新光》
游川	✓	✓		
傅承得	✓	✓	✓	✓
小曼	✓		✓	✓
何乃健	✓		✓	✓
林金城		✓	✓	✓
吕育陶		✓	✓	✓
周若鹏		✓	✓	✓
曾翎龙			✓	✓
周若涛			✓	✓

傅承得受访时表示，动地吟的诗人在舞台上所呈献的诗歌都是诗人们从自身现有的作品中自行选择的，并无特别经过筛选。（黄荟如，2014）可见动地吟的诗歌从来就不是为了动地吟而写的，因此，诗人对诗歌的选择拥有绝对的主导权，故诗人的流动带动着诗歌整体风格的流动，对动地吟影响甚深。

动地吟最初的主题是非常明确的，即怀家国之忧，思民族之情。当初的诗人们亦是因为这股悲愤的忧患情怀而聚集在了一起，但随着时代的改变，当初将诗人们凝聚的力量又把他们拉往了另一个方向。作为第一批表演诗人的傅承德、小曼、游川都被归类为“在诗中宣泄议论感时忧国的忧患诗人”（张光达，1999：209）在这三位主导诗人的带领下，1989年的动地吟以家国民族的忧患情怀激起了当时处在动荡时代观众的广大回响。

以游川的<青云亭>为例，可见其感时忧国的忧患情怀：

²⁴详见附录《声音的演出、动地吟、肝胆行演出资料》

三百多年了，还语重心长地/屹立在风雨飘摇里/无非是要向我的子孙诠释/我象征的意义/我精神的真谛

那毗邻的清真庙宇/当年一同见证过历史事迹/如今越发老气横秋了/祷声激昂如昔/声声唤醒穆民团结合一/不像我，老态龙钟，香火寥寂（游川，2007：162）

马六甲的青云亭是马来西亚历史最悠久的华人庙宇，建于三百多年前。在当时起着团结华人、领导华社的积极作用。（162）游川以青云亭作为华人的代表，以清真庙宇作为穆斯林的代，对比出穆斯林的“团结合一”以及华人的“香火寥寂”。影射当时的华人如一盘散沙、无法团结。〈青云亭〉深刻体现出游川的忧患情怀。

九十年代后，主导诗人傅承得因原有的忧患意识挥之不去却又无法与时代做出调整，尽管傅承得持续坚持，但他的诗风已经定型无法很好的从八十年代跨入九十年代的转型期。张光达因此指出：

傅承德的第三本个人诗集《有梦如刀》，其中九十年代期间的政治诗〈和效忠树谈天〉、〈独立广场〉、〈愤怒代笔〉、〈大选有感〉等诗，除了大发老套因袭的议论，浅白粗糙的散文化思想甚至比不上一九八七年的一系列政治抒情诗。（209）

主导诗人因时代变迁无法做出适当的调适，一时之间都沉寂了下来，导致动地吟沉寂了整整十年。十年后，卷土重来的《99 动地吟》不见了许多曾在1989 年动地吟亮相过的诗人，如：小曼、张永修、永乐多斯、陈雪风、辛吟松

等人。同时，迎来了文坛里的后起之秀：林金城、吕育陶、周若鹏、张光前等人，为动地吟带来不一样的风貌。

《99 动地吟》的主题虽然与 1989 年的动地吟一样以国家为主体，但其实内在已经开始风起云涌。傅承得指出《99 动地吟》整体而言：“主题会比较倾向一些负面的情绪，批判性的诗特别多。”（林宝玲，1999）时代的变迁，十年后的动地吟无法像当年一贯的感时忧国、忧患悲愤。在如此尴尬的转型期里，“99 动地吟”扮演着一个转折点的角色。诗人的忧患情怀已经不适合那个时代，新的诗人加入也带入了浓烈的个人色彩，在这个新旧交替的拉锯战中，动地吟虽仍然以关怀家国为出发点，但是整体风格上却以更加趋向戏虐嘲讽的风格来表达对家国的关爱。当时作为新进林金城正是以戏虐嘲讽为特色的诗人之一，张光达将其特色归纳为：“采用戏虐嘲弄的语气，大胆揭露政治社会的黑暗面或是政策的偏差。”（1999：210）从林金城的<大道歌>可见其“戏虐嘲讽”的特色：

**我是你们的道路，你们的未来/虽说我的身世不够清白/在明细还没公布
以前就已经怀孕/但谁是经手人，每个人都明白/谁答应了谁，明了得不需瞎猜**
²⁵（林金城，1999：58）

诗中的“我”以自嘲的口吻带出自己的身世“不够清白”、“明细还没公布就已经怀孕”、“谁是经手人，每个人都明白”。以自嘲的方式反讽南北大道私营化是内有乾坤。虽然是以戏虐的方式来嘲讽政府的黑暗，但实际上是因为“爱之深、责之切”，这种嘲讽是出自对家国的关爱。

²⁵ 节选自<大道歌>。

从感时忧国到戏虐嘲讽，加上其他后起之秀的作品，如吕育陶、周若鹏等人的作品都拥有强烈的个人风格。尤其吕育陶在都市诗与政治诗的特色都非常突出，被喻为在傅承得之后政治诗的另一高峰：

把可燃性很高的政治议题皆视为纯粹的创作素材，大幅消减了政治诗一贯的激情，以戏虐或讽喻的笔法，将之融之历史叙事的大脉络中，取得一个制高点。（钟怡雯、陈大为：369）

从吕育陶的〈两种速度旋转的螺旋桨〉可看出他讽喻的笔法：

五十年，我们被指示/要奉献，要/爱国旗爱国语爱党爱国歌/爱憎恨狗
的邻人爱依靠拐杖长大的哥哥/爱倾斜的天平爱两种门槛的国立大学/爱水供局
爱收费站爱长官慢两拍的挂钟/爱爱爱/大规模地/政治正确地，爱²⁶（吕育陶，
2009：40）

诗中以“憎恨狗的邻人”、“依靠拐杖长大的哥哥”讽喻马来人的特性是恨狗以及依赖性强。以“倾斜的天平”、“两种门槛的国立大学”讽喻马来西亚对华人不公平的待遇以及保护土著的政策。再以“水供局”、“收费站”、“长官慢两拍的挂钟”讽喻马来西亚政府的官僚制度。吕育陶在诗中将不满夹带戏虐的方式宣泄，明显与游川、傅承得等人激昂澎湃的风格有所不同。

在特色鲜明的新一代诗人的加入之下，《99 动地吟》虽然努力维持十年前的风貌，但实际上正一步步的走向转型中。

²⁶ 节选自吕育陶〈两种速度旋转的螺旋桨〉。

然而，《99 动地吟》以对国家民族为主体的主题并无法延续下去，时代的蜕变太过快速，诗人再次陷入了一种沉默，但这种沉默却不是冬眠，诗人们各司其职，继续在现实生活中奋斗。

2007 年，游川骤然逝世，游川在动地吟一直站在主导者的地位，他的骤然离世对动地吟的诗人们无疑是一大打击。他的逝世对动地吟来说有两大影响，第一是激发了动地吟再次演出的契机，傅承得在受访时表示：“如果游川不去世的话，也就没有动地吟了”（黄荟如，2014）游川的逝世激起了诗人好友想要以动地吟纪念他的情怀。因此，在他逝世一年之后《动地吟纪念游川》再次巡回马来西亚。然而，在以纪念游川为前提以及结合社会的因素²⁷，这次演出的主题不再是围绕着国家或是民族，而是以纪念游川、重温他的诗作，让动地吟的主题跨入一个以诗人为主体的方向。

游川逝世对动地吟的第二大影响，是动地吟失去了一位形象与特色鲜明的主将。游川在对诗歌的演绎上影响了不少年轻诗人，吕育陶的第一次加入是在《99 动地吟》时，当时他也以游川为榜样：

为了准备这次的演出，吕育陶很专注地参考游川的演绎，并且和大家共同讨论。就在一次一次的练习和沟通下，他开始了第一次演出，开始了接下来逐站的演出。（蔡羽，1999）

游川对年轻诗人的影响，也可以从林金城身上看到：

²⁷ 社会的因素详情请见本论文第三章第一节。

我刚开始朗的时候，没加入这么多技巧，看到游川，我一直在学、一直在尝试，刚开始是模仿，后来觉得，模仿也没用，你必须找回你自己。（陈燕棣，2008）

由此可见，游川的朗诵技巧与风格是众多年轻诗人的模仿对象，对动地吟是具有非常大的影响力的。然而，这种以模仿为基础的影响力是无法持久的，林金城也表明“模仿也没用，你必须找回你自己”，可见到最后诗人们也找到了自己的风格。对此，傅承得也表示游川的功力难以模仿：

他（游川）是在示范一首诗可以这么朗，但你完全没办法模仿。他的声音宏亮中气十足，那是他的招牌，学不来的。我们学到的是技巧，必须用我们的方式来朗。（陈燕棣，2008）

游川的风格再独特、影响力再强，动地吟的其他诗人们也只能拿来做个参照，没有人能够朗得像他一样。因此，动地吟在失去风格如此鲜明的游川之后，便不会再有“游川第二”，新一代的风格会随之取代。

除了朗诵风格鲜明，游川的诗风也独特鲜明，他曾如此对自己的诗风做出评论：

我的诗从来就没有一个固定的‘诗路’可言，更不是写那些浩浩荡荡的国家政治或改革意识的诗；相反的我的诗是从小我出发、是自我抒情、一些大家所关心和切身的话题（庞子妮，1999）

游川以短诗闻名，诗歌精简却一针见血，他以小我出发去关怀国家社会，虽然不是满口政治与改革，更没有长篇大论的歌颂赞美，而是以身边的事物出发，以锐利的语言来抒发他心中的种种怨气，但这些对现实的不满的出发点却是因

为对家国民族的关爱，到头来最终还是回到感时忧国的忧患情怀，因此张光达等学者亦把他归类为“在诗中宣泄议论感时忧国的忧患诗人”（1999：209）。动地吟在失去感时忧国情怀如此强烈诗人后，虽然尚有傅承得继续主持大局，但影响力已不如游川在世时强。

游川的逝世对动地吟带来不小的冲击，但动地吟整体的变化却是综合整个时代以及诗人的流动而形成的。在诗人流动的这一方面，对比2008年的《动地吟纪念游川》与1989年动地吟以及《99动地吟》，其中《动地吟纪念游川》显然加入了许多新一代的诗人表演者，而主朗诗人更是交由后起之秀林金城、吕育陶与周若鹏。（参考自傅承得，2012）其中周若鹏更大胆创意的加入魔术的元素，让魔术与诗歌结合，迸发出不一样的火花。为动地吟开拓新的风格走向，不再只是局限于对家国的关怀、现实的批判，而是转向更加以诗人本身风格为主体的方向。

在许多新的元素加入动地吟之后，动地吟在《动地吟纪念游川》后并没有沉寂太久，而是在短短的五年后再次出发。五年后的动地吟，大部分继承了2008年的演出阵容，同时也加入了更多的诗人。众多诗人的诗歌中，作品的特色与题材更加广泛，以批判现实的政治诗依然存在，但更多的是以个人抒情为主体的主题。演出诗人之一的曾翎龙也曾表示，在2012年《动地吟纪念游川、陈徽崇、陈容以及姚新光》中，多了个人性情的抒发，如刘育龙、叶啸、苏清强和曾翎龙等，就不是政治诗，而周若涛、杨嘉仁、周若鹏等人，虽有触碰到政治，但主要是个人抒怀成份为主。（骆俊彦、黎竞桢、陈玉婷、游嘉琳，2012）年轻诗人的加入，带入了新的时代气息，是属于新一代的风格，以自我个人的情感出发，明显有别于以往的动地吟感时忧国的激昂与忧患情怀。

值得一提的是，《动地吟纪念游川、陈徽崇、陈容以及姚新光》以林金城作为节目总监以及吕育陶作为行销总监。在新的一代制作团队带领之下，2012年动地吟的主题定为《动地吟纪念游川、陈徽崇、陈容以及姚新光》，但在每个不同场次的演出又个别命名小题，例如最为引人注目的在游川骨灰塔前的“墓园动地吟”、金宝拉曼大学的“大学动地吟”、槟城渡轮上的“海上动地吟”等等。然而，在众多小题当中，都是以当场动地吟的演出地点的特色作为命题，并无任何社会、文学或特定讨论目标等色彩在内。相较于前三届的动地吟，《动地吟纪念游川、陈徽崇、陈容以及姚新光》更加的随性，已经不似一开始以整个国家为出发点，而是以身边最基本的元素为出发点。

就整体而言，动地吟历年的主题在相互比较之下，的确呈现出了从感时忧国转向个人情怀的变化。但这种主题变化未必是代表动地吟不再关心社会，正如辛金顺在《时代的声音》序言里面提到的：

所以诗之抒情，未必是小我的呈现，因为主体的感性，多少还是与社会关系，以及时代氛围相呼应的（2012：10）

个人情怀的表现，也能表达对社会的关怀，个人的感性多少还是与整个大时代有所联系的。

综上所述，动地吟是汇集不同诗人而成的演出，诗人主体的流动与诗人主体特性的转变皆是动地吟主题转变的因素。然而，动地吟主题的转变不代表动地吟不再关怀社会，个人情怀的感性多少还是与时代有所联系的。主题上的转变只是换了一个视角切入社会，继而表达对社会的关怀。

第四章 主题的转变（内在）——从轻装上阵趋向商品化之徘徊

此章以动地吟内在主题，即动地吟的演出形式的主题作为讨论对象。动地吟为每次的演出定下主题，却没有定下演出形式的主题。虽然如此，纵观二十五年来演出形式，便可一窥其脉络。

动地吟的演出形式从1989年至1999年皆强调轻装上阵，一切从简。傅承得受访时表示1989年的动地吟以及1999年的动地吟皆轻装上阵，包括演出服装、舞台的灯光音响的这些要求都非常的简单，非常的随性。但从2008年开始，动地吟的演出渐渐地加入一些吸引大众的元素，如：魔术、舞蹈、灯光、音响等各式各样的演绎方式。（黄荟如，2014）

从2008年之后的动地吟的舞台元素、演出项目以及委员分工看来，可发现动地吟已经渐渐的有趋向商品化的动态。但是，动地吟虽然是收费演出，诗人们的诗歌皆并非为了动地吟而写。在诗歌的筛选上，诗人也拥有极大的自由度，因此还未完全达到商品化的标准²⁸。

因此，笔者不以“商业化”直接归类，而以“趋向”商业化作为讨论目标。接下来的两节将从动地吟面对内部考量以及观众需求的变化切入讨论动地吟从轻装上阵趋向商品化之徘徊，接下来两节分别为：一、传播的考量，二、观众的需求。

²⁸傅道彬与于菲在《文学是什么》中为商品化的艺术做出解释：一个艺术家，为了生存而出卖自己的艺术作品，他生产作品的劳动是非生产劳动，同样，这也不属于艺术商品化。相反，如果这个艺术家被老板雇用而写作，他创作作品的劳动是生产劳动，同样，他的作品和劳动都是商品化。因此，艺术商品化，包括作品和劳动两个方面……在艺术作品以外，已经有了资本的目的，这势必影响创造劳动的质量，他必须考虑作品（产品）的销路，而销路如何要取决于消费者（读者），于是，最有可能的方式就是迎合读者的低级趣味……（2001：291）

第一节 内部的考量

让诗歌走入民间，是动地吟的初衷。廿年来，动地吟的舞台换了许多新面孔新内容新招数，不变的是初衷。（刘艺婉、傅承德，2009，4）

动地吟的初衷即让诗歌走入民间，王修捷也曾说明动地吟的功能性是让诗走入大众，让更多人接触诗。（2012：38）因此，动地吟的传播功能是非常重要的。动地吟的传播问题从1989年便开始被关注，在访谈交流时小曼便谈到“中年群甚少参与”（承尘录音整理，1989）的隐忧。由此可见，对外的传播对动地吟而言十分重要。本节将以传播作为切入点，探讨内部的考量与演出形式趋向商业化的关系。

动地吟的初始的传播方式是非常简单的，即是轻装上阵：

来自太平的周金亮以吉他，来自柔佛享有鼓魂美誉的陈徽崇的高足陈文煌以大鼓伴奏、前国大“飞韵”的小组组员叶景华以歌声，一同把是的声音唱出了击节可传的喜悦。其他搬上舞台的景物有桌子、木凳、木鱼、八角碗及茶等，演绎者以轻装上阵的步履登场。（谢万泉，1989）

以吉他、大鼓、歌声以及诗人最原始的声音作为传播的工具，正是简单的轻装上阵。然而，在宣传方面，却因为太简单而略显不足，罗素薇在观看动地吟之后对宣传功夫给了一些评价：

针对动地吟本身，显然宣传面不够大，不论是座谈或特写形式，都没有做足。本地文艺版也未见突出这项“将文学带上舞台”的活动，文艺圈的一些朋友也未获得到有关讯号，所以在8月份的演出之前，希望有关筹委在宣传方面稍加关注。（承尘录音整理，1989）

可见过于简单的宣传方式无法让动地吟达到“走入民间”的目的，毕竟民间未曾接受讯息是无法认识动地吟的，更何况是入场观看。

到了《99 动地吟》，动地吟吸纳了不少年轻诗人，而这些年轻诗人也想加入一些新鲜的传播方式，如林金城就曾提过：

我甚至在想，是不是可以把诗的功能多媒体化，让它更图像化、更富有音乐性？对诗人来说，一首诗的价值应该被推广，而不是保持在平面上。我想给他加一个选择，看会不会引起别人思考诗的价值。（蔡羽，1999）

然而，林金城在提出后即被游川推翻。游川认为他不愿意利用多媒体，是不想它们把诗的灵魂抢走。（蔡羽，1999）于是，《99 动地吟》的传播方式延续了初始的轻装上阵。然而，轻装上阵不代表无法做到宣传效果，《99 动地吟》是历届以来巡回最多场次²⁹的演出，吸引多达六千七百四十名观众。

2008 年，动地吟为了纪念游川而举办的《动地吟纪念游川》面临了时代的压力，傅承得受访时表示：

我们在开工委会议的时候，有一些参与的朋友提出说时代不一样了，既然说是想要做一个比较正式的演出，那现代人尤其是年轻人对于视听方面的要求比较高。所以从 2008 年开始就比较讲究就好像说会去租比较多的灯光，比较好的音响效果，甚至投射 power point。就要去租 projector、screen 诸如此类的。（黄荟如，2014）

²⁹ 《99 动地吟》巡回全国二十二场演出，总人数达六千七百四十人。详见附录《声音的演出、动地吟、肝胆行演出资料》。

由于内部策划的诗人觉得动地吟不能与时代脱节³⁰，动地吟在传播方面又有了新的尝试加入了魔术、饶舌以及马金泉与叶忠文所创办的共享空间专业舞团。然而，新元素的加入却是以一种随性的方式，诗人想要玩什么就大胆的去尝试，没有太多的策划。以周若鹏结合魔术与诗的表演为例：

我有一阵子学魔术，觉得某些魔术效果可能适合用于表现诗歌里头的意象变化，这个概念向傅老提过，一直没有用心做出来。2008 动地吟的时候，傅老要我表演魔术诗，我说先构思，下次见面的时候他就告诉我，海报已经印好了，也就是说我好歹要把表演设计出来。（骆俊彦、黎竞桢、陈玉婷、游嘉琳，2012：41）

策划的过程并没有太多的过滤，也没有太多的概念。诗人身怀什么“绝技”就随性的把它使出来，有一种实验的精神。林建文也对内部在加入新元素时的策划做出解释：

其实每一次的动地吟，我们都经过很长的时间去讨论：这一次我们要做什么。我们都会把每一个之前不曾考虑过的元素加进来，譬如说华乐。但是在那个时候有没有这样的朋友出现和我们合作，又是一回事。我们可能会找街头艺术表演者和我们合作，但是在当时有没有这样的人？现在没有，但是五年以后有了，就可以合作了。刚好这个时候出现了子韩，所以我们做了 multimedia。（骆俊彦、黎竞桢、陈玉婷、游嘉琳，2012：54）

新元素的加入最主要还是在于身边的诗人、朋友各自所怀的“绝技”，内部的策划再周密也必须配合天时、地利、人和。动地吟加入的新元素不只是为了贴近时代、引起广大民众的注意，也体现了诗人的创新精神。

³⁰ 详细讨论请见本论文第四章、第二节。

《动地吟纪念游川》，从传播的角度看来，为了迎合观众的前提下，已经开始出现商品化的迹象。但是结合内部策划的角度看来，诗人们还是带着实验的精神，把好玩的元素加入，并无可以强调某些元素，商品化的迹象并不强烈。

2012年，动地吟再次出发，星洲日报总编辑萧依钊在第二场“地下动地吟”的开幕仪式上对动地吟做出高度评价：

动地吟集合了文坛老将、新锐、艺术工作者，经过多年的努力，已形成了一个响亮的文化品牌。（《星洲日报·国内》，2012）

然而，在打造文化品牌的背后需要一个成熟、强大的制作团队。动地吟在1989年至2008年的策划皆以单位执行，如：1989年为紫藤（马）有限公司表演艺术工作室、1999年为大将出版社、2008年为大将出版社³¹。但2012年却是以动地吟工委策划执行，可见动地吟已经可以独立自成一体了。而从工委名单³²看来，加入了行销总监、电子广宣与平面广宣后，动地吟的品牌包装意味甚为浓厚。单以“行销”二字看来，动地吟似乎被当成商品需要销售利益。以传内部策划的角度看来，动地吟渐渐浮现了商品化的迹象。

另一方面曾翎龙在谈及内部策划如何解决难题时提到：

首先这次的动地吟场地，可说是场场特别。而除了音乐和舞，我们这次也特别加入了影响制作，请来很有才华的陈子韩拍摄“诗MV”。我们也“跟上时代”有了动地吟脸书，并和“有店”网络书店配合，在网上售票/订票。当然，《星洲日报》和《学海》，及其他媒体也给了动地吟最大篇幅的报导。我

³¹详见附录《声音的演出、动地吟、肝胆行演出资料》

³²详见附录《声音的演出、动地吟、肝胆行演出资料》

们也出版了动地吟诗人选《时代的聲音》、詩卡、CD、DVD、T-Shirt 等等“周边产品”。（骆俊彦、黎竞桢、陈玉婷、游嘉琳，2012：41）

纵观《动地吟纪念游川、陈徽崇、陈容以及姚兴光》所加入的新元素，便可发现动地吟已经越来越趋向商品化。动地吟的场地选择虽然特别，但除了为纪念游川的“墓园动地吟”，其他的场地并无任何社会、文学或特定讨论目标等色彩在内。动地吟并不会特别选了有关地点的诗作为表演作品，也不会围绕在场地的主题为讨论目标，如金宝拉曼大学、槟城渡轮皆无特别配合主题的诗歌。简而言之，场地选择只是为了宣传噱头。而将动地吟以品牌的方式制造周边产品，更直接道出了动地吟走向了商品化的道路。

对于动地吟加入如此大量的新元素，内部策划的诗人们各自抱有不同的看法。王修捷对于传播的看法是：

既然它（动地吟）是马华文学里，传播现代是其中一个办法，就得兼顾一些客观条件。而使用不同的传播媒介，比如音乐、饶舌，能加强传播功能，起到接引作用。……要知道，传播归传播，诗集才是动地吟舞台意外的延伸，有着另一片天地。（王修捷，2012）

对于他来说，动地吟的传播只是一个工具，最后还是必须回归到诗的身上。而周若鹏对于新元素的加入也抱着相似的看法，当被问及这些元素是否有超越朗诵的可能时，他给了下述答案：

什么是超越？是更受观众欢迎，还是艺术内容更丰厚？两者都是好事啊，能超越就让他超越，那是一种提升，不是问题。朗诵是不是主要的呈现方式？目前还是。我们依然标榜着最纯净的元音，那是无法取代的。吕育陶七情上面的朗诵，有着和舞

蹈歌唱不一样的魅力。各种元素都是相辅相成的，为诗歌加分。（骆俊彦、黎竞桢、陈玉婷、游嘉琳，2012：55）

他认为新的元素加入并不是一种问题，能够提升诗的意境也是一种收获，而诗人的元音还是主体，一切还是回归到了诗的身上。

综合上述种种，动地吟在后期确实渐渐出现了商品化的迹象，在内部策划团队考量之下也加入了各种新元素、生产各种周边产品。然而，结合诗人本身的意愿以及策划时所抱的心态，诗人们还是希望一切传播皆以诗作为根本。无论如何，从内部的考量结合传播看来，动地吟的确渐渐的迈向了商品化。未来的发展皆是未知数，动地吟是否会步入商品化的阶段，还需诗人内部时时与传播的关系保持平衡，别让传播掩盖诗意，本末倒置。

第二节 观众的需求

二十五年前的动地吟和现今的动地吟已经大相径庭，主要也是因为观众的需求有所转变，以往的资讯不如今日发达，资讯的选择相对也较少，之需要简单的宣传与呼吁便能引起观众的注意。但在如今科技日新月异，资讯发达的时代，要吸引观众已不如以往简单，叶啸也曾对此现象在文学方面做出评论：

早期的读者，对马华文学的需求可能是单纯的，那主要是读者要通过文学作品，表达自身对华文文化的拥护，和追求蕴藏在作品中的现实性只要作品能够引起“共鸣”，读者便心满意足；今天，商业社会已打乱了人们的生活节奏，有太多的消闲物品可让人们填满心灵空虚……文学作品不容易找到栖身之所（叶啸，2001：400）

商业社会所带来的冲击已经打乱了读者对文学的需求，在文学难以引起广大兴趣的同时，身为文学活动的动地吟也面临了难以简单的演出形式来吸引观众的困境。本节将以观社会的变迁为视角探讨观众的需求与动地吟从轻装上阵趋向商品化的关系。

自《声音的演出》起，动地吟的演出形式理念即是轻装上阵：

马来西亚的许多朗诵会都有很多的音响效果，幻灯片或激光灯，台下的人都忙着追逐这些花俏的科技，而诗与朗诵声则让喧宾夺主的音响淹没了。承得认为这些犯了大忌，大众化或通俗化，并不是以五光十色来吸引读者。他们将音响与布景减到最基本的程度，因为强调轻装上阵，纯粹是一场“声音的演出”（陈仰庄，1988）

当时傅承得的理想是以诗人最原始的声音来面对观众，并认为太多的灯光音效将会模糊观众的焦点。而动地吟也的确做到了轻装上阵的效果，当时的报导记录：

来自太平的周金亮以吉他，来自柔佛享有鼓魂美誉的陈徽崇的高足陈文煌以大鼓伴奏、前国大“飞韵”的小组组员叶景华以歌声，一同把是的声音唱出了击节可传的喜悦。其他搬上舞台的景物有桌子、木凳、木鱼、八角碗及茶等，演绎者以轻装上阵的步履登场。（谢万泉，1989）

整场演出，没有华丽的灯光、音响，只有吉他、大鼓、木鱼作为伴奏，以歌声与朗诵为主角，布景道具也只有桌子、木凳、八角碗，这就是当初动地吟的轻装上阵。

轻装上阵的演出在当时引起的好评不少，但也有观众在演出之后发表了一些意见：

后来我知道连当晚演唱的歌曲也是自己谱的，歌声、吉他、鼓声、诗歌，都是很好的组合，要是再加上舞蹈、书法等，来个综合性演出是不成问题的。

（承尘录音整理，1989）

可见观众对动地吟赞赏之余，其实也很希望见到动地吟结合更多舞台元素，展现更精彩的一面。然而，在《99 动地吟》时，当林金城提议尝试将诗多媒体化时，游川却始终坚持立场：

我提议轻装上阵，就是不要被其他东西抢了诗的位置。我本身是做广告的，也能掌握多媒体，可是我一直不利用这些媒体，为的是不想它们把诗的靈魂抢走。（林宝玲，1999）

游川的立场在于无论是任何原因，都应该把诗放在最主要的位置，而增加其他的表演方式只会模糊观众的焦点。于此看来，观众的需求对当时的动地吟而言影响不大，动地吟只是坚持把自己的声音带入这个社会，而观众的期待无法左右动地吟的演出方式。

到了 2008 年，为了纪念游川而举办的《动地吟纪念游川》面临了时代的压力，傅承得受访时表示：

我们在开工委会议的时候，有一些参与的朋友提出说时代不一样了，既然说是想要做一个比较正式的演出，那现代人尤其是年轻人对于视听方面的要求比较高。所以从 2008 年开始就比较讲究就好像说会去租比较多的灯光，比

较好的音响效果，甚至投射 power point。就要去租 projector、screen 诸如此类的。（黄荟如，2014）

在这个日新月异的时代，动地吟内部也发现观众对于试听的要求却越来越高，动地吟若墨守成规很容易让观众觉得沉闷。其实，不只是动地吟，马来西亚文学界盛典《花踪》也面临着同样的威胁，张晓卿在《星洲日报花踪文汇 8》的序言谈到如此隐忧：

随着网际网络的崛起，以及电子媒体声色光影的驰骋，休闲活动多的不知从何择起，阅读已不再是唯一的选择；在这竞争激烈、工业发达的年代，仿佛已没有多少人，愿意逐字逐句拼凑意象蓝图。文学风气下降，俨然已是全球化的趋势。（2007：3）

在文化风气下降、网际网络的崛起、电子媒体蓬勃发展的时代下，动地吟要吸引观众入场更必须在宣传与演出形式上做出改变。

为了迎合时代的需求、观众对视听方面的要求《动地吟纪念游川》加入了许多全新的元素：

即是贴合时代脉搏，动地吟也应迎时代加入许多过往没有的元素，比如周若鹏的魔术诗、曾翎龙的饶舌诗，还有共享空间的诗舞。（陈燕棣，2008）

在加入新元素这一方面，傅承得相较于游川的执着显得更加豁达，他对此表示：“对于舞台的呈现，我并没有固定的想法，（动地吟）到了某个时候它应该变，那就跟着变吧。”（黄荟如，2014）在为了迎合时代的需求、观众对视听方面的要求的前提下，《动地吟纪念游川》加入了魔术、饶舌以及马金泉与叶忠文所创办的共享空间专业舞团。

此时，为了观众而加入的元素，已经不属于动地吟轻装上阵的范围，灯光音响等舞台效果也渐渐越来越丰富。相较于《99 动地吟》之前，《动地吟纪念游川》已经开始走向迎合观众的方向，渐渐地出现了商品化的迹象。

2012 年，《动地吟纪念游川、陈徽崇、陈容以及姚兴光》再次出发，而这次的制作团队也更为完整，在加入营销总监、电子广宣与平面广宣³³之后，动地吟的品牌包装意味更加浓厚。曾翎龙也坦言，观众对动地吟的需求是筹办是所面对的难题之一：

动地吟始于 1988³⁴年，经过廿多年，时代巨轮在转，国家局势也变了。

动地吟要怎么变才能继续喊出时代的声音？如今脸书盛行人人有脸，也人人七情上脸。动地吟的批判声音比起来，其实含蓄很多。如此，人们还需要动地吟吗？这是我们筹办 2012 年动地吟时的难题和（心理）负担。（骆俊彦、黎竞桢、陈玉婷、游嘉琳，2012：41）

进入网络政治参与³⁵的时代，人们可以随意在网络上喊出自己的声音。傅承得因此表示，动地吟必须展示出演出作品的成熟，才能与网络上的批判声音显得不同。（黄荟如，2014）

《动地吟纪念游川、陈徽崇、陈容以及姚兴光》在演出形式上延续《动地吟纪念游川》，同样的有诗舞、诗曲的演出，还加入了多媒体表演。（吕育陶，2012：35）周金亮也表示动地吟的舞台形式越来越丰富：

³³ 营销总监：吕育陶，电子广宣：曾翎龙、方肯，平面宣传：杨嘉仁。

³⁴ 曾翎龙以 1988 年《声音的演出》为动地吟之始。本论文则以第一届动地吟，即 1989 年为始。

³⁵ 网络政治参与，是指网络公民以网络为载体和途径参与政治活动的行为，是公民通过网络参政议政问政、实现民主权利和履行民主义务，并直接和间接影响现实政治运行态势和政府决策过程的新形式。（赵蕾、肖松柏，2013：117）

那一场之后，大家对动地吟你都有了一些具体的看法：它是一个舞台的演出，已经不再是一个单纯的文化演出，这个舞台的演出包括了舞蹈、音乐、多媒体、甚至还有魔术表演、相声，它已经变成了一个很有戏剧效果的东西，也容纳了很多很多东西……（周金亮，2012：32）

与动地吟初始的轻装上阵相比，动地吟如今显得更加五光十色。演出形式多变多样，这些都是为了吸引观众而形成的形式，也让动地吟更加趋向商品化。

综上所述，动地吟初始以轻装上阵作为其演出形式的特色，这种特色在《99 动地吟》之前都得以保持。然而在《动地吟纪念游川》之后，动地吟为了跟上时代的脚步，满足时下观众对视觉效果的最求，渐渐变得五光十色，而游川当年所抗拒的多媒体舞台形式，如今也一一被搬上台面。傅承得对此认为，动地吟始终还是动地吟，表演的形式只是一种选择与创新，并不会因此改变动地吟。（黄荟如：2012）对比二十五年前的傅承得曾表示：

大众化或通俗化，并不是以五光十色来吸引读者。他们将音响与布景减到最基本的程度，因为强调轻装上阵，纯粹是一场‘声音的演出’（陈仰庄，1988）

由此可见，动地吟在演出形式上已经渐渐偏离轻装上阵的初衷，而以吸引读者为目标更是一种趋向商品化的前奏。然而，演出形式上的偏离，却不改动地吟诗人本身轻装上阵的坚持，诗人本身仍是以最日常、最真实的面貌把诗歌带上台。因此，动地吟是否会正式步入商品化还是取决于诗人们在吸引观众与维持初衷之间做出的平衡。

结论

动地吟自 1989 年初始时，并未规划往后的发展，这二十五年来转折也是当初无人能预料的。虽动地吟继用鲁迅的《无题》诗：“万家墨面没蒿莱，敢有歌吟动地哀。心事浩茫连广宇，于无声处听惊雷！”（鲁迅，1981：448）为主题诗，但随着时代的变迁以及人事的变化，鲁迅“希望以自己声音唤醒人民自觉”的精神已经未必适用于当今社会，而动地吟的走向也已与鲁迅的精神渐行渐远。

纵观动地吟主题整体的发展主要可划分为“外在”以及“内在”。动地吟外在的主题发展在“感时忧国”以及“个人情怀”之间拉锯，1989 年动地吟以及《99 动地吟》的主题以“感时忧国”为主导。但经过了时代力量的推动以及诗人主体的流动，《动地吟纪念游川》以及《动地吟纪念游川、陈徽崇、陈容以及姚兴光》则以“个人情怀”为主导。从“感时忧国”到“个人情怀”的转变是经过时代与诗人的一番拉锯而成，这一番拉锯至今仍在持续，往后的发展视时代的转变以及诗人的流动而论。然而，动地吟主题的转变不代表动地吟不再“感时忧国”、不再关怀社会，个人情怀的感性多少还是与时代有所联系的。主题上的转变只是换了一个视角切入社会，继而表达对社会关怀。

从“内在”的角度切入动地吟演出形式的主题，则可发现动地吟在“轻装上阵”以及“商品化”之间的徘徊。动地吟初始以轻装上阵作为其演出形式的特色，这种特色在《99 动地吟》之前都得以保持。然而在《动地吟纪念游川》之后，动地吟内部策划团队基于吸引观众以及跟上时代的考量之下生产各种周边产品，加入了各种新元素、渐渐变得五光十色。虽然诗人本身的意愿以及策

划时所抱的心态还是希望一切传播皆以诗作为根本，但从内部的考量结合传播看来，动地吟的确渐渐的迈向了商品化。然而，演出形式上的偏离，却不改动地吟诗人本身轻装上阵的坚持，诗人本身仍是以最日常、最真实的面貌把诗歌带上台。因此，动地吟在“轻装上阵”与“商品化”之间的徘徊是否会导致动地吟最终步入“商品化”的阶段，还是取决于诗人们在吸引观众与维持初衷之间做出的平衡。

动地吟主题在这二十五年来发展，经过时代力量的推动、诗人本体的流动以及配合内部的考量以及观众的需求，已经与动地吟原来的面貌相去甚远。就如动地吟诗人林建文所言：

在傅承得和游川的时代它是另一种动地吟。但是在 2008 年的那场，它已经变成了另外一个动地吟。所以与其说它已经成长到这样了，不如说它现在还在开始变化。我比较喜欢说它每一次都不一样，所以你不用去期待它有所变化，因为它每一次都在变化。（骆俊彦、黎竞桢、陈玉婷、游嘉琳，2012：41）

傅承得与游川的时代是《99 动地吟》以前，而之后的动地吟已经有了不一样的面貌。动地吟的这种变化与发展并不会停在 2012 年，只要动地吟持续下去，这种改变也会跟着持续下去。

本论文为动地吟在 1989 年至 2012 年期间的演出主题作出归纳整理，并梳理出动地吟在这二十五年来“外在”与“内在”主题的发展面貌且进行论述与归类。希望对动地吟整体的发展史上增添一笔，也希望对往后研究动地吟的学者们有所助益。

本论文未竟之处在于笔者碍于学士论文的篇幅与字数所限，只能锁定在这二十五年来主题转变，无法延伸探讨至其未来的发展的趋势或对其做出整体的研究。若要延伸探讨动地吟未来的发展，则必须对社会未来的转变有更深入的研究以及对动地吟内部筹委诗人的未来计划深入了解，才能比较准确的探讨未来的发展。若要对动地吟作出整体性的研究，所涉猎的范围则要更加广，必须结合社会以及文学。除了必须深入分析诗人们的诗歌作品，还必须分析演出形式的文学性与社会性，所需篇幅相当之大才能清楚论述动地吟的整体发展。日后若有机会在硕博论文上发挥，或会尝试以动地吟在马华文学史上的定位作为研究范畴，以更深入地探讨动地吟这一特殊的文化现象。

引用书目

一、〈专书〉

1. 陈鸿瑜（2012），《马来西亚史》，国家教育研究院主编，台北：兰台出版社。
2. 戴小华（2001），〈倾听马来西亚——《当代马华文存》总序〉，陈亚才主编，《当代马华文存 10·社会卷（90年代）》，吉隆坡：马来西亚华人文化协会。
3. 傅道彬、于葑（2002），《文学是什么》，北京：北京大学出版社。
4. 龚自珍 A（1975），《龚自珍全集》（王佩诤校），上海：上海古籍出版社。
5. 龚自珍 B（1980），《龚自珍己亥杂诗注》，刘逸生注，北京：中华书局。
6. 刘艺婉、傅承德编（2009），《仿佛魔法让人着迷》，雪兰莪：大将出版社。
7. 林金城（1999），〈大道歌〉，傅承德、田思编，《吻印与刀痕》，雪兰莪：大将出版社。
8. 林水椽、何启良、何国忠、赖观福编（1998），《马来西亚华人史新编》，第二册，吉隆坡：马来西亚中华大会堂总会。
9. 吕育陶（2009），〈两种速度的螺旋桨〉，刘艺婉、傅承德编，《动地吟朗诵诗选》，雪兰莪：大将出版社。
10. 鲁迅（1981），《鲁迅全集·第七卷·集外集·集外集拾遗》，北京：人民文学出版社。

11. 田思 B (2004), <马华诗坛 20 年回顾>, 李锦宗主编, 《马华文学大系·史料·1965-1996》, 新山: 彩虹出版有限公司, 吉隆坡: 马来西亚华文作家协会。
12. 辛金顺 C, (2012), <序·旷野上守望的光>, 曾翎龙主编, 《时代的声音·动地吟诗人自选集》, 雪兰莪: 有人出版社。
13. 叶啸 (2001), <马华文学出版状况与文化市场探讨>, 许文荣主编, 《回首八十载·走向新世纪》, 柔佛: 南方学院。
14. 幼婷 (2008), <敢有歌吟动地哀, 于无声处听惊雷>, 刘艺婉、傅承德编 (2009), 《仿佛魔法让人着迷》, 雪兰莪: 大将出版社。
15. 杨铸 (2005), 《文学概论》, 北京: 北京大学出版社。
16. 游川 (2007), 《游川诗全集》, 刘艺婉主编, 雪兰莪: 大将出版社。
17. 张恩和 (1999), 《鲁迅诗词解析》, 长春: 吉林文史出版社。
18. 钟怡雯、陈大为主编 (2010), 《马华新诗史读本》, 台北: 万卷楼图书股份有限公司。

二、〈报章〉

19. 蔡羽, <十年动地吟, 世事几番新>, 《国际时报·国际副刊》, 1999 年 5 月 27 日。
20. 陈锦娟, <社稷之痛, 诗人与共>, 《南洋商报·南洋副刊》, 1999 年 4 月 24 日。另见刘艺婉、傅承德编 (2009), 《仿佛魔法让人着迷》, 雪兰莪: 大将出版社。

21. 陈燕棣，〈二十载风雨·动地再吟唱〉，《星洲日报·快乐星期天艺文特稿》，2008年4月13日。
22. 陈仰庄，〈诗歌上台〉，《南洋商报·南洋文艺》，1988年11月29日。
另见刘艺婉、傅承德编（2009），《仿佛魔法让人着迷》，雪兰莪：大将出版社。
23. 承尘录音整理，〈动地吟激荡与回响〉，《南洋商报·商余版》，1989年7月3日。
24. 方昂，〈动地吟〉，《星洲日报》，1989年9月3日。另见另见刘艺婉、傅承德编（2009），《仿佛魔法让人着迷》，雪兰莪：大将出版社。
25. 傅承德 A，〈在历史长河的转折处·写在“动地吟”为华资而朗之前〉，《南洋商报·商余版》，1989年8月12日。
26. 傅承德 B，〈敢有歌吟动地哀·“动地吟”、文学与民间〉，《南洋商报·南洋文艺》，2001年12月15日。
27. 傅承德 C，〈故事·“动地吟”与政治〉，《星洲日报·文艺春秋》，2008年4月13日。
28. 傅承德 D，〈动地吟的故事·六之六：动地吟纪念游川〉，《星洲日报·星云版》，2008年4月19日，页13。
29. 何乃健，〈从吼社到动地吟〉，《南洋商报·南洋文艺》，2008年4月8日。
30. 黄建华，〈动地吟侧写〉，《星洲日报·文艺春秋》，2008年4月13日。
31. 江鹅，〈现代诗曲朗唱会·“肝胆行”的来龙去脉〉，《马来西亚日报》，1990年7月22日。

32. 林宝玲,〈河东河西,十年一场动地吟〉,《星洲日报·新策划版》,1999年3月27日。
33. 庞子尼,〈收敛锋芒减少火药味,游川诗中埋地雷〉,《南洋商报·新感觉》,1999年3月21日。
34. 谢万泉(1989),〈“动地吟”引起震撼〉,《南洋商报·东海岸增版》,1989年7月23日。另见刘艺婉、傅承德编(2009),《仿佛魔法让人着迷》,雪兰莪:大将出版社。
35. 辛金顺 A,〈敢有动地哀歌吟——访游川和傅承德〉,《星洲日报·文艺春秋》,1990年6月2日。
36. 辛金顺 B,〈肝胆行〉,《星洲日报·东海岸版》,1990年5月5日。
37. 颜瑞卿、纪妙珍(1989),〈龙族心声交响曲〉,《通报·星彩特刊》,1989年8月27日。另见刘艺婉、傅承德编(2009),《仿佛魔法让人着迷》,雪兰莪:大将出版社。
38. 〈萧依钊:集合文坛老将新锐“动地吟”树文化品牌〉,《星洲日报·国内》,2012年4月23日。

三、〈期刊论文〉

1. 大将风,〈于无声处听惊雷,敢有歌吟动地哀〉,《大将风》,第9期,2002年5月15日。另见刘艺婉、傅承德编(2009),《仿佛魔法让人着迷》,雪兰莪:大将出版社。

2. 林春美、张永修(2009),〈从“动地吟”看马华诗人的身份认同〉,《性别与本土·在地的马华文学论述》,雪兰莪:大将出版社。
3. 骆俊彦、黎竞桢、陈玉婷、游嘉琳,〈纸上动地吟·诗人说动地〉,黄琦旺整理,《中文·人》,2012年第12期,页43。
4. 吕育陶(2012),〈动地吟不吟〉,《中文·人》,2012年第12期。
5. 马崙(1999),〈马华文学作品的时代气息〉,江洺辉主编,《马华文学的新解读·马华文学国际学术研讨会论文集》,吉隆坡:益新印务有限公司。
6. 田思 A(2003),〈“动地吟”与马华诗歌朗唱运动〉,《沙贝的迴响》,雪兰莪:大将出版社。
7. 萧依钊主编(2007),《星洲日报花踪文汇8》,雪兰莪:星洲日报。
8. 王修捷,〈如诗我闻——动地吟侧写〉,《中文·人》,2012年第12期。
9. 许德发,〈“平等”叙述与马华人的危机意识〉,《视角》,2007年3月,第4期。
10. 张光达(1999),〈试论九十年代前期马华诗歌风貌〉,江洺辉主编,《马华文学的新解读·马华文学国际学术研讨会论文集》,吉隆坡:益新印务有限公司。
11. 赵蕾、肖松柏,〈网络政治参与泛娱乐化的倾向及引导规范〉,《当代教育理论与实践》,第五卷,第十一期,2013年11月,广东:广州大学政治与公民教育学院。
12. 周金亮,〈音乐动地吟〉,游嘉琳整理,《中文·人》,2012年第12期。

四、〈访谈〉

1. 傅承得（2014年2月26日），“动地吟主题演变”，未刊稿。（黄荟如[访问人]）

26/2/2014

声音的演出、动地吟、肝胆行 演出资料

(1988年至2014年)

● 1988年：声音的演出——游川、傅承得现代诗朗诵发表会

总策划：傅兴汉、林福南
参与演出：游川、傅承得、姚新光、陈徽崇、张凤鸣、夏苗等

场次	日期	地点	主办	观众人数
1	02.12.1988	吉隆坡陈氏书院露天内院	紫藤(马)有限公司	250

● 1989年：动地吟——现代诗巡回朗诵会

总策划：傅兴汉
策划单位：紫藤(马)有限公司表演艺术工作室
推动单位：海鸥企业
参与演出：游川、傅承得、姚新光、陈徽崇、小曼、周金亮、黄益忠、继程、何乃健、张永修、永乐多斯、柯嘉逊、庄迪君、张碧芳、陈雪凤、辛吟松、黄金炳、张凤鸣、郭诗宁、陈淑凤、傅兴汉、黄慧音、郭子君、杨文煌、刘香伦、沈小珍、郑云城、张泛、郭永秀、许爱敏、杨妙云、叶景华、专艺艺术中心、宽中廿四节令鼓队等

场次	日期	地点	主办	观众人数
1	03.06.1989	柔佛新山古庙露天内院	随缘茶坊	300
2	10.06.1989	檳城广州府会馆五福堂	紫竹茶坊	300
3	17.06.1989	吉隆坡陈氏书院露天内院	紫藤茶坊	300
4	01.07.1989	吉兰丹中华大会堂	吉兰丹中华校友会	550
5	25.07.1989	马六甲培风中学礼堂——第六届华人文化节	十五华团第六届文化节工委	1,000
6	13.08.1989	吉隆坡马华大厦三春礼堂——为华资筹款义朗	雪华青、紫藤茶坊	1,000

● 1990年：肝胆行——90年现代诗朗诵演唱会

总策划：傅兴汉

策划单位：千秋事业社

参与演出：游川、傅承得、周金亮、黄益忠、鍾紫山、傅兴汉、杨雪凤、蔡玉桂、叶景智、杨妙云、许爱敏、顾志远、张光前、曹广志等

场次	日期	地点	主办	观众人数
1	06.05.1990	吉林丹哥打峇鲁市巫统大厦礼堂	吉林丹中正校友会	400
2	09.06.1990	雪兰莪巴生中华独中礼堂	海鸥体育会	800
3	23.06.1990	登嘉楼瓜拉登嘉楼东姑礼堂	登嘉楼潮州会馆青年组	400
4	28.07.1990	砂拉越诗巫民众会堂	诗巫省华团文教组	400
5	29.07.1990	砂拉越古晋中华第一中学礼堂	晋汉省华联文教组	1,000

● 1999年：99动地吟——全国巡回诗朗诵演唱会

总策划：傅承得

策划单位：大将出版社

参与演出：游川、林金城、吕育陶、周君鹏、张光前、周金亮、戴丽金、田思、何乃健、方昂、陈强华、陈绍安、郭洙镇等

场次	日期	地点	主办	观众人数
	13.03.1999	吉隆坡文化街海螺民歌餐厅专访		
	27.03.1999	吉隆坡文化街大将书店新闻发布		
01	02.04.1999	吉打亚罗士打陈氏颢川堂	吉坡陈氏颢川堂青年团	400
02	03.04.1999	霹靂实兆远南华独中大礼堂	实兆远南华独中	800
03	03.04.1999	檳城光华日报礼堂	光华日报、南洋民间文化	250
04	04.04.1999	霹靂怡保 Syuen Hotel	怡保育才独中	400
05	09.04.1999	吉林丹哥打峇鲁福建会馆礼堂	吉林丹中华校友会、吉林丹福建会馆青年团	300
06	10.04.1999	丁加奴瓜拉丁加奴 Park Royal Hotel	大马文协丁加奴分会	300
07	11.04.1999	彭亨关丹彭亨佛教会万佛殿	关丹清源读书会	200
08	17.04.1999	森美兰芙蓉第一购物中心	大众书局芙蓉门市	60
09	24.04.1999	马六甲培风中学讲堂	马六甲培风文化基金、马六甲培风校友会	200
10	25.04.1999	雪兰莪八打灵南总社礼堂——为猪农筹款	紫藤茶艺总部	500
11	30.04.1999	沙巴亚庇中正中学	亚庇中正中学	200
12	01.05.1999	砂拉越古晋南州市议会	古晋南大校友会	400
13	02.05.1999	砂拉越诗巫中华总商会礼堂	诗巫中华总商会	300
14	03.05.1999	砂拉越美里 Dynasty Hotel	美里笔会	200
15	08.05.1999	雪兰莪加彭董教总教育中心	新纪元学院中文系同学会	200

16	09.05.1999	柔佛新山 Pacific Mall	大众书局新山门市	30
17	14.05.1999	雪兰莪巴生兴华中学大礼堂	巴生兴华中学	800
18	15.05.1999	吉隆坡中华独中	吉隆坡中华独中	300
19	28.08.1999	雪兰莪巴生兴华中学	巴生兴华中学	300
20	02.09.1999	柔佛士古来南方学院	士古来南方学院中文系	200
21	24.09.1999	柔佛新山柔佛古庙	新山中华公会青年团	200
22	25.09.1999	柔佛拉美士华文小学礼堂	拉美士中华公会、拉美士华小董事会及家协、拉美士佛学会	400

● 2008 年：动地吟纪念游川——诗曲朗诵舞蹈演出

荣誉主办：余仁生（1959）有限公司

媒体支持：星洲日报

策划执行：大将出版社

荣誉协办：紫藤集团、共享空间专业舞团、音乐通胜、大将书行、安乐书窝、坤成童军团

总策划：傅承德

主朗诵诗人：林金城、吕育陶、周若鹏

诗人：小曼、田忌、何乃健、苏清强、继程法师、叶啸、黄建华、曾翎龙、杨嘉仁、刘艺婉、林建文、周若涛、黄俊麟、王修捷、王国刚等

歌手：周金亮、戴丽津、黄益忠、欣彦、友弟、子荧、何芸妮、郑绿莹等

鼓手：陈雪峰

舞蹈家：马金泉、叶忠文及共用空间舞者侯富弘、陈尧健、朱丽芳、李彩碧、李彩铃、李彩伦、龚淑仪及曾俊怡、刘伟义、何彩莉、廖添益、鍾丰进等

新客串演出：黄金炳、柯嘉逊博士、李晓霞等

秀：安乐书高谢万豪、刘汉达、苏雅迪、郑咏彬、林凯诗、廖信云、陈美祺、李乐怡、郑俊杰、刘毅健、车泯良、陈俊杰、王杰桑、周志聪、史征弘、林凯诗、雷温瑜、王精玲、刘芳如等；坤成童军团傅易、傅米、傅采诗；古晋杨秋璐、张友芳、一中陈思贤、符悦广、郑敦芹、郑殊仪、李志鹏；田美丽舞蹈学院田婷婷、洪伟莉、沈佳盈、林淑萍、蔡誉衍、晋中李健荣、古晋中华三小林家正、刘丽煌、林子恬；怡保师范学院林晓珊、曾宇晔、徐秀凌、黄雅慧、黄慧玲、彭雪莉等

场次	日期	地点	主办/联办	观众人数
1	10.04.2008	动地吟纪念游川记者会		
	19.04.2008	吉隆坡隆雪华堂大礼堂	余仁生	1,600
	30.05.2008	动地吟为四川赈灾义演记者会		
2	15.06.2008	吉隆坡隆雪华堂礼堂 ——为中国四川地震灾民义演	吉隆坡中华独中	1,000
	05.07.2008	动地吟怡保演出记者会		
	08.07.2008	动地吟古晋演出记者会		
	19.07.2008	动地吟南方学院演出记者会		
	06.08.2008	动地吟亚罗士打演出记者会		
	07.08.2008	动地吟全国巡回演出记者会		

3	10.08.2008	砂拉越古晋中华第一中学礼堂	主办：砂拉越墨诗社 协办：古晋一中、二中、四中、石角民中校友会、南大校友会、留台同学会、留华同学会、东方民乐团、何康伟音乐学院、田美丽舞蹈学院	900
4	16.08.2008	霹雳怡保三德中学礼堂 ——为林连玉基金筹款	瓜拉光三圣庙林连玉纪念馆、霹雳永春会馆、霹雳南大校友会、霹雳文艺研究会、马来西亚华人文化协会霹雳分会、霹雳华校校友会联合会、霹雳留台同学会、马来西亚留华同学会霹雳分会、怡保培南校友会、霹雳育才校友会、双溪榴梿华校校友会、昆仑喇叭华小校友会、沙叻北兴华校友会、霹雳国中文教师联谊会、三德家教协会、霹雳海南会馆、霹雳广东会馆、霹雳福建公会青年团及妇女组、霹雳黄氏宗祠青年团、马来西亚兴汉社、霹雳老友联谊会、狮尾崇德华小董事会、霹雳大专青年社、学乐书苑、小绿洲图书馆	900
5	28.08.2008	动地吟芙蓉演出记者会	森美兰中华大会堂	1,000
6	06.09.2008	芙蓉中华中学综合礼堂	主办：吉华校友会	900
7	12.09.2008	吉打亚罗士打吉打州华人大会堂礼堂	协办：宗乡青吉打分会、吉玻陈青团、亚罗士打文华青年商会	900
8	19.09.2008	吉兰丹中正学校体育馆	吉兰丹中正校友会	1,200
9	27.09.2008	柔佛士古来南方学院智雅大礼堂 ——纪念游川及陈徽崇， 为南院百年树人教育基金筹款	主办：南方学院 协办：南方学院学生会总会	700
10	04.10.2008	雪兰莪巴生兴华中学礼堂	兴华中学	1,000
10	12.10.2008	檳城韓江中学礼堂 ——为“三清慈善计划”筹款	三清慈善福利会	1,200

● 2009年：青春动地吟纪念游川

主办：安乐书寓
 协办：余仁生（1959）有限公司、紫藤集团、大将出版社，共享空间专业舞团、音乐通胜、大将书行
 顾问：骆荣富、林福南、林明志
 朗诵指导：傅承得
 诗曲指导：周金亮
 诗舞指导：马金泉

场次	日期	地点	主办/联办	观众人数
1	13.05.2009	记者会		
2	30.05.2009	吉隆坡邵氏广场		210
3	31.05.2009	吉隆坡邵氏广场		230
				250

● 2010 - 2011 年：春雷动地史诗诗歌舞剧

联办：林连玉基金、隆雪华堂
 创意总监：林福南
 监制：傅承得
 执行监制：黄建华、林明志
 导演/编剧/音乐总监：周金亮
 舞蹈总监：马金泉
 多媒体总监：林淑婷
 文书：高慧铃
 助理导演：林淑莉
 演出阵容：
 歌手：陈容（首3场）、卓如燕、林清福、岑大伟、周博华、蔡其汶
 诗人：吕章陶、周若涛、黄俊麟、杨嘉仁
 舞者：（共享空间）叶忠文、陈晓健、侯富弘、廖添益、曾俊怡、龚淑仪、何彩莉、谭翠燕、林弘捷、林诗琪、（受邀演员）吴洁亮、谭伊君、Hat Dzi Sofi
 学生：（安乐书寓）演员及舞者：林惠莹、叶紫莹、周嘉薇、戴加恩、陈美琪、廖信云、曾立铠、林庭名、林有宏、陈宗俊、朱加扬、曾立辉、陈胤升、张峻杰、林瞳怡、林凯霆、侯健斌、冯锦鸿、叶俊豪、王嘉欣；合唱团员：郭昶瑶、钱鑫慧、杨凯焮、王靖锶、陈思筠、史慧敏、王徽欣、黄馨怡、尙燕婷、侯凯旋、卢家骏、熊宇石、谢征鸿、陈杰森、廖文俊、冯家仪、丘肇汕、尤夏舜、邱文扬、张顺胜
 （摄影师）蔡立豪

场次	日期	地点	联合主办	观众人数
1	18.12.2010	吉隆坡隆雪华堂光前堂	主办：隆雪华堂、林连玉基金；承办：马来西亚文化创业基金会	800
2	19.12.2010	吉隆坡隆雪华堂光前堂		750
3	19.12.2010	吉隆坡隆雪华堂光前堂		720
4	10.04.2011	霹雳怡保培南独中礼堂	林连玉基金霹雳联委会等	2,500
5	09.06.2011	檳城檳州华人大会堂礼堂	林连玉基金檳州联委会等	1,000
6	07.08.2011	雪兰莪巴生福建会馆礼堂	隆雪华堂巴生县区联委会等	1,000
7	27.08.2011	柔佛峇株巴辖海景宴宾楼	峇株吧辖五校董事会	1,000
8	28.08.2011	柔佛古来宽中分校礼堂	林连玉基金新山区联委会等	1,000
9	03.09.2011	森美兰芙蓉中华中学礼堂	森美兰华校董事联合会等	1,300

● 2012 年：2012 动地吟纪念游川、姚新光、陈徽崇及陈容——诗曲朗唱舞蹈巡回演出

荣誉赞助：孝恩集团

媒体支持：星洲日报、学海周刊
 主要赞助：余仁生、紫藤、Ideasmith Sdn Bhd
 赞助：马六甲怀旧园、马六甲中华总商会、城邦（马、新）出版集团、文荟堂、曾木华
 主办：大将出版社
 策划执行：2012年动地吟工委
 荣誉承办：马来西亚华文作家协会、金宝拉曼大学、甲华堂、三清慈爱福利会、华总文化委员会、天后宫、陈旭年街工委等
 荣誉协办：马来中文系毕业生协会、新纪元学院中文系、森华青、柔佛音乐学院艺术学院
 协办：共享空间、音乐通胜、大音希声、大将书行、安乐书窝、吉隆坡坤成董军团、手集团、有人出版社、有店网络书店、大麦、马华文学网络版、知食份子人文空间

工委：
 总策划：傅承得
 副总策划：周若鹏
 节目总监：林金城
 节目副总监：黄俊麟
 行销总监：吕育陶
 音乐总监：周金亮
 舞蹈兼舞台总监：马金泉
 总务及前台总监：黄建华
 副总务及后台总监：林明志
 总策划助理兼文书：吴彩宝
 多媒体总监：周若涛
 影像总监：陈子韩
 电子广宣：曾翊龙、方肯
 平面广宣：杨嘉仁
 交通膳宿：林健文
 舞台助理：王修捷、王国刚、林凯莉
 音响总监：钟祥旺
 语音纠正、现场销售：高慧铃
 前台场务：刘南生及坤成董军团
 后台场务：林淑婷及安乐书窝
 台湾动地吟小组：周若鹏（组长）、林金城、黄俊麟、曾翊龙、林明志
 演出阵容：
 （诗人）傅承得、林金城、吕育陶、周若鹏、黄建华、何乃健、苏清强、小曼、田思、叶啸、曾翊龙、杨嘉仁、林健文、周若涛、刘育龙、王修捷、王国刚、吴彩宝、邢论旺、骆纤蕙
 （歌手）周金亮、林文荪、岑大伟、陈艳薇
 （鼓手）手集团吴圣雄、陈俊杰、唐勇豪、温伟杰、沈威杰、庄立翰、吴绣好、梁家茂、郑良和、曾俊伟、陈政斌、周顺兴、廖世仪、李慕义、张懿乐、戴俊威
 （舞者）与共享空间专业舞团马金泉、叶忠文、陈尧健、侯精泓、曾俊怡、廖添益、林诗琪、朱曼瑜、张萱萱、吴欣颖、吴舒恩
 （宗教界）继程法师

(相声演员) 苏维胜、姚智祥
 (多媒体制作) 陈子韩
 (参与演出) 陈湘菁、黄翠云、丘淑霖、安乐书、窝朗诵队和合唱团等
 (摄影师) 蔡立豪、卓衍豪
 (灯光师) 陈永兴

场次	名称	日期	地点	承办	观众人数
1	墓园动地吟	07.04.2012	森美兰汝来孝恩园	大将出版社	1,200
2	地下动地吟	22.04.2102	雪兰莪八打灵星洲日报	星洲日报	900
3	寺院动地吟	10.06.2012	雪兰莪仁嘉隆东禅寺	东禅寺	1,100
4	大学动地吟	17.06.2012	霹靂金宝拉曼大学	拉曼大学中华研究院	600
5	亚细安动地吟	05.08.2012	吉隆坡隆雪华莹光前堂	马来西亚华文作家协会	600
6	双峰动地吟★	19.08.2012	吉隆坡 KLCC	大众书局	200
7	书展动地吟★	26.08.2012	吉隆坡 KLCC	大将出版社	400
8	殿堂动地吟1	09.09.2012	吉隆坡 KLPAC	紫藤文化企业集团	300
9	殿堂动地吟2	09.09.2012	吉隆坡 KLPAC	紫藤文化企业集团	450
10	海上动地吟	16.09.2012	檳城渡轮“榕城”号	三清慈爱福利会	300
11	空中动地吟	22.09.2012	吉隆坡天后宫	余仁生(1959)私人有限公司、天后宫	200
12	古迹动地吟	14.11.2012	马六甲青云亭	马六甲中华大会堂	1,000
13	老街动地吟★	15.12.2012	柔佛新山陈旭年文化街	陈旭年街工委、柔佛音乐学院	500

★者为非正裁演出

● 2014年：声音的演出

总策划：周若鹏
 节目总监：林金城
 委员：黄建华、吕育陶、曾翎龙、马金泉、林明志

场次	名称	日期	地点	主办	主催	演出阵容	观众人数
1	回到最初	22.02.2014	雪兰莪八打灵四合院 艺文坊	四合院艺文坊	动地吟工委	主持：吴彩宝；演出：傅承得、林金城、吕育陶、曾翎龙、周金亮；客串：林文荪	90
2							
3							
4							
5							
6							

傅承得 整理 26.2.2014



图 1：1988 年 12 月 2 日“声音的演出”，吉隆坡陈氏书院。游川朗诗、陈徽崇击鼓。

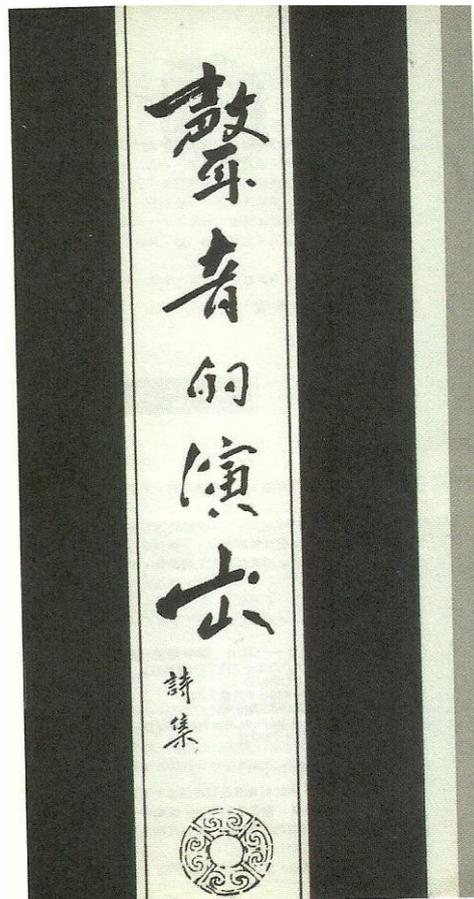


图 2：1988 年“声音的演出”诗册封面。

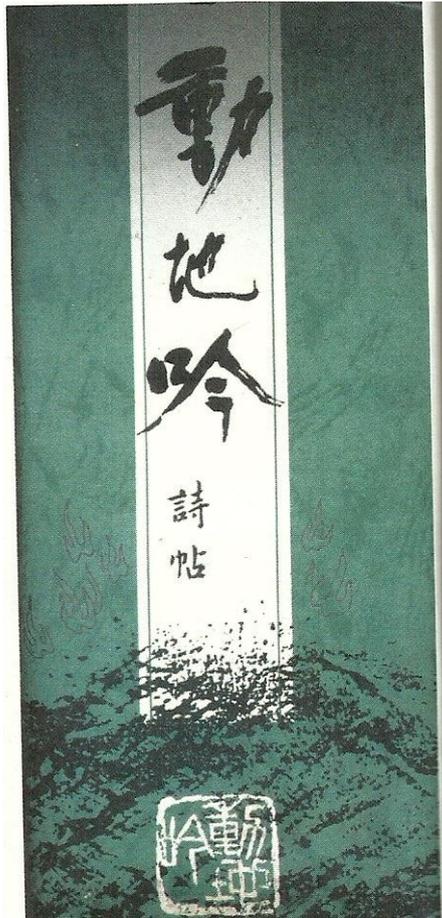


图 3：为 1989 年“动地吟”诗册封面。

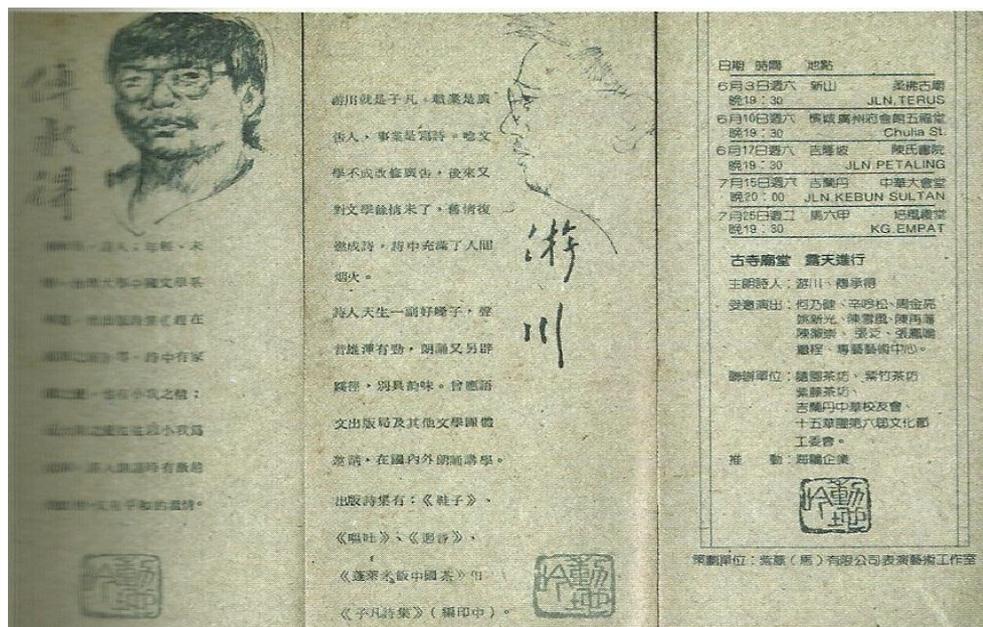


图 4：。为 1989 年“动地吟”诗页



图 5：1990 年 6 月 23 日“肝胆行”，摄于登嘉楼东姑礼堂。