

## 「詩部落的游牧者」

### ——黃騰輝訪談錄

劉紋綜

因為早期我在「詩的部落」沾了一點墨，因此前科到現在一直洗不掉。——黃騰輝

黃騰輝（1931-）台灣新竹縣竹北鄉人，東吳大學法律系畢業。擔任《笠》詩刊發行人達三十八年。曾任中國菱電總經理，目前已退休。二十歲左右開始從事創作，根據詩人李魁賢先生的說法：「稱得上是戰後第一代以中文創作的詩人」。不過，直至今日仍未出版個人詩集。作品早期多發表在《新詩週刊》、《青潮》、《藍星》等副刊版面、刊物，後期則多發表於《笠》詩刊、《文學台灣》雜誌之上。由於工作的關係，他一直和詩壇若即若離，對於詩，他有一份執著；對於詩社，他有一份責任感，就像牧羊人和他的羊，雖然不會一直相守，卻從不曾離棄。

時間：2000年12月3日

地點：黃騰輝自宅

◎問：黃先生，我們知道您很早就開始寫詩，作品也在許多地方發表過，但是都一直未出版個人的詩集。儘管如此，還是有不少人評論您的詩，例如趙天儀、李魁賢先生，可否就您創作的歷程與啓蒙，為我們簡述一下？

答：台灣光復的時間大約在民國34年，我36年就開始會寫一點中文。剛開始的時候，還沒開始寫詩，也不懂詩。大概是台灣省政府成立的時候（大約34~36年左右），那時我們有一個徵文比賽，和台灣省政府成立週年有關，內容大約是和省政府成立以來對台灣有什麼貢獻之類的主題。那時候我就去參加比賽，也入選；還有一些地方性的論文或徵文比

賽。那時候我常常寫，好像蔣經國先生那時候有一個「克難運動」的論文比賽，也拿過第一；三民主義論文比賽也拿過第一。當時我對於此類的活動蠻有興趣的。

剛開始從事創作的時候是寫短篇小說，還有論文，這兩類大概屬於同一個時期。當時大多發表在報紙之上，例如：我們新竹的《竹風日報》，還有《光明報》。那時候也常在副刊寫東西。

創作中，我自己所真正喜歡的東西大概就是詩。為什麼呢？我們在日治時代，我生長在農村，生活非常窮困，也沒有什麼娛樂，作為一個學生，每天放學回家就是耕田放牛。上學是屬於義務教育，你非得上不可，警察會押你去上課。我有很多朋友根本不想上學，因為家中農忙人手不足，想留在家中幫忙，那時候我們根本沒有任何接觸任何文學作品的好機會。不過，日本人在小學教育時，學校會強迫學生去朗誦明治天皇寫的一些短歌、俳句。老實說，我們小學一、二年級在朗誦那種詩的時候，我們不懂它的意思。可是後來到了三年級的時候，我們漸漸對於詩中所表現的內容感到好奇，再加上老師會交我們一些俳句、短歌（和歌）的作法，我們便開始會去了解一下。

像俳句就非常的困難，它總共就只有12個字（日本音），在這當中你必須要把你想感動人、想表達的主題、意識表露出來，而且內容必須有抒情的味道，同時我們也要兼顧詩中的內容，讓人家在一句話中，馬上可以得到感動，這是非常不容易的事情。像這一類短行的詩、和歌（31個字/音），可是日本話有很多三、四個音才成一個字，所以當中可以用到的字非常有限，必須要借用到很多具體的表現方式。舉例來說，談到冰淇淋就知道是夏天。以這一類推想的方式去作這一類的和歌、俳句。內容的五、七句形式可能從中國早期的絕句、律詩演變過來也說不定，這一點我並沒有進一步加以考據。日本大概在六、七世紀的時候，他們的民族便會以此類形式作詩，而且以情歌、對唱的方式來表達。我們學和歌、俳句，因為受到字數的限制，所以每次都要算五個字、七個字，總要以最恰當的語言來表現。我們在沒有其他遊戲的情況下，只好把此類文字當成一種「文字積木遊戲」，而且非常有興趣。也因此對詩產生一些影響。後來學會中文字之後，也是以此類的短文字，寫了一些四行詩的作品。

學會中文開始寫詩大概是在民國四十年，《光復前台灣作家選集·新詩集》集中所收

錄的作品應該是在四十年以後的作品。不過，在詩中的表達，其實是對以前童年一些生活的懷念。

早期寫詩，那時候有一個園地叫《新詩週刊》，設有一個禮拜一次（週刊）的版面。那時由鍾鼎文（當時擔任自立晚報的主筆）、李莎、單子豪在編。李莎可能比較忙，單子豪雖然是公務員，但是比較有空，他很認真的在那邊辦。開始我們寫中文詩是在大陸來的那批人的辦的園地寫比較多。他辦得很認真，常常跟我們通訊，然後向我們邀稿。什麼《新詩週刊》、《藍星》、《青潮》，一大堆後來出現的詩刊，也是我發表的地方。

所以民國40年左右，趙天儀先生大概是高中生，也愛好文藝，可能有接觸到我的作品。我有一些文壇上的老朋友，趙天儀先生由他們的口中知道我，我跟他認識時，他還是高中還是初中（中一中）的學生，穿著學生制服。我的年齡多他三、四歲。有一次，我們有一個文學聚會，他到台北來找我，我才開始認識他。《光復前台灣作家選集》這本書是文壇社出版，在台灣光復二十週年時，想要把台灣本地的作家二十年來的成績收集成一個系列。這個系列約有十本，九本小說，一本詩選。由鍾肇政先生主編，鍾先生委託趙天儀先生主編詩選，那時他回想了一下，以前有一個黃騰輝，於是就把我找出來。

我的作品後期多在《笠》詩刊發表，也有在《文學台灣》等刊物發表；報紙的部分多在自立晚報的副刊發表。沈花末在編自立晚報時，就曾經向我邀稿。

李魁賢先生在《台灣詩人作品論》中曾經談論、分析到我的作品，這些作品多半是從《笠》詩刊選錄出來分析的，還有一些是不知道從那邊找出來的舊作，有時連我也不知道，因為年代太過久遠。日本的櫻井幸夫也曾經幫我選錄了一首詩，放在和中國、韓國一系列的詩選當中。日本人在詩的教育還是蠻有一套的，翻譯及內容解析的深度上，都有一定的水準。

因為早期我在「詩的部落」沾了一點墨，因此前科到現在一直洗不掉。這些早期的作品都是非常幼稚的東西，後來的作品才比較像樣一些。嚴格說來，這些光復不久寫的東西，我覺得非常不成熟。

◎問：在您的創作中，多半關懷哪些主題？

答：我的作品中有年輕人對於異性的愛/暗戀，也就是日文中的「思春期」。我受俳句、短歌的形式影響，但又不受其格式、押韻的約束，很自由的發揮出來的東西，比較多

愁善感；也有童年回憶、成熟的、也就是對社會邊緣弱勢關懷的作品。還有一些對工作的心情、老年時的人生心境。

◎問：您可否就您的成長背景及經歷約略敘述一下，好讓我們對您有更進一步的認識？

答：我是竹北的閩南人，竹北這個地方是一個很怪的地方。居民的比例大約是閩南一半、客家一半，靠海的一邊是閩南、靠山的一邊是客家，然後兩邊的人融合在一起，那邊的閩南人會講客家話，客家人會講閩南話，那是族群融合最典範的一個小鎮。後來它已經發展成一個鄉，現在又升為竹北市。

其實我對詩沒有專門的研究、沒有深入的修養。我生長在鄉下，家中好幾代都是貧窮的佃農。我的母親也不大認識字，但是對於孩子的成績還是非常關心。也沒想過將來會作什麼大事業。後來，遇到一個日籍老師，他對我非常照顧，常常對我說老是待在農村也不是辦法，應該想辦法轉型，你應該往工業發展。那時的工業就如同高科技，從小我就立志畢業以後要去做工，當一個學徒、車床工，我就非常滿足囉。

在小學唸完以後，我考的是工業職業學校機械科，往工業的方向發展。後來，高中畢業之後，碰到一個老師，把我弄到國民黨的黨部去做事。出社會之後，發覺自己的學歷太低，跟別人的資歷不能相比，想再進一步的求學。當我在工業學校的時候，因為對寫文章有興趣，便提筆開始寫一些東西。有一段時間，我們鄉下的人，因為多半不認識字、常常遇到困難，後來因為我有唸書，所以來問我。不過當中幾乎大半是官司。舉例來說：當時的國民黨政府不准莊稼人家中囤積糧食，辛辛苦苦的種田想留下一些都是不可以的，按我們這邊的糧食管理規則，所生產的米全部都要交出來，或者是要換成肥料。只要一部份沒有交出來，放在家中被查到，就充公還得罰款。我那時常幫人家寫狀紙、找理由辯駁。也在這樣的情況之下，暫時充當「地下代書」，寫一些和法律相關的東西。不過，我當時還是小孩子（年輕人），狀紙的內容多以感情的元素來感動法官。就在這樣的情況下，我後來選擇法律系。

當然我是念工業學校出身的，因此沒有數學、英文的基礎，那時候還沒有聯考，學校

都是單獨招生。第一個考進的學校是行政專科學校，也就是現在台北大學的前身，當時此校是大陸的流亡學生到台灣來，當時在圓山成立一個台灣省三民主義服務團（青年團）。在青年團的要求下，才讓他們有就學之所在。我在那邊念的同時，也考上東吳大學法律系，後來專科學校就不念了。雖然我取得了這一份學歷，不過，我還是到民營的公司，在水電公司服務了一陣子，正巧日本三菱公司來台灣推銷電梯，可是他需要一批技術人員幫他維修、安裝、保養電梯，於是我們便被吸納到公司受訓，後來更成立了三菱公司，也就是「中國菱電」。本來的名稱是希望採用「台灣菱電」，但不巧台灣退出聯合國，因此當局希望我們採用「中國菱電」以避免不必要的麻煩。

我在唸書的時候家境不太好，所以必須要自食其力，我在大學唸書時，便一邊工作。我曾經在一個印刷公司工作，那時它們也替人家作廣告。台灣剛剛光復時，我引進廣告業來幫商業物品作促銷，因為商業競爭的關係，客戶越來越多，而且要求印刷要比別家精美。那時客戶不僅要求印刷的品質，也會要求廣告的文宣，我們公司剛好需要這樣的人才，因此，我就到那邊應徵，寫東西，在我中日文都尚通的情況下，便被聘用了！我們最興盛的時候有幾百家廠商，日本還要求我們到那邊考察。在那個年代，不僅申請簽證核准困難，連坐飛機也要用螺旋槳式的飛機飛七、八個鐘頭才會到。我自己的本業在公司成立之後，我們從規模只有小小的幾十個員工開始經營，一直到後來我當到總經理時，員工大約有五百多個人。後來也當過中華民國電機協會理事長，在六十八、九歲左右便退休了，現在什麼都不管。

對於新竹，我想我還是有一些情感的。雖然我現在不住那兒，但有時我還是會想起在那兒的日子。因此，在公司的發展決策中，我曾經在新竹的湖口（新竹工業區）設立一座電梯測試場，有一座高85公尺的電梯塔矗立在當地。我想，能夠提攜新竹地區的同鄉後輩子弟大概也算是我對新竹的一種感情吧！

◎問：可否談論一下您擔任《笠》詩社發行人的經過及您和詩壇友人的往來情況？

答：當時趙天儀跑來找我說要我擔任發行人，我就答應了，發行所的地址也設在我家。當時當發行人多少是有一定的危險性的，因為刊物鄉土的味道相當濃厚，對反共抗俄

的國家政策也相應不理。當所有的雜誌、報刊都在執行、配合國家政策時，你為什麼不配合？這是很有問題的。還好同仁、作家的作品沒有討論到國家政策之類的東西，因此當局也沒有找我的麻煩，因為萬一有問題，發行人是要負法律責任的。不過我也是有心理上的準備的，萬一怎樣，我也得去。老實說，《笠》的發行人不該我當，因為我離開詩壇也有一陣子了；詩壇熱心的、有才華的、有號召力的人很多，應該讓他們當發行人對。既然他們沒有出來，那要我出來，那既然要我出來的話，我也不敢讓有號召力的人出來，就是說有危險嘛！若是我怕有危險而自己逃掉了，而讓別人來當，我是覺得對不起大家。在危險的關頭，我沒有提出發行人異動的意見。有難我來當，到白色恐怖的尾聲，我才在每年年會中提出換一些有才幹、號召力的人來當的主張，這樣這個詩刊才會發展，不要拿我這個「花瓶」來當社長。更何況花瓶也要挑一個漂亮一點的，找我這個不漂亮的，不像話嘛！我跟詩社同仁提出非常多次，他們都相應不理。我目前已經當了三十八年的發行人了，應該退了。

我們這個雜誌有一個好處，就是三十八年來都沒有間斷過。不過，這當然不是我的功勞，這是主編、作者大家的功勞。不過，我真的該退休了。

如果說我進入詩壇有些什麼貢獻的話，那應該是拉陳秀喜進來文壇（筆者註：應該是指戰後的）了。因為我們都是新竹人，我和他們家的關係也非常密切，像他的兒子，後來也被我引薦到我的公司。陳秀喜是一個擁有寫詩氣質的人。後來她搬到關仔嶺之後，有空我們見面，她總會邀我到她家作客。她常說：「憨小弟，你怎麼這麼無情，都不跟大姊聯絡」。其實，因為我的工作太忙，實在沒有空閒外出訪友。還有北埔的龍瑛宗，他本來姓劉，因為日文中劉、龍同音因此便取龍瑛宗當筆名。他是我見過的文人中日文程度算不錯的，其他如台北的黃靈芝、王昶雄，日文的造詣也都很高。

以前在台北常和文壇的朋友一起吃飯。有上官予（國民黨中央黨部的職員）、鄧禹平（救國團活動組組長），雖然他們官派色彩很重，但是都有一定的才華，也和你很好，你不得不佩服他們。還有李莎、覃子豪、鍾鼎文、潘壘等。現在朋友有一些沒有聯絡了，有一些先走了，前一陣子遇到鍾鼎文，他還跟我說把一些詩壇的朋友找回來，大家一起來寫東西，要放棄意識型態的東西，像以前那樣。目前大概屬李魁賢先生最熱心，因為我自己寫

的東西，我自己沒有把握、信心。但是，他都有辦法把我的作品找出來，像那些我不知道在哪兒發表的作品，他收集的很多，也很詳細。

◎問：關於50年代末、60年代初現代詩論戰，黃先生您曾經經歷過，可否就您的記憶回憶一下當時的情況，同時敘述一下您的立場？

答：當時的新詩論戰，開始是由紀弦、覃子豪的討論引起。到後來還有藍星詩社，余光中他們的論爭。主要的觀點在於討論詩的內涵，紀弦的現代派強調知性的表現方式，而覃子豪等人則認為要強調詩的感情。一開始，有許多人都站在覃子豪這邊，因為紀弦並沒有辦法以理論說服別人，只是一味的強調要知性。但是後來林亨泰奠定了現代派的理論基礎之後，原先站在覃子豪這邊的人便有一些向現代派靠攏。不過我個人認為兩方沒有必要起紛爭，因為寫詩時知性、感性都需要。

我認為詩的門派，這一派有這一派的主張、那一派有那一派的主張，大家就各自照著自己的主張去寫，要感動人家，讓人喜歡你的作品。不能夠說我這一派的理論全部是對的，你那一派的理論全部都是錯的。可能以個人的立場來看，不同派別的評論不當，但是，這些都該留諸將來，由歷史來評斷。在歷史尚未評斷之前，都不能說誰對、誰錯。每一個人都有自己發言的權利、擁護派別的自由。當時的情況下，我不作任何的評斷，我寫喜歡寫的東西。有時覺得懶得發表，也就算了。所以我的作品少，理論也沒有固定的方向。所以在文學上並沒有什麼地位，但是自己也沒有充分的時間來整理作品、出版。你要寫理論的東西，一定要看很多的資料，要收集相當多的資料才有辦法。你要提出一個理論，提出實際的證據、邏輯支持，不然的話站不住腳。所以，那時候我並未發表一些看法。在這些文友的聚會中，我曾經在當中充當和事佬，我誰那邊也不站，看他們罵來罵去，但是也沒有反目。再加上沒時間、沒精神，因此只好「站高山看馬相踢」。在後來的論爭中，他們討論的是詩的技巧、內涵，不過意氣之爭也不是沒有。

◎問：關於上述的新詩論戰，就您所知，不知是否有政治力的介入？

答：在我看來鄉土文學論戰，政治力的介入比較大。新詩論戰，如果有政治力介入，

我不敢說沒有，但幾乎很少。這裡面純粹就詩的內容來討論，這一點是國民黨所無法干預的。而且內容跟鄉土無關，與反共國策也無關，純粹就純文學的內涵來討論。

◎問：您在交談中，常提及一些文友，如：李莎、葛賢寧、覃子豪、鍾鼎文等人。以當時老師所處的文人圈，想必非常活絡，可否請您略述一下自民國40多年至民國50多年的詩壇情況？

答：那時的詩壇很寂寞。也可以說差不多是一個文壇中的「沙漠」（沒人要去開墾？）。一般寫好詩的人，我想不會很多，《青潮》楊允達這一群人還不錯。不過更早的時候，多半是從大陸來的這一群人，寫的多是反共抗俄的東西。不論是雜誌或報刊，幾乎都充斥著這樣的東西，這是一個國家的政策。所以，我們要從那麼多的作品中找出一些感動的作品是很少的。整個大環境的走向是「反共抗俄」，而詩壇則是文藝創作中的沙漠。直到《新詩週刊》時，才有一些詩的「氣質」。這個專門園地，提供我們一個發表的空間，寫寫無關反共抗俄，而關於自己的心情、感覺的作品。

◎問：是不是有一部分的人士因為抗拒反共抗俄的走向，而有意識的創作轉往新詩？

答：是，有一部分是這樣子，但是它們不敢講出來。有時則透過詩表達出來。不過不是反對政策，而是寫一些跟反共抗俄兩碼子事的作品。

◎問：以您提到鍾鼎文先生的說法，當時詩壇是不分統獨、一團和氣的嗎？

答：不是一團和氣，而是本省籍可以跟外省籍作家對抗的有幾個？而且刊物的主要權力、資源都掌握在他們手上。只要他們歡迎我寫，我便投他的稿。本省的作家並沒有幾個，而且也沒辦法、管道組織起來。像葉笛、何瑞雄，我知道他們，但是住得太遠，沒辦法通訊。

◎問：雖然您聲稱您早就離開詩壇，而且有一段不少的創作空白時期，但終究您還是回到詩壇了。可否簡述一下您這一路走來的詩觀？

答：我早期比較傾向於現代派的看法，可是我還是覺得詩是要講抒情的。我的看法是，詩寫出來必須有感動人的力量、真摯的情感，但是也不是把情感通通羅列出來，這樣是不能感動人的。詩也要有一定邏輯的說服力存在，可是完全偏向知性取向的邏輯，就像林亨泰所主張的：把詩放在天平上，知性重於感性，這是我所不喜歡的。感情的表達之外，同時也要兼顧內容，而且可以用隱含的手法表現出來，這是最理想的。換句話說，就是感性與知性並重。

◎問：「笠」詩社的作品創作取向，不知對您是否有所影響？

答：我想對於「笠」詩社的作品取向，並不能用相同的標準來判定、評斷，因為個人有個人的創作偏好及風格。像我的作品中也有一些關於社會百態（如：酒店、泡沫紅茶）的內容，但是這和我的職業的社會經歷有關係。同時在表達形式上，也和我早年所受到的訓練有關。

◎問：「家鄉」的題材在您目前的詩作上看來較少，不過您早期的詩作卻比較常見。請問「家鄉」對於您的創作上是否有所啟發或影響？

答：其實我在「家鄉」的時間並沒有太久，大概我七十二年的生命中，只有小學那一段比較完整。中學（初、高中）便到新竹，生活環境也轉向都市型態。然後在台北求學、工作，一直到現在。可以說台北五十年、新竹二十年。在作品中，我雖然沒有直接提到新竹的風光，但是在當時的生活記憶卻一直潛藏在心中。例如：日治時代及國民政府來台以後都曾禁止說母語，我會把這樣的感覺寫進詩中，而這樣的經驗是在家鄉所得到的。

◎問：語言是否是您創作上的阻礙因素，而這樣的因素目前仍存在呢？

答：是，語言這個阻礙的因素目前不但存在，而且還存在的相當厲害。我現在在創作的時候，對於中文字的認識不夠。有許多中文的語言，會講、會發音的，自我寫不出來。就算寫出來，但也不一定發音。我一直都有這樣的困擾。我的國語是台灣國語，台語說的也不好，都是出社會之後才跟人家學習。因為中文基礎沒有打好，又在日本公司「混」

了三十六年，日語也沒有什麼把握，頂多是一些商業上的語彙，及幾套「見面話」，雖然有時我的表現也會讓日本人大為佩服。在事業上，我從日本人那裡學到不少它們的文化、歷史、觀念等等。這些影響、及語言上的成就，讓我在中文的使用上打了一些折扣。那我們的日文是不是很精通了呢？也不一定啦！就是我們只是有一種語言上的要領，讓別人認為我們很精通而已。中文和日文的使用技巧上，就我而言，應該是一半一半啦！有時候日文比較好表達（幽默、習慣話等）。

◎問：那既然存在著這樣的困擾，你還會像以前一樣（早期作品有一些由黃先生的妹妹翻譯），以日文創作再請人翻譯嗎？

答：沒有辦法。我現在的詩若是用日文寫出來的話，沒有人可以幫忙翻譯了。況且現在中文的表達能力也差不多了，就是有一些字不懂，需要找字典。還有意思相近的詞語表現，也需要透過工具書。

◎問：目前您對於出版自己的詩集，似乎傾向於後來的新作，而不比較不喜歡年少時的作品，為什麼？

答：因為年少時的作品比較不完整、不成詩、不符合一首詩的構成條件，表現技巧上也不成熟，有時人家一催稿便趕著寫出去，自己也沒再過目。這樣的情況下，修辭的缺陷會暴露出來。我覺得拿早期的作品發表比較不好。但如果為了顧及詩集的完整性，倒是可以選擇性的挑選一些。我喜歡有思考的時間下去寫東西，因為這樣比較像詩。

◎問：即便您也有一段創作的空窗期，但是無論從創作上及社團的參與上、關心詩壇的脈動上，除了尚未出版個人詩集這個遺憾之外，您都一直和詩壇若即若離，請問，您如何為自己在詩史上定位？

答：我可能在連在詩史的邊都沾不到。因為自以前到現在，我個人從沒有想過要在詩史上留下一些什麼東西。這些作品不過是我即興的，或者是有感而發所寫出的東西。這些東西到底是不是詩？很難評斷。此外，在詩壇的活動上，如你剛剛所提的文學論戰，我當

時並未提出什麼具體的看法。所以我在當中沒有什麼參與、地位。寫詩對我來說只是一種感情的抒發、對心靈的安慰，不需要再去計較什麼。

◎問：您認為要成為一個詩人，最需具備的特質是什麼？

答：我想，要作一個詩人，必須有相當深度的哲學修養，這是一個非常基本的條件。第二點，對人生有一點深度的看法，不僅對社會、感情都要有一個客觀的、深入的感觸，再加上自己的文字、語言修養，這樣才有辦法。像我們這種就不符合，文字語言就輸了一大之截，而且哲學、邏輯的修養也不是很夠。以前終日埋沒於工商活動，沒有辦法靜下來去思考。我是一個工人，也是一個商人，用這樣的身份來寫詩不是很奇怪嗎？就像安靜的國畫中，天上飛過一架噴射機或地上跑來一部賓士車，這樣不是很奇怪嗎？所以老實說，我不適合寫詩，生活上也沒辦法讓我專心創作。一旦專心寫詩，我就沒辦法填飽肚子，那就糟糕了。我想，我是那種好玩、即興的創作者，詩是我「文字的積木遊戲」。因為愛好，所以閱讀，因為閱讀，有時自己也提筆寫一寫而已。所以，以標準來看，我算不得是一個詩人。

◎問：從新詩的發展上，台灣經歷過許多的風潮、轉變，可否請您以一個詩人的身份談一談您對整個詩壇的期望？

答：台灣的詩壇真的進步很多。早年像我們這些不懂新詩的人，刊物都很歡迎我們的作品。以現在的標準看來，這些幾乎都不算詩。新一代所受的教育、修養都一直在進步，所以現在的東西比以前好很多。以我一個七十多歲的人來看，我都很願意再回頭看看他們的東西，而且不少是我可以學習的地方。詩的氣質、內涵越來越棒、越好，我想，詩將來應該會有一個開花結果的時代。以台灣及世界的眼光來說，詩這個文類還是相當重要的。寫詩的人口多，看詩的人口少，是一直都存在的問題。這主要是詩的表現讓人看不懂，同時在詩質及內涵上也不夠，不能感動人。人家一看不懂，便丟掉，以後也沒有人願意看。但是，如果一首詩可以感動人的時候，你會去愛它、喜歡它，比之其他的文類，有更深的感動。我想，這是作為一個人類有心思考、欣賞詩時，所可以獲得的強烈感受。這個問題，就要看下一輩如何改善了。

## 後記

當時光流逝，有很多事物開始變得不堪。詩，成了詩人最後抵禦歲月的武器。

黃騰輝是個相當謙遜的詩人。在談吐之中，一直強調自己是不重要的詩人；連詩史的邊緣都沾不到。「我這一生都是空轉」，詩人在歷盡歲月的滄桑之後如是說。令人咋舌的是，早年的他因為填飽肚子而放棄了專心從事創作。如今，卻感嘆沒有為後來的人作了些什麼。詩人在反省生命的同時，也將自己多年的遺憾流露出來。

---

### 作者簡介：劉紋綜

高雄人，1974年出生，目前就讀於靜宜大學中研所，並任台中縣清泉國中實習教師。著有：〈真與美的糾結與相生——東方白散文論〉（2000）、〈人生的七巧板——談陳銘礪文學作品中的「故鄉」與作品樣貌的「多變性」〉（2000）等多篇論文。