拉曼大学

中华研究院

中文系

游川与现代诗刍论—从启蒙到演绎实践

科目编号：ULSZ3078

学生姓名：韩旭红

学位名称：文学士（荣誉）学位

指导教师：曾维龙师

呈交日期：15-11-2013

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

第一章　绪论 1
　第一节　研究对象 1
　第二节　研究动机 4
　第三节　研究方法 6
　第四节　文献回顾/学术回顾 7

第二章　游川现代诗创作前期（1970-1980） 9
　第一节　回顾社会思考现代主义 12
　第二节　文本介绍与解读 15
　第三节　小结 20

第三章　游川现代诗创作后期（1988-2006） 22
　第一节　声音的演出与现代诗朗诵会 24
　第二节　诗歌翻译 28
　第三节　小结 31

第四章　游川的影响与评价 32
　第一节　出版部分 33
　第二节　演出部分 35
　第三节　整体研究意识的不足 37

第五章　结论..... 39
第一节　研究发现..... 39
第二节　研究限制和未来建议..... 42

参考书目..... 44

附录..... 46
附录 1　游川 1994 年雪兰莪巴生新华中学现场朗诵演讲..... 46
附录 2　游川 1998 年雪兰莪巴生新华中学现场朗诵演讲..... 53
附录 3　游川事迹长编..... 58

游川与现代诗刍论—从启蒙到演绎实践

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、电子资讯或口述资料，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：11ALB01144

日期：15-11-2013

摘要

游川从启蒙到演绎实践，研究游川现代诗创作前期（1970-1980），子凡笔调从深僻、寓意难解的现代主义诗风，走向游川“写实”的现实主义诗风的转变，探讨其回顾社会后，游川并未像现代派摒弃和否定马华文学“反映现实”的传统精神，而是短诗内容逐渐深化民族、国家、世界，自觉地由现代主义转向写实的现实主义路线，不仅以写实入诗，也保留现代主义技巧，形成马华诗坛独有的鲜明风格。游川现代诗创作后期（1988-2006），80年代，政治强势的欺凌, 华族备受打压,激起游川强烈的忧患意识。研究游川有别于在“象牙塔”孤芳自赏艰深唯美诗风的现代派，游川欲唤醒华族以争取平等权益，自觉以觉醒的姿态，将写实的短诗结合社会实践，如动地吟巡回演出、现代诗朗诵会及译诗，除了传承文化瑰宝，更痛下针砭，希望唤醒民族对内忧，根治华族不团结问题与激起华社忽视政治问题的反思，及外患，唤起政治环境不平等待遇的醒觉，以争取属于马来西亚公民的平等权益，深入探讨诗歌步入人群，对社会的影响及文化建设。

第二章主要探讨游川现代诗的创作前期（1970-1980），受现代主义思潮影响。游川1969年（15岁）开始写诗，70年代内容多涉及乡土文学精神与1975年受存在主义精神，过度追求技巧，而脱离社会，形成笔调深僻、寓意难解的早期诗风，一度停笔。1976年重返诗坛，笔名换成游川，诗风自觉地转向现实派的写实，1980年至1989年，独特的短诗具忧患意识，笑中带泪的笔锋，深刻揭露华族内忧，与社会与国家及国外西方文化冲击的外患，且擅用现代诗技巧，现代主义诗风转向写实现实

主义路线的初步。1987至1998年后字句锤炼且笔锋如刀，1994年更尝试“现代诗绝句”，放眼世界，切中时弊。2000年至2004年明白“文字的最高境界一如刀剑；不是杀人，而是救人”而转入清新淡雅、淡出原味的诗风。

第三章主要探讨游川现代诗的创作后期（1988-2006），除了让写实精神与美学兼具，更有步入社会的觉醒。其短诗由现代主义转向写实的现实主义路线，并结合演绎实践，形成游川鲜明的写实短诗风格。游川积极推动文化运动，“把诗从‘哑巴’状态中释放出来”，让诗歌步入群众“挽诗于式微之危”，打破诗歌书面传统，将声音变成立体化；注重音乐性，并讲求说学逗唱、加入方言打破一种语言（华语）的朗法，朗诵技巧的多变。举办动地吟诗曲朗唱会，巡回东、西马演出，及各类朗诵讲座与示范，共二百多场。同时翻译诗歌，进行文化传承与唤醒华族政治觉醒意识，抱着民主、平等、自由的愿景重新思考华族的未来，而游川强调文学对于社会的功用，无论政治风起云涌，或是政治趋向平和，都需具批判精神，作品富时代感及文学价值。

第四章主要整理游川的影响与评价，探讨出版部分，后人对游川诗歌的看法、游川的忧国忧民精神、及注重文化传承之鲜明形象呈现，以肯定其诗歌与对社会作出的贡献，并将游川关心民族社会、热爱马来西亚的精神世代相传。演出部分，通过动地吟的形体，将游川精神发扬，把诗与音乐结合，加入舞蹈、魔术表演等，唤醒华社政治意识，同时进行文化传承，让游川浩气长存，名垂青史。

关键词：游川现代诗；忧患意识；演绎实践

致谢

〈海〉“人要有大海的胸怀/才好看海……”动地吟震撼着心灵，而游川不仅有大海的胸襟，浩瀚的气势，写的诗更有“人情味”，辛辣的讽喻诗更令我朗起来感到痛快。因为有幽默的游川先生，所以大学生涯并不寂寞，阅读诗集时尽情地大笑，念及纪念文集，不禁感动得落泪。感谢游川先生，念及您诗歌真挚的情感，驱散前方的黑暗。您的铿锵朗诵，有着您传承文化的决心；您的忧国忧民，我深深体会，透过学术角度，研究与保留您对社会的付出与贡献，希望您爱国爱民的精神永远流传。

再者，准备毕业论文资料期间，感谢老师的“经验”礼物，长编的整理形式学习，除了让研究加快进度，更让游川各时期的动向能详细记载。加之理论框架需严谨，加之写作上的“冷却法”，即是当正文和导论及结论全部完成后，将论文搁置一段时日再修改，有助于写作质量的提高。同时，也感激一次聚会，有幸接触翻译乌士曼阿旺先生〈Salam Benua〉问候大地的曾荣盛先生，他送了一本〈问候大地〉，还介绍认识诗人槐华先生，槐华也送了一本《槐华的诗长征》，获益匪浅。今年十月，曾先生更是托人送来一本吴岸先生的“不折的旗杆”，为当时苦于寻找现代诗理论书籍的我，送来希望，感动之余，也持续燃烧书写的动力，以不负先生所望，在学术领域，取得更辉煌成绩。此外，也要感谢家人的关心与朋友的相伴。在吸吮诗人作品养分的过程中，能跟随诗人的脚步，时代脉搏的跳动，让诗人的光辉在历史的洪流中尽显光芒，永不停息。

第一章　　绪论

第一节　研究对象

论文探讨对象为游川，主要研究游川从启蒙到演绎实践的过程。子凡到游川的蜕变，影响了游川的一生。研究过程发现，一、游川现代诗创作前期（1970-1980），子凡的诗歌内容涉及层面多个人对生活的感想，过于注重技巧，导致艰深唯美，脱离社会动向与国家政治，诗歌完全无提及1969年5月13日发生五一三事件；直到明白注重民族意识与美学应兼具，将笔名改为游川（1980-2006），深具忧患意识，包括内忧与外患，诗风涉及国家、社会、民族、文化，视为游川对写实的重视，现代主义诗风转向写实现实主义路线的初步，直至推动声音的演出，将现代诗结合演绎实践，才是步入社会的觉醒。

二、游川现代诗创作后期（1988-2006）诗歌深入社会性与步入社会的演绎实践，除了是游川的觉醒意识，更是游川不断摆脱前人束缚的过程，第一、打破现代主义艰深唯美，而趋向空洞，与象牙塔里孤芳自赏的诗风，80年代，现代主义与现实主义融合后，游川的诗风转向写实的现代主义诗，思想与美学兼具，形成游川鲜明的写实短诗风格。第二、打破诗歌书面传统，将声音变成立体化；第三、打破朗诵仅原地站立，且用一种语言（汉语）的传统朗法，注重音乐性，让诗与乐结合，并讲求说学逗唱，朗诵技巧灵活多变。

三、张光达<试论九十年代前期马华诗歌风貌>评论游川、艾文、小曼等，注重诗人与读者之间的沟通问题，而诗语言艺术经营折中，导致议论意味很重，诗品低，而且也时局平和的90年代读者难沟通。但是经深入翻阅与思考游川（1988-1996）诗歌，游川既强调民族意识，也强调美学，但前提是文学对于社会的功用，无论政治风起云涌，或是政治趋向平和，社会不平现象依然存在，必须要有对社会不平现象的批判精神，才不会使社会停滞不前。

游川，出生于 1953 年 1 月 18 日，跟随义父姓林，取名友泉，籍贯琼州文昌，1987 年改名游川。儿时就读双溪威华文小学，后升读八打灵公教中学。1969 年（初三，十五岁）开始写作，使用笔名“子凡”。高中时是壁报“学海”主编，同时也主编校刊，在校内推广《蕉风》月刊，早期诗作多发表于《教与学》及台湾诗刊，游川写诗、并翻译巫文诗，也写杂文。游川诗风受马华现代主义思潮影响，1970 年代主张“什么生活写什么诗”,1975 年第一本诗集《鞋子》；1977 年《呕吐》；同年与采多（洪桂茂）出版杂文合集《两个后生》。1978 年，他获得双福文学出版基金诗歌奖，次年出版《回音》，同年与潘友来、叶啸、川草、康田等创立“鼓手文艺出版社”希望用作品擂出动听的鼓声，继唤醒文学工作发展的鼓声。

1980 年停笔，尔后 86 年重返诗坛，更名“游川”，回顾社会重新思考现代主义的转变。诗风由晦涩转向写实，游川致方昂函提及：“我们的民族正处于一个

水深火热的年代，民权问题、民生问题、文化教育语言问题，甚至民族自尊问题，”游川有所自觉，认为自己身为国民不应冷眼旁观，身为诗人更要写“有人情味的诗”，倡导诗要有积极的民族意识和时代精神，同时也要有艺术特点和感染力，有“现代派的技巧和手法，却有写实派的取材精神”。

80 年代末的“茅草行动”、华小罢课事件等；90 年代末的金融风暴、安华“黑眼圈事件”等风起云涌，华社惶惶不安，游川提倡“诗歌走出象牙塔，步入人群”，让短诗写实与结合社会实践。1988 年开展诗歌朗诵活动，是年 12 月主朗“声音的演出——游川、傅承得现代诗朗诵发表会”；1990 年“肝胆行——90 年现代诗曲朗唱会”及 1999 年“99 动地吟——全国巡回诗曲朗唱会”。1989 年出版《蓬莱米饭中国茶》，1993 年出版《血是一切真相》及合集《马华七家诗选》、1998 年《美国可乐中国佛》及 1999 年《千年莲子》，游川的诗歌时而笑谑、时而嘲讽、时而冷峻，内容笑中带泪，深刻揭示华族所面临政、经、文、教方面的忧患意识。90 年代更积极地写诗及出版，并放眼世界，希望淡出原味，文笔清新淡雅。2003 年则推出光碟合集“动地吟诗曲演唱纪念专辑”，2004 年与傅承得合著《诗歌朗诵技巧》。游川艺文兴趣兼及相声，1990 年代曾与姚新光受邀赴中国观摩演出。同年，他与傅兴汉、傅承得创立“千秋事业社”，前后出版文学丛书二十种。

第二节　研究动机

一、张光达评论游川、傅承得、艾文 1990 年至 1994 年，“语调浅白，好发议论，充满忧患意识”而 90 年代政治平和后与读者难以沟通。根据深入了解马来西亚历史，发现执政党夹着世纪宏愿（2020）压倒性胜利，反对党声音被淹没，正是危机重重。此外，90 年代的金钱政治、改朝换代、拉欣事件，都暗藏玄机。政府私营化政策，为了防止通货膨胀，不断提高国内基本设施的缴费和收税，民生怨声载道。所以认为游川具批判意识的诗，并非好发议论，而是关心时事的诗兼具其艺术特色，且通过历史证明反映社会现实的诗歌，不仅作为各时代的借鉴，更可根治华社对政治社会的冷漠和漠不关心的问题，而且具时代感的诗歌，不会被历史淘汰，反而更具其写实重要性。

二、80 年代是现代主义与现实主义融合时期，游川率先将写实的现代主义诗歌，结合演绎实践，与民族、社会、国家密切交流，深获社会群众好评。游川认为拥有写实的现代主义的诗歌，仍是处于象牙塔里孤芳自赏的艺术，诗是写了，也常发表在报刊的副刊里，但阅读的人不多，而且诗歌写作的对象与目的是大众，所以著作者本身应先走入群众中，而且法国诗人写反越战或反滥用毒品等诗后，当街朗唱是最实际的行动，值得模仿和学习。自声音的演出始，深获社会群众好评，诗集不断出版，文化推广与传承，证明游川勇于打破传统，“写实短诗歌”的觉醒意识，经得起时代的考验，是倍受社会肯定的。

三、社会的密切关注与报刊的大力推动，证明游川打破诗歌平面化传统，将现代诗以“声音”的立体化，结合演绎实践是受社会肯定的。关心时事，紧贴民声的作品，受到华社的广大欢迎，诗集不断出版，动地吟演绎加现代诗朗诵会，约两百多场，星洲日报等不断刊登动地吟的演出动向，传达感时忧国、传承中华文化的精神，具历史意义及价值。华社感想与评论，探讨其影响力与评价，论证游川现代诗创作后期的立足点。

四、让更多人了解前辈游川对民族社会的贡献，积极社会活动参与历程，印证其对社会文化的建设的努力，记载其勇于创新及关心国家政治与华社的积极思想，让游川的事迹广为流传，其写实现代诗为后人永远传诵。

五、前人研究资料从缺。笔者观察资料发现资料所得，网络仅有两篇论文关于游川的作品论，并未发现有相关研究关于游川生命史的作家论，由此想透过作家论来整体地把握研究对象，其思想、生活与社会的互动，让游川形象更鲜明。附有长编和纸面的 1994 年及 1998 年的资料加入，已便于读者资料搜索，对于游川生平事迹能较全面掌握。

第三节　研究方法

第一、笔者希望对所使用的资料，以茅盾《作家论》“具有历史性的描述论、作品的思想内涵的历史考察、对艺术内涵进行美学评价”为参考进行分类整理。在资料的基础上，进行章节分类与进行论证，研究游川不同时期的生活、思想感情及创作背景，还有他对社会的贡献，并以其作品印证他所走过的痕迹，使游川形象更加鲜明，而现代诗的评论在史论的前提上更科学和有系统化。附录还会加入游川的长编，详细记载游川的一生，除了掌握游川各时期的动向，也可作为后来学者研究参考的一部分。第二、历史书籍、文学理论、评论文集等文献辅助。第三、研究资料，其中以第一手资料为主，并以文献资料以及报章报导搜集相关资料进行辅助和论证分析。

第四节 文献回顾/学术回顾

关于游川诗的研究，翻阅网上仅有一篇关于游川的硕士论文《原乡、本土、族群意识：游川的精神诉求与艺术表现》，论文属作品论，从方法论看，不足之处在于，一、以原乡、本土、族群意识三方面谈游川，马来西亚历史为主，而游川出生至逝世（1953-2007）的历史缺少。二、无探讨诗风各时段的转变，仅从游川后期现代诗创作，即是“写实”诗风与时代结合部分来谈游川的原乡、本土、族群意识。少了早期诗风转变，与晚年淡出原味、放眼世界的诗风研究。因此，笔者尝试从“作家论”来研究各阶段的游川现代诗，分为一、游川现代诗的创作

前期（1969-1980）论述游川文学启蒙与现代诗的结合，其创作及经历影响其后期诗风转变；二、游川现代诗的创作后期（1988-2006），探讨短诗写实与社会实践；三、游川的影响与评价，以肯定其对华族、社会、国家的贡献。

此外，《游川诗全集》、《游川式：评论与纪念文集》、《仿佛魔法，让人着迷——动地吟 20 年纪念文集》等星洲日报资料以及大将出版社网站资料。保留了游川的生平事迹、对华族、社会及国家所做出的贡献。虽评论资料未经过日期的顺序排列，秩序略显凌乱。但资料的齐全，具研究参考价值。再者，使用朱光潜《诗论》与童庆炳《文学理论》，有中国诗论与西方诗论参考，不仅对中西理论不足的补足颇有帮助，且支撑论文的理论架构，具客观性。吴岸《不折的旗杆》有关于现代主义诗歌的文论，其诗歌理论，具参考价值，以支撑及肯定游川现代诗歌特色。槐华《槐华的诗长征》里提及的诗歌的音乐性，跟游川的朗诵诗歌有异曲同工之妙，引用以支撑游川讲求诗歌音乐性论点。

此外，叶啸<论马华现代诗的发展>，认为 80 年代是现代派和写实派的融合，并举例说明，80 年后半叶，方昂、傅承得、小曼等，较之 70 年代已消除虚夸的外在形式。茅草行动后，仅谈动地吟的产生，而未谈及动地吟，即是步入社会的觉醒，而且未谈及游川诗歌觉醒，正是在动地吟的实践中完成。从 1987 年 7 月 14 日，游川致方昂函，游川就建议方昂读五四运动历史，以印证作品的时代精神，而游川自身也经历现代主义的冲击，诗歌步入社会才真正觉醒 。1987 年茅草行动后，游川提倡声音的演出正符合其抱着五四运动的诉求精神，从象牙塔步入社会，

正是游川（文学—社会）的觉醒意识，游川打破诗歌书面传统，以“声音”形式呈现；更打破诗歌朗诵技巧，方言视为各族华人的沟通桥梁，说学逗唱创新、诗歌显得活泼生动。证明游川思想具进步意义，而且作品是具时代精神的，因此研究深入探讨游川步入社会后的觉醒。

20 世纪 30 年代，作家论的研究繁多，但多偏为艺术特色的评论。茅盾《作家论》于 1920 年提出“文学是为表现人生而作的。文学家所欲表现的人生，决不是一人一家的人生，乃是一社会一民族的人生。”“新文学就是进化的文学。其三件要素：一是普遍的性质；二是有表现人生、指导人生的能力；三是为平民的非为一般阶级的人。”经过马克思主义文艺理论的引进与学习，鸳鸯蝴蝶派、名士派和复古派的抨击以及五四运动后，茅盾《作家论》提出历史的批评与美学的批评相交融的批评观念。（杨健民，2001：13）最值得关注是将阶级分析方法运用于作家“创作道路”的分析，即对作家的写作立场进行阶级性质的判断，以作为评论作品意识形态性质特征的主要根据。从政治角度分析作家的传记材料,充分考虑作家的阶级出身、社会阅历及政治态度，就成为论评作家“创作道路”及其作品价值的前提，此写作家论的方法，大致被后起的评论家所继承。（转引自温儒敏，2005:3-5）

笔者选择以茅盾的《作家论》为参考对象，因此在探讨游川时，着眼于作家而非作品的批评类型。一、对游川及其作品作出历史性的描述论；二、进行作家作品的思想内涵的历史考察，三、对艺术内涵进行美学评价，符合茅盾的历史批评与美学批评结合的评价。

第二章　游川现代诗创作前期（1970-1980）

游川创作初期以“子凡”为笔名，1969年（15岁）开始创作，诗作多发表于《教与学》《茶座》与台湾《笠》等刊物，而《游川全集》诗作却从1970年起收入，一年期间的约十首诗作，编辑说明提及游川“不收入诗集，想必不觉满意，因此本书从缺”，选择以游川诗作以1970年起至1980年作为研究前期，叙述范围在于游川的文学启蒙，与现代诗的结合背景，探讨其前期创作过程与经历。

关于现代主义诗的产生，马来亚独立前，“紧急条例”，许多文化人被遣送到中国，割断中国大陆文学与马华文学与的联系。独立后实行“国内安全法”，强硬地压制反对政治的组织，现实主义文学已不被时局所容，加之赴台留学生，受现代主义思潮影响，反传统的现代主义文学兴起。（戴小华、柯金德主编，1989：26）马华现代主义的创作，曾经历萌发(20年代末30 年代初）、提倡发展（50至 60年代）、渐与现实主义融合（70年代以后）的过程。（苏永延，2008：99）1956 年始台湾“现代派”侧重内心的诠释，注重技巧意象，讲求诗歌音乐性或绘画性，同时多重语法应用，摒弃”写实”的诗歌传统（现实主义诗）。（苏永延，2008：100）于1959年前后，蕉风月刊及学生周报多发表违离传统注重现实的“豆腐干体”诗歌，而现代主义不像台湾已经历“现代诗社”的革命式运动，因此，作品缺乏阐明、理论，模仿的仅是技巧的表象。（叶啸，1999:291）游川正是在此背景下受到文学启蒙，诗歌题材也趋向个人生活体验的狭小，文笔显得艰深难懂。

1969年游川十五岁始创作，使用笔名“子凡”。高中时是壁报“学海”主编，同时也主编校刊，在校内推广《蕉风》月刊。由此接触了现代主义诗作，受马华现代主义思潮影响，早期诗作多发表于《教与学》及台湾《笠》诗刊。（游川，2007:12）

> 我在 1970 年开始接触现代文学和开始写诗。所接触的尽是洛夫、商禽、叶威廉、痖弦、叶珊之流，起步是很现代派的。但骨子里一直有一股反抗意识，觉得他们太远离现实了。就向《笠》那份乡土精神和社会批判意识学习。（傅承得著、刘艺婉编，2007:20）

《笠》诗刊追求技巧上的变化，尤其白萩追求未发现的题材，白话语言高度精炼而有力，诗富张力和震撼力。（萧萧著、白灵编，2002：243）子凡在早期诗作过于注重技巧变化皆夸大时空、各种意象入诗等，内容空洞，诗作显得深僻而乏味。在1964年《星洲日报·青年园地》和《马艺报》有过现代诗的争论，钟祺发表反对现代诗的言论，而林方、林绿等驳斥，争论更加激烈。（方修，1986：190）现代主义诗人切断和中国五四新文学传统的关系，攻击及讽刺写实派作品陈腔滥调，语言淡而无味。

虽然子凡于70年代渴望摆脱现代主义过度注重技巧变化的影响，在《教与学月刊》表示“受他人影响并不是无可救药。真正无可救药的是没自觉精神”。（傅承得著、刘艺婉编，2007:18）于1975年《鞋子》后记，更开始强调“用活生生的手法，写生活中活生生的东西，才能写出活生生的作品。它不一定美，也不一定“善”，但是“真”。（傅承得著、刘艺婉编，2007:18）子凡正寻找生活里的真实题

材入诗，所选择较贴近生活的题材如第一首始人体部位<疮>、仿拟白萩，揭露人权剥夺、民族薄弱表象的<屋外广场>、人民生活困苦，辛辣令人流泪的<葱> ，但诸如此类的诗，依然停留生活表象，生活主题思想，因过度技巧变化而模糊了诗歌应紧贴生活的中心思想。

子凡不放弃，1977年《呕吐》扉页提倡“什么生活写什么诗”、1979年《回音》封底强调“写有人间性、有人情味，平易近人，深入浅出的诗”，但因1975年始受存在主义影响颇深，内容较重视探寻自我、生命、死亡、痛苦和绝望等主题。（游川，2007:14）“所写的非死亡即性，非存在即孤独，那些虚虚无无，连自己也不甚了了的问题。偏偏编辑却看中连连登出来，满足了我的发表欲和虚荣心，于是便越陷越深了。”（游川，2007:19）曾经迷失在“以为越难懂就好”的深僻、唯美的诗歌意象里，《鞋子》、《呕吐》及《回音》过多技巧上的变化，导致内容艰深、空洞，曾一度失望而停笔五、六年。

> 个人的存在超乎一切的调调儿，以显示自己思想有深度，简直是自欺欺人。后来接触到一些进步作家的作品，我才慢慢的立场鲜明，爱恨分明起来。（游川，2007:22）

关注不应是生活表象，而是写实为主，像五四运动的历史与作品，让子凡醒觉作品需具时代精神，并且是具进步意义，因此立场趋向鲜明，也确定了自身的人生观与创作观。游川停笔当广告人期间，曾与台湾诗人林焕彰有过深刻谈话，重燃写诗的愿望。1976 年改笔名游川，1980 年始回顾社会现实，步向写实的现实主义风格，“在小民面前威武跃腾/恭迎鞠躬”，以<醒狮>姿态返马，重新写诗，

文笔成熟而切中时弊。游川关注的不再是生活表象（单纯生活体验与感想），而是注重写实，富时代感，深入国家、社会、民族、宗教、文化现象与问题，甚至到后期创作关注世界的事件，80 年代的政局风云叵测，笔锋愈发辛辣且对现实的丑恶一语道破，而游川一如其名，印证其浩瀚澎湃的一生。

第一节　回顾社会思考现代主义

美国文学理论批评家内·韦勒克所言，一部文学作品作为“交织着多层意义和关系的一个极其复杂的组合体”（转引自郭娅妮，2006：14）游川的诗歌离不开时代、社会、政治、文化等外部因素的影响，也受历史背景下个人内在因素的影响。即使深受现代主义诗潮影响，游川并没像现代派摒弃和否定马华文学“反映现实”的传统精神，而是于 1980 年始从深僻难懂的现代主义诗歌，转向写实的现实主义诗风，倡导诗要有积极的民族与时代精神（游川，2007:15），也保留现代派的讲求形象化与典型化的创作技巧，同时具思想内涵与美学感染力，形成独特的短诗风格。游川热爱华人社会，回顾社会真实面貌，重新审视国家社会的政策实施与民声的出入，对现代主义有更深入的思考。

> 我们的民族正处于一个水深火热的年代，民权问题、民生问题、文化教育语言问题，甚至民族自尊问题，一直在压迫着和困扰着我们，生存在这样的年代，所写的东西却没有这个时代的风貌，写来干鸟？（游川，2007:22）

自七十年代始整体华人政治的气氛沉滞又低迷，华社忧心如焚，而 80 年代“一种语文、一种文化、一种民族的政策”等不平等政策持续深化，行政偏差如

“舞狮准证、华文招牌、发展三保山、3M 课程等，无不激起华人社会愤慨。（何国忠，2005:210）处于水生火热的局面，而有的现代派诗人仍旧漠不关心，沉醉在“象牙塔”中文字技巧的唯美，游川至方昂函表示“我们正是三十功名尘与土的年龄 “冷眼观世，热心写诗”，这总比身在红尘中而不吃人间烟火的现代派来的磊落吧！？” （游川，2007:21）关心社会应从诗人开始，但受内忧外患影响，如八十年代末期（1986 年至 1988 年），马来西亚爆发茅草行动，影响的是整个华人社会，因此关心社会必须从诗人延伸至华人社会，以族群的力量，争取属于马来西亚公民的权益。

游川因此强调写诗要写实，回顾社会，并揭示这时代风貌，由于出版颇受书面传播的时间限制，加上茅草行动，让华社焦虑不安，比起仍在象牙塔的现代派，愤怒而要争取公平权益的游川，率先觉醒地步入社会，打破诗歌书面，用真实的声音、哀恸的语调，挽救诗歌象牙塔的弊病，同时朗出对政治黑暗的咆哮、根治华社政治冷感，为唤起华社保留文化的觉醒作出奉献。游川与傅承得、周金亮等举办 1988 年 12 月“声音的演出”、“90 肝胆行” 、“99 动地吟”与诗曲朗唱会，跨越东、西马，加之诗歌朗诵讲座及示范，共两百多场，传扬诗歌现实精神，将文化瑰宝交入华族手里。跨越八十年代至九十年代，马来西亚由动荡到时局平静，政经文教的自由与开放，只是表象，暗藏玄机，造成政治诗由感时忧国转入戏谑嘲讽。

张光达认为，游川、傅承得、艾文等人的政治诗（1990 至 1994 年），在与华人族群沟通，而让诗语言艺术薄弱，议论性强，加上 80 年代的忧患与焦虑与开放与和平的九十年代读者的沟通十分困难。（张光达，1999:209）但关心社会的诗歌并不会被时代淘汰，反而在历史的洪流中，更具批判价值。且看 1994 年，游川尝试“现代诗绝句”，不仅扎根土地、民族忧患，更包括国家问题与世界的时局，以证明文学于社会的功用，分为两层次谈：

> 如社会还有许多问题待解决，那文学应该义不容辞的负起它的社会使命，提出批判、提出新的方向，给这个社会一种刺激。但是在国泰民安时，文学就变成休闲的东西。在这时空，我们有太多的问题，因此文学作品应设法批判。（游川，2007:22）

文学应随着繁荣进步或动荡不安，扮演不同的角色，关键在于只有批判的精神，才会使社会不断反思，不会停滞不前。田思给予游川高评价，“文字短，含量大，简洁明快，反讽深刻”内容涵盖国家、华族、文化，曲笔的使用，与含蓄中的切中时弊是独有的游川式诗风。叶啸更称赞游川，“时值 1990 年代，在大马诗坛，要当个诗人不难，要当一个有“拥趸”、有大批读者追随的诗人却更难。游川是少数靠诗集而成为受欢迎的作家。” （傅承得著、刘艺婉编，2007:112）游川设法批判的现代主义诗风经得起时代的考验，而倍受支持和肯定，对华社未来的忧心，游川不畏强权的批判精神是拯救华族的明灯，从社会批判和民族审视中，企图让国家关注不平的民声，并消除不平等政策，以求拥有民主、平等与自由的马来西亚。

游川批判精神的延续，是因为深知眼前暂时的和平，并非永久性，只是政局为缓和尖锐，避免群众示威与抗议活动而施行的政策，且看史实，1991 年提出国家发展政策“取代”新经济政策，同时推出“2020 年成为先进国宏愿”成功凝聚大马国民意识为先进工业国打拼，政府 1995 年大选大胜。但是两年后 1997 年的亚洲金融风暴以及 1998 年安华“黑眼圈事件”的政治改革运动后，公正、人权、民主、反贪污等议题成为人民共同关注，政治暗藏汹涌。（何国忠，2005:180）90 年代后至今，马华文化依然不被国家文学所承认，新经济政策不但未消除，反而更根深蒂固，华人族群仍被排斥于政经文教外，种族问题依然未解决，因此文学作品应设法批判，以争取属于马来西亚公民，民主、平等、自由的权益。

第二节　文本介绍与解读

前期（1970-1979）《鞋子》、《呕吐》、《回音》，笔名子凡，受台湾乡土文学与存在主义思潮影响，以即物手法为主，内容深僻隐晦； 1980-1989《蓬莱米饭中国茶》，换笔名游川，注重写实，笔锋锐利且笑中带泪，浓厚的民族意识，是自觉与转折开始；后期（1987-1998）《血是一切真相》、《美国可乐中国佛》字句锤炼、笔锋如刀；还有《千年莲子》（1990-1998）放眼世界、取材森罗万象、一语道破、切中时弊；（2000-2006）作品即淡出原味，笔调清新淡雅的风格，作为一个分期与叙述线，以概括游川的诗歌脉络与艺术特色的转变。

前期 1970 至 1979 年，属即物手法，从生活取材，题材从人体部位〈疮〉、与妻子的情欲对比现实的〈屋外的广场〉、大自然的〈种子〉、文化表象的〈酬神戏〉、时空跳跃的〈预言〉，从诗集的标题而看，多呈现个人与现实生活触碰的感觉所得的感想。诗歌内容虽较重视技巧的多变，如模仿白萩、拾红等，过于强调飞跃性变化使内容相对下不够扎实，但子凡以生活题材入诗，相比当时追求文辞精僻唯美的现代主义诗人，思想是非常进取的。

> 鞋子后记："活生生的语文，用活生生的手法，写生活中活生生的东西，才能够写出活生生的作品。它不一定"美"，也不一定"善"，但是"真"。（游川，2007:18）

以生活的"真"为出发点，揭露生活残酷现实，1975 年至 1976 时期《呕吐》里的〈呕吐〉，"他妈的！"/反胃的现实/给呕了出来"。但此时期始，受存在主义思潮影响，内容较重视探索自我、生命、死亡，只反映生活表象。过多的意象穿插其中，即使有些意象特别新颖，也使全诗形象支离破碎。如〈预言〉，气候变化与父母双亡等不同题材拼凑，导致主题不鲜明；〈非法木屋〉"又说犯法/又说要拆/又说……"，流于叙述性句子。吴岸认为"生活现象本身是非常复杂和纷乱的。若样样都写，不可能也无意义，若拿一两点写，只反映生活的浮光掠影，无法揭示生活的本质。"（吴岸，2013:227）游川反复思考，诗歌要"有人间性有人情味，平易近人，深入浅出"，但子凡触及的依然是自我的生活表象，深僻难懂的笔法仍深深束缚着，曾一度失望停笔。

1976 年重返诗坛换笔名游川，从现代主义艰深难懂诗风，转向写实的现实主义路线，自觉与转折开始，“我这趟回来，志不在诗，也不志在文学，而是这个社会”。（游川，2007:22）游川以写实为主，诗歌短小而字句锤炼，五本诗集所收二百七十首，只有十首超过十行。1980 至 1989 年受佛洛斯特简易、接近口语化、寓大义于微言、警局似的结论。（傅承得著、刘艺婉编，2007:89）其《蓬莱米饭中国茶》，第一首〈醒狮〉，游川“在小民面前威武跃腾/恭迎权贵/鞠躬鞠躬”，不畏强权，而且深具批判意识，诗集题材以关注国家社会动向〈鸟权〉〈改写叶亚来街〉、民族忧患意识〈五百万张口〉〈青云亭〉〈神呀！你们要自己保重〉〈马来风光〉、华族文化〈粽子〉〈花雕〉等为主，谈文化、宗教、民族、社会与国家问题。焦虑难安的游川注重民族意识，具时代精神，也注重美学呈现，“注重形象化，从生活中吸取的感性的材料，加以分析和提炼，再以比生活中的感性更高级、更集中的感性形象，呈现于诗作。”（吴岸，2013:227）游川现代主义诗歌具写实精神，也兼具美学艺术，诗歌形象生动而富人情味，令人回味无穷。

傅承得认为游川 70 年代，使用现代手法探究内心与物我之间的联系；80 年代，多使用平行、对比和夸张技巧，土地关注深入，字句精炼且意象多变 。（傅承得著、刘艺婉编，2007:110）游川的技巧逐渐趋向成熟，关怀国家、社会及贴近民声的诗歌，深受读者欢迎。叶啸也赞叹“游川竟然红了。大家赞叹其不按常理出牌、出奇不意的诗艺。他陆续出版了几部诗集，还到处巡回表演（〈动地吟〉、〈肝胆行〉……）（傅承得著、刘艺婉编，2007:113）游川雄厚的嗓音，澎湃激昂的现场朗诵，震撼观众的心灵，时而痛快鼓掌，时而悲恸感触落泪，动地吟感情的真挚，

感动了华社，诗歌倍受肯定，尤其 1986 年至 1995 年是游川的全盛期，创造性极强，得诗约二百七十首。（游川，2007:15）诗集频频出版，游川具批判性的爱国精神，为家喻户晓，为华社传唱。

游川中期 1987 至 1998 年，《血是一切真相》、《美国可乐中国佛》字句锤炼、笔锋如刀，锐利而辛辣。如<那一刀>竟砍在百年后/我的心头上；<一登天安门>皇帝轮流做的戏谑、<Diam Diam>的人权被剥夺讽喻诗、<鸦雀无声>政治黑暗讽喻诗等。游川现代诗注重典型化，对生活题材深入分析研究，取舍、选择其中最具有特徵和代表性的部分，概括成典型的形象。（吴岸，2013:227）如《血是一切真相》中<鸟权>，“唱你爱听的歌/也给关了起来”，借鸟喻人，讽喻“茅草行动”的人权被剥夺而揭露国家民主薄弱，真实且一阵见血。发表不及三星期，方昂即以同题<鸟权>，对不合理现象进行反抗，即使被锁，无论执政者爱听不爱听，还是要继续唱，当权者不再是主宰， 而是人民能争取属于马来西亚公民的权益。

关心社会的游川，经生活历练，诗歌内容具深度，曲笔使笔锋更是冷峻锋利且反讽深刻，《美国可乐中国佛》中 1993 年的<鸦雀无声>，以独立广场，暗讽政治黑暗，不平之事持续席卷。1998 年 10 月 17 日近午夜，《美国可乐中国佛》新书发表会设在大将书行门口，游川穿僧袍与诗人文友五十余人相聚，叶啸当街朗<鸦雀无声>，应景的“警号紧急鸣号经过”为他助阵，视为诗人与现实对话的尖锐实景。（傅承得著、刘艺婉编，2007:117）游川诗挑动政治敏感的神经，念其诗歌或大

声朗诵，同样真切而痛快，游川认为田思，还有方昂，都比较欣赏<中国茶><粽子><大劫案><青云亭><番薯>贴近民族文化与社会的诗歌，游川在致田思函表示：

> 我本身会更爱写<石砖之二><上海的初春><金阁寺><菜市口遐想><黄河笔误>这一类的诗，让读者有更大的想象空间，也给自己在手法上、思考上更大的挑战。（游川，2007:27）

游川举例<诗法家数>的句绝意不绝，还有<文镜秘府论>，“不得话尽思穷”。（游川，2007:27）追求句绝意不绝，令读者细细咀嚼文字的人情味，真挚的情感传达入华族不安的心灵，唤起追求光明未来的希望。强调写实的游川，随着时代的磨练，各种技巧都成熟老练，《千年莲子》1990 至 1998 年，题材森罗万象，诗句耐人寻味。傅承得认为游川诗歌 90 年代后，曲笔、逆转、幻化和戏剧化，更使作品理趣纵横。（傅承得著、刘艺婉编，2007:110）<诗为何物>生活中“居然有人把飞洒的血/随口吐成一道彩虹/一道彩虹随手描成一团泼墨”暗讽政局的黑暗，变幻莫测，墨戏剧化的延伸，久久不散，更叫人唏嘘， 何时有光明？或光明是否在不远处，都叫人耐人寻味。如田思认为的<魏京生惊梦>、<定风波>、<箸供养>，出场可见游川诗歌的暗藏玄机，让人不禁感概华社的风起云涌，还有对华社未来笑中带泪的忧心，华社的争取权益路程，依需持续，一日还未获得公平，华社仍需努力。

2000 年至 2006 年的作品，除了淡出原味的风格，游川题材还从国土马来西亚，延伸至世界，游川放眼世界如<阿富汗巨佛>、暗讽日本巡洋长驱直入波斯湾的<日本锦鲤鱼>等。游川晚年才觉悟当年与前辈作家原上草闲聊，文字的最高境

界一如刀剑，并不应该杀人，而是应该救人，给读者光明的希望，更有周作人文章自然淡而存性的味道（游川，2007:22）。游川像<温柔>自以为顽石，永不低头/原来只是块冰，不解温柔/冰懂得了温柔才流/泪，不失真情而“淡出原味来”。

第三节　小结

前期（1970 年至 1979 年）的子凡使用即物手法，虽 70 年代提出“什么生活写什么诗”，但主题仅涉及生活表象，加上随意把多个意象加以堆砌，即使有个别的意象创造得非常新颖，全诗的形象仍十分破碎，而游川即使受不被刊登的打击，他依然钟情于文学，更关爱马来西亚与社会大众，其自觉意识，强调写实，使诗歌充满人情味，（1980 年至 1989）年重新思考其精僻、艰深的现代主义诗风，（1987 年至 1998 年）转向写实且反讽深刻，（1990 年至 1998 年）放眼世界，趋向题材森多万象、且气势恢宏，富有新奇意象与惊人逆转，除了敢怒敢言、浓厚的爱国爱华族情结的真挚，还有放眼世界局势的胸襟，雄大而令人敬佩。

游川后期的现代诗（1988-2006）其切中时弊的写实风，建立于八十年代的风起云涌，除了国家机制下的种族偏差政策施行，政经文教深受打击，华族苦不堪言，还包括内忧，华族的的政治冷感，与崇尚西方文化的“香蕉人”等忧患意识，其中<马来风光>戏谑不懂得珍惜母语的“香蕉人”不如“像种菜的妈妈，头脑简单/不懂文化不识字，有人买我就卖/但却懂得把根留下来”把根留住，象征华族优良的品格，懂得文化传承，而“香蕉人”现象是华族内忧。像<五百万张口>骂五百万的华人，喋喋不休，各说各话。因暗喻政局、华族而不能过于直露，加

之游川现代诗随着人生阅历增加愈加成熟老练，利曲笔，以及各种戏剧化的手法，都叫人被辛辣而呛，但朗得痛快！而游川更像年老而香火寂寥〈青云亭〉，向民族苦苦叮咛民族要团结，更要保留文化传统的意识，里头民族的忧患烟香，总有笑中带泪的忧心。除了关心国家民族，更放眼世界，题材包罗万象，气势如游川般浩瀚而辽阔。

第三章 游川现代诗创作后期（1988-2006）

游川于 1976 年重返诗坛，1986 年至 1993 年期间，尤其 1987 年与诗人方昂有深切的交流，详见于《游川全集》。将游川现代诗创作后期分为 1988 年至 2007 年，是为探讨其短诗不仅由现代主义的艰深诗风转向写实的现实主义路线，更觉醒地与社会进行互动与实践，论述游川步入社会，进行文化传承与唤醒华族政治觉醒意识，重新思考华族未来走向的精神。

> 我这趟回来，志不在诗，也不志在文学，而是这个社会。但一介书生，无能参政，又无能搞运动搞组织，也只好搞搞文学了——生活的文学、社会的文学、政治的文学。（游川著，2007:12）

80 年代的马来西亚风起云涌，构成并激化八十年代华人抗议政治的反应模式，源自三个原因。一、是后五一三政治经济结构，各种单元化政策渐渐形成，企图推展一种文化、一种民族的政策；二、是国家机关多排斥华人社会诉求，八十年代报章描写华人在政、经、文、教方面的困境因此；三、华人民间社会相对自主性，华人社团与董教总为主，寻找政治化的解决途径。（何国忠，2005：213）国家实行种族偏差政策，加重华族的民族焦虑，但左翼政治薄弱，被主流执政联盟以族群民主协和式所压制；即使是代表“华族声音”的华基政党，也因趋向主流执政联盟，而逐渐丧失华社思想舆论中的话语权。70 年代华社难以透过左翼政治运动获得更多话语权，华社选择寻求民间途径，以求争取华族权益。（曾维龙，2012：51）处于焦虑不安的华社，政治无法取得话语权，即以社会运动，作为对不公平现象的诉求。

1985 年《华团联合宣言》主张消除狭隘的种族主义论述，提升公民社会的建设方向，以让国家框架下的公民享有公平待遇。1987 年，华教运动领袖、华团领袖和华基政治领袖聚集在吉隆坡天后宫举行大集会抗议委派二百名不谙华语的受训老师到华小担任高职。被时任首相的马哈迪，发动“茅草行动”，以团结执政分裂的内部。1987 年以后直到 1990 年，许多文人抱着压抑、不安和苦闷心情。压制并非平息了“茅草行动”，反而因担忧声音永被剥夺，而激化了八十年代华人社会的忧患意识和抗议政治，表现在表演艺术、研讨会活动和马华文学书写。（何国忠，2005：213）动地吟的产生，视为游川，让诗歌步入社会的觉醒。让惊天动地作为时代的声音，掀起华社的觉醒意识，以唤醒华族思索民族未来，与应抱有守住中华文化，并传承文化的使命。

“动地吟”诗歌运动正是作为，“一场马华文学起义运动和现实主义短诗创作”（曾维龙，2012：50）游川打破传统，将现代诗结合社会实践，游川挽救诗歌，走出“象牙塔”步入社会，众多爱国爱民的诗人，举办动地吟演出，一同挥舞着鲁迅<无题>“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！”的旗帜，以热血沸腾的朗诵嘹响了时代的声音。演出地点从 1988 年吉隆坡露天陈氏书院起，到柔佛古庙、槟城五福堂、吉兰丹哥打峇鲁市巫统大厦礼堂、芙蓉购物中心、学堂，还为中国四川地震灾民义演、林连玉基金筹款、纪念游川，陈徽崇，为南院百年树人教育基金筹款。（刘艺婉、傅承得，2007:471）挑战政治的禁忌，为嘹响民声而肩负民族未来的使命。

诗歌批评重点包括内忧——华族的不团结与外患——华族政经文教受排挤的现实等，以唤醒华族密切关注社会动向，同时根治华族对政治社会漠不关心，也不重视华族未来的弊病，应自觉意识争取属于我们的权益、维护华教，将文化世代相传。此外，游川翻译诗歌，除了要唤醒国家关注身为马来西亚公民的华人，还促进族群之间的交流，和平共处。此外，举办动地吟，跨越东、西马演绎，加之朗诵诗歌讲座与示范，共二百多场，声势浩大而充满民族觉醒意识。

第一节　声音的演出与现代诗朗诵会

> 闭门自我朗诵的形式毕竟已成为过去了。由于对象是大众，所以著作者本身应先走入群众中。（刘艺婉、傅承得，2009:152）

游川表示要像法国诗人写反越战或反滥用毒品等诗后，当街朗唱，认为这行动最实际，最值得模仿和学习。游川也认为在马来西亚，“诗写了，也常发表在报刊的副刊里，但阅读的人又有多少呢？它又能感动些什么呢？因职业的关系而专搞创意的游川，经过深思和获得傅承得的认同之下，尝试作出了朗唱会的演出。”（刘艺婉著、傅承得编，2009:151）决定让写实的现代诗歌与社会实践象结合，而“文艺工作者应深入生活、深入群众，体察人民生活、思想、感情，厘清阻碍历史前进的现象，还需创造未来的希望。 鲁迅也认为不与社会接触，就像锁在玻璃内，非常脆弱，言论一与现实接触就破碎。（童庆炳，2008:85）游川打破诗歌书面传统，而让诗歌以“声音”传达给社会民众，紧贴时代的发展，具有历史的进步作用，行动实际，而倍受华社的支持与肯定。

第一阶段 1988 年至 1990 年的演出，从 1988 年“声音的演出———游川、傅承得现代诗朗诵发表会”（1 场）、1989 年正式以“动地吟”之名展开的现代诗巡回朗诵会（6 场），1990 年“肝胆行———90 年现代诗曲朗唱会”（5 场）的演出；第二阶段则是 1999 年“99 动地吟”的演出（22 场），出席的观众达两万人，巡回东、西马演出，连同各类朗诵讲座及示范，共达两百多场。（游川，2007:15）；第三阶段则是 2008 年“动地吟纪念游川———诗曲朗唱舞蹈演出”（曾维龙，2012：52） 打破传统平直的朗诵，加入 Kopitiam 的背景布置，还有各种方言、说学逗唱等技巧等，令观众感到亲切，而且随着游川朗诵激动的语调，而逐渐审视面对国家政治与民族未来的心态，现实不容冷眼旁观，该愤怒时，不应再低头。

“动地吟”有三项特质，一是批判现实，二是走入民间，三是轻装上阵。“动地吟”主题多悲愤、有着民族忧患意识，还有热爱家国的情操。“声音的演出”自一九八八年从紫藤茶馆开始酝酿，游川和承得得以相识，活动策划也加入紫藤的林福南和傅兴汉等。第一场“声音的演出”吉隆坡陈氏书院的露天内院演出，观众席地而坐，轻装上阵，游川说“只要有酒即可，用八角碗，黄酒最好”古色古香的背景，洪亮的声音加现代车声人声，替代舞台与音响，使写实的现代诗与土地结合，让这片土地激荡着轰轰烈烈的回响。（《星洲日报・文艺春秋》，2008年4月13日）

将文字化为立体的演出，传达诗人的悲恸和华社的心声。游川作为动地吟的灵魂人物之一，像大海般的洪亮嗓音，在惊涛骇浪中，令人动容动心。〈中国茶〉朗出祖辈南来的艰辛，还有华族像茶叶般被热水泡的煎熬和痛心；伴随着观众的喜怒哀乐，反映出令人窒息的现实，如<五百万张口>的回教祷声声声唤团结，而原是团结华族的青云亭，如今已香火寂寥，和<神啊！你们要自己保重>应诗歌本质与内容需求，表达马来西亚华人不团结，并非批评或污染宗教。游川倍受观众热烈欢迎的，〈海〉〈口占〉及〈老乡〉等诗更由周金亮及陈强喜谱成曲，邀来歌手同台演出，让诗歌世代传唱。

游川曾告知傅承得“从声音的演出”到“肝胆行”，“便衣”都形影不离，七十年代因“左倾”受召问话，之后六年游走多国胆识更大。”直到一九九九年，执政为缓解“茅草行动”对华族的恐慌，而政治表面开放，买票进场的便衣变少，但“动地吟”的新血仍批判现实，展现血性和豪情，也许时代还没改变。贪污腐朽依旧。（《星洲日报·文艺春秋》，2008年4月13日）继“声音的演出”、“动地吟”及“肝胆行”，华社与国家走过风风雨雨，十年后，“动地吟”集合更多年轻诗人歌手们，如林金城、周若鹏、吕育陶、张光前、戴丽金等，到全国各地演出二十二场，阵容的浩大，激发更多华人关爱国家、社会与民族，视为文化建设的壮举。

关于游川的朗诵，认为古诗词与现代诗不同，前者有韵律、平仄、节奏、押韵，变化不多；后者无格式限制，诗以即物手法间接或直接象征或影射事件，反

讽动机藏在朗诵轻松诙谐的气氛里。（刘艺婉著、傅承得编，2009：29）游川除了打破诗歌书面的传统，更打破朗诵站着原地的传统，认为朗诵是一门能再创造的艺术，关于诗歌的起源，诗、乐、舞是三位一体的，随文化渐进，音乐专以声音，舞蹈以肢体形式，诗歌转取语言，三者虽看似对立，但离不开节奏。（朱光潜，2001:100）游川正有意识地将诗与乐结合，朗诵打破传统的将诗乐分开的朗法，讲求技巧的“音乐性”，用最真诚的声音感动人，与时代进行深刻的对话，如诗大序：言之不足，就嗟叹，咏歌，甚至可以手舞足蹈，由声音扩张到哀叹的声音，再时而深情、深沉或高昂地歌唱，再如动地吟舞者以肢体语言，表达对马来西亚的爱，与热忱的民族意识。

除了舞台的朗诵，游川除了唤醒华族深思现时段的政治事件，并思考华族后代的生活、教育等问题，既然要传承文化，就必须先保留华族文化。由此，游川和傅承得常受邀到学校演讲和示范诗歌朗诵，把诗歌带入校园，社会对文学的推广和发展是一大肯定。（《星洲日报・文艺春秋》，2008年4月13日）游川教导华族后代，懂得看诗，了解诗歌的涵义，再学写诗，还有讲究朗诵诗歌的音乐性，那样朗得生动，而且随着感情的高低起伏，真挚的情感才能流露。就如诗人槐华也在其<读诗・写诗>认为“光看不行。读诗，才能领略到音乐性。尤其跨行所造成的顿挫、感叹词的强烈、省略号的脉脉……”（槐华，2002:9）朗诵得好，如游川的诗歌犹如让听众步入美丽的意境，有着美好与光明的向往，更能燃起心中的希望。

声音的立体，更能有震撼的效果，1994年诗歌巡回朗诵会，游川认为陆游<钗头凤>,这首词最后的“错、错、错”，在古诗里很稀少，是一种非常先进，非常“现代”的诗歌。想象陆游在唱这首词时，唱到最后，就像李小龙踢三脚，“嘭嘭嘭”三锤连环打过去，生动且能使诗歌文化传播开来。年轻的学生们对诗歌有更进一步的理解，心系传承文化的使命，踊跃参与写诗， 而社会大力推广，前任教育部副部长拿督韩春锦自2004年起，列中小学华语诗歌朗诵比赛为各州及全国常年活动。传承诗歌文化,让更多的华人后代参与传承文化的行列，也让华族永远记得游川，同时将华族优良的传统文化家喻户晓，文化精髓永世流传。

第二节　诗歌翻译

关于马来人与华人的族群关系。五一三流血暴动后，马来人对“土著特权”的支配权更加敏感和重视，而且内安法令的存在，是有限制范围的“言论自由”，华族话语权受限使忧患意识燃起。种族问题不断深化，“客观上种族主义、土著主义还是声势浩大，这不能不说是健全公民社会的劲敌”。”(何国忠，2002:163)当各种族之间的问题趋向尖锐，政府也不大力支持，国家语文局也没采取行动，造成马来人有“华人为什么总是要求那么多”的言论，而《马来前锋报》在 2000 年 8 月 18 日“不要挑战马来人的主权”、“马来人等于马来西亚”，加之马来文书写有关中华文化的著作极少，导致误解深化。(何国忠，2002:165)种种言论分化族群，族群之间的误解，在于文化沟通的桥梁甚少与政治垄断的缘故。

举办动地吟期间，“肝胆行”始，部分诗歌翻译马来文现场朗诵。除了对“便衣”痛切地呐喊，游川更抱着唤醒国家修改施行的种族偏差政策，还有友族和谐交流的使命，更有申诉马华文学不应排斥于国家文学之外。游川毅然将一些诗作自译为英、巫文，主要收入 Kuntum Pertiwi Buku 3、Suara Rasa:Voice From Within、Dewan Sastera 及 Salam Malaysia。（游川，2007:16）

游川翻译诗歌主要作为文学传播，其翻译诗歌的标题，主要关注国家与社会，试图让马来社会能多了解华人，更多的是想唤醒统治者对不公平政策的反省，并作出公平、民主的改革，资料采用由大将出版社整理的〈问候马来西亚〉、〈我们爱不爱您，马来西亚〉、〈我的梦〉、〈橡树〉、〈因为感动〉、〈伟大而疯狂〉、〈家庭电器〉、〈当我死后〉、〈Amoeba〉。傅承得曾提及，吉兰丹峇鲁巫统大厦礼堂和瓜拉登嘉楼东姑礼堂登台。事前申请场地要呈交节目内容，与游川将几首爱国诗翻译成马来文，演出后主办单位受召问话，所幸有惊无险。（《星洲日报・文艺春秋》，2008 年 4 月 13 日）痛切的诉求，一字一泪地埋藏在爱国诗内，送给深爱的土地，土地的回应，是否符合多元族群的民愿，亦或是偏差政策的施行，只为保存各别种族的权益，而牺牲其他族群的权益。

1988 年〈Salam Kepada〉游川翻译傅承得的〈问候马来西亚〉，对马来西亚早晨与夜晚的问候，而全诗围绕“自由”，像是温柔的质问，国家执政者是否曾给“自由”人民，有无体察民情，听取民愿，种种政策的实施，是为全马来西亚人

民考虑，亦或是为了巩固自身土权而成为不健全公民社会。（何国忠，2002：163）<Sama Ada Kami Cinta Kepada Malaysia>是傅承得另一首诗<我们爱不爱您，马来西亚>，华族用友族马来人的“纱笼，摇晃孩子入睡”表示民族融洽和对国家的信任，期待孩子长大后与友族相处和谐，都是平等的，无阶级观念。“我们用乡音，称誉榴槤果王” 以国家出产的水果为傲，并忠于与热爱马来西亚这片土地。马来西亚在饮食文化方面“我们用筷子，夹起马来风光”华族与其他族群融洽，却有人频频发问：/你们爱不爱马来西亚？” 各种煽动言论深化，非华族的意愿。

华族保留的是我们华族的文化，政治认同早在马来西亚独立后，根深马来西亚，视马来西亚为我们共同的家。如<橡樹 / 游川>“他们原先不属于這片土地/属于巴西/他们从不保留/全心全意奉献自己/以本身的乳汁滋养大地/如今落地生根/和大地生生息息”华族深爱马来西亚，可是国家是否爱华族？当马来西亚 70 年代以来开始以新经济政策，让族群之间开始出现差异大的不平等时，80 年代始至今陆续无论政、经、文、教的打压，华族即使深爱马来西亚，也不被认同，依然活在不平等待遇中“当养育，只记得肤色/当赞赏，只记得语言/当用餐，只记得器具，我们爱不爱您，马来西亚？”痛切心扉地问候马来西亚，祈求着公平的政策，以期民族兴旺，多元化社会文化百花齐放，互相交流、相互借鉴。

游川认为“saja”一字是诗眼，不小心的读者和朗诵者一定会当它是“只是”、“而已”、“单单”來看待，而把它连在 warna kulit、bahasa ibunda 和 perkakas makan 之后。应该连在 diragukan、dipersoalkan 和 disangsikan 之前，

让它有 sentiasa sengaja（经常故意）的意思。那么反讽就强烈了。游川反讽得深刻，正因爱得深切，国家执政者应深思政策的施行，是否有爱全民，而和平是否还存在？1992 年翻译的<和平有沒有人人都懂的符号>人们高喊和平，举起两根手指表示和平，手举和平标志，仍然无人懂，反讽深刻，揭露无民主与人权，希望国家执政者重视诗歌背后的涵义，以求各族群能生活于自由、平等马来西亚。

第三节　小结

游川现代诗后期创作（1988-2006），其诗歌秉持“文以载道、诗言志”，认为文学当然是一种工具，是战斗的工具，也是教育的工具。若是仅仅卖书籍，仅有少数阅读群众，加上 80 年代又处于经济萧条、华小罢课、茅草行动、阿当事件等，游川对华族种种不平等待遇的不满和恨华社铁不成钢的愤怒，1988 年始透过动地吟，让读者亲身感受时代的脉搏，活生生的现实，透过声音深深激荡华族心灵，唤起华社重视民族问题，与社会国家的问题。此外，游川英译及巫译，除了从“肝胆行”起，部分诗歌翻译成马来文，除了为消除种族忌讳，更是有意识宣泄对国家实行族群偏差政策的悲恸，华族爱马来西亚，独立前后，或是建设马来西亚都付出了心血，关键在于马来西亚是否爱华社！？因此，游川翻译文的流传，除了让马来西亚各族群，多了解华族，更表达马华文学并不应排斥在国家文学之外，各族群并无阶级之分，同是马来西亚人民应和谐共处，相互建设平等的马来西亚。

第四章 游川的影响与评价

自“吻印与刀痕，歌诗动地吟”后，2008 年，被喻为 20 年来最震撼人心的文学艺术盛典，“动地吟诗曲朗唱舞蹈全国巡回演出，在暂别十年之后，演出阵容浩大，再网罗 40 位诗人、舞者和歌手，朗诵、魔术、饶舌融合一体。80 年代末茅草行动、华校罢课事件、90 年代末的金融风暴，安华事件；以及 2008 年的大选，916 事件等。（刘艺婉著、傅承得编，2009：424），诗与社会相连，深刻揭露政治黑安与深刻的民族忧患意识。2012 年纪念游川、相声家姚新光、音乐家陈徽崇、歌唱家陈容。星洲日报和《学海》周刊乐意参与，把诗歌推广民间，唤醒民众关心家国，批判现实，是非常有意义的播种工作。（《星洲日报》，2012 年 3 月 10 日）

关心社会与华族未来，视为动地吟“招牌”其一的游川，于 2007 年 4 月 13 日逝世。游川的好友，傅承得、刘艺婉等为其整理生前的诗歌与纪念游川文章，出版部分，本篇仅抽取后部分与后人的评价为主，2007 年出版的<游川式——评论与纪念文集>所收入的纪念诗文有五十六篇；演出部分，2009 年出版的<仿佛魔法，让人着迷——动地吟 20 年纪念文集>，第三辑：2008 年“动地吟纪念游川”共 80 篇。此外，附录还收入动地吟二十年演出一览表；动地吟二十年参与演出名单；动地吟纪念游川节目表。游川生前写诗，70 年代起强调写“有人情味的诗”，打破诗歌传统固定的框架，让各种题材入诗，而且曲笔等切中时弊的手法，写诗之余也参与文学活动，“让诗步入人群”推广传统文化，以期唤醒华族重视母语，

关心社会国家动向，团结以争取属于自己的权益，无论曾观赏动地吟演出，或是曾在报刊上看见动地吟忧国忧民，后人都对游川留下深刻的印象。纪念文主要有诗歌、悼文及文章形式，内容以“肯定游川的思想与个性、其朗诵、对民族、社会与国家促进和平与唤起华人社会共同正视政治问题，争取平等待遇的贡献。

第一节 出版部分

关于游川的思想与个性，谢瑞鹏的诗歌<记游川前辈>，“李白睡了 杜甫睡了/黄沾也睡了 您说/您很累了”，欣赏前辈游川的才华横溢，像古代侠士与诗人墨客的性格般坦荡率真， 并以李白、杜甫与近代黄沾比喻前辈的文采与风格与先人可媲美。游川更像杜甫，见变化莫测的时局，写实的诗歌是沉重的忧国忧民。游川曾周游列国，但游川心系国家马来西亚，即使许多不平等政策席卷，但他“在风起云涌或歌舞升平里/您静静地 专注的/感觉泥土的气味”其爱乡爱土情怀不减，作品中总不忘置入华人血脉里的亲情义理。（傅承得，2007:199）游川“最爱的是 家乡的味”即使有“血是一切真相”现实压迫的痛苦，他身为诗人抱着传承文化，关注民族社会与国家未来的使命，成为让华人社会永远怀念历史上重要的人物，其精神透过其富人情味的诗集及动地吟演出永远流传。

朗诵方面，木焱<我曾朗诵你>，诗歌陪伴读者成长、直至中年结婚，每一次朗诵，深切感受游川仍留在华族澎湃的血液里，深厚民族情结流传千古。诗歌穿越每一个年代，理解游川诗里祖辈的<中国茶>，从中国南来的艰苦；更明白《美

国可乐中国佛》外患除了国家种族偏差政策，还包括国外西方文化的侵袭，他认为诗人的游川，一定理解他的愤懑。局势依然不稳定，华族在细缝中喘息地生存，而游川的离去更让木焱哀伤，独自安静地抄写〈铅笔的心事〉〈中国茶〉等诗歌（傅承著、刘艺婉编，2007:179），民族的未来何去何从，该如何争取华族的权益，这时游川似乎出现在眼前，叫他大大声的朗诵起，民族的未来。不仅游川对华族文化保留的担忧，更应是华人社会共同关心的问题，一起朗诵，一起思考政治问题，共同创建民族未来。

游川不仅被文学界所感念，其职业广告界后辈亦是对其奉献的敬重“因为游川这一个名字，我们这些后辈对于中文广告还存有一丝希望。他像单打独斗的独行侠，默默地耕耘着一块中文广告的领土。余仁生的感恩形象，就是证明了中文广告的影响力”游川抱着传承文化的心，无论是余仁生的第一支广告“温情燕窝”，“有心才会感恩”的感恩形象；亦或是为《星洲日报》构思“正义至上”的广告，赵程毅也想请他当南洋的创意顾问，《南洋商报》被定位为“稳重负责”。（傅承得著，刘艺婉编，2007:194）游川用意颇深，感恩是民族应有的精神之一，而他也希望报刊的发表初衷是为华社与华教争取正义，对华人社会的权益负责，可见游川无论其热爱的文学，亦或是其职业，依然对文化传承，不辞劳苦、尽心尽力。

第二节 演出部分

动地吟沉淀十年后，2008 年重新出发。这一次，诗歌朗诵的形式多元化，除了诗歌朗诵，还以更大阵容示众，如诗曲、演唱、诗剧、诗舞、魔术师……以各种形式展现现代诗之美，跨越第二代第三代的演出，更具历史意义。观众北极狼一号：“准备了看海的胸怀吗？/这一晚的惊涛骇浪/终究卷起万丈热血”。(刘艺婉著、傅承得编，2009:335)游川精神不因逝世而远去，随着动地吟的传扬，游川的声音透过时代的舞蹈，重新以另一形式呈现，与观众心灵的交流。游川还在，游川热爱国家与华社的精神依然活在每个华族心里。

第一次参与动地吟的观众，Nancy 妈咪，认为每首诗都有其意涵，尤其嘲讽政局、族群和战争的诗，更令人心有戚戚焉！谱上曲子的诗歌，令她陶醉不已。舞台上的 Kopitiam 设计，暗喻着华族对政治课题的闲聊，而非正视政治问题，而右上方的游川侧坐望着左下方，像是在欣赏老友们朗着一首首他所写简洁有力的诗歌。” (刘艺婉著、傅承得编，2009:336)动地吟传承游川感时忧国的精神，同样抱着热爱国家与民族的使命演出，用真心激荡着观众的心灵，让华族重新审视自己，深入看政治与社会问题。

观众 Saburu 看见“游川坐在诗人的声音里。田思老师眼眶红了，声音哽咽了，想起挚友，他感伤了；金诚育陶若鹏金亮老师几位老师玩得尽兴、忘我，然而他们总有意无意聊起游川，表演前或之后，就像缺了一人的聚会(刘艺婉著、傅承

得编，2009:341)动地吟并未因少了游川，而一蹶不振，反而酝酿出更精彩、更令人动容的演出，诗歌的每一次朗诵，深深传达对游川的惦念，对游川精神的传诵，时而笑谑地揭露现实、时而悲愤地仰天长啸、时而痛切地朗唱，以盼望的声音问候马来西亚。幼婷看着舞者神情肃穆悲切地以肢体语言缅怀游川，歌手唱出诗人心声，诗人时而激动时而悲愤地述说着对家国的关怀、对现实的不满……我，受到了很大的冲击。(刘艺婉、傅承得，2009:388)惊天动地的所吟所唱，深刻揭露现实且批判现实，动地吟声音激荡华族心灵，久久无法平静，令在场的华族不尽落下滚烫的泪水，闪烁着觉醒的眼神。

“我突然感觉到，我的内心是滚烫的，我的血液是翻腾的，我的喉头好几次哽咽着，我的眼眶好几次湿润着！早已过了热血年代的我，好久好久没有如此激动过，为了曾经我以为与我相隔遥远的那些事”(刘艺婉、傅承得，2009:388)现实已太多的忍气吞声，一切被国家制度设立，偏差的政、经、文、教政策施行，无奈与灰心并不能解决问题，同是马来西亚族群的我们依然有选择的权力，能争取属于华族的平等权益，而争取民主、平等的路途并不孤单，为了华族的现在，还有华族的下一代，是整个华社一同争取光明的民族未来。阿彤仔细倾听每一首诗曲的心声，除了思念、除了爱苛责，那轻叩心扉，扣紧心房的，还有一份坚毅而不轻言弃的精神是这份坚毅的精神，这份相惜的情谊，引领者着我找到深刻的感动。”(刘艺婉、傅承得，2009:415) 现实多风雨，传承文化的精神永不灭，依然有动地吟肝胆相照的朋友与华社共同努力，让马来西亚写实的现代主义文学增添光彩，民族事业更发扬光大，永垂不朽。

第三节 整体研究意识的不足

2007 年出版的<游川式——评论与纪念文集>第一部分评论游川，共收入文章十五篇（包括诗集的序文）。第二部分收入纪念游川，共收入五十六篇文章。2009 年出版<仿佛魔法，让人着迷——动地吟 20 年纪念文集>，收入第一辑：1988 年“声音的演出”、1989 年“动地吟”及 1990 年“肝胆行”，共三十一篇；第二辑：1999 年“99 动地吟”，共收入 22 篇；第三辑：2008 年“动地吟纪念游川”共 80 篇。

一、将序文放在评论里，为突出游川作品风格的豪迈、文笔切中时弊显现真实的现实刻画，而有意识减少理论框架，理论性的薄弱而缺少研究意识。二、虽情感真挚且有多重角度的论点描写游川，但因序文多呈现写序者个人对游川的整体或以个别诗集分类（如千年莲子序）而不同的看法，或个人对游川的评价后，以书籍的其他评价作为论述支撑，导致“游川诗歌”的评论与评价部分相对减弱。即使叶啸<什么生活写什么诗>、傅承得<游川论>、张光达<游川（子凡）谈及的现实问题>，涉及评论，但因多个己看法，缺乏经典的铺成而缺乏客观性。三、关于游川现代诗歌与社会的交流与贡献也甚少提及，而造成评论相对较薄弱。

报章杂志，网络散见近百则，回应的文字过多，加之也许因游川逝世过于突然，出版时间不足，而有所疏漏。一、与游川相识或同属前辈的文章与观众的文章相混合，诗歌与文章也无前后次序，且年份不一（动地吟部分尤其第三辑：

2008 年“动地吟纪念游川”显著），较零散。二、多个人对游川的回顾或思想的看法，虽感情真挚，但其较全面性的看法相对薄弱。但总体而言，内容的多角度涉入，不但能参考与游川同期诗人的看法，与其演出的同伴看法，观众的回应，还包括其职业后辈的敬重，及其商业伙伴的惦念。对游川涉及的各个时代、领域、接触不同的人，使读者对华人社会对游川有整体的认识，具参考价值有与意义。因理解出版人既要进行动地吟的演出策划，也要整理游川生平的全部资料，篇幅过大而短期完成，虽有疏漏，但坚信有真挚感情的书籍定会重新完善，更利于文化传播，游川精神世代相传。

第五章 结论

第一节 研究发现

游川自小贫困，正是生活的艰辛，令他总想把心中的不平喊出，曾是学海主编，推广《蕉风》月刊的游川，让诗歌步入他的生命，为不平寻找出口。十五岁的游川以生活入诗为起步，其现代诗创作前期（1970 年至 1979 年）《鞋子》、《呕吐》、《回音》使用即物手法，受限于乡土文学与存在主义思潮，过度追求技巧变化，而导致诗歌艰深难懂，游川失望而停笔了五、六年。台湾诗人林焕彰与游川深谈，唤起了游川审视活在水生火热的华族，重新思考华社的未来，因此游川 1986 年返马正如他所说是“为了这个社会”，60、70 年代现代主义与现实主义诗人争执，80 年代两派诗风逐渐融合，但游川批评“不食人间烟火”，仅讲求技巧的创新的现代派诗人，他认为写诗要注重写实，要有时代的风貌，身为马来西亚的人民，应回顾社会，关注国家与社会的政治动向，与心系华族在种族偏差政策下的未来。

风雨飘摇的 80 年代，游川写实的诗风应和时代的发展，1980 年至 1989 年始《蓬莱米饭中国茶》里浓厚的民族意识，外忧关注国家政治，内忧深切关心华社的未来，从外族的宗教声声唤团结，而华族无论是香火寂寥的〈青云亭〉，不团结的〈五百万张口〉、就算是〈神呀！你们要自己保重〉，华族深受政经文教的打击，游川对政策的痛心，还有对华族恨铁不成钢的忧心，于 1987 年至 1998 年，《血

是一切真相》、《美国可乐中国佛》字句锤炼，切中时弊，随着人生阅历的增加，加之 90 年代政治趋向平和，游川对其反讽深刻的诗作出深思，他认为即使是趋向和平的时代，也一样要设法批判，新经济政策的种族偏差政策，换以 2020 宏愿的形式出现，令他忧心忡忡。于 1990 年至 1998 年的《千年莲子》趋向题材森多万象、且气势恢宏，放眼世界，文笔愈加成熟老练，曲笔，各种戏剧化的手法，都叫人辛辣而呛，向民族苦苦叮咛民族要团结，也要保留文化传统的意识，后期 2000 年至 2006 年则追求清新淡雅、淡出原味的风格，自然而真切。

游川现代诗创作后期，1988 年至 2007 年，抱着“家事国事天下事，事事关心”的信念，面对着华族，还有华族孩子的未来，游川的觉醒，率先走出象牙塔，步入社会，将现代诗与演绎实践结合，让动地吟肩负着传承中华文化的使命，及唤醒国家机制消除不平等政策，以求民主、平等与自由的马来西亚。80 年代，处于经济萧条、华小罢课、茅草行动、阿当事件等，处于风雨飘摇的年代，1988 年始，游川与诗人们在时代舞台，1988 年“声音的演出”、1990 年“肝胆行”、1999 年“动地吟”用震撼的“声音”，涉入政经文教课题，范围从华族、文化，延伸至社会、国家，关怀的是时代的脉搏。演出者不向现实低头，更有不畏强权的勇气，“声音的演出”成功了，预期的一百五十个观众，却来将近三百个，诗人倍受群众支持而感动，经过约两百多场的演出，已超过三百万人数，演出成功，具时代意义，且富历史价值。

动地吟以热爱国家与华族的不朽精神，推出“动地吟”巡回式演出，演出阵容浩大，集合更多年轻诗人歌手们，如林金城、周若鹏、吕育陶、张光前、戴丽金等，以唤醒更多华人的忧患意识，且诗歌翻译，更有让友族之间进行交流及对国家种族不平等政策消除的盼望。此外 1994 年始，游川与傅承得步入学校，由雪兰莪巴生新华中学进行现场朗诵演讲，传承文化，期间不断进行演讲。译诗更是暗示国家机器对待各民族不应有所偏差，也应重视华族，各民族的民族文化可发扬光大，多元族群的国家，应有平等的政策，让各族群文化相互交流、相互借鉴，和谐共处。

动地吟灵魂人物之一的游川一直奔波劳碌，于 2007 年 4 月逝世。星洲日报、网络、及评论与纪念文，惦念游川，肯定游川对国家、华社的热爱与其永不放弃的文化建设。2008 年始，暂别 20 年的动地吟，再网罗 40 位诗人、舞者和歌手，朗诵、魔术、饶舌融合一体，震撼的演出，重新挥舞着唤醒民族深思政治与民族未来的旗帜，而华族的未来栋梁，充满朝气的安乐书窝的孩子们也参与动地吟演出队伍，全体男生朗诵游川的〈莫笑我〉，悲愤的诉求，年轻一代与马来西亚偏差政策对话，同是马来西亚公民，各族间不应因为政治因素，而相互猜忌、相互排斥，多元化社会应让各自文化得以发展，形成多元化的马来西亚特色。

身为马来西亚的公民，爱国爱得如此深切，当华族的后代举起国旗，高唱傅承得的〈因为这个国家〉“当自由折翼　和平哽咽”震撼着在场观众的心灵，即使国家实施不平等政策，依然没抹去我们爱国的决心，还有对争取民主、平等与自

由的向往。孩子们深切地<问候马来西亚>，我们爱马来西亚，是否马来西亚“天空让云朵自由翱翔/大地让花木自由成长/海洋让河川流入吗？”多少年对民主、平等的盼望，悲恸的呐喊在诗曲中激昂回荡。国家应以多元族群的权益为主，而非为了维护个别族群而施行种族偏差制度。新经济政策看似让弱势群体优惠，而却是以少数权益，而牺牲了其他族群权益，并不能促进民主与平等。同是深爱马来西亚的子民，马来西亚也应一视同仁，让各族群享有身为公民的权益，携手共创民主、平等与自由的马来西亚。

第二节 研究限制和未来建议

搜集资料方面，一、关于游川评论的书籍仅有一本，纪念文虽多，但并非学术研究，即使个别评论有提及游川，仅是一小节；加上中国知网仅有一篇研究游川“作品论”的论文，造成研究资料从缺。二、游川的事迹多散落在星洲日报新闻或是文艺春秋，由于是网络资料，日期无前后次序，加上网络新闻与旧报章新闻相比，仅抽取个别部分，难见全貌，从而资料有所欠缺。

关于未来建议，一、经大将出版社的大力推动，游川短诗创作比赛延续至今，并附有得奖者评语，往后学者论文可对历届冠军的诗作进行研究，探讨游川现代主义短诗风格的“接受论”与转变。二、游川的现代诗研究，其诗风可与同期诗人傅承得进行比较，探讨两人的诗风路线相同与相异处，及探讨各自在时代，进行文化建设，所扮演的角色与贡献。三、研究学者可以为游川编人物传记，游川简介资料于 http://blog.yam.com/dajiang 已整理，笔者做了长编，但仍旧很多

旧报纸的新闻从缺，往后研究学者可全面收集，并重新编年谱。部分资料还包括现场朗诵演讲 CD，1994 年及 1998 年两片，动地吟纪念游川 2008 年诗曲朗唱舞蹈演出，可进行整理，让写实的现代主义诗歌受到肯定，游川热爱国家与民族的精神永远流传。四、关于诗歌的未来走向与使命，除了马华诗歌，肩负着传承文化的使命，也应是马华文学的整体共同的使命。马华文学不仅属于华族，更应是国家文学的重要部分，作家和文艺工作者，应肩负争取国家文学肯定，与政经文教权益的历史使命。马华文学无论以何种技巧呈现于诗歌、小说、散文等应是具时代感，步入社会，学习前人的优势，写活生生的历史，将写实精神与美学艺术相结合，民族事业继往开来，再创辉煌。

参考文献

参考书目

1. 戴小华、柯金德（1989），《马华文学七十年的回顾与前瞻》，马来西亚：马来西亚华文作家协会。
2. 方修（1986）：《新马文学史论集》，香港：三联书店。
3. 傅承得、刘艺婉（2007），《游川式：评论与纪念文集》，马来西亚：大将出版社。
4. 槐华（2002），《槐华的诗长征》，新加坡：朝晖艺术及文化公司。
5. 何国忠（2002)，《马来西亚华人：身份认同、文化与族群政治》，吉隆坡：华社研究中心。
6. 何国忠（2005），《百年回眸：马华社会与政治》，吉隆坡：华社中心。
7. 江洺辉（1999），《马华文学国际学术研讨会论文集 ：马华文学的新解读》，吉隆坡：马来西亚留台校友会联合会总会。
8. 刘艺婉、傅承得（2007），《仿佛魔法，让人着迷——动地吟 20 年纪念文集》，马来西亚：大将出版社。
9. 童庆炳（2008），《文学理论教程（第四版）》，北京：高等教育出版社。
10. 吴岸（2013），《不折的旗杆》，吉隆坡：文运企业。
11. 萧萧、白灵（2002），《新诗读本》，台湾：二鱼文化。
12. 游川、刘艺婉（2007），《游川诗全集》，马来西亚：大将出版社。
13. 朱光潜（2001），《诗论》，上海：古籍出版社。

期刊

1. 郭娅妮（2006），<20世纪30年代“作家论”批评热现象剖析>，《重庆师范大学》，2006年第10期，页14。
2. 苏永延（2008），<论马华文学的现代主义创作潮流>，《厦门大学学报（哲学社会科学版）》，2008年第3期，页99。
3. 温儒敏（2005），<作为文学史写作资源的“作家论”——“现当代文学学科史”研究随笔之一>，《北京大学学报（哲学社会科学版）》，2005年第2期，页3-5。
4. 杨健民（2001），<茅盾前期文学批评观的转型与作家论视角>，《福建论坛（人文社会科学版）》，2001年第6期，页13。
5. 曾维龙（2012），<论“动地吟”诗歌运动——一场马华文学起义运动和现实主义短诗创作>，《华文文学》，2012年第6期，页50-52。

网路参考资料

1. < 全国中小学华语诗歌朗诵比赛 各州精英９１８亞庇一决高下>，《维基沙巴》，2013 年 8 月 4 日阅自 http://chinesewikileaks.blogspot.com/2013/08/blog-post_4.html。
2. 游川巫译傅承得诗：<我们爱不爱您，马来西亚>，1990 年阅自 http://blog.yam.com/dajiang/article/10824593。

附录

附录 1 游川 1994 年雪兰莪巴生新华中学现场朗诵演讲

我本身是湖南人，广东人和福建人有一句话说，“广东人、福建人出钱，湖南人搞革命”为什么有这样的话呢？如果你注意的话，党军队里头，很多那些军官和部队里头的老兵，都是湖南人。湖南这个省份非常地穷，不像福建、广州那么有钱，那么每个男人长大了没工做，就去当兵。所以说搞革命，所以部队里就特别多湖南人，而我父亲就是湖南人。那我父亲，为什么我要提我的父亲呢？因为这又要从一首古诗谈起。我父亲是个老兵，他退休之后、退役之后，有时晚上，因为他是离开了中国大陆之后，所有他就有种乡愁，老兵要想到回这个大陆去，但那时候，大陆已经是所谓共产党已经统治了，他本身是个国民党的将领，要回去并不可能，所以往往有这种乡愁，这种乡愁就要通过这种诗词来发泄。我最记得我小时候，我每天晚上都会看到他怎样呢？喝这个绍兴酒，然后吃这个蚕豆。小孩子很喜欢吃蚕豆，所以我每次去的时候要抓一把蚕豆的时候，他就“喂，你要抓蚕豆先喝一口酒……”。喝一口酒就抓一把，我小手很小，抓一把顶多是抓两、三粒，两三粒就喝一口酒，然后回来要再抓一把的时候，再喝一口酒。那个时候我才五、六岁，喝了三四口下去，就倒在那边不会来要蚕豆了，那么他也乐得清静。

他喝酒喝得有几分醉意之后，有时候他会唱一些诗词的东西，有时候兴致神来的时候，就敲桌打椅，那些山东快书之类的东西，非常有趣。那我最记得的他朗这首李白的〈将进酒〉，这首诗，我父亲当时他朗诵的时候，那个朗法，是否真正古诗古韵的朗法呢？我觉得不需要追究，而我也很确定绝对不是古诗古韵的那个朗法，那可能是他自己发明的一个朗法。那为什么我要提出来呢？我要做一个比较。当时我父亲的那个朗诵，这个〈将进酒〉这个朗法，是否能够真正把〈将进酒〉这首诗，那个味道及那个气势给表达出来，我给大家学学看，他当时朗这首诗是怎么样的。喝了几杯，他就有点醉，醉醺醺地，他就说“君不见黄河之水天上来，奔流到海不复回。君不见，高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪。　”他是这样子唱的，很好听，至少当时我小的时候听起来很好听，到现在我回忆起来还是觉得很好听。但是从一个朗诵的角度来看，他这种朗法，是否已经把这首诗前面这两句，那个气势表达出来，我是相当怀疑。

先看古诗词，一般都是五言七言，字数是一定的，所以在写的时候，你就受到这个字数的限制，那偏偏李白写这首诗，是个长句，如果你数数看，那就二、四、六、八、十、十二、十四、十六，十七个字吧！一口气十七个字，他已经是破格了，在古诗词里头没有这种写法，对不对？这五言七言。他是一口气来了十

多个字，这是破格，事实上是在破格，为什么他要这样说呢？李白是个大诗人，你叫他绑手绑脚地的事情他做不了，你叫他绑着手脚，他跳舞跳得不痛快，所以有时候他也要破破格写这个长句，这长句“君不见黄河之水天上来，奔流到海不复回”形容一种时间的快速感，也表现了黄河那种速度感。另一个就是“君不见，高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪”是一种时间，一种无常，变幻太快，所以他又用了两个长句。如果是这样的话，这样的一个长句，这样的一种速度感，这一种快感呢，以现代诗的朗诵技巧来念，应该是一口气把它念下去，一气呵成，然后那个气势才会出来，你看看，“君不见黄河之水天上来，奔流到海不复回”（爸爸唱）这根本就不像黄河水嘛，没有那种气势，对不对，好像沟渠水，流啊流，可是沟渠水，这不像一条大河，不像一条大江，简直就像一条小溪，甚至讲到不好听，像沟渠水那样，慢慢流，流得不畅快。如果现代诗的朗诵手法来说，我觉得这应该是一口气念的，“君不见黄河之水天上来，奔流到海不复回，君不见，高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪。”我觉得这样念，就比我父亲那种唱法有气势得多了，也就是为什么，他要用两个长句。

那么从这边，我们再看苏东坡的<念奴娇·赤壁怀古>，这首诗，我在好几个中学，听好几位中学生，甚至好几位老师，念这首诗，它那个断句，都错了，很多人会把它念成，“大江东去，浪淘尽，千古风流人物”。很多人会把它念成这个样子。为什么会念成这个样子，因为七个字七个字，七言嘛！而实际上这首诗的断句，是破格。苏东坡也和李白一样，一个是大诗人，一个是大词人，他是喜欢破格，做一些破格的事情，所以这首诗，不是“大江东去，浪淘尽”，而是“大江东去，浪淘尽千古风流人物”，这变成四个字，十个字，不是七个字七个字，这种断句，如果你念“大江东去，浪淘尽，千古风流人物”你可以摇头摆脑，但是那个气势不在那边。气势应该是，“大江东去，浪淘尽千古风流人物”那种气势才会出来。

从这边我们再看看陆游<钗头凤>,这是已经到词了，词是字数变化就越来越多了，甚至你看到最后那边有个“错、错、错”这个是古诗里面很少有的，这真的是一种非常先进，非常现代诗歌也可以接近的地方。在这边，你想想陆游在唱这首词的时候，唱到最后那边，就好像李三脚，李小龙踢三脚，这三锤“嘭嘭嘭”，三锤那样连环打过去“嘭嘭嘭”，你看看他是怎么唱“错、错、错”这是一连三锤那样打下去，这种朗诵的那个技巧，如果掌握不好，我觉得会念得不好听。

从词我们谈到现代诗去，郑愁予<错误>这首诗，我相信在座很多朋友，尤其是女同学，都会记得“我达达的马蹄是美丽的错误/我不是归人/是个过客……”这就是郑愁予<错误>这首诗最后的那段。那我们现在谈，不谈后面这一句，我们

谈它前面的那一句，〈错误〉这首诗题目下面有个题，它就是写“我打江南走过，那等在季节里的容颜如莲花的开落，你比较一下，一个是短句，只有六个字，六个音节，下来就是长句，突然间十五个字，十五个音。郑愁予为什么要这么分呢？郑愁予没可能写的时候，第一句六个字、第二句十五个字，这不是高兴的问题，它一定有它的作用在那边。所以你朗诵这首诗的时候，如果你不抓住这一点，这个音乐性，恐怕你朗出来，那个原味儿就没有了。什么叫原味呢？你看看，“我打江南走过”这首诗告诉你这个背景，就是这个男人，他骑着一匹马，从江南这个地方走过，江南这个地方又那么巧，有个女人等着一个出门很久，还没回来的男人、她的先生、她的丈夫，或是她的爱人。就在这边等，这个马蹄声经过的时候，这个女人一听到马蹄声以为是她的爱人回来了，往窗口一望，哎呀，大失所望，不是她的爱人，只不过是个过客。所以他就运用过客的心态，“我达达的马蹄是美丽的错误”，唉，的确是个美丽的错误。你以为是爱人回来了，给你一个希望，可是这个是空欢喜，美丽的错误“我不是归人”我不是你要等的那个人，“是个过客”，所以这个“过客”这个字眼很重要，他既然是个过客，一定是匆匆忙忙的。如果你对音乐性敏感的话，你朗诵这首诗的时候，你会发现，它有那个音乐性，那个节奏在里边。“我打江南走过……”“咚咚、咚咚”这是马蹄的声音啊！是匆匆而过的，为什么又来了个长句呢？有没有试过等朋友，等男朋友也好，等女朋友也好，等人那个时间，永远是很漫长，等来等去，那个死鬼还不来！等待真的是很漫长，所以他就了一个长句“那等在季节里的容颜如莲花的开落”他用了一个长句，表现出漫漫长长地等待的那种心情，一短一长、一快一慢，所以你念这首诗，朗诵这首诗的时候，你要抓住这一点，你不能够“我打江南走过……”“叩叩叩叩”好像骑马那样，其实不是，它是“我打江南走过”下一句要变得很慢，那等在季节里的容颜如莲花的开落”那种漫漫长长等待的心情就郎出来了。所以朗诵一首诗的时候，首先你要抓住，这首诗是怎么写的，为什么那么写，你一定要抓住它的要点，把那个精神给朗出来。

我们再看看郑愁予另外一首诗〈夜歌〉，这首〈夜歌〉充满音乐性，很好玩的！我们看看第二段，很长的句子，“撩起你心底轻愁的是海上徐徐的一级风/一个小小的潮正拍看我们港的千条护木/所有的船你将看不清她们的名字/而你又觉得所有的灯都熟习/每一盏都像一个往事，一次爱情”它是模仿什么呢？那个一级风，他这个人，一个人轻轻地走在码头，那时候码头刚好吹着一级风，而一级风是很徐的，非常轻微的风，所以他的整个长句，他就在模仿这个风，也模仿什么呢？这个浪。一级风吹的那个小小的浪，是“嘘…嘘…”非常慢的，他就利用这种音乐性、这种节奏感，来表达他当时的那种心境，他心境当时也在波动，但是波动不是惊天动地的，波动是小小的一种冲击，一点往事，慢慢地涌出，这边就表现出来了，“撩起你心底轻愁的是海上徐徐的一级风/一个小小的潮正拍看我们港的

千条护木/所有的船你将看不清她们的名字/而你又觉得所有的灯都熟习/每一盏都像一个往事，一次爱情”所以你听起来的时候，就好像那个风在吹那个浪，一层一层，在他的心胡里也吹起一层一层的往事。所以他又用这种长句，来表达那种情感和情怀，不是他喜欢写长句就长句，如果这个句子用短句来写，肯定效果不会是那么好。

刚我们谈到音乐性，朗诵很多时候跟相声有些东西可以作借鉴，相声，有的时候我们说、学、逗、唱，四门功课，有的时候，诗歌也讲求这个说、学、逗、唱，非马<夜听潮州戏>这首诗，就牵涉了很多说、学、逗、唱的原理在里头，这边这首诗，非马是台湾的一个诗人，但是他现在不住在台湾，他是个电子科学家，已经被美国招揽了，已经是美国人，美国华侨了。他是个电子科学家，他离开了台湾，离开他的本土，离开他的故土，但是他对故土的文化，仍然有一份牵肠挂肚，他就喜欢听潮州戏，因为他是潮州人，又把那个潮州戏的那个唱片儿带到美国去，每天都在听，这个唱片听久了，就会刮花，那个刮花的部分我们后面再谈。

我们现在谈他在听这个潮州戏，潮州戏唱什么呢？里头唱的就是一个忠臣，被推出去武门砍头，一个孤儿又被叫去吊颈了死了，然后戏台上面演戏，下面就一个老人家带着这个小孩子看潮州戏，看看下睡着了，醒来的时候，已经是现实了，刚才只是在听戏。我们来研究这首诗，有什么窍门和我们探讨的地方。首先，我们看看第一句“又有哪一个白发苍苍的头颅/在刀光下随锣鼓咚咚滚出午门”看看两个句子，没什么特别，如果我们就朗这首诗，“又有哪一个白发苍苍的头颅在刀光下随锣鼓咚咚滚出午门”没什么味道，为什么没有味道呢？因为我们没有抓住字里行间暗示我们的音乐性，你注意看的话，“又有哪一个白发苍苍的头颅”白发苍苍固然是说，他满头白发，但是耳朵敏感的人，会听见，“锵锵锵、锵锵锵，锵锵锵、锵锵锵……”那个大锣大鼓的声音，下来呢，“在刀光下随锣鼓咚咚滚出午门”，“咚咚”是那个头砍了，“咚咚咚咚咚”地滚下舞台，其实那是锣鼓的声音，“锵锵锵咚咚咚” ，“锵锵锵锵咚咚咚”就是锣跟拔的声音交叠起来，而他利用这个文字，又表现了意思，又表现了声音跟音乐性，所有你在朗诵这边的时候，如果你注意到这点的话，你绝对没办法把这首诗朗诵得好。

下来，“又有哪一个后宫薄命的粉颈在越绞越紧的丝弦里断气”就一个后宫的孤儿，叫去上吊了，“越绞越紧的丝弦”“尔意尔意”越拉越紧，像不像吊颈？有没有那种感觉，越绞越紧的丝弦里断气”如果你要朗诵这首诗，你抓不住这点，朗诵不好。“庙前灯火辉煌的戏台下/一个熬夜的小戏迷/终于也垂着斜脖/在他父亲的怀里/沉沉睡去/醒来/已是几个年代后的异地”异地是指美国，他已经去了美国了。戏早已经散了，千百年，戏里头的尘烟大概也昭雪了吧！只是那个“锣亭

鼓歇的唱片，却兀自嗡嗡转动/一个不死的雄心/在密密纹沟围困的垓下/一次又一次/举剑自刎”他听久了这个唱片，就刮花了，你听过刮花的唱片怎么唱的吗？现在最流行哪一首歌？〈客人来〉呀？本来是“客人来，看爸爸……”，它就变成“客人来、客人来、客人来……”一次又一次举剑自刎，一次又一次，一次又一次，一次又一次，有效果在那边。所以你要抓住那个效果。

所以这首诗，还有刚才醒来那边，如果我们只是把它当成醒来来念，不出味道，因为那是一个看戏的时空，看戏想象他仍然在看戏，到另外一个异地，几百年后、千百年后，另外一个时空，所以这是一个很宽阔的一个时空。怎么去连接这个时空呢？他就用了“醒来”两个字，但是“醒来”如果我念，“醒..来…”所以京剧里头提供了一个很好的，朗唱的方法给我们，京剧里头有一个“叫板”也叫做“齐板”，大致上就是“苦啊啊啊……”如果朗诵醒来，用这种“叫板”的方式来朗的话，味道就来了，“醒来啊啊啊啊啊……”如果你整首诗，咱们示范以下，看看效果怎样！“又有哪一个白发苍苍的头颅/在刀光下随锣鼓咚咚滚出午门/又有哪一个后宫薄命的粉颈在越绞越紧的丝弦里断气/庙前灯火辉煌的戏台下/一个熬夜的小戏迷/终于也垂着斜脖/在他父亲的怀里/沉沉睡去/醒来/已是几个年代后的异地/戏早散/千百年的沉冤/也已在泛白的曙光里昭雪/锣停鼓歇的唱片/却兀自嗡嗡转动/一个不死的雄心/在密密纹沟围困的垓下/一次又一次/举剑自刎”潮州戏一定要模仿这样唱法。

另外一首，我很多年前写的一首诗，叫作〈戏〉，这首〈戏〉它是写一个丑旦，小生和花旦在台上唱啊唱，唱了很久都还没轮到他，终于唱到低潮了，应该轮到他出场了，他就很开心地出场，但是出场也不过是陪衬罢了！如果我们用纯正的华语来朗，那味道不太好。与《学生周报》、《蕉风》的姚拓先生，他是河南人，曾经和游川闹过很多笑话，跟他们很熟，常到办公室去。下午时，有人送报来，他就说“游川啊，把那“马来妹”（河南口音）拿来”，哪来马来妹啊？原来他说的是把那“Malay mail”拿来，那还是小事，有一次他打电话给我，“大人餐厅”就是姚拓先生开的，他打电话过来“游川啊，你今晚有空，吗？过来大仁啊！我请你吃水饺”“过来打人，睡觉……?”后来才听明白。河南话虽难听懂，但是刚那首诗朗诵时，味道就出来了。华语比较河南话来朗诵〈戏〉，味道不一样，如果叫姚拓先生来朗，味道就不同了，感觉就不一样了。

刚才谈到的“叫板”和“齐板”，痖弦的《坤伶》就用了这种手法，『哭啊……』双手放在枷裡的她，那个“哭啊”，要用“叫板”和“齐板”的朗诵法。所以诗歌朗诵和相声里的说、学、逗、唱，关系非常密切，如果有一定的相声基础，肯定朗得很好！再看一首〈中国茶〉,我觉得我们中国人，华人南来，我们

的祖父，我们的父亲，那一代从中国南来，在中国活不下去，八国联军过后，国共内战后，军阀纷争后，又国共内战，所以祖父和父亲就从中国跑到南洋，对中国这个土地的历史文化有份牵肠挂肚，这个感情非一刀可砍，很多时候越砍越麻烦，越砍越惨，越纠缠不清，文化这血缘性与地缘性，没绝对的关系。写这首诗时，感慨华人那个生命，那个脉络，那个根源，其实是可以像茶叶一样，溯源回来中国这片大土地。茶是充满了文化的芬香，一种母性的芬香，就像茶叶从中国运来这边。我们泡茶时用开水泡，用开水泡其实是一种煎熬，但不这样泡和煎熬，就无法散发文化、民主、母性的芬香。所以华人来到这边，政、经、文化各方面，受奚落、受压迫，我们办杜仲办得很辛苦，压迫与不公平的待遇，就像茶被开水泡，茶被西方文化奚落一样。现在的孩子都不喝中国茶，他们喝可乐，可乐是西方文化的代表，西方文化的侵袭与奚落。喝茶说你老土，不流行喝茶喝可乐，可乐代表先进文化；而我们又受本土的玫瑰糖浆的压迫，在这样的环境下，身为一个华人，我们应该怎样应变和自持，态度应该如何？就通过〈中国茶〉表达。朗诵有两点要注意，“嘿”这个字，不能纯粹念“嘿”从中国到南洋，那广阔的时空，连接接不上来，一定要把它当作山歌来唱，那时空才能接。就好像〈戏〉从几百年前切到现在来。如果不以“嘿”要花不少笔墨从中国来，主题不在于怎么来，是来了之后怎么样。

说、学、逗、唱里的“学”,〈五百万张口〉马来西亚华人人口刚好五百万，五百万张华人的口，各说各话，每个人有每个人的意见，五百万个专家，彼此不同意对方的看法，到头来你讲你的，他讲他的。到最后一个声音也没人，太多人讲话，什么也听不到，偏偏人家就一个声音，回教堂塔顶的声音，非常清楚，每个人都听到，而且很恐怖。（模仿回教堂单调的高音）这首诗虽普通，朗唱起来，就有气势和敏感。〈神呀！你们要自己保重〉是一首讽刺诗，讽刺当时华社出现很多救星，他们都说他们是神是救星，但他们是“泥菩萨过江”自身难保，被抓去坐牢，宣布破产，什么样都有，所以他们要自己保佑自己。记得几年前，办动地吟时，继承法师念阿弥陀佛，效果非常的好！

说学逗唱的“逗”，相声要学一个大人物，〈一等天安门〉1994 年的 3 年前（1991 年）游川与马来西亚相声界的老前辈（姚新光先生）应了中国的 18 省的电台到中国北京和上海去做相声观摩会，姚新光是我的搭档。有空余的时间，和姚新光跑去天安门玩，姚新光兴高采烈上天安门，紧张要拍照，站在天安门上，下面就是天安门广场。姚新光站的地方，原来就是当年毛泽东宣读国书的地方。他拿着旅游手册学当年毛泽东念……好笑的不是姚新光要在那边拍，而是游川刚要拍，就被导游赶下来了。华语即使不那么好，有客家音等，方言都可以朗诵。

“酒干倘卖无”闽南话的歌曲也是穿插在华语歌中，很好听！如果用华语唱就不好听了，朗诵时适当的方言就很有味道了。

下面这首，〈一开口〉写我们华人自己，我们有种文化自大狂症/文化优越感症，也有种历史自大狂症，尤其和老人家讲，讲什么都好，我们中国五千年文化历史啦，哇，了不起啊！，只想到有五千年历史，却没想到利用这 5 千年历史，他们已经活在大马，但还念念不忘那 5 千年，而 5 千年是帮了他还是害了他，还是个疑问。用福建、客家、广东话掺合来讲，要提醒各种华人，而非所谓的华语人。

小结：诗歌朗诵不是每一首都可以朗的，有些诗是写来看的、读的，选诗歌，要注意选自己可以发挥，技巧可以用的，自己可以表现而别人不能表现的诗歌，而有些诗，朗诵时，而且朗诵不一定要站在原地，锁住和绑死，最理想的是用遥控的麦克风，要什么表情，甚至翻跟斗都可以，可以移动到处走，如刚才的〈夜听潮州戏”，“又有哪一个白发苍苍的头颅/在刀光下随锣鼓咚咚滚出午门”距离已经离开很远了，这边一定会得分，因为你活，没有被绑死。有些诗，诗人是这样子写，看也好，读也好，朗诵那么一次机会，声音传出去，听懂就懂，朗诵可以作出修改，傅承得〈路上听闻〉这首诗，当你马来西亚政府就发生茅草行动，很多知识分子、教育家，很多该死的，不该死的，该抓的，不该抓的也被抓去了。所以傅承得就说，抓去甘文丁，傅承得用地理上的事实，要经过太平，需要经过甘文丁，国家要太平是否要经过甘文丁这种作法，要把人抓到从甘文丁到太平，才天下太平呢？后面那两句可以不重复，或前边重复。别人听一遍就明白了，一些重要的字眼可以重复，不硬硬朗。有些话只能讲，不能唱；有些只能唱，不能讲，〈康定情歌〉只能唱，唱就很好听，讲就不好了！讲的如打电话，隔壁起火，打电话讲的，不可用唱的。

附录 2 游川 1998 年雪兰莪巴生新华中学现场朗诵演讲

游川的朗诵在马华诗坛非常出名，只有这一个种类，跟一般的诗歌朗诵比赛并不一样，非常灵活和充满表演性，而且游川还是个语言天才，他除了华、巫、英语都精通外，还可以用英文、马来文来写广告词，同时也会日本话。方言方面，几乎所有的方言他都会讲，待会儿有一首诗，他会用各种方言来朗诵。他怎么那么厉害呢？因为他毕业后，就到电台去做广播员，经常用各种方言来广播新闻，是非常好的训练。诗歌朗唱，最早的源头应该从周朝的《诗经》开始，一直到唐诗、宋词，元曲，诗都可用来唱，而且最早的时候都是用来唱，后来为何变成文字来阅读而已呢？那唱的部分去了哪里？像乐谱也没有流传下来，所以让我们充满了向往。在古代，诗好像山歌、情歌一样，可以用来唱。比如《诗经三百首》的第一首，“关关雎鸠，在河之洲，窈窕淑女，君子好逑”那本来是唱，这首诗的意思是春天到了，上面的沙洲有两只水鸟求偶，发出“关关”的声音，在人类的世界里，男生与女生长大，都应该嫁娶，“窈窕淑女”表示女生的内在非常贤惠，外表非常美丽，这样的女生是君子的好配偶。如果读，味道就没了，如果唱，感觉就不一样。在音乐里最高境界是，可以透过音乐来表达出内心的情感，所以我们有所谓的伯牙子期，那个高山流水，什么话也不必说，但听众马上能理解内心里面的感受，这是非常高的境界。

到了唐诗也是如此，大部分唐诗也是用来唱，而宋词基本上就是歌词，本来就有曲调，你们是否听过邓丽君？曾把宋词通过现代作曲家谱一次，再唱出，当然邓丽君所唱的并非宋朝所唱的曲调，但还是非常好听。用来证明，诗词都可以用来唱，给大家唱一首邓丽君的《虞美人》，唐五代时候，李后主，美好的事情一下子就过去了，他曾经是皇帝，后来被宋朝灭亡，结果被抓起来，到最后“一江春水向东流”。《虞美人》只是个词牌，只是歌的题目，里面的内容都可以改，宋词元曲到了明清时，因为戏剧渐渐地受欢迎，以为的戏剧成为京剧，或称它为国剧，里面有很多唱的部分，待会儿游川也会给大家模仿，表演京剧的朗唱方式。所以，慢慢地戏剧的音乐成分里面就很多，就开始和音乐分家，就越来越少诗用来唱，到现在好像诗是用来读的。若社会还是能接受，还是能够朗，能够唱，那是为何诗曲可以用来唱的原因。从内容上，诗曲的文字会比一般的流行歌词有深度，若同学们对本地创作歌曲有兴趣，应多读一读诗，从中体味文字的美，写出更好的歌词。

在我的心目中，游川是一个非常杰出的诗人。他从 1970 年就开始写诗，那时大约 20 岁左右，写了那么多年，创作大约四百多首，那他的诗有几个特色，第一、短小精悍，跟他的人长得一样，我跟他统计过他的诗在十行左右的，有百多两百首，很少超过二十行，那因为他本是广告人的关系，广告播放时间很短，浅白的，没

有人播广告半个小时，那样就睡着了。十秒二十秒就马上出招，收效的，所以他的诗有拍小电影的感觉。同时他的语言非常浅白易懂，不是深奥的语言，可是透过浅白语言带出丰富的意思。那游川写诗，几乎是信手拈来，什么东西都可以写，他写过〈猪〉、写过〈蟑螂〉，很自由，他认为想要表达的东西，抓到了能够很好的表达出来就用。过去，如果你觉得诗歌好像离开你很远，读一读游川的诗，会有不同的看法。假设认为诗很难懂，其实不然，当然有些诗是故弄玄虚，有些诗是风花雪月的，可是游川的诗是充满人间烟火的。待会儿游川朗时会一一验证我所说的话。如果从内容来分类，我认为游川的诗，可以用一句范仲淹来说“家事、国事、天下事，事事关心”，诗歌内容，游川写他身边的事情，包括自己的人生观种种，同时也关怀社会，写国家，或是世界上的一些问题。先从他的“家事”开始,先来个惊喜，朗〈戏〉，这首诗是游川相当早期的作品，大约只有二十行左右，游川朗时会用他的湖南华语。这首诗讲述舞台上的小人物，经常看见主角走来走去，难得轮到他上场，戏份很少，两下子又“跑龙套”下台去了，其实在我们的人生舞台上，大部分都是如此，不可能要求每个人都是大人物，这个主角，所以这首诗表达的就是这种内容。请游川来朗〈戏〉。我年轻的时候，像你们这样的年纪，我看“关公夜读春秋”很威，这首〈戏〉想象自己在看大戏。

是否听过这样的朗诵？听过后一定让大家耳界大开，完全是不一样的朗法，那诗歌朗诵，就像开始所讲的，本来就可以透过各种各样的方式表达出来，不只是站在台上来读和念、朗，诗加入各种各样的东西，当然这样来朗法，去参加诗歌朗诵比赛是最后一名的，但很精彩，不要被样板的东西所迷惑。第二首是游川在 1975 年时，所写的一首短诗，题目叫做〈海〉，这首短诗很短，不到十行，被新山陈微崇老师我们心目中非常重要的音乐家，他的一位学生名为陈强喜把游川这首诗，谱成曲子，可以用来唱，就是现代诗曲。在过去我们举办的全国诗曲朗唱，有另外一位是周金亮，把好多首诗谱成曲，唱得非常好，比如说〈老乡〉、〈口占〉，都是游川的作品。请游川为我们朗唱这首〈海〉。朋友是用来干什么呢？用来“坑”的，唱得好不好听呢？我朗完这首海，傅老师唱。我是不适合这首歌，看游川朗诵充满阳刚之气，由他来唱那海才辽阔，我是温文儒雅的。游川：我是故意让他献丑的。傅承得：谢谢。游川：刚他唱的是马六甲海峡，我唱的时候是南中国海，朋友就是拿来“坑”的!傅承得：我下次给你唱一首“湖滨公园”你就知道！那这首〈海〉代表的是游川的人生观，就是人应该要有大海这样的胸怀，虽然人类从大海要去了那么多，鱼、矿物种种，并未损害大海的辽阔，应有这样的胸怀。希望同学们能培养这样的胸怀，不要一点小事就去跳海。

另一首觉得很好玩的诗，就是〈祖传花雕唱了起来〉，这首诗写得有点奇怪，内容是说游川的爷爷在他还在世的时候，埋了一坛子花雕，属于黄酒。华人分黄酒和白酒，黄酒就是妈妈煮菜用的黄酒，还有一种是米酒等。爷爷把一坛子的花雕埋在门槛的前面底下。华人有一种习俗，以前有女生时，非常高兴，希望将来能长大成长嫁人，有酒宴客，一生女儿，就在门口前埋酒，等女儿出嫁的那一天，才抓起宴客。这种酒，叫做女儿红。后来男的不甘愿，为何女能埋酒自己不可以埋，也埋了，叫做状元红。希望儿子考试能考状元，庆贺时可挖出。所以爷爷就把这一坛子的花雕埋在这门槛的底下，等到爷爷翘了辫子，酒还是没挖出来。酒传到爸爸手中，可爸爸终其一生，没有把这个酒挖出来，可是一传到游川的手中，游川挖出来就一拳就给它打破，很奇怪这个酒，这个花雕竟然唱了起来。诗的语言，诗词中有象征，比如说鸽子象征和平，用红色代表勇敢，祖传花雕唱了起背后的涵义，其中一个涵义是，仿佛华人的精神一直被关了起来，就好像关在坛子里面，几千年来，我们一直都不自由，战祸饥荒等改朝换代，尤其女性在过去没有地位可言，好可怜！可是到了近代，时代不断改变加上四方思想的影响，华人仿佛慢慢走出传统的阴影，才看到自己。过去我们都比较没自信，男的比较有，女性根本没有，“嫁鸡随鸡，嫁狗随狗”，一辈子就完了。可是现在从女孩子的角度看〈祖传花雕〉，应该更有体会，女性得到地位，到近代被游川一锤给打破，所以花雕也很快乐地笑了起来、唱了起来。你可以有不同的解释，只要能讲得通。

看完比较个人的作品，再看游川诗里头非常重要的题材，关于我们的国家、关于我们的社会。这里边虽有许多骂人的诗，可是游川用很活泼、很幽默，甚至一种笑中带泪的方式来把它表达出来，第一首就是 1987 年 7 月 29 日，〈马来风光〉，在餐馆吃的是“马来风光”，回到家其实是蕹菜炒巴辣煎。餐厅吃十五块，家里吃二块，炒蒜米很好吃。槟城还有一道，蕹菜加鱿鱼，好吃！这首诗歌讲的两种菜菜，一个是蕹菜也称为空心菜，另外一个叫做豆芽，蕹菜一般上采下来时，那根还是留在泥土里，让它可以继续生长；豆芽不一样，妈妈从菜市场拿回来是连头带根。游川是非常敏感的诗人，认为这两种菜，仿佛能反映我们华人社会中的某一种现象，或是某一些人。先请游川朗诵这首〈马来风光〉，讲我们华人社会，懂得把华文、母语教育的根保留下来，有些人就把这些出卖，有些华人我们成为“香蕉人”外黄内白，就是游川诗里所讲的豆芽，连根一起出卖的豆芽。

那另外一首，1987 年 4 月 10 日，〈金马仑橙〉，十年前金马伦橙曾风靡全马，因在热带地带不可能种到温带水果，可金宝仑偏偏出现，培育出来。大家非常高兴，每个水果档都卖金马仑橙买回去吃，皮有半公分厚，比任何橙都厚，而且肉很干、汁很酸，所以半年以后，整个水果档，巴刹里的金马仑橙就不见了，所以至今已看不见了。游川认为，这个又可以代表某个意思，传说金马仑橙的品种是潮州的柳橙，柳橙是非常好吃的、又甜，怎么跑去南洋后就变质了。我们请游川

来朗<金马仑橙>。这首诗歌，讲述的是华人，很多华人，真是一代不如一代，连自己的老祖宗都忘了，变种了，变二毛子，Mohammad 去了。游川骂人是很多的，最伟大的一次是骂马来西亚五百万人，<五百万张口>。

接下来谈的是，1986 年 11 月 17 日，<青云亭>，去过马六甲知道这么一座青云亭，传说是华人南来最早建的庙宇，早年时曾扬演领导华社团结的角色，因为华人很喜欢烧香拜佛。青云亭其实有三百年历史，去到马六甲看见青云亭会觉得很奇怪，青云亭旁有个回教堂（清真寺），回教堂旁还有印度庙，三大宗教连成一排，这是很少见的。游川看到回教堂祷告的声音那么大声，青云亭的声音越来越细，香火就越来越少，又好像可代表某些意思，所以游川会扮演三百年的青云亭来对大家讲话。华人社会真的慢慢地老去，很多老毛病，我们不断地在出现，包括不断地内斗、争吵，我们很少往外去看，甚至很少为将来着想，青云亭就有这种象征意义。

那另外一首诗，写得很好的是<一开口>，嘴巴一张开，即是一开口，这首诗很浅白，但是意义很深长，这首诗，游川会用几种方言来朗诵，这首诗用了一种手法，就是一开口就怎样怎样，这种手法在诗创作中称为“重复”，生活里重复最多的是母亲，修辞格作为一种风格和技巧，一定要有它的意思，重复的效果，这些事情不断地发生，不断地强调。这首诗歌有不断重复的技巧，表示我们华人不断地重复这样一个动作。我们请游川来朗诵这首<一开口>。这首诗讲述我们华人，尤其我们华人领袖，总是开口闭口，就华人五千年这个文化，但是我们究竟学了多少，我们实际表现的又有多少，更多的时候，我们都是坐在那边讲，从来没有去做。“做而言，没有起而行”，是我们的毛病，那这里为什么要用几种发言来朗？第一个能显示这首诗那种趣味，很少听过用方言朗诗，更少听几种方言朗诗，用几种方言代表广东、福建、客家佬之类的都一样，只会讲不会做，深层的涵义。

<五百万张口>讲述我们华人社会，华人社会目前有五百三十万，这首诗大概是十年前写成的，这些年来，华人人口的生长率不升反降，十年前还有 33 八仙，现在剩下 24.9 八仙，这首诗在游川朗诵的时候用了两种技巧，第一个就是，朗到一半，嘴巴在动，结果没有声音；第二种，你会看到他在模仿某一种高层建筑的扩音器所播放出来的声音，都和这首诗的主题息息相关。请游川来朗。在吉隆坡的茨场街交叉路，叫做苏丹街，有很多宠物店，店里有鸟，有猫有蜥蜴，天游川经过苏丹街，看见一间鸟店，走进杨苏鸟店，那只鸟竟然跟游川讲起话来，讲些什么，请游川朗诵这首<鸟权>。诗人写鸟，我们简称为鸟诗人，那首诗叫做鸟诗（哈哈），唱你爱听的歌竟然会被关了起来，这在鸟类的世界是正常的，鸟唱它的歌，我们把它关起来；可是在人类世界，那些乱讲话的，我们把他关起来，有人和鸟合在一起，游川用鸟的世界象征人的世界，简称鸟人。

接下来这首 1998 年 9 月初，〈一切照旧〉，这首诗，我觉得很有意思。今年九月初，我们国家非常重要的人物被迫下台，整个国家发生了大件事，当每次发生大事，华人一定很奇怪的心态，包括这一次这个事情，我们看看华人，辩护律师里没有没华人，只有马来人、印度人。我们华人看待这个事情事不关己，漠不关心的心态；另外一种心态，就是游川〈一切照旧〉里所写的，你去 Kopitiam 看一看 ，那些人坐在里面聊啊聊这件事情，所有的谈话资料都是从报纸看来，到底是怎样，他也不懂，说他是关心嘛，也不是，反正就是没事做！当作闲聊，就是我们华社第二种心态，反正是谈别人的事，仿佛与我们无关。所有看游川朗和表演这首〈一切照旧〉在“Kopitiam”。游川的诗和我们的生活是息息相关的，有其经过游川的表演非常地具体，你改天去“Kopitiam”，一定会想起“Kopitiam”诗人——游川。去到鸟店，会想起鸟诗人——游川。（哈哈）吃马来风光，也会想起游川。

〈一登天安门〉，先让游川讲解，然后让他扮演毛泽东。1992 年，我跟马来西亚相声名家姚新光先生，他是马来西亚讲相声讲得非常好的一位名家。那时候我是他的搭档，我们应中国文化部的邀请到中国参加十八省电台延播的一个相声观摩会，后来到北京的时候，上天安门儿，一到天安门的时候，姚新光非常地兴奋，非常地紧张，一上去就说“赶快赶快，游川帮我拍照，赶快帮我拍，像不像？”像什么呢？1949 年毛主席就站在这边选读中国的《开过宣言》，原来那个是一个历史性位置，历史性位置游客去到那边一定拍照嘛！某某人到此一游，姚新光没看见人排队，插队“搭肩”要拍，导游在帮游客拍照，“喂……快点快点，轮到下一位下一位”这种感觉有点像皇帝轮流做，每个人只能做几秒钟，站在那边拍拍，轮到下一个，非常好玩。我给大家朗一朗。

最后一首诗，所以我说今天是很轻松的、很愉快的，可是游川的诗，并不是轻松愉快那么简单，其实是笑中带泪的诗，有非常严肃的主题，但是用非常活泼的有趣的方式来呈现出来。最后一首诗〈中国茶〉，唐茶，一般上“肉骨茶”我们喝的，我们在家里有空泡的才是“功夫茶”才是中国茶。茶跟我们息息相关，茶就是我们文化中非常重要的饮料，这样的传统，南来后，我们还是一直保持着，而茶其实是很清淡的，而且可以去油，游川特别需要，去火。种种效果，像我一样是那么温文儒雅的，象征着我们的中华文化。请游川为我们朗诵这首诗，也会听见他在唱山歌。游川：“现在的年轻人，喝中国茶的非常少，喜欢喝咖啡、可乐、波霸奶茶，而中国茶太可怜了，无论如何，这首中国茶送给大家，希望大家相互勉励。”时间就到这里，最后要告诉大家的是，希望大家多给自己一个机会，去接近诗、去理解诗，甚至是写诗。

附录 3 游川事迹长编

年份	事迹	作品	他人评价
1953-01-18	出生。从义父姓林，取名友泉，籍贯琼州文昌。后改用原名游川，原籍湖南衡阳（1987 年 1 月 10 日致方昂函）儿时就读双溪威华文小学，后升读八打灵公教中学。（游川，2007:12）		
1969	（初三，十五岁）开始写作，使用笔名“子凡”高中时是壁报“学海”主编，同时也主编校刊，在校内推广《蕉风》月刊。因家穷无法缴交学费，周会常被点名罚站，仍勤学不辍，多读文学与哲学作品，并自修英文、巫文。他主要创作诗、杂文，也翻译巫文诗，早期诗作多发表于《教与学》及台湾《笠》诗刊。游川中学毕业后任职媒体与广告机构，先在马来西亚电台当播音员、翻译及体育评述。（游川，2007:12）		
1970	70 年代主张“什么生活写什么诗”“写有人间性、有人情味，平易近人，深入浅出的诗”，诗观虽有台湾《笠》诗刊的乡土精神和社会批判意识，但因受存在主义影响颇深，内容较重视探寻自我、生命、死亡、痛苦和绝望等主		

	题。（游川，2007:14）		
1971-11	“世上没有一个不受他人影响的作者，问题是这个作者是否有自觉精神去摆脱和不断自我超越。受他人影响并不是无可救药。真正无可救药的是没自觉精神。 我写诗，如果说有受他人影响，最先考虑的是台湾《笠》诗刊的诗人（白萩、拾红、傅敏……），他们多多少少都会给我影响，但若要特别指明一个，那是绝对不可能的事。”——《教学学月刊》书简清淡，1971 年 11 月。叶啸引述。（傅承得著、刘艺婉编，2007:18）		
1974-1979	1974 年进入国际广告公司担任华、英、巫文撰稿员，并负责广告歌曲等视听制片。1974 年至 1979 年完成台湾及香港大学校外翻译课程，以及印尼雅加达大学马来文学课程（游川著，刘艺婉编，2007:12）		
1975	出版第一本诗集（游川著，刘艺婉主编，2007:12）鞋子后记：“我认为，只有用大家用的，大家讲的、大家懂的、活生生的语文，用活生生的手法，写生活中活生生的东西，才能够写出活生生的作品。它不一定“美”，也不一定	《鞋子》	

	“善”，但是“真”。（游川，2007:18）		
1977	出版诗集，与采多（洪桂茂）出版杂文合集《两个后生》（游川著，刘艺婉主编，2007:12）呕吐扉页：“什么生活写什么诗” （游川，2007:19）	《呕吐》、合集《两个后生》	
1977-04-19			叶啸<什么生活写什么诗——论子凡的诗>：“子凡早期的作品受《笠》双月刊诗人的影响，当中要以受白萩的影响最甚，虽然子凡认为要特别指明一个影响他特深的诗人是不可能的事。”（傅承得著、刘艺婉编，2007:18）
1978	他获得双福文学出版基金诗歌奖，翌年出版《回音》。是段期间，他与潘友来、叶啸、川草、康田等创立“鼓手文艺出版社”，以“年轻的生命自许，作为文坛鼓手，希望用作品擂出动听的鼓声，更要擂出唤醒文学工作发展的鼓声”（潘友来语）。（游川，2007:12） 1978 年 6 月 10 日，初写诗，以为越难懂就好，因为诗坛上很多被赞好的诗，自己都看得似懂非懂，请教前辈诗人，他们也讲不出个所以然来。为了掩饰自己内容的空洞贫乏，我也写起这种诗来，东一个意	《回音》	

	向，西一个隐喻；这里象征，那边矛盾语法……弄到无处无名堂，一句明明白白的话，非颠倒扭曲到高深莫测不可。而所写的非死亡即性，非存在即孤独，那些虚虚无无，连自己也不甚了了的问题。偏偏编辑却看中连连登出来，满足了我的发表欲和虚荣心，于是便越陷越深了。现在生活接触面较广了，对生活的体验也较深了，接触到踏实的诗才逐渐改变过来，以平朴的手法，诚实的态度，写生活中活生生的事物。（游川，2007:19）		
1979	咱们的诗人，写晦涩唯美或概念化的诗的多的是，多我一个不为多，少我一个不为少。大家都写得大同小异有啥意思呢？我总觉得应该有多些人出来写有人间性、有人情味，平易近人，深入浅出的诗。所以我走上了这条路。（游川，2007:19）		
1980-1986	多数时间逗留日本、台湾及香港，任职国际广告公司，足迹亦遍及中国、欧美及东南亚各国（游川，2007:13）		
1981	结婚，国外工作期间，停笔六年。（游川，2007:13）		
1986	他返马，也以活跃身姿重返马华诗坛。（游川著，刘艺婉，2007:13）		

	1986 年他重返诗坛，诗风由晦涩转向明朗，倡导诗要积极的民族意识和时代精神，同时要有艺术特点和感染力，既有“现代派的技巧和手法，却有写实派的取材精神。” （游川著，刘艺婉，2007:15） 1986 至 1995 是全盛期，得诗约二百七十首。他的诗虽多深入浅出或气势恢宏，但亦有新奇意象与惊人逆转，更有隽永饱满之作。（游川著，刘艺婉，2007:15） 1986 年 12 月 2 日，致方昂函：“我在 1970 年开始接触现代文学和开始写诗。所接触的尽是洛夫、商禽、叶威廉、痖旋、叶珊之流，起步是现代派的。但骨子里一直有一股反抗意识，觉得他们太远离现实了。明明是活在红尘里，又何必苦苦去追寻一片远离红尘的净土呢？就向《笠》那份乡土精神和社会批判意识学习了。”这一来，我的诗有了现代派的技巧和手法，却有写实派的取裁精神，弄到《蕉风》不要我的诗，嫌我太明朗；而《商报》的<读者文艺>也不要我的诗，嫌我太晦涩。这有多窘！？我还是坚持下来了。在		

	两边不讨好的情形下，我只好往台湾发展了，我百分之九十的诗都是在台湾《笠》诗刊发表的，剩下百分之十，也只有甄供的<文艺春秋>肯采用。所以呵！您说“没有很多人欣赏”我的诗，真是讲到骨子里头去了。我写了<醒狮>和<大劫案>之后就停笔了，也离开了马来西亚。不过，今年双十节，我在台北林焕彰家里作客，跟他作了一次很深刻的谈话，使我心中的诗火又燃起来了！也一口气写了好几首诗。如果我还写下去，还出诗集，应该感谢这位兄长一样的朋友。（游川，2007:20）		
1987-01-10	致方昂函：“我们正是三十功名尘与土的年龄。我知道，冷眼观世是不够的，还要积极介入。但百无一用的书生如我者，哪有“干气象”的能耐和勇气呢？也只好落得个“冷眼观世”热心写诗”了。这总比身在红尘中而不吃人间烟火的现代派来得磊落吧！？但有时连热心写诗也不可得呀！（我是说有社会性，有民族意识，有批判性的诗。）（游川，2007:21）		
1987-02-08	致方昂函：“评论一首诗和一位诗人，我总认为应该将他和他的作品放在历史的长河里和		

	时代背景上来衡量—他（的思想）和他的诗，对他所处的时代和整个历史，起了什么程度的进步作用，还是起了防碍甚至于倒退作用？—如果答案是肯定的，我们已经是无愧于心了。（游川，2007:22）		
1987-02-23	致方昂函：“我们的民族正处于一个水深火热的年代，民权问题、民生问题、文化教育语言问题，甚至民族自尊问题，一直在压逼和困扰着我们，生存在这样的年代，所写的东西却没有这个时代的风貌，写来干鸟！（游川，2007:22）		
1987-03-10	致方昂函：“您心中可是充满了“身为华人，生存在这个时代这个国度的悲愤与无奈”！这就是民族意识；虽然是消极的，消极的连您自己也不察觉。但是，如果您问我，怎样才是积极的民族意识呢？我自己正在思想着这个问题，现在我还想得不够深入，不够透彻，不能给您一个具体的定义，但隐约中我觉得，我的〈年糕〉〈粽子〉和〈中国茶〉已经流露了一点儿端倪。当我的诗，由诉苦变为怒吼时，我算不算“得道”了呢？” （游川，2007:23）		
1987-03-18	致方昂函：“我停笔了五、六年，现在又回来写，您当然不		

	会、也不肯相信我只是为了文学那么简单吧！其实，我这趟回来，志不在诗，也不志在文学，而是这个社会。但一介书生，无能参政，又无能搞运动搞组织，也只好搞搞文学了—生活的文学、社会的文学、政治的文学。”（游川，2007:23）		
1987-04-29	基本上，我是很同意“文以载道”和“诗言志”的。但这个“道”和“志”，可以是大我的，也可以是小我的，可大可小。我也很赞成丁云和其他写实作家的看法，文学必须有社会功用和使命。但是，以文学作为工具，甚至于为政治服务（我坚决反对！）的同时，我们万万不可忘记，文学毕竟还是文学。既然是文学和艺术，它就必须具有文学艺术的特质（或者说文学的艺术性）。 文学当然是一种工具，是战斗的工具，也是教育的工具，可是它必须按照自己作为文学所具有的特点来服务；也就是说，它必须先具有打动人心的艺术感染力，才能发挥他的战斗作用和教育作用。抒情时小桥流水，言志时大江东去！这就是我的创作观。（游川，2007:23）		

1987-06-17	致方昂函：“我自信在诗创作上走上一条大道，却又隐隐觉得自己把自己困囿于一个“点”上，不能在“面”上纵横聘驰。这是我目前所非要突破不可的困境。虽然如此，我还是觉得，比起《鞋子》、《呕吐》，甚至《回音》时期的我，我现在更“立场”鲜明，更爱恨分明。（游川，2007:25）		
1987-07-14	致方昂函：“方昂，我何尝没困惑迷失过呢？不过，那已经是整十年前的事了。当时正是存在主义猖獗的时候，文坛上有一股歪风，以逃避现实，表现困惑迷失为风尚。而当时我也受了存在主义的负面影响，表现在作品里的，尽是置疑存在的真实，生命的意义，个人的存在超乎一切的调调儿，碰上这么多大问题，当然也就不免会困惑迷失了，以显示自己思想有深度。后来接触到一些进步作家的作品，我才慢慢的立场鲜明，爱恨分明起来。暂时别看台湾现代文学作品，回去看五四时期进步作家的作品，如鲁迅的小说和杂文，闻一多的诗歌，然后去读五四运动的历史，来印证他们作品的时代精神。我想，这对你的人生观和创作观的确定，肯定会		

	有所帮助。我本身就是这样转变过来的。（游川，2007:26）		
1987-07-14	致方昂函：“我是先做好了人，才做好诗，然后才做诗人的。其实，文章和诗做得好不好不重要，人可一定要做好！人做不做好，文章又怎会做得好呢？”（游川，2007:26）		
1987年	〈去留两昆仑：游川与傅承得合影〉 1987 年，紫藤茶坊。兴汉说有人想见我。对方一見面就說：“我是游川，读了你的《赶在风雨之前》，很想认识你这条汉子。”那几年政治与社会气压很低：经济萧条、华小罢课、茅草行动、阿当事件…。对华人待遇的不满和恨华社铁不成钢的愤怒，我们很容易就投缘和相借，激荡出“声音的演出”现代诗朗诵会这项活动，用艺术最敏感的指尖弹拨现实这根最敏感的弦，也要文学在读者眼里跳动关怀的脉搏、声音在听众耳中激荡熱血的回响。（原载大将出版社，		

	http://blog.yam.com/dajiang/article/9453763		
1988	开展诗歌朗诵活动，是年 12 月主朗“声音的演出—游川、傅承得现代诗朗诵发表会”（游川、刘艺婉，2007:13） 1988 年始，实践“把诗从‘哑巴’状态中释放出来”、让诗走入群众以“挽诗于式微之危”的想法，与傅承得、周金亮等举办“声音的演出”“动地吟”及“肝胆行”诗曲朗唱会，巡回东、西马演出，连同各类朗诵讲座及示范，共达二百多场。他的诗由周金亮及陈强喜等人谱成曲子，其中〈海〉、〈口占〉及〈老乡〉等传诵一时。他有些诗作自译为英、巫文，主要收入 Kuntum Pertiwi Buku 3、Suara Rasa:Voice From Within、Dewan Sastera 及 Salam Malaysia。（游川，2007:16）		游川朗诵突破传统框架，自成一家，除阳刚浑厚，自然天成，朗到兴起时就唱，唱到淋漓时又朗，亦溶入相声说学逗唱技巧，既不固定形式，更绝不死板，由平面化为立体，让诗的生命发展和升华，“让它自由地飞扬，让诗歌朗诵从刻板的旧框格里跳出来”深具表演与料想不到的戏剧效果，因此广受欢迎，听众过耳不忘，以“朗诵家”喻之，实不为过；放眼世华文坛，论朗诵亦无一人能出其右。（游川，2007:16）
1988-11-29	陈仰庄〈诗歌上台——游川、傅承得访问记〉：“游川强调诗歌朗诵是一门再创作的艺术，如果诗人本身具备声音等各方面的案件，由于了解自己的创作过程，他本身来朗诵一定比他人好。古诗词与现代诗不同，前者有一定的韵律、平		

	仄、节奏、押韵，所以变化不多，有固定的节奏感，而后者却没有这样的格式限制，可以配合诗本身的需要，先朗后唱，朗到情绪高昂就唱，唱到淋漓尽致可能转为低吟。朗诵手法一定要新鲜一定要变，绝不能僵化，否则他们也不会来这么一次演出。 他们的诗以写物的手法间接象征或影射某些情感，或以直写的方式去抒发情怀，也借反讽手法呈现一些问题，所以一些诗朗诵起来或许轻松诙谐，却有反讽的动机在里面。为了要以平实的方式来演绎自己在这个时空下的感受，所以演出不夸张，也不要太多的装饰场面。选择在陈氏书院的露天庭院表演，不只是它有现成的古色古香背景，在这样的环境下朗诵，象征了现代诗没有脱离传统。 游川认为一首诗如果不能朗又不能唱就像个哑巴，总是个遗憾。承得也附和，这是现代诗歌的小小遗憾，把声音归声音文字归文字，可是最早的文学传统，诗歌却是用来唱或朗的，现在反而丧失了这种味道。诗歌本来就该有歌的成分		

	在里面，如诗经和唐诗三百首。 将来游川的创作发展方向，仍旧以小诗为主。不写长诗，也许是部分是天生（是个急性子），二是职业训练。一个广告人，没太多时间经营长诗，广告词不能长篇大论，要在最短的时间内争取到顾客的心，所以他写诗也把职业训练带入了，就是要一两招内见真章。他自嘲的说，如果要臭美的话，可以说中国流传最广的像七绝，而且古往今来都有人在写，现代的小诗短诗就有点像七绝。麻雀虽小五脏俱全，要经营这样的诗并不是容易的事，因为要浓缩。一首长诗某个部分有败笔还可原谅，但一首短诗却是错一个字也全军覆没。（刘艺婉著、傅承得编，2009:30）		
1988-12-18	祝家华<文学是苦闷与痛苦的发泄>:“穷苦家庭的孩子都有股激进的思想，对社会、现实都充满不满、愤慨、小小的愤怒，一旦掌握了文字后，就希望透过文字将生活里头受的那股“鸟气”发泄出来。 创作基本上对我来说是件很痛		

	苦的事：一些女人怀胎，觉得是件很幸福的事，但是我怀的“作品”是痛苦比喜悦多。因为当生活闷得发慌、闷到极点，就有一股冲动将它喊出来，不过喊出来还不够，那只是纯粹情绪的发泄，因此就比较理性一点，将心中的“鸟气”用理性是处理，才将之表达于文字。 马华作家在创作时，应有更大的心胸，认为自己写的作品是给全世界华人看的，因此在创作时那种气魄、气概就不一样了。 我曾在“亚华作家会议”时和来自东南亚各地的华人作家聚首会谈起各自华文文学的问题。我曾作了相当刻薄的比喻：马华作家在有人拿石头砸他的脚时，他就喊痛；菲华作家在受砸以后他不喊，这痛还能忍受；泰华作家吗已经不感觉痛，甚至可能也没有人会砸他的脚；印华作家则是痛了不敢喊；而新华作家在被砸了以后，竟然没反应。（刘艺婉著、傅承得编，2009:36-41）		
1989-01-01	祝家华<动地吟——游川和傅承得欲走出象牙塔>“从事业余十八年的游川说：“现今马		

	来西亚社会风风雨雨。我的心灵感受深切，于是以诗表达出来，再以朗诵的方式流传出去。”演出后他便飞往台北从事广告撰写专业。在吉隆坡华文独立中学执教的傅承得说：“目前条件下能创作；若有一天不能讲真话我便含蓄些。”游川最欣赏法国诗人当街朗诵的勇气，让作品“更接近群众，走出象牙塔” （刘艺婉著、傅承得编，2009:44）		
1989-06-11	傅承得〈在历史长河的转折处——写在“动地吟”为华资而朗之前〉:“天安门事件使台湾诗人相互合作，演出“现代诗人声援大陆民主运动朗诵会”；同样的，它也成为“动地吟”的一股脉搏。游川、陈雪风、小曼、何乃健、继程、张泛和我的朗诵诗里，皆涉及六四课题。（刘艺婉著、傅承得编，2009:89）		
1989	动地吟—现代诗巡回朗诵会，出版诗集《蓬莱米饭中国茶》，与妻子离异。（游川，2007:13）	《蓬莱米饭中国茶》	
1990-08-01	华雁〈酒醉的诗篇〉：“诗是写了，也常发表在报刊的副刊里，但阅读的人又有多少呢？它又能感动些什么呢？因职业的关系而专搞创意的游川，经过深思和获得傅承得的认同之		

	下，终于尝试地作出了朗唱会的演出，即于 1988 年终，经策划人傅兴汉的协助，推出了“声音的演出，深获好评。”（刘艺婉著、傅承得编，2009:151） 游川认为：闭门自我朗诵的形式毕竟已成为过去了。由于对象是大众，所以著作者本身应先走入群众中。例如：法国诗人写反越战或反滥用毒品等诗后，落脚于街头，当街朗唱起来，那股傻劲毕竟是傻了点，但却也是最实际的行动，值得模仿和学习。”（刘艺婉著、傅承得编，2009:152）		
1990	“肝胆行—90 年现代诗曲朗唱会”，曾与姚新光受邀赴中国观摩演出。同年与傅兴汉、傅承得创立“千秋事业社”，前后出版文学丛书二十种。1990 年他再婚，赴台北任职广告公司近三年。（游川，2007:13）		1990 年 10 月 21 日，梅雨天〈鸟诗·鸟权〉:“游川的这首诗，志明写于 1988 年 3 月间，因此，很自然地叫人想起“茅草行动”。因为，1988 年 3 月，距离 1897 年 10 月底发生的“茅草行动”，为期只有四个多月，无论如何，记忆犹新。（傅承得著、刘艺婉编，2007:75）
1993	他在《血是一切真相》如此自述：“游川就是子凡。职业是广告人，事业是写诗。念文学不成该修广告，后来又对文学余情未了，旧情复燃成诗，诗中充满了人间烟火。” 长子浩一诞生（游川，	《血是一切真相》、合集《马华七家诗选》	1993 年 2 月 27 日，傅承得〈游川论〉：“游川早期很少直接透过诗作抒发创作理念，但他常以生命、存在和物我关系作为思考主题。”（傅承得著、刘艺婉编，2007:82） 因此，在本集中，游川虽有随兴而作和小我抒情的诗，如〈天长地久〉、〈

	2007:13）		泥娃娃>和<柔情似水>等，但是生活中的悲愤、忧患和不平事，才是他直抒胸臆，最关切和着墨最多的题材。1986 及 87 年，大马正逢多事之秋，一个有良知而又关心社会的诗人，必然会诉诸笔端，流露胸中汹涌，写“生活中活生生的东西”。<铅笔的心事>:“那为什么要削尖铅笔写呢/你也是写诗的，你一定了解/那是方便擦掉/但擦掉愤怒的心事/本身就是件愤怒的心事啊”（末五行）为生活里“愤怒的心事”而提笔，正是游川言行一致，始终贯彻的诗观。（傅承得著、刘艺婉编，2007:82） 游川早期诗风所受的影响，可从三方面来析论，即：《笠》诗社（白萩等诗人）、存在主义和美国诗人佛洛斯特。（傅承得著、刘艺婉编，2007:85）其实，要说影响游川诗风最深的，应是佛洛斯特。游川甫提笔写诗，便对佛洛斯特心仪不已，并在意象、句子、手法，甚至诗观上，受佛洛斯特熏染颇深，而这种现象，延续至今。（傅承得著、刘艺婉编，2007:87） 在游川五本诗集所收二百七十首诗作当中，十行及以下的一百首，十一至二十行的有一百六十首，只有十首是超过二十行的。游川开始写诗，即偏爱篇幅短小的诗。他曾自承：不写长诗，也许部分是天生（是个急性

			子），而是职业训练。一个广告人，没有太多的时间经营长诗，广告词不能长篇大论，要在最短的时间内争取到顾客的心，所以他写诗也把职业训练带进了，就要一两招见真章，他认为一种即刻的冲击很重要。游川在1970 年代出版的三本诗集中，二十行以下的占八十三首，以上的只占七首，而写作至今，最长的〈母鸡带小鸡〉，三十三行，收入第一本诗集《鞋子》。由此可见，游川醉心诗界的“轻骑兵”（痖旋用语），主要是天性使然，后天的广告职业训练，使他更“择善固执”，倾全力为之。1988 年游川得诗三十九首，竟无一首超过十五行，足以证明他要为“现代诗绝句”开创新天地的野心。（傅承得著、刘艺婉编，2007:89）
1993-11-23	致田思函：“我相信很多人，包括方昂，亦如您老哥一样，比较欣赏我的〈中国茶〉〈粽子〉〈大劫案〉〈青云亭〉〈番薯〉那一类的作品。但我本身会更爱写〈石砖之二〉〈上海的初春〉〈金阁寺〉〈菜市口遐想〉〈黄河笔误〉这一类的诗，让读者有更大的想象空间，也给自己在手法上、思考上更大的挑战。 〈诗法家数〉说：“绝句之法，要婉曲回环，删芜就简，句绝而意不绝……”而〈文镜秘府		

	论>里十七势中的第十势：含思落句势，“每至落句，常须含思，不得话尽思穷……”这正是我致力所在。如<上海的初春><黄河笔误>和<金阁寺>正是，其语意与诗思的飞跃都极广大，并非一般惰性的散文读者所能接受。（游川，2007:27）		
1994	游川现场朗诵演讲雪兰莪巴生新华中学第一场诗歌朗诵技巧演讲 尝试“现代诗绝句”，以求“句绝而意不断”；也希望拥有“更大的心胸，认为自己写的作品是给全世界的人看”。综观他的诗，形式短小精悍，力道雄浑，“抒情时小桥流水，言志时大江东去”，既扎根生活，也放眼民族忧患、国家问题与世界局势。（游川，2007:15）		
1995-11-17			田思 <游川式——序《千年莲子》>：“文字短，含量大，富于口语化，简洁明快，一针见血，反讽深刻，是游川特殊的风格；思驰古今，睥睨现实时空骤然跳接结语出人意表，用墨不多，往往留有余韵，明快中不乏曲笔，含蓄中暗藏锋芒。这些特点在<魏京生惊梦><正想写一首反战的诗><定风波><箸供养>等诗中都表现得很突出。如果能少一点调 促

			狭的语气（即戏笔式），游川诗境或可　更高层次。”（傅承得著、刘艺婉编，2007:112）
1997	〈去留肝胆两昆仑：游川与傅承得合影〉 1997 年我转行，翌年底在 Mines 书展摆摊位，以游川的《美国可乐中国佛》为主打书，请来当时还在新纪元念书的刘镇东扮和尚卖书。游川兴起也披僧袍亮相。我们就是好玩，无所忌讳也痛恨道德俗套的玩。（原载大将出版社，http://blog.yam.com/dajiang/article/9453763）		
1998	游川现场朗诵演讲，雪兰莪巴生新华中学第二场诗歌朗诵技巧演讲，由诗人傅承得主持 出版诗集《美国可乐中国佛》（游川，2007:13）	《美国可乐中国佛》	1998 年 9 月，傅承得 〈本色——《美国可乐中国佛》编后记〉：“1970 年代，他透过现代手法探索内心与物我关系；1980 年代，则多用平行、对比和夸张技巧深化本土意识，力求精简而意象丰富；1990 年后，他取材更广：曲笔、逆转、悬宕、幻化和戏剧化，更使作品大开大合与理趣纵横。” （傅承得著、刘艺婉编，2007:110）
1999	1999 年大将出版社成立，我们再玩一次动地吟，加入林金		

	城、吕育陶、周若鹏和张光前几位新血，半年内跑 22 场。有一半左右的场次，游川因事业缺席。（大将出版社，http://blog.yam.com/dajiang/article/9453763）		
1999	“99 动地吟—全国巡回诗曲朗唱会”，出版诗集《千年莲子》（游川，2007:13）	《千年莲子》	1999 年 1 月 13 日，〈鸟人说话，算不算话？——序《千年莲子》〉：“时值 1990 年代，在大马诗坛，要当诗人不难，要当一个有“拥趸”、有大批读者追随的诗人却更难。游川是少数靠诗集而成为受欢迎的作家。收集在这部诗集的大部分作品，尽是游川我行我素之作，时而冷嘲，时而热讽；时而调侃，时而刁难，语调佻皮、逗趣兼有之。多首只有三几行的短诗，你说它不像诗嘛，它却像小辣椒般，看似平淡无奇，吞下去却会教你打哽呛，哭笑不得。（傅承得著、刘艺婉编，2007:113）
2000	与合作伙伴赵程毅共创 Ideasmith，游川担任创意总监。是年，他出版《广告：说真话的谎言》（游川，2007:13）	《广告：说真话的谎言》	“傅承得〈一场可能的对话——读游川《美国可乐中国佛》：“1998 年 10 月 17 日近午夜，《美国可乐中国佛》新书发表会设在大将书行门口，诗人交友五十余人相聚，叶啸当街朗此诗，应景的“警号紧急鸣号经过”为他“助阵”，又完成一次诗人与社会强而有力且惊心动魄的对话。” 1998 年 10 月《美国可乐中国佛》初版，11 月再版。副首相下台第三版，雪华堂纷争第 n 版，游川诗〈鸟权〉〈夜里观雾〉〈一切照旧〉〈一开口〉和〈吃的艺术〉等，遂也不断重印和再

			版。诗集快速再版和历史事件快速再版：一场对话，更有可能。（傅承得著、刘艺婉编，2007:117）
2003	推出光碟合集“动地吟诗曲演唱纪念专辑”（游川，2007:13）		
2004	与傅承得合著《诗歌朗诵技巧》（游川，2007:13） <去留肝胆行：游川与傅承得合影> 接下來我们断断续续为文学走江湖。卖书是我的工作。但他如果走得开，一定乐意连連袂出游。我们放心不下的，只有孩子。魯迅“无情未必真豪杰，怜子如何不丈夫？知否兴风狂啸者，回眸時看小于菟”是他喜欢的诗。近年多跑几场的，是为了卖《詩歌朗誦技巧》而为教师讲解示范。結果又有人告他“破坏国家团结”，武吉阿曼半夜请他去喝茶。他說年轻時因“左傾”差點坐牢，动地吟動几乎每场都有便衣坐在后头，这時候更沒事，你甭擔心，只是有人告	《诗歌朗诵技巧》、《广告大小眼》	

	發，负责人总得做個交待。看他老神在在，仿佛不曾有事让他惊慌。但朗誦我再也不安排了。结果绝响。（原载大将出版社,http://blog.yam.com/dajiang/article/9453763） 教育部副部长拿督韩春锦自2004年起，列中小学华语诗歌朗诵比赛为各州及全国常年活动（原载http://chinesewikileaks.blogspot.com/2013/08/blog-post_4.html。）		
2006-08-23	如今人到了知命之年，才觉悟文字的最高境界一如刀劍：不是殺人，而是救人 ... 。（原载http://blog.yam.com/dajiang/article/10358043<云淡风轻>）		
2007-4-10	五十四岁的游川，因心脏病猝发逝世		
2007-04-15			陈雪风：<一个招呼，竟成永决> 游川出道时，年纪很轻。无论在写作或搞广告工作上，都很有名堂。在诗歌朗诵，他真可谓是一绝。由於他本身拥有多方面的才华，开拓了朗诵与歌唱结合在一起表演的新形式，赢得了不息的掌声。若有人写上个世纪的马华文学史，我想应当有一节是与几个朋友合力推举“动地吟”、“肝胆行”的诗歌朗诵演出。这是马华文坛的创举，也是新型的表演艺术开拓。（原载《星洲日报·文艺春秋》，

			2007 年 4 月 15 日）
2007-04-15		启蒙者	林焕彰:〈游川，祝你好走〉 身为一个广告创意人，你绝对是顶尖的、前卫的、颠覆的，勇往直前在挖掘、在创新……身为一个热血奔腾的诗人，你也绝对是杰出的、尖锐的、批判的，永远发出正义之声在呐喊……游川，你在台北的大哥虽有万千的不捨，也得在下了一整天的豪雨中，祝你一路好走……（原载《星洲日报・文艺春秋》,2007 年 4 月 15 日）
2008-04-13			周金亮：〈为游川朗唱〉 这一次，为了纪念游川，我选了他的《凋谢的花》、《我的歌》、《柔情似水》、《粽子》和《守候》这五首诗，来谱上旋律。细读以上游川的五首诗，我心中看到了游川的慈祥、希望、情爱、关怀和执著。 游川和承得永远是我的良师和益友，没有他们，我的音乐路途就没有了对我而言极之重要的一块；而如果失去和他们共处的动地吟岁月，我也不会对文字有如此的敏感和体会。过了这么多年，再次为游川的文字写上音符，是兴奋，也是担忧；是感恩，也是回馈。 （原载《星洲日报・文艺春秋》,2008 年 4 月 13 日）
2008-04-13			吕育陶：〈让朗著的诗走向人群〉 没有游川那种草根加豪情和睥睨一切权威的眼神，别人只能学到技巧，却仿不出那种神韵。如今这声音已然成为绝响。掌握了写诗的技巧，诗可以是一种文字的表演，让纷飞的意象在读者想像的天空里互撞。而诗歌朗诵，则是一首诗的再创作，加入了朗诵者本身的情感、表情、语调、肢体语言，重新詮释一首诗。而我也逐渐明白，除了读得懂和读不懂的诗之外，还有许多可以朗和不可朗的诗。（原载《星洲日报・文艺春秋》，2008 年 4 月 13 日

2008- 04-13			黄建华：〈动地吟侧写〉 一九八八年十二月二日，吉隆坡陈氏书院“声音的演出”后，姚、游、傅三老在精武山餐馆把酒尽欢。 一个文化活动可以跨越时间和空间，“动地吟”可说是一个创举。所谓跨越时间即是它已经走过两个年代，前后二十年；跨越空间则是从西马到东马，从南马到北马，从西海岸到东海岸，走遍全马各地。 跨越时间二十年之后，很多当年像我这样的观眾，今天已为人父母，已经可以带著自己的小孩一起来观赏演出，可以藉此活动而向下一代传达文化传承的意义。而还有很多当年的观眾，今天可能散布在世界各个角落，或许心中还牵引著一些美丽的故事，怀抱著一份对自己文化和家国的想望。 跨越空间另一层更深的意义，就是它从具有民族文化内涵和背景的宗祠或庙堂出发，走入社会，扩散各地。宗祠或庙堂象征传承和源远流长的意义，以及其朴实和草根的空间与面貌，自然就形成了文化。换句话说，宗祠或庙堂是一个载体，充分发挥了文化空间的力量和角色。 诗歌朗诵后来在教育部副部长韩春锦先生的大力推动下，走入校园，发展成为全国中小学的常年比赛，“动地吟”可说是此活动的推手。 “声音的演出”在一九八八年从紫藤茶馆开始酝酿。那时的紫藤茶馆尚属草创期间，只有一间店面也是原址在吉隆坡文化街的茶馆。游川和承得就由此活动而相识于紫藤。活动除了游

			川和承得外，也加入紫藤的林福南和傅兴汉参与筹备和策划，第一场也是仅有的一场就在吉隆坡陈氏书院的露天内院演出，没有舞台布置，没有灯光和音响效果，道具从简，观眾席地而坐，几把声音轻装上阵。“只要有酒即可，用八角碗，黄酒最好。”游川说的。 游川和承得是这场演出的主朗诗人。已故相声家姚新光先生和音乐家陈徽崇老师、作家陈雪风先生也参与演出。这场演出获得热烈的反应，口碑甚佳，给人留下深刻的印象。 一九八九年，再度由原班人员策划和演出，同样从陈氏书院开始，及后走遍全国，活动改名“动地吟”，是游川所提议，取其意自鲁迅的《无题》诗：“万家墨面没蒿莱，敢有歌吟动地哀；心事浩茫连广宇，於无声处听惊雷！”诗人小曼和词曲创作人周金亮这时也加入阵容。“动地吟”除了诗歌朗诵还有诗曲演唱。“动地吟”在这一年的发生並非偶然，它其实是向一个低气压的时代发出了声音。 就在“声音的演出”这活动里，我在茶馆里认识了游川和承得。 初识游川，听其口音，说得字正腔圆一口溜的普通话，和一般本地人说的华语腔调和语音差别甚大，我还以为他是来自中国北方的汉子。由于紫藤的关系，我们经常有机会在一起喝茶聊天，彼此之间的距离渐近以至熟悉。游川是个很会自嘲的人，常会自曝其短而娱乐别人。例如他的眉毛长得往两边向下弯，他说他是个“倒眉”的人。后来他发福不少，我调侃说他长大了很多，他说他的身材反映了马来西亚的经济实况：虚胖。游川也是说笑话高手，大家坐在一起，他隨时可以放几个笑话而让人莞尔或捧腹大笑，他则一脸严肃若无其事。 承得形容游川是马来西亚朗诗朗得最好的诗人，甚至也可说是全世界最佳的朗诵者，並称他为朗诵家，我觉得这样的形容绝不为过。听过游川现场

			朗诗的人，绝对会对他的朗诵留下非常非常深刻的印象，必然觉得无人能出其右。尤其他朗诵自己的作品，可以说是已经成为经典——承得说的：绝唱。 后来承得离开教育界而创立大將出版社，为马华文学奉献其心血与抱负，也为马华文学打开一片宽阔的天空，让本地文学百花齐放。承得也一直鼓励很多朋友和学生们阅读、写作並帮忙出书，栽培了许多马华写作人。 “动地吟”在一九九〇年取名“肝胆行”，同样足跡全国。一九九九年，“动地吟”集合了更多年轻诗人歌手们，如林金城、吕育陶、周若鹏、张光前、戴丽金等，再次到全国各地演出二十二场，可说是一场文化运动，一项文化建设的工作，一次文化上的壮举。 游川和承得也常受邀到学校演讲和示范诗歌朗诵，把诗歌或文学带入校园，让年轻学子们可以轻易地向文学的门槛靠近，甚至跨越而进入殿堂。学生们也就会因此而培养出对阅读和写作的兴趣，从课本到课外，从文言文到白话文，从古诗词到现代诗歌，从阅读到写作，我手写我口，对文学的推广和发展是一大肯定。这是“动地吟”活动所带来的附加值。 游川和承得可说都是实实在在的性情中人，淡泊、豁达而且宽容。我想如果不是这样的性格，也许他们对于文学或文化可能就没有那么一份热诚与执著。 “动地吟”是由马来西亚这片土地孕育出来的文化活动。十年一步文化路，二十年对于文化的发展来说也许只是一小步，文化建设没有五十年或许成不了气候。然而对属于文化输入国的我们来说，“动地吟”可说是可以输出国外的文化活动，它具有文化的厚度、文学的深度、本土的气度、社会的宽度、生活的力度，甚至也有生命的刻度。

			“动地吟”让诗歌有了新的生命，也让马华文学有了新的发现。（原载《星洲日报·文艺春秋》，2008 年 4 月 13 日）
2008-04-13			<u>傅承得：〈故事——“动地吟”与政治〉</u> 诗酒激荡，澎湃出“声音的演出”与“动地吟”两百多场全国诗曲朗唱会和诗歌朗诵示范，令我今生无憾。——游川 一九八九年“动地吟”策划人傅兴汉手书传单。开完“动地吟纪念游川”第二次会议，我们站在紫藤茶原门口闲聊。金城突然说：“你有没发现：主办‘动地吟’的日期，总落在大选前后。”我心里盘算：一九八八年的“声音的演出”、一九八九的“动地吟”、一九九〇年的“肝胆行”，一九九九年的“99 动地吟”，以及这一次的“动地吟纪念游川”，都是。 “动地吟”有三项特质，一是批判现实，二是走入民间，三是轻装上阵。 八十年代的马来西亚，政经文教风起云涌，华社有心人或愤慨或压抑，“动地吟”切中这种脉搏，游川和我的诗都批判时事，引起共鸣。游川的诗最是尖锐，写得也较直接，批评华社倒还算了，批评执政党却令关心的人捏一把冷汗。那年头，执政党等於政府等於国家。 既然关怀现实，那就走入民间，把平面的阅读文字化成立体的声音演出，传达我们的观点，传达华社的心声。既是演出就必须精彩，游川是台柱，以宏亮的元音和灵活的技巧朗诵，使人耳目一新，而且动容动心。既是走入民间，那就让诗可以传唱，让歌凭

			诗贵，诗以歌传。周金亮把诗谱成曲，邀来歌手同台演出。 既然走入民间，诗歌上台，那就让诗人以本色示人，所以轻装上阵。我们说好一切从简：简单音响和佈置，舞台上摆木桌椅摆绍兴酒和中国茶，诗人歌手便服闲坐，轮番上阵。我们想打破的，是台上台下的距离；想拉近的，是文学与现实的距离；想宣告的，是诗人其实也是社会的一分子。即兴也隨意，但不隨便。表演结束，观眾上台来和诗人歌手喝两杯。 古往今来都是，问题出在批判现实。从“声音的演出”到“肝胆行”，几乎每一场都有便衣坐在台下“观赏”。游川镇定的说，我静静的听。他见过大风大浪，七十年代因“左倾”受召问话；之后六年游走多国，胆识更大。我年少气盛，读过苏东坡的“乌台诗案”，知道他如何在公堂上为爪牙上文学课。老哥不当一回事，那我“输人不输阵”。朗诵完毕，我们又和主办单位的朋友大块吃肉大碗喝酒。 我们喜欢在陈氏书院、檳城五福堂和柔佛古庙演出，朗给现场观眾听，也朗给列祖列宗听。最奇特的经验，是跑到吉兰丹哥打峇鲁巫统大厦礼堂和瓜拉登嘉楼东姑礼堂登台。事前申请场地要呈交节目内容，我们胡乱找来几首爱国诗翻译成马来文。结果，苦了主办单位的代表，演出后受召去回答问题。但想来他们也见过大风大浪或读过“乌台诗案”，总是有惊无险。 一九九九年的“动地吟”，除了游川、金亮和我三张老脸，加入金城、育陶、若鹏和光前几位年轻诗人。也许时代变了，买票进场的便衣少了。但是，“动地吟”的新血也照样批判现实，展现血性和豪情。 也许，时代还没改变。贪污腐朽依旧、阴魂不散依旧。

			二〇〇五年，《诗歌朗诵技巧》出版，我拉了游川到东、西马演讲示范十场，听眾约两千人，主要是老师。几乎每一场的开场白我都说：今天，来了两个搞文学像走江湖的人。我是卖膏药的，游川是猴子。游川总是笑笑回应。我们没说的是：这是一对因文学而相依为命的难兄难弟。 然而，这一切的背后，只有两个字，那就是：朋友。是什么事情將这些朋友拉在一起，也只有三个字：动地吟。”不只是游川和我的交情，“动地吟”的背后，还有许多朋友。他们劳民伤财、出钱出力主办、广宣和动员。有的，还受召去问话。他们是“动地吟”的幕后功臣，都是有血性有豪情的朋友。 补记：写於二〇〇八年三月七日吉隆坡，第十二届全国大选投票日前夕。三月九日凌晨大选开票，朋友发来短讯：“游川如果还在，应该会高兴的。”当天有人抢购食物。之前母亲也来电叮嚀储存粮食。有些事情变了；有些还没变。（原载《星洲日报·文艺春秋》，2008 年 4 月 13 日）
2008- 04-28			<u>傅承得：〈动地吟·游川在场〉</u> 动地吟演出翌午遇福南，他说昨晚游川的“灵”弥漫全场，这是筹备了一年的风光葬礼。 动地吟眾人。（图：星洲日报） 动地吟始终是他的舞台，这就够了。傅承得再次詮释游川，已经生动饱满。更多人会认识、记得游川，读和朗他的诗，感觉他的心跳和体温。剩下的，是我对每一位台上台下的人的感激。大家都为游川，以及社会和將来做了一些事。 我想了一天才回答福南：你说的“灵”，其实是精神。他笑了。骆董

			也在场，只简单有力的说：再办！我说：骆董，幸好游川新书推介礼时，你“綵排”过那首〈药材诗〉。 游川在与不在，动地吟始终是他的舞台。如今，这个舞台让他復活，同时也有了自己的生命力。（原载《星洲日报》，2008 年 4 月 28 日）
2008- 05-04			陈再藩：〈动地吟，能否成为马华文学的“云门”？〉 暮雨欲来的 4 月 19 日黄昏，雪华堂开始涌入一波又一波的人潮。7 点 30 分左右，密密麻麻的人头“挤爆”被列为国家歷史古跡的雪华堂礼堂。 20 年后，没有了游川的动地吟，在家国同样多风多雨的时刻开场！动地吟上半场，多是旧时诗曲。惊喜的是，多年未见的黄益忠又带那深情厚重的歌声自檳城来了。动地吟一些动人的诗曲，有那年首听的原唱者回来吟唱，才有风雨故人来的熟悉与畅快。更见沧桑的周金亮，愈酿愈醇的呛人老酒，一把吉他能浅诉能焦虑能吶喊，游川诗曲《老乡》，除了金亮，不做他人想！友弟也来了，一首词曲自创的《游川唱》是那晚最叫人惊艷的新作，友弟歌唱之余的散文早就叫人动容，没想到写曲写词，不但潇洒豪迈、却也温柔缠绵。 游川爱说歌因诗贵，诗因歌传。那夜不在的游川，在走后一年，酿熟了一罈醉人的动地吟。但这罈戊子年的动地吟，若无傅承得一年来转悲痛为行动的仔细运筹，也成不了那夜的雨中传奇。酒后我说，有知音如承得，真是死而无憾！承得这类朋友，得留到寂寞的最终站。

			20 年来马华文学或马华文化，个人创作归个人努力与造诣外，归属大眾的文学与文化舞台上，见多的是因创意枯歇而由盛转衰的例子、或曇花一现的惊喜，像动地吟这样歷 20 年而不衰的诗歌朗唱巡迴演出，几乎是包括中港台在內的中文文学界异数。诗是既为小眾却也可市井流传的特殊文种，游川与傅承得创造的动地吟品牌，恰恰拿准了文学演出的综合元素。贴近家国与民生脉搏的诗篇、不拘小节的隨兴演出、诗曲交融的动人詮释。最重要的，是主朗诗人的肝胆胸怀。那夜谢幕时唱游川的《海》，我突然有个念头：动地吟，再走下去，不就成了马华文学的“云门”？（原载：《星洲日报》，2008 年 5 月 4 日）
2008-10-14			<u>许柳青：〈动地吟・纪念游川・原来诗歌也可活灵活现〉</u> 被喻为 20 年来最震撼人心的文学艺术盛典，“动地吟诗曲朗唱舞蹈全国巡迴演出”，在暂别十年之后，今年再网罗 40 位诗人、舞者及歌手等，並以打破诗歌难以亲近的印象，把朗诵、魔术，以及饶舌融合为一体。这样的表演，不但將诗歌从平面延伸到舞台变成立体，更是亚洲乃至世界华文文坛的创举。如果你不曾看过“动地吟”，你不会知道，原来诗歌可以那么活灵活现。 “动地吟”表演包括诗歌朗诵、诗曲演唱、诗剧、诗舞、魔术诗、诗与 Rap 等，从诗歌再经过各种有趣、生动、激情的演出，集合了各种元素，令人激赏和讚嘆，因此它也被文教界人士誉为“大马云门”。 已故著名诗人游川、文坛著名文人傅承得及大马民谣和流行音乐界著名音乐人周金亮是“动地吟”的铁三角。然而，游川於 2007 年骤然辞世，为大马文坛留下遗憾。为了表达对他的深深敬意，“动地吟”即以纪念游川为名，將游川的精神，透过他最焕发英姿的舞台传达给民眾。於是一呼百应，诗人云集，“纪念游川—诗曲朗

			唱舞蹈全国巡迴演出”即诞生。 “动地吟诗曲朗唱舞蹈全国巡迴演出”自 6 月开跑以来，已经来到第十场，也是最后一站檳城。即將在 10 月 12 日週日晚上 7 时，在檳城韩江中学礼堂举行的压轴演出，加入了更多表演者。 演出阵容浩大，包括诗人林金城、吕育陶、周若鹏、何乃健、苏清强、黄建华、林健文、杨嘉仁、周若涛、黄俊麟、曾翎龙、王修捷及王国刚；歌手有周金亮、友弟、黄益忠、欣彦、子荧和何芸妮；舞者来自马来西亚第一个专业舞团“共享空间”，由马金泉编舞，叶忠文、侯富弘、陈尧键、刘伟义、龚淑仪、曾俊怡、廖添益及何彩莉演出。当晚的节目主持人是著名诗人傅承得和广告才女陈湘菁。 文化活动庆祝 11 週年 三清慈爱福利会会长郑锦华，也是热爱文学的民俗文化工作者，今年他们为了庆祝三清十一週年的会庆，决定摒弃周而復始的庆祝方式，不希望停留在吃喝阶段，於是邀请了动地吟，第一次借助文化活动来庆祝，显得更有意义。 “这次活动也为“三清慈育计划”筹款，以协助清贫的学生，也特别邀请了本地作家欧芙伶创作一首诗，让学生在当天表演。” 是项活动，由三清慈爱福利会主办、余仁生（1959）有限公司荣誉主办、《星洲日报》媒体支持、大將出版社策划执行、紫藤集团、共享空间专业舞团、音乐通胜、大將书行、安乐书窝及坤成童军团荣誉协办。 走向人群发出真挚声音 马来西亚华文作家协会会长及诗人叶啸指出，诗人、歌手和舞者用创新突破的手法，如魔术，道具，戏曲，Rap，去挑动观眾的每一根神经，每一个我们切身的课题。观眾内心想说，但不能也不敢说的心声，都被诗人和演出者，用诗的语言，勇敢、痛

			快、淋漓地发泄出来。 “他们对生活、对社会、对族群有著期盼和关怀。因为有热血，他们才会关爱，才有批判。他们选择“动地吟”这个平台（不止是舞台），走向人群，发出最真挚的声音，动了起来！把文学刻板的静态呈现方式，完全颠覆过来，沸腾起来！” 著名诗人及廿四节令鼓创办人小曼表示，动地吟在今年 4 月 19 日的演出人头攒动，挤爆被列为国家歷古跡的隆雪华堂礼堂。“这是我所见过，最火的雪华堂！也是我经歷过，最爆的文学场！” 20 年来，“动地吟”的观眾已超过 3 万人。今年，它已在全国巡迴演出 9 场，每场人数皆超过千人，观眾都讚不绝口，认为“动地吟”不只精彩，它还关怀时事与批判现实的內容与精神，更是值得讚赏和鼓励。（原载《光明日报・副刊》，2008 年 10 月 14 日）
2009- 09-27			<u>周金亮：〈观赏动地吟．念游川〉</u> 二〇〇七年四月，游川逝世。二〇〇八年四月至十月，我们举办了十场动地吟纪念游川诗曲朗唱舞蹈全国巡迴演出，喜见一群充满朝气的年轻朋友以团队的力量，在动地吟的舞台，掏出鏗鏘有力的语音、提呈更富戏剧效果的演绎，將诗人的作品推向另一个层次，散发出一股清新的感动，震撼了在场的所有观眾。 二〇〇九年五月卅、卅一日，安乐书窝的同学们假吉隆坡半山芭邵氏广场举办了三场动地吟纪念游川诗曲朗唱会演出，每一场过程歷时一小时四十五分，所有筹备工作、现场主持、朗、唱、舞，皆由安乐书窝的年轻同学一手包办，同样让人惊叹。 游川作品〈莫笑我〉，由全体男生悲愤呈现：干 因为心痛 七分清醒 才能冷眼观世／干 因为心痛 三分醉意 才能热心写诗……

			当同学们举起国旗，带著充满热情与朝气的声音、带著欢呼尽情的唱傅承得作品〈因为这个国家〉、当同学们用温婉的声音，一声一声的问候：晚安 马来西亚／天空让云朵自由翱翔吗／大地让花木自由成长吗／海洋让河川自由流入吗／如果是的／晚安我的国家……（傅承得作品〈问候马来西亚〉 听著一首又一首的诗曲，我们慢慢的相信，年轻的同学们都懂、都明白诗人心中对家国深情的呐喊、对民族痛切的呼唤。（原载《星洲日报・文艺春秋》,2009 年 9 月 27 日）
2012-03-10			<u>用诗歌关怀家国・“动地吟”4 月起办 10 活动</u> （吉隆坡 9 日讯）为纪念已故诗人游川、相声家姚新光、音乐家陈徽崇、歌唱家陈容，2012 年“动地吟”诗曲朗唱舞蹈演出將於 4 月至 11 月在全国各地进行，欢迎公眾踊跃支持这场由本地诗人、歌手、舞者策划的文化活动。 新闻发佈会结束后，诗人、歌手、赞助人、承办与协办单位代表等合照。后排左起：拿督卓正豹、叶啸、伍燕翎、赵程毅、拿督朱兆祥、马来西亚佛光山总住持觉诚法师、华总思想兴革委员会陈达真、孝恩集团董事主席拿汀朱林秀琴、萧依釗、资深音乐製作人周金亮、傅承得、林金城、余仁生企业公关经理吕玲月春、拉曼大学中华研究院院长何启良、紫籐集团董事长林福南。前排左起、林明志、《学海》主编曾翎龙、手集团艺术总监吴圣雄、丘淑霖、周若涛、叶忠文、马金泉、林文蓀、周若鹏及骆紆蕙。（图：星洲日报）星洲日报和《学海》週刊很乐意参与“动地吟”活动，和文化界朋友一齐把诗歌推广

			到民间，並借诗歌唤醒民眾关怀家国，批判现实。这是一件非常有意义的播种工作。 今年的“动地吟”，加入了新的元素，即纪念诗人游川及三位艺术家陈徽崇、陈容和姚新光。我们缅怀这四位文学艺术家，要学习他们为文学艺术献身的精神，而且要学习他们那种“敢用真心换此生”的性情。 “在世態炎凉令人们渐渐忘记情义、尔虞我诈让人们失去诚信的现代社会，守诚信、重情义，是我们应该传扬的社会价值观。星洲日报同仁一直都努力在恪守‘立足诚信，情义相隨’的办报理念。 傅承得：让文化人展现才华 动地吟总策划傅承得说，除了星洲日报“花踪文学奖”，“动地吟”是马华文坛和文化界，另一个具备 20 多年歷史且广受注目的文学活动。 “这是一个让诗人、歌手、舞者展现才华的舞台；是一个诗人不分彼此、群策群力、为自己搭建的舞台，更是一个有诗有歌有舞、有茶有酒有笑有泪还有爱的舞台，在这个舞台上，我们见证了友情的可贵。”他说，今年“动地吟”重新出发，同样是为了朋友而来，为怀念本地诗人朋友游川、相声家姚新光、音乐家陈徽崇、歌唱家陈容。他们都上过动地吟的舞台，他们都曾在这片土地上展现耀眼的才华。 “第一场‘动地吟’4 月 7 日在汝莱孝恩园举行，因为游川和陈容都在那里。虽然筹备工作很辛苦，但我们肯定这绝对是一场别开生面的‘墓园动地吟’。” 朱兆祥：让文化扎根生长 孝恩集团董事经理拿督朱兆祥感谢“动地吟”的信任，让孝恩成为荣誉赞助单位。他说，“动地吟”是一个非营利组织，25 年来，一直在保留和传承文化精髓，用不同的表演形式

来与时代接轨，是一件不容易的事。

他说：“十个活动、十个不同的地方，十个不同的表达，都是在对已故艺术家的怀念和致敬。我深信，只有我们自己重视文化，才能让它往下扎根往上生长。

赵程毅：被游川诗句感动
ideasmith 广告公司董事经理赵程毅是游川生前的好搭档，他说，自己是二毛子，因为游川才认识中华文化。游川的写的诗句，“以诗以歌以舞，风云再地；以泪以笑以爱，震撼心灵！”至今一直感动他。

叶啸：走入人群文化演出
各州承办单位代表、马来西亚华文作协会长叶啸说，“动地吟”是走入人群的文化演出，引起许多观眾共鸣以及深深感动。

“動地吟”演出日期、時間、地點及聯絡方式

名称及场次	日期及星期	时间	地点	联络
墓园动地吟	4月7日(六)	6pm-10pm	汝来孝恩园	03-61883266
地下动地吟	4月22日(日)	2pm-4.30pm	八打灵星洲日报	03-79658879
寺院动地吟	6月10日(日)	7.30pm-10pm	仁嘉隆东禅寺	03-31911533
大学动地吟	6月17日(日)	3pm-5.30pm	金宝拉曼大学	016-2217650
亚细安动地吟	8月5日(日)	7.30pm-10pm	隆雪华堂光前堂	012-6597590
殿堂动地吟1	9月9日(日)	3pm-5.30pm	吉隆坡KLPAC	03-21451200
殿堂动地吟2	9月9日(日)	7.30pm-10pm	吉隆坡KLPAC	只限特邀嘉宾
海上动地吟	9月16日(日)	7pm-10.30pm	槟城渡轮	012-4877280
空中动地吟	9月22日(六)	7.30pm-10pm	吉隆坡邵氏广场	只限特邀嘉宾
古迹动地吟	11月14日(三)	7.30pm-10pm	马六甲青云亭	012-6812183

详情请浏览 http://www.dongdiyin.com
面子书请键入 dongdiyin
或致电 03-61883266询问

（原载《星洲日报，2012 年 3 月 10 日）

参考文献

参考书目

1. 戴小华、柯金德（1989）：《马华文学 70 年的回顾与前瞻——第一届马华文学节研讨会论文集》，马来西亚华文作家协会。

2. 傅承得、刘艺婉（2007）：《游川式：评论与纪念文集》，大将出版社。

3. 游川著，刘艺婉主编（2007）：《游川诗全集》，大将出版社。

网络参考资料

1. 大将出版社（2007），<去留两昆仑：游川与傅承得合影>2013 年 9 月 10 日阅自 http://blog.yam.com/dajiang/article/9453763。
2. 大将出版社（2010 年 7 月 18 日），<第一届游川诗歌朗诵比赛>，2013 年 9 月 17 日阅自 http://blog.yam.com/dajiang/article/29377086。
3. 陈雪风，<一个招呼，竟成永决>，《星洲日报・文艺春秋》，2007 年 4 月 15 日阅自 http://news.sinchew.com.my/node/144。
4. 林焕彰，<游川，祝你好走>，《星洲日报・文艺春秋》,2007 年 4 月 15 日阅自 http://news.sinchew.com.my/node/141?tid=18。
5. 周金亮，<为游川朗唱>，《星洲日报・文艺春秋》,2008 年 4 月 13 日阅自 http://news.sinchew.com.my/node/61717。

6. 吕育陶，<让朗著的诗走向人群>，《星洲日报・文艺春秋》，2008 年 4 月 13 日阅自 http://news.sinchew.com.my/node/61714。

7. 黄建华，<动地吟侧写>，《星洲日报・文艺春秋》，2008 年 4 月 13 日阅自 http://news.sinchew.com.my/node/61711。

8. 傅承得，<故事——“动地吟”与政治>，《星洲日报・文艺春秋》，2008 年 4 月 13 日阅自 http://news.sinchew.com.my/node/61713。

9. 傅承得，<动地吟・游川在场>，《星洲日报》，2008 年 4 月 28 日阅自 http://news.sinchew.com.my/node/64211。

10. 陈再藩，<动地吟，能否成为马华文学的“云门”？>，《星洲日报》，2008 年 5 月 4 日阅自 http://news.sinchew.com.my/node/64542。

11. 许柳青，<动地吟・纪念游川・原来诗歌也可活灵活现>，《光明日报・副刊》，2008 年 10 月 14 日阅自 http://www.guangming.com.my/node/35606。

12. 周金亮，<观赏动地吟. 念游川>，《星洲日报・文艺春秋》,2009 年 9 月 27 日阅自 http://news.sinchew.com.my/node/131856。

13. <用诗歌关怀家国・“动地吟”4 月起办 10 活动>,《星洲日报》，2012 年 3 月 10 日阅自 http://news.sinchew.com.my/node/239636?tid=37。

14. < 全国中小学华语诗歌朗诵比赛 各州精英 9 1 8 亞庇一决高下>，《维基沙巴》，2013 年 8 月 4 日阅自 http://chinesewikileaks.blogspot.com/2013/08/blog-post_4.html