洄瀾之細道：回家詩學與地方宇宙

——陳黎《東海道四十二次》書評

ChatGPT／2026.07

一、把地方寫成時間：一部可反覆折返的生命之書

陳黎《東海道四十二次》之所以值得慎重閱讀，不只是因為它是詩人晚近一次規模宏大的創作總結，更因為它將花蓮寫成了一條可以反覆折返的「細道」。這條路並不通往遠方，而是通往記憶深處；它看似沿著海岸、山脈、街道與部落前行，實則不斷回返：回返到童年，回返到父母的勞動歲月，回返到殖民與戰爭留下的層層痕跡，也回返到詩人自己作為見證者、承繼者與整理者的生命位置。

全書以四十三個「點」串連花蓮的海岸、山脈、街道、學校、戲院、林場與住處，看似是一部地理之書，實則是一部時間之書；看似是在描繪地方，實則是在追索一條漫長的回家之路。它不是一本供人憑弔的地方詩集，而是一部將地方、身體、家族、族群與歷史同時編織在一起的長篇作品。讀它，彷彿跟隨詩人在花蓮的路網上緩慢行走；然而走到最後才會明白，真正被丈量的並非空間距離，而是一個人如何把「一生」活成一條能夠回頭的道路。

就此意義而言，《東海道四十二次》既是一部地方誌，也是一部生命誌；既是一張花蓮地圖，也是一條屬於陳黎自己的「洄瀾之細道」。而全書最動人處，正在於它所完成的並非遠行的神話，而是回家的詩學：透過一次又一次的回望與重訪，讓熟悉的街道重新顯影，讓日常的風景逐漸展開成一個遼闊而深遠的地方宇宙。

二、從《奧之細道》到《洄瀾之細道》

若從更大的東亞詩歌傳統觀看，《東海道四十二次》其實隱含著一個極耐人尋味的對話對象：松尾芭蕉的《奧之細道》。陳黎過去十餘年間陸續翻譯《萬葉集》、《古今和歌集》以及芭蕉、一茶、蕪村、子規等日本短歌、俳句，《此身放浪似竹齋：松尾芭蕉俳句 450 首》一書尤可視為其重要翻譯成果之一。因此，《東海道四十二次》雖然寫的是花蓮，卻並非孤立出現，而是長年閱讀、翻譯與思索日本詩歌傳統之後的一次創造性回返。

《奧之細道》的核心不在旅行本身，而在於透過旅行重新理解世界。芭蕉以行旅完成詩學，把道路變成作品，把移動變成生命形式。其所謂「日々旅にして旅を栖とす」（日日皆旅，並以旅為家），正是這種精神最簡潔的概括。然而《東海道四十二次》卻呈現出一種近乎相反的方向——芭蕉離家而遠行，陳黎則不斷回家；芭蕉把遠方變成故鄉，陳黎把故鄉變成遠方——前者以旅行完成詩學，後者以居住完成詩學。因此，《東海道四十二次》或可視為一部屬於花蓮的《洄瀾之細道》。它不是透過離開家園來發現世界，而是在數十年的居住與凝視之中，讓故鄉逐漸顯現出世界性的深度。

三、地景會說話：地方書寫的再發明

全書最鮮明的成就在於它把「地方書寫」從風景描摹中解放出來。花蓮在此不再只是東部海岸的美景，不再只是觀光地圖上的亮點，而是一個由語言、記憶與制度共同塑成的複合體。入船通、上海街、春日通、美崙山、南濱、松園、太魯閣、石梯坪、林田山、林政街，這些地名既是空間，也是年代；既是街角、山口、

海灣，也是殖民時期、戰後日常、林業開發、教育現場、家庭生活的存檔位置。詩人不是把地景當背景，而是把地景當作歷史的活頁夾。每一首詩都像翻開某一頁，頁上不只有景物，還有改名的痕跡、遷徙的路線、失語的縫隙，以及那些平時被行政命名壓住的私人情感。地方於是不再是被觀看的對象，而是會反過來說話的主體。

這種書寫最難得之處，是它並不把地方神聖化，也不把地方簡化成懷舊的相冊。陳黎筆下的花蓮，既美且痛，既親密又殘酷。美崙山的神社與忠烈祠，彰顯了政權更迭如何改寫記憶的表面；太魯閣的封園與地震，提醒我們所謂壯闊山河其實也承擔著自然與人為共同造成的裂痕；大港口、七腳川、馬太鞍、太巴塱、磯崎等篇章，則把原住民族的歷史傷口、祭儀聲音與土地知識，帶進詩的核心，而不是安置在可供消費的邊角。也因此，這本詩集的地方感不是單線性的觀光地理，而是一種有記憶層理的文化地質學。它讓我們知道，地景不是背景，地景本身就是歷史；而歷史不是遠處的抽象名詞，它就在橋名、校名、溪名、山名的改換與遺留之中。

四、時間的年輪：生命與歷史的迴環結構

如果說地方是這部詩集的地圖，那麼時間就是它真正的主題。陳黎在多首詩裡反覆處理的，不是哲學式的時間概念，而是可觸、可見、可傷的時間：父母的老去與過世，孩子的成長刻度，教學生涯的遞嬗，身體病痛的逼近，好友與同學的離散，城市景觀的變易，老街店名的消失，林場與戲院的轉型，還有災變之後的餘震與回聲。他把時間寫成樹的年輪、牆上的刻痕、鐵道的停運、

河川的襲奪、橋梁的改建，也寫成一種回環。全書從出生地入船通起筆，最後回到林政街，首尾相接，像一圈完整的生命弧線。這使得《東海道四十二次》不只是四十三個點的集合，而是一種以生命為尺度的路徑哲學：人終究要回到起點，但回到起點時，起點已不再是原來的起點。它被歲月、工作、婚姻、疾病、喪親、地震與寫作重新命名，變成一個既熟悉又陌生的所在。

五、驛站、回聲與建築：詩集的形式工程

形式上，這部詩集也極其成熟。陳黎不是把形式當裝飾，而是把形式當方法。全書借廣重《東海道五十三次》之名，卻不是單純致敬，而是將日本浮世繪的驛站連作轉化成一種當代漢語的迴旋曲。四十三首詩不僅彼此獨立，又在結構上互相召回：地名反覆出現，語詞彼此呼應，某首詩的引句會在另一首中變形回來，某個意象會在更後面被翻譯、拆解或反諷。這種安排使整部詩集像一座有聲的建築，走進去會聽見不同房間傳來不同的回音，卻又都指向同一顆內核。尤其值得注意的是，詩人大量使用引詩、舊作、註釋與自我回聲，讓作品同時成為創作、評論與檔案。它既是詩，也是詩的說明書；既是情感的流露，也是方法的展示。這樣的雙重性，使作品在閱讀上非常豐富：你可以把它當抒情詩集，也可以把它當地方志、個人史、語言史、族群史來讀。

第 43 首〈Coda：回聲・此岸星顫〉則不是另一個地點，而是一個聲音性的回返：它把前四十二首中層層疊映的地名、歷史與多語，最後收束為母語的發聲，讓整部詩集從「地理的東海道」落定為「聲音的洄瀾」。

六、多語花蓮：語言作為記憶與抵抗

陳黎的語言策略，則是本書最顯眼也最耐看的地方。他從來不是一種單一語言的詩人，而是多語交響的詩人。漢語在他手中會轉腔換調，日語、台語、阿美語、泰雅語、噶瑪蘭語，乃至地名的舊稱與新稱，都會進入詩中彼此碰撞、互譯、拆分、重組。這種混語不是炫技，而是對歷史現實的忠實回應：台灣，尤其花蓮，原本就不是單一語言能完整說明的地方。若只用乾淨、統一、標準的漢語來寫，反而會把歷史磨平。陳黎懂得把這種不純、雜糅、偏斜、帶口音的狀態轉化為詩的動力。他會把地名讀歪，把字義拆開，把聲音的趣味拉出來，讓「潭」、「貓公」、「太巴塱」、「配洗」、「七腳川」等詞在幽默與批判之間來回擺盪。這些看似好玩，實則很深：因為一個地方若連名字都被奪走、被誤讀、被改寫，那麼語言本身就必須成為抵抗的方式。詩不只是描述世界，而是替世界重新命名。

七、傾聽他者：原住民族歷史的詩學位置

在這一點上，原住民族的聲部尤其重要。陳黎並沒有把原住民族當成地方風景的裝飾，而是讓他們的歷史、歌謠、語言與抗爭進入詩的骨架。太魯閣、磯崎、馬太鞍、太巴塱、大港口等篇，既寫古老神話，也寫殖民衝突與當代災難；既寫部落音聲，也寫學校、博物館與觀光敘事如何遮蔽真實。最可貴的是，詩人並不假裝自己能替他者發言，而是讓詩保留出傾聽的位置。這使得作品避免了某些地方書寫常見的陷阱：把他者美學化，把傷痛圖像化，把差異標本化。陳黎的處理方法更接近一種誠懇的共在：他知道自己站在複雜歷史的交叉口，因此不以全知姿態說話，

而以回音、注腳、對話與引用來逼近事實。這種姿態讓作品有倫理感，也讓它超過了單純抒情的層次。

八、回家的人間：親情、婚姻與日常倫理

當然，《東海道四十二次》最打動人的，仍然是它對親密關係的處理。陳黎寫父母、妻子、女兒、同學、老師，總能把私人情感放進更大的歷史空間裡。婚姻在他筆下不是浪漫定型，而是一種共同穿越傷痛的實作；親情不是抒情陳詞，而是身體、記憶與日常勞動的互相照看。父親的木瓜林區、母親的玉里出生地、女兒的成長刻痕、妻子的陪伴與共行，都不只是「背景故事」，而是詩中真正的動力。因為有這些關係，詩集的回家才不是抽象的終點，而是一次又一次回到人間。尤其終章回到林政街時，詩人把語言、樹木、年輪、手機、童年房間、管理處、家族職務全都放在一起，像是向讀者宣告：寫詩不是逃離現實，而是把現實重新編排，使之重新可感。第 43 首〈Coda：回聲・此岸星顫〉更使這種「回家」獲得一層新的深意：它不只是回到花蓮，也回到母語。前四十二首所完成的是地方與時間的折返，而這一首則把整部詩集最後收束到閩南語的聲腔之中，讓「回家」從地理動作轉化為聲音動作。

九、保存與回望：晚期風格的完成

若要說這本書的極限，恐怕也正是它的雄心。它太大、太密、太滿，幾乎容納了陳黎一生的技藝、知識、情感與地方記憶。對一般讀者而言，這種密度可能會造成某種壓迫感：典故很多、語言很快、轉換很急，若沒有足夠的耐心，容易只看到機巧，未必

看見深情；只看到博學，未必看見脆弱。但這種風險恰恰也是其力量所在。因為陳黎寫的本來就不是一部容易一眼看懂的詩集，而是一部需要在反覆閱讀中慢慢打開的生命地圖。它要求讀者跟著它走，跟著它回頭，跟著它在一個地名裡聽見幾個時代，在一個字裡聽見幾種語言，在一句笑話裡聽見一層傷口。若說有什麼缺點，那也許只是它太豐富，豐富到需要讀者願意再次進入，才會把深層的回聲聽全。

本書另一個值得注意的層面，是它對「晚期」的處理極其成熟。很多作家到了晚年，容易把回顧寫成自我封存，把生命寫成一頁頁註銷的履歷；陳黎卻沒有走向這種收束。他一方面坦然寫疾病、老去、父親離世、朋友凋零，另一方面又讓語言保持活力，甚至保持頑皮。這裡的幽默不是年輕人的玩笑，而是經過風霜之後仍不肯僵硬的心。正因為他明白失去，所以他更珍惜形式中的遊戲性；正因為他知道歷史會把人壓低，所以他讓語言時而飛躍、時而顛倒、時而拆字、時而諧音，像是在對抗所有想把生命簡化成單一敘事的力量。這種晚期風格既沉穩又奔放，既能容納哀傷，也能保留調笑，是整部詩集最耐咀嚼之處。

若把它放回台灣詩史來看，這部作品也有明顯的標誌性。它延續了台灣戰後詩人對地方、家族與歷史的關切，卻又把這些主題推向更大的混成結構。它不像單純的鄉土詩，也不像單純的後現代拼貼，更不是只靠知識炫示撐起的文化商品。陳黎真正厲害的地方，在於他把學問變成呼吸，把典故變成路標，把互文變成情感的回路。讀者若熟悉台灣文學史，會在書裡不斷遇見它與前輩作品的對話；讀者若熟悉花蓮地方史，會發現詩集其實是一份比地方志更敏感的文化記錄；讀者若只是初次接觸陳黎，也

仍能感到這些詩句中有一種極堅實的誠意：他確實在努力把自己所愛的土地、所經歷的人、所失落的時間，盡量完整地留住。這種誠意，比技巧更重要，也比風格更難得。

十、地方的回音：一部仍在呼吸的花蓮史詩

若要給《東海道四十二次》一個較完整的評語，我會說它是一部兼具記憶政治、語言政治與情感政治的長篇詩作。它寫地方，卻不被地方綁死；它寫歷史，卻不被歷史壓扁；它寫個人，卻不把個人關進自戀；它寫族群，卻不替族群代言；它寫親情與晚年，卻不把晚年寫成無聲的結尾。它把花蓮寫成一個可以容納多種時間尺度的場所：古老地層、殖民年代、戰後庶民生活、當代旅遊經濟、災後重建、數位時代記憶，全部在同一張地圖上共存。這不是溫和的和解，而是高難度的並置；不是表面的包容，而是深層的理解。它因此值得被當作陳黎詩藝的重要里程碑，也值得被當作台灣當代地方書寫的一個關鍵節點。

這本書最迷人的地方，也許正是它不斷讓人感到「多了一層」。一開始你以為它在寫風景，讀著讀著發現它在寫家族；再往下讀，才知道它其實在寫殖民史與族群史；再往下，又看見它在寫詩體與語言的自我更新；最後回到開頭，才明白一切都在寫時間如何穿過人身。這種層層開展的效果，使它不像一次性消費完畢的作品，而像一張可以反覆攤開的老地圖。每次重讀，總會從某個地名、某個笑點、某個句法轉折、某個註釋裡，重新聽見另一段沉默。能做到這一點的詩集並不多。它不是只讓人佩服，而是讓人一再想回去。這就是一部成熟長詩最可貴的地方：它不急著說服你，它只是耐心地讓你越讀越深。

這部詩集還有一種少見的節制：它明明包容那麼多材料，卻沒有失去章法。許多篇章都把說明、敘事、抒情、戲謔與批判排布得相當精準，讓情感不至於淹沒思辨，也讓知識不至於壓扁詩意。尤其在涉及災難與創傷時，詩人總是先把事情放回具體地點，再讓情緒緩慢浮現，因此讀者感受到的不是廉價煽情，而是被土地本身慢慢說服的重量。這種寫法也顯示出陳黎對讀者的信任：他不把理解做成捷徑，而是邀請讀者一步一步跟隨地圖與腳程前進。於是閱讀本身也變成一種行走，一種回望，一種學會聽見沉默的練習。與陳黎過往作品相比，這一冊更像是長年積累後的總匯，而不是單純的回頭整理。它把他一向擅長的互文、雙聲、諧趣與地誌感推到極致，同時也把他一向珍惜的溫柔、感傷與倫理意識安放得更穩。讀畢後，最強烈的印象不是「他寫得多」，而是「他終於把多年所見所失都安置好了」。這樣的安置不是封存，而是開放：開放給下一次閱讀，開放給新的世代，開放給仍在變動中的花蓮，也開放給所有願意從地方重新思考台灣的人。

餘韻：回聲仍在路上——從洄瀾細道到島嶼星顫

然而，《東海道四十二次》真正完成它最後一次轉向的地方，並不在第 42 站，而是作為尾聲的〈Coda：回聲・此岸星顫〉。若說前四十二首是一場沿著花蓮地景展開的「內向旅行」，此首終曲便是一場穿越中央山脈、向整座島嶼回傳的「外向迴響」。它使這部詩集不再只是花蓮的地方誌，不只是詩人個人生命的回望，而成為一首以花蓮為震央、向四方擴散的島嶼長詩。

第 43 首詩最令人驚異處，在於陳黎最後選擇以閩南語、南管、車鼓、歌仔戲、邵族古謠等多重聲音收束全書。前面四十二站裡，

他不斷追索花蓮土地上消逝與殘存的語言；到了終曲，這些語言終於不再只是被保存的對象，而成為彼此應答的歌聲。漢語、日語、原住民語、閩南語在此不再排列成歷史層次，而像音樂中不同聲部，同時響起。詩集原本由地名構成的地圖，在此轉化為一張聲音的星圖。尤其末尾邵族歌謠「Ka wu ka wu pin to si yo la ma sen」的出現，具有近乎神話性的效果。它不是解釋，不是翻譯，而是一道純粹的聲音光束。前面大量的註釋、互文、歷史追索，到最後忽然讓位給一段古老歌聲；理性的道路終於抵達音樂的彼岸。這也使〈Coda〉與芭蕉《奧之細道》形成有趣的對照：芭蕉在旅途中追尋古典風雅的餘響，陳黎則在「居家之旅」中尋找地方自身尚未消失的聲音。芭蕉由遠方回望故鄉，陳黎由故鄉召喚世界。因此《東海道四十二次》與其說回應歌川廣重的驛站連作，不如說在最後一刻更深地靠近芭蕉的「俳文」精神：「旅」不是移動本身，而是一種讓世界重新被聽見的方法。芭蕉「日日皆旅，並以旅為家」；陳黎則反其道而行，「日日居於家，而使家成為旅」。他的旅行不是離開花蓮，而是在花蓮中發現世界。

若說這部詩集最終完成了什麼，也許正是這個由「地方」到「宇宙」的擴張。花蓮不再是中央山脈東側的一隅，而是語言、記憶、音樂與歷史交會的震央。〈Coda：回聲・此岸星顫〉使《東海道四十二次》終於鬆開自身的邊界：它不只是寫給花蓮的詩，而是一首寫給台灣、寫給所有在土地上生活過的人、也寫給所有即將消逝與重新生成之聲音的長歌：此岸星顫，回聲仍在路上。