



## 游 川詩選 (1986-1989)

### 【導 讀】

游川 (1953-2007)，祖籍湖南衡陽，從義父姓林，取諧音改名友泉，後改用原名游川。小學就讀雙溪威華文小學，中學就讀八打靈公教中學。一九六九年開始寫作，使用筆名「子凡」。中學畢業後任職媒體與廣告機構，先在馬來西亞電台當播音員、翻譯及體育評述，後來進入國際廣告公司擔任中、英、巫文撰稿員，並負責廣告歌曲等視聽製片。一九七四～七九年間，他完成台灣及香港大學校外翻譯課程，以及印尼椰加達大學馬來文學課程。一九八〇～八六年間，旅居日本、台灣及香港等地，任職國際廣告公司，足跡亦遍及中國、歐美及東南亞各國，一九八六年返馬。他從一九八八年開始實踐「把詩從『啞巴』狀態中釋放出來」、讓詩走入群眾以「挽詩於式微之危」的想法，與傅承得、周金亮等舉辦一九八八年十二月擔任「聲音的演出——游川、傅承得現代詩朗誦發表會」的主要朗誦，一九八九年推出「動地吟——現代詩巡迴朗誦會」，造成很大的轟動。其後又推出「肝膽行——90年現代詩曲朗唱會」及「99動地吟——全國巡迴詩曲朗唱會」，光碟合集《動地吟全國巡迴詩曲演唱會紀念專輯》(2003)。

游川因心臟病猝發，卒於二〇〇七年四月，馬華詩人為了紀念他在推動詩歌朗誦方面的巨大貢獻，於二〇〇八年四月至十二月，「動地吟紀念游川」詩曲朗唱舞蹈演出，巡迴全國十場，累積觀眾人數達三萬五千人。是年由大將出版社創辦「游川短詩創

作獎」，二〇一〇年開始舉行「游川詩歌朗誦賽」。

游川除了在八〇年代前段停筆六年，勤懇寫詩近四十載，得詩約四百首。其中，六至十五行者佔二八六首。他的詩雖多深入淺出或氣勢恢宏，但亦有新奇意象與驚人逆轉，更有雋永飽滿之作。詩人及文學評論家田思以「游川式」概括其詩風，認為游川詩「文字短、含量大，富於口語化，簡潔明快，一針見血，反諷深刻」，「思騁古今，睥睨現實，時空驟然跳接，結語出人意表，用墨不多，往往留有餘韻，明快中不乏曲筆，含蓄中暗藏鋒芒。」如此特色，放眼世華詩壇並不多見，在馬華詩壇更獨樹鮮明旗幟。游川著有詩集七部：《鞋子》（1975）、《嘔吐》（1977）、《迴音》（1979）、《蓬萊米飯中國茶》（1989）、《血是一切真相》（1993）、《美國可樂中國佛》（1998）、《千年蓮子》（1999），身故後再由大將編選《游川詩全集》（2008）、《游川式：評論與紀念文集》（2008）、《江流如鏡：游川詩手稿選集》（2009）等三部遺著。

傅承得在〈游川論〉對游川的詩觀和風格有十分詳盡的評述：游川的童年生活並不愉快，在一次的訪談中，他稍加概括：「窮苦家庭的孩子都有股激進的思想，對社會、現實都充滿不滿、憤慨、小小的憤怒，一旦掌握了文字後，就希望透過文字將生活裡頭受的那股『烏氣』發洩出來。」一個詩人的詩觀，深受個人天賦稟性、成長過程、環境和時代的影響。游川率直真誠，因此他的詩觀可用「求真」二字來概括。他主張「什麼生活寫什麼詩」，也是從求真的角度出發，成為他創作的座右銘。因此，分析游川的語言風格和題材取向，倘忽略此點，便流於偏失。游川肯定文學的社會功用，「文學對人類的精神有股塑造力，當社會在工業、經濟發展得很好，但是沒有人文及文學的配合，這樣社會就會出現病態。」他也偶會顯露寂寞和無力感，但一閃即逝。

游川早期詩風所受的影響，可從三方面來析論，即：《笠》詩社（白萩等詩人）、存在主義，和美國詩人佛洛斯特（Robert Frost，1874-1963）。游川的詩，最早發表於《笠》詩刊，他也是《笠》詩社的海外同仁。他坦承：「我寫詩，如果說有受他人影響，最先考慮的是臺灣《笠》詩刊的詩人」。《笠》詩社成員以濃厚的鄉土氣息與樸實語言為特色，部分具有「即物主義」的傾向，從存在現象和事物的直接反應裡求取題材，以圖創作更具人間性的作品。游川所汲取和消化的，是白萩等《笠》詩人的表現手法和意象經營，論題材篩選和思想面貌，毋寧說是他貧困的出身，才是影響的根源。他早期詩作裡的「存在」主題，也止於蜻蜓點水。洪浪提出：「也許直接或間接地受了存在主義哲學的影響，初期的子凡對於『自我』的探索和確認，以及對於人的『現實存在』諸般問題，如生命、死亡、痛苦、絕望等等現象，有著十分濃厚的觀照的興味」。事實上，一九六〇或七〇年代的馬來西亞，並沒充分提供存在主義或現代主義根本精神萌芽的土壤，存在主義對游川的影響十分有限。其實，影響游川詩風最深的應是佛洛斯特。游川甫提筆寫詩，便對佛洛斯特心儀不已，並在意象、句子、手法，甚至詩觀上，受佛洛斯特薰染頗深。至於佛洛斯特簡易、接近口語化的節奏、調和矛盾、寓大義於微言、警句似的結論（epigrammatic conclusion），甚至「古靈精怪」（whimsically）的手法，更與游川一九八〇年代至今，玲瓏澄澈、深入淺出、意在言外和常出人意料外的風格不謀而合。但是，游川還是游川。他全力發展短詩和小詩，企圖力追唐人絕句的野心，以及他對詩的自覺與題材的處理，使人一眼看出，他是他，佛洛斯特是佛洛斯特，縱使游川近期少數作品仍有佛氏詩意，但已熔鑄翻新，近乎無跡可尋。

游川專攻短小詩作，自然講求語言的高度自制力。他讀孟沙一百七十行朗誦長詩〈我們有多少張口〉，「深受感動」，改寫成七行的〈五百萬張口〉，煉字鑄句，芟除繁蕪，以高度的概括力和精簡歷煉的張力，直取景物和感情的根本，將力量的總和凝聚於短小的篇幅。游川認為「要經營這樣的詩並不是容易的事，因為要濃縮。一首長詩某個部分有敗筆還可原諒，但一首短詩卻是錯一個字也會全軍覆沒」。此外，游川有頗多改寫和一題二寫之作，彷彿要擺同樣的擂臺來考驗自己的技藝，將文字練成精金良鏤，也可從這個角度來解釋。

游川駕馭文字，並沒鏤金刻玉，顯露斧鑿痕跡，加上他看重詩的時空意義和傳播功用，使他的一些作品有重音韻、走直線和口語化的特點。他覺得「現今大馬華人社會風風雨雨。我的心靈感受深切，於是以詩表達出來，再以朗誦方式流傳開去」。音樂性是詩的要素，游川鏗鏘有致，反覆變奏的作品，使其繁複稠密的文字，更為多姿多采。游川主張「活生生的語文」，「使詩讀來親切動人，而能與群體生活相合相契。」葉嘯對游川在一九七〇年代文字重用和意象複出的現象頗為擔心，但陶詩無酒，不成本色；李白的大鵬、鳳和明鏡不斷出現，具有樂府民歌特色的詩，語言更是平易。

二十歲前後，游川詩作的個人色彩較為濃厚，所描述的主要是生活的感觸和生命的思考，但年過而立，歷練漸豐，眼界漸寬，筆觸更為深廣。他對國家和民族的關懷，在《鞋子》、《嘔吐》和《回音》中表現得不多，到了《蓬來米飯中國茶》和《血是一切真相》，相關主題竟多達六、七十首，其中又以華社各種現象和一九八七年「茅草行動」事件，使他最為感慨，如〈馬來風光〉語重心長、〈團結〉和〈喉痛〉道盡華人心態、〈改寫葉亞來街〉、

〈歷史云云〉和〈三寶井〉諷刺建國史的荒謬、〈烏權〉和〈神燈〉則形同抗議。至於處理國外題材，《血是一切真相》又比《蓬萊米飯中國茶》更有深度。但游川顯然了解，作品往直線發展的短小結構，落筆急風驟雨，要是一擊不中，一攻不下，便可能失手。所以從一九八〇年代末期開始，游川逐漸朝向曲線發展，以期放眼全篇，嘗試提供更大的想像和思考的空間。在他的這類詩中，廣告本色漸失，語意跳躍很大，藝術成就更高。

綜而言之，傳承得認為游川專攻小詩短詩，立志為現代詩絕句開天闢地，而且肯定會蘸著自己的血液和膽汁來繼續努力。唐詩絕句縮龍成寸，文字精簡而意涵豐富，確實有許多值得借鏡之處。唐詩的形式構成，普遍都包含或呈現著某種可以稱作「對比」的特徵。對比包括語意的平行和情境的逆轉，尤其後者，更是使小詩短詩周密、繁富和完整的要素，而且更能挑戰游川的才華。他的晚期詩作，正朝這個方向邁進。要在有限的篇幅中揮舞大刀巨斧，而又收發自如，氣象萬千，也正是游川的雄心。

本輯所選的五首短詩，出自《游川詩全集》，是游川停筆六年後重出江湖的力作，寥寥數語，全中要害，深刻且富有餘韻，很能夠表現游川「縮龍成寸」的本領。

## 五百萬張口 ——致孟沙兄（1986）

我看見五百萬張口  
大大小小張張合合喋喋不休  
卻聽不到一點聲音

回教堂塔頂高高在上的擴音器  
那單調的高音  
卻像暗流如狂潮  
威脅著我的心靈

後記：讀孟沙兄的一百七十行朗誦長詩〈我們有多少張口？〉，深受感動，作此短詩相和。華人五百萬張口，真的不能作獅子吼。

一開口 (1986)

一開口

我們就滾滾長江滔滔黃河一瀉千里

一開口

我們萬里長城春秋戰國悠悠五千年

一開口

我們孔孟中庸四書五經流長源遠

一睜眼

我們已生在這裡

卻還站在原地

一開口就滾滾長江滔滔黃河一瀉千里

## 改寫葉亞來街 (1989)

辛辛苦苦走了幾百年才來到  
葉亞來街  
卻只剩下尷尬的四十碼長  
一邊是馬來西亞銀行，一邊是復盛當  
短短的一小截  
盲腸，延續著一大段歷史的百結愁腸  
在吉隆坡繁華的體內  
人家不除不快，是我的傷

我捧著這截亡腸  
在街頭徬徨  
不知道該向銀行舉借  
還是向當舖典當



## 都是語言惹的禍 (1989)

只為了  
在學校講母語和方言  
挨了老師一鞭

只為了  
出風頭跟女朋友說 No Problem Man  
當街吃了地痞的老拳

只為了  
在會館堅持用華語發言  
飽受同鄉的排斥和嘴臉

只為了  
熱愛華文，堅持華教  
白白給整了幾年

## 團結 (1989)

傍晚六點廿分  
全國五百萬華人生平第一次  
萬眾一心做著同樣的事  
撒尿  
抽水  
嘩啦一聲沖掉連篇鳥論和狗屁  
淹死幾隻發表激昂政見的螞蟻

廣告一過  
又匆匆忙忙趕回去看香港連續劇