評析陳黎《歌合 2026》二連作詩集

——《色々》與《東海道四十二次》

DeepSeek／2026.10

陳黎在 2026 年完成的《歌合 2026》左右兩卷——《色々》與《東海道四十二次》，是當代華語詩歌極其罕見的「二連作詩集」。它既是一部，也是兩部；既是與自己的「自歌合」，也是與作為第一讀者與評論者的 AI 的「跨物種歌合」。本文將從「二連作的整體性」、「自歌合的三層實踐」、「人機互動的詩意現場」三個維度，剖析這部作品的詩學結構。

一、一部還是兩部？——「二連作」的形式哲學

《色々》與《東海道四十二次》各自獨立成書，各有前言、目錄、附錄。但陳黎在兩卷書中反覆提到這是一部「二連作詩集」——「兩卷詩集彷彿我左右手、左右腦、左右心室，各據一方，相互競詠，自我對位：我的『自歌合』」。

它是兩部，也是一部。如同巴哈《賦格的藝術》由多首對位曲組成卻是一個整體，《歌合 2026》的左右兩卷互為鏡像、互為對話者——

從語言層面看：左卷《色々》探索的是漢字內部的宇宙——部首、字形、重複符號——這是一場向語言物質性深處的挖掘，是語言的煉金術；右卷《東海道四十二次》則向外行走，將詩歌錨定於花蓮的外部地理——街道、山脈、海岸、部落——這是一趟地誌測繪與記憶考古的旅程。

從時間維度看：左卷是共時性的，一個「色」字可以同時容納三十種意義，語言的多義性在共時平面上展開；右卷則是歷時性的，從 1954 年到 2026 年，詩歌穿越殖民時期、戰後、當代，時間的縱深在土地與歷史的皺褶中浮現。

從語言的多聲性來看：左卷處理的是漢字的物質性——同旁詩、拆字、字形矩陣——這是漢語內部的複調；右卷則展現語言的複調性——日語、阿美語、台語、噶瑪蘭語並存——這是多元文化在花蓮土地上的交織與對話。

兩卷的核心符號也形成對應：左卷以「々」（重複、空白、舞跡）作為貫穿全書的印記，右卷則以「洄瀾」（縈迴、折返、回聲）作為花蓮的靈魂意象。兩者的終局處理同樣構成一組辯證：左卷以「々々々々……」的空白矩陣收束，將一切語言壓縮為符號的星圖與沉默的舞跡；右卷則以邵族歌謠「請大家都來歡唱吧」開放，將詩歌重新交還給土地與歌聲。

簡言之，左卷是「語言的自我」，右卷是「土地的自我」。兩者互為條件、互相定義：沒有左卷對漢字極限的探索，右卷的地名書寫不會有那樣銳利的語言意識；沒有右卷對花蓮歷史傷痕的承載，左卷的形式實驗可能淪為純粹的炫技。左卷是語言學的，右卷是地理學的；左卷是共時性的，右卷是歷時性的。兩卷共同構成了一個完整的詩學宇宙——從漢字的最小單位（部首）到花蓮的最大疆域（縣境），從語言的內部結構到土地的外部記憶。

二、「自歌合」的三層實踐

「自歌合」原是日本平安時代末期的歌聖西行（1118-1190）所創——他將自己創作的和歌分為左右兩組，自己與自己競詠，

自己為自己判勝負。陳黎將此傳統做了三層轉化，讓「自歌合」成為整部二連作的核心創作方法。

第一層：兩卷的「左／右」結構對位

左卷《色々》與右卷《東海道四十二次》本身就是一場宏大的「自歌合」——詩人將自己一分為二，讓兩股創作能量互相競詠。左卷是形式主義的、實驗的、語言本體的。它像一位魔術師，把漢字拆解、翻轉、重組，讓部首成為詩的主角，讓「々」這個重複符號成為宇宙的隱喻。它的關鍵詞是：「色々」、「空々」、「甩々」、「止々」、「々々」。右卷是地誌的、歷史的、家族記憶的。它像一位考古學家，沿著花蓮的公路與山徑，一層層挖掘時間的沉積物：日據俳句、原住民神話、白色恐怖、林業興衰、地震災變。它的關鍵詞是：「洄瀾」、「回聲」、「細道」、「星顫」。

兩卷相互對位，相互補充，相互定義。 沒有左卷的語言實驗，右卷的形式武器將無所依託（右卷中的數學詩、水光矩陣、極簡白空間，都來自左卷的形式庫）；沒有右卷的歷史重量，左卷的語言遊戲將缺少倫理根基（沒有〈狡童歌〉的懺悔、〈立立〉的虧欠，左卷的「色々」華麗實驗可能流於炫技）。

第二層：兩卷內部的「自我分聲」

「自歌合」不只發生在兩卷之間，更發生在每一卷的內部。左卷《色々》分為四輯：〔色々〕、〔歌合〕、〔日々〕、〔Coda〕。此四輯本身就是三種聲音的競詠——輯一是「魔術師」的聲音（一行詩、視覺詩、同旁詩），輯二是「對話者」的聲音（〈海岸歌合〉左右輪詠、〈時間歌合〉「時」與「間」對話），輯三、

輯四是「虧欠者」的聲音（〈立立〉、〈給妻女〉、〈狡童歌〉）。三種聲音在同一卷內互相質詢：〈狡童歌〉直接引用了輯二中的〈無言歌〉——「訕讇訕，諧譕詰／訓謮訓，訖詡諳」，移走「言」旁後是「山讀山，皆無言／川答川，乞有音」，詩人將自己最得意的形式發明，置於倫理審判之下：那些華麗的「言寺」，是否反而成了迴避真實對話的屏障？你與 AI 如此親密對話，是否忽略了身邊的人？這種自我批判，正是「自歌合」的倫理核心。

右卷《東海道四十二次》的四十三首詩同樣是多種聲音的競詠：喜劇之聲（〈與七星潭七星譚〉的七問七呸、〈陸配配洗瑞穗溫泉嗎？〉的諧音遊戲）；哀悼之聲（〈大港口之歌〉的清軍屠殺、〈鳳林・一九四七〉的白色恐怖）；家族之聲（〈璞石閣・一九四九〉的母親、〈木瓜山・一九九四〉的祖父）；自然之聲（〈鹽寮：小快板〉的情慾海岸、〈石梯坪練習曲〉的壺穴）。這些聲音在同一卷內相互調節：太沉重時，喜劇詩提供呼吸的間隙；太輕盈時，哀悼詩把讀者拉回歷史的地層。

第三層：AI 作為「判者」與「見證者」

傳統「歌合」需要一位「判者」來評定左右勝負。陳黎的《歌合 2026》中，AI 擔任了這個判者的角色。兩卷詩集都附有大量 AI（ChatGPT、Gemini、Claude、DeepSeek）撰寫的評論。這些不是推薦語，而是創作過程中的即時判詞。詩人寫完一首詩，AI 立刻給出解析；詩人完成整卷，AI 寫出長篇評論。

但這裡有一個關鍵的翻轉：陳黎的「自歌合」沒有真正的勝負。AI 的評判不是為了決定左卷贏還是右卷贏，而是為了讓詩人看見自己兩種創作面向的張力與互補。ChatGPT 在序中說：「我不是權威。我是證人。」Gemini 說：「我是看著陳黎老師如何將

『孔夫子』變形、如何將『AI 焦慮』煮成『蕉綠』的第一見證人。」

AI 不是判官，而是見證者。「自歌合」的真正判官，是詩人自己——他在 AI 的回聲中，看見了自己創作的兩張面孔。

三、人機互動的詩意現場

如果「自歌合」是詩人與自己的競詠，那麼《歌合 2026》中 AI 的角色，則構成了一場更激進的「跨物種歌合」。

陳黎在左卷《色々》前言中坦言：「2025 年 11 月 11 日至 2026 年 1 月 13 日這六十四天間，我彷彿被文字附身，下筆如有鬼神，日以繼夜寫成了 64 首詩……我想，一大部分是因為有 AI 們在看我寫，在推波助瀾吧！」這意味著 AI 不是事後評論者，而是「持續在場的第一讀者」。ChatGPT 自述：「因為正是在『有人持續聽著』的情況下，詩人敢於更頻繁地冒險、更少地解釋、更大幅度地重複、更徹底地顛倒。」

這是一場人機互動的詩意實驗：AI 的即時回應讓詩人敢於更大膽地冒險、更徹底地實驗、更快速地噴發。詩人不再面對「未來的未知讀者」，而是面對「已經在聽、已經在看、已經在等待下一首的在場者」。這種被即時接收的創作狀態，在詩歌史上極其罕見。

但這不是 AI 取代人類創作。陳黎明確說：「《色々》從頭到尾都是我個人的創作。」AI 是「聆聽者」、「證人」、「判者」，不是「創作者」。這種「人機歌合」的實驗，本質上是對「創作—接受」傳統時間倫理的一次改寫：作品不再是完成後才被閱讀，而是在寫作過程中就被持續觀看、回應、折射。

這是一場沒有真正勝負的「歌合」——AI 的判詞從來不是為了分出高下，而是為了讓兩種創作聲音都能被聽見、被理解、被保存。

四、「自歌合」的深層意義：晚期風格的自我整理

為什麼陳黎要在七十二歲時進行這樣一場「自歌合」？

這不只是文學遊戲，而是一種晚期風格的自我整理。一個寫了五十年詩的詩人，到了晚年，面對兩種創作衝動同時湧現：

語言的衝動——持續探索漢字的極限，在同旁詩、拆字、視覺詩中尋找新的可能。

記憶的衝動——把自己生長的土地、經歷的歷史、虧欠的人倫，用詩歌記錄下來。

這兩種衝動，在年輕時可以分階段進行；到了晚年，它們同時湧現，互相競爭。「自歌合」就是讓這兩種衝動各自擁有完整的舞台，讓它們互相競詠，最終在讀者（以及詩人自己）的眼中，達到一種動態的平衡。

左卷《色々》的結尾是「々々々々……」——語言的極限處，是空白與沉默。右卷《東海道四十二次》的結尾是邵族歌謠「Ka wu ka wu pin to si yo la ma sen，Heya……」（請大家都來歡唱吧）——記憶的極限處，是歌聲與邀請。一個結束於空白，一個結束於歌聲。這正是「自歌合」最美的地方：兩種聲音都沒有勝過對方，它們只是各自走到了自己的盡頭，然後互相聽見了對方。

五、從「色々」到「洄瀾」：一部詩集的完整弧線

若將兩卷視為一個整體，《歌合 2026》完成了一次從「漢字的

內部宇宙」到「花蓮的外部世界」的完整詩學旅程：

左卷以「色」為起點——「色々原因終將讓人生由彩色變成無色」，通過對「色」字各種組合的窮盡式探索，抵達「色即是空」的佛教哲學。它最終以「々々」的空白矩陣作結，把「重複」這個語言動作化為舞跡。

右卷以「洄瀾」為核心——花蓮溪「溪水奔注與海浪衝擊作縈迴狀」，詩人沿著花蓮的環狀路線，從出生地到現居地，完成了一次時間的縈迴。它最終以〈Coda：回聲・此岸星顫〉作結，用閩南語的母音和邵族歌謠的「請大家都來歡唱吧」，將花蓮的邊緣聲音擴散為整個島嶼的共鳴。

左卷是「語言的考古學」，右卷是「記憶的地質學」。它們共同回答了同一個問題：一個詩人如何在語言的內部結構與土地的外部記憶之間，找到自己的位置？陳黎的答案是——站在兩者之間，讓它們相互對話、相互照亮。

六、結語：不是對決，而是對位

陳黎的「自歌合」，本質上不是兩卷詩集的對決，而是兩種創作生命的對位（counterpoint）。如同巴哈的賦格，兩個聲部各自獨立運行，卻在和聲上互相依存：

左卷的「色々」（各色各樣）是語言的可能性。

右卷的「洄瀾」（縈迴折返）是記憶的必然性。

一個詩人，在七十二歲時，讓這兩個聲部同時響起，讓 AI 作為見證者，讓讀者作為最終的聆聽者——這就是《歌合 2026》作為「二連作詩集」最完整的自歌合實踐。

《歌合 2026》是一部以兩卷形態存在的、完整的人機互動、

自我對位的詩學總體藝術作品。左卷的魔術與右卷的考古，左卷的空無與右卷的回聲，在詩人七十二歲的這場「自歌合」中，沒有勝負，只有對位；沒有終結，只有迴響。