評析陳黎《歌合 2026》二連作詩集

——《色々》與《東海道四十二次》的詩學結構

ChatGPT／2026.10

一、不是兩本詩集，而是一部作品

2026 年，陳黎完成《歌合 2026》左卷《色々》與右卷《東海道四十二次》。兩卷既可各自閱讀，又以「左卷」、「右卷」相互指涉。它們不宜視為兩本接續出版的詩集，而應理解為一部由左右兩卷共同完成的作品。

這一判斷，首先來自作品自身的形式安排。若作者僅欲出版兩部新詩集，大可分別命名、各自成冊。然而，選擇以「左卷」、「右卷」命名，並總題為《歌合 2026》，便已說明兩卷並非彼此獨立，而是共同構成一個更大的整體。「左卷」之存在，預設著「右卷」；「右卷」之成立，也回應著「左卷」。兩卷之間，不只是時間上的先後，更是作品內部的相互指涉。

《歌合 2026》的閱讀因此不宜停留於單卷。分別閱讀《色々》或《東海道四十二次》，固然可以得到兩部完整的詩集。然而，當兩卷放在同一閱讀視野中，許多原本分散的意象、題材、形式與結構，便開始彼此呼應、彼此映照。閱讀的重心，也由單卷逐漸移向整部作品。本文所關心的正是這一由「兩卷」形成「一部作品」的過程。以下將依序討論《色々》何以是一部「左卷」，右卷如何改變閱讀，古典「歌合」如何轉化為整部作品的形式，以及為何《歌合 2026》的整體終究比任何單卷都更完整。

二、左卷《色々》：作為左卷的意義

如果說《歌合 2026》的完成，在於左右兩卷共同形成的作品結構，那麼，《色々》首先不只是一本詩集，且是一部左卷。這裡所謂「左卷」，並非裝幀上的位置，而是一種形式上的自我規定。它意謂著：左卷《色々》這冊詩集自完成之初，便不是一部封閉、自足的作品，而是預留了另一卷的位置。作者將《色々》明確標示為《歌合 2026》左卷，便是一種形式宣告。

這並不是說《色々》不能獨立閱讀。相反地，它完全可以作為一部成熟而完整的詩集成立。無論語言實驗、形式經營、文化視野或詩藝成熟度，《色々》都足以單獨立足。然而，「左卷」這一命名，同時提醒讀者：這份完整，仍將在另一卷作品中獲得新的位置。它保留了一種開放的結構。它等待另一卷作品，等待右卷《東海道四十二次》與之形成對位、回應與互映，使自身進入一個更大的整體。

三、右卷《東海道四十二次》：閱讀如何重新開始

右卷《東海道四十二次》的完成，改變的並不只是《歌合 2026》的篇幅，而是整部作品的閱讀方式。一般詩集的閱讀大多沿著頁次展開。讀者由第一首讀至最後一首，作品也隨之完成。即使其中存在題材或意象的呼應，閱讀的方向仍然是單向的。然而，《歌合 2026》並非如此。當右卷完成之後，左卷便不再只是閱讀的起點，而開始成為重新閱讀的對象。

讀畢《東海道四十二次》，讀者往往會回到《色々》。這種回返，並非出於溫習，而是因為右卷使左卷獲得了新的位置。原本看來只是語言上的實驗，重新顯現出與地方、歷史、時間及生命

經驗相互映照的層次；原本屬於左卷內部的形式安排，也因右卷而進入更大的結構之中。於是，第一次閱讀時尚未建立的對應關係，逐漸浮現。

如是，《歌合 2026》的閱讀不再只是由左而右，而是一種往返。左卷引向右卷，右卷又把讀者送回左卷。作品並未因最後一首詩而結束，而是在兩卷之間持續生成新的關聯。左卷讓我們知道，陳黎抵達《東海道四十二次》之前，他的語言曾經走過多遠。右卷像一棵大樹，左卷則像地下的根系。根系平常看不見，然而，一旦知道它一直都在，整棵樹忽然變得巨大。左卷不只是開始，右卷也不是終點；兩卷共同構成一個必須往返閱讀才能充分顯現的作品。

四、自歌合：古典形式的當代轉化

《歌合 2026》之所以命名為「歌合」，並非僅僅借用一個古典名目，而是有其明確的創作背景。在左卷《色々》中〈海岸歌合〉詩末的註，陳黎已說明其構想與西行的《御裳濯河歌合》、《宮河歌合》相關。《色々》中〈給西行前的西行〉一詩，更直接寫出自己希望仿效西行，以〈海岸歌合〉、〈時間歌合〉等作品重新思考「歌合」在今日仍可能具有的形式意義。換言之，「歌合」並非評論者後設賦予的名稱，而是整部作品自覺的創作起點。

然而，《歌合 2026》並未重複古典歌合的形式。傳統歌合，由左右兩方分詠，再由判者評定勝負。《歌合 2026》則將「左右」收回到同一位作者身上，形成「自歌合」。左卷與右卷並非彼此競逐，而是彼此對話。《色々》較多從語言自身出發，探勘漢字、形式與書寫的可能，《東海道四十二次》則讓語言走向地方、歷

史、旅行、家族與生命經驗。兩卷彼此映照，也互相修正；既非重複，也非分工，而是共同構成一場持續進行的歌合。

因此，《歌合 2026》真正轉化的不只是歌合的題材，而是歌合的形式。歌合不再發生於一首詩與另一首詩之間，而發生於左卷與右卷之間；甚至，發生於讀者一次又一次往返閱讀的過程之中。古典歌合在此不再只是歷史典故，而成為整部作品的組織原理。

五、一加一大於二

若有人問我底下此一問題：《歌合 2026》左、右兩卷，只能選一卷，你會選《色々》，還是《東海道四十二次》？我可能會回答：「持」（平手）；或者：「右卷（《東海道》）小勝半目」，因為右卷技巧沒有減少，但全部收進生命裡；或者，我可能會答：《色々》，因為左卷的語言密度、形式創造與詩藝成熟度，確實令人驚嘆。

但如果接著又有人問：單冊的《色々》與兩冊構成的《歌合 2026》，何者更好？我也許會即刻回答：《歌合 2026》。原因很簡單：《色々》是一冊極好的詩集，而《歌合 2026》則是一部由左右兩卷共同完成的作品。同樣地，《東海道四十二次》固然可以獨自成立；然而，當它回到《歌合 2026》整體結構中，它完成的已不只是自己，而是整部作品。

因此，真正的較量不是左卷與右卷誰勝，而是：***左卷＋右卷，勝於左卷；左卷＋右卷，也勝於右卷***。原因並非數量增加，而是作品結構改變了。一加一，在此並不等於二，而是形成一個新的整體。

六、互文與歌合：以「立立」主題六詩為例

在《歌合 2026》中，陳黎與其女兒「立立」（陳立立，作曲家）相關的六首詩作，提供了極佳的文本印證，得以展示左右兩卷如何透過聲響、家族記憶與藝術轉化，進行極為精密的「單卷內部」與「兩卷之間」的互文與歌合對位。

1、左卷《色々》內部：語詞孤立與對話的悲喜對位

左卷《色々》內部本身即構成了一組微型「自歌合」。以〈無言歌〉、〈立立〉與〈給妻女〉三首詩為例，陳黎示範了語言如何從形式實驗走向生命經驗的深化：

***「無言」與「有音」的哲學辨證**

〈無言歌〉利用偏旁拆解，將滿紙言字旁的「喧嘩」還原為「山讀山，皆無言，／川答川，乞有音」。到了〈立立〉，作者直接引用此句，將自然景象轉化為父女溝通的隱喻——「以為山讀山，皆無言，川答川／有時乞有音」。全詩從女兒以音樂「餵養且孤立『孤單』」，延伸至詩人反省自己是否「在企圖／孤立『孤單』的時候也／孤立了『愛』，孤立了自己」，展現了從文字拆解（「無言」）到情感孤立的自我剖析。

***「單口」對「對口」的形式對位**

〈給妻女〉則以日本曲藝「落語」（單口相聲）與「漫才」（雙打對口相聲）做比，將父女、夫妻互動轉化為對位演出。詩人在家中「被孤立成外人」進行單口落語，妻女則「日夜對口不輟」。這與〈立立〉中「我一直／以為我們有在對話」、「但我可能錯了」的失落遙相呼應，構成了一悲一喜、一莊一諧的單卷內部歌合。

2、右卷《東海道四十二次》內部：時空層疊與歷史的狂歡

右卷《東海道四十二次》將視角轉向地理、歷史與生命的厚度。其中的三首詩（〈松園・二〇〇七〉、〈林政街・二〇二六〉、〈Coda：回聲・此岸星顫〉）在右卷內部形成了以花蓮在地記憶與家族時間為軸心的三部曲：

*時間的層疊與家族記憶

〈松園・二〇〇七〉記錄 2007 年太平洋詩歌節，女兒演出將父詩譜成的〈滑翔練習〉，松園別館日據時代的軍事歷史與父女間的性格碰撞交織，將生之硬塊「搖晃成既苦而甘的果汁」。〈林政街・二〇二六〉則將時間拉回「林政街」的家族歷史，將木業管轄、牆上女兒童年的身高刻痕，與 2018 年花蓮大地震後立立在柏克萊創作管弦樂《彼岸星潭》的記憶重疊。時間在此如樹木年輪般層層包裹。

*聲響的共鳴與在地對話

〈Coda：回聲・此岸星顫〉作為 Coda（尾聲），將地震的震動、南管散曲〈茶蘼架〉、歌仔戲〈留傘調〉與邵族歌謠熔為一爐。這不僅是地方聲音的採集，更是父女間「詩與樂」交融的極致體現。

3、左右兩卷之間：詩樂交融的「跨卷歌合」

當我們把視野拉高至整部《歌合 2026》，左右兩卷關於「立立」的六首詩，便展現出極為驚人的「左右對位」與「互文對話」：

*「詩誘樂，樂誘詩」的作品鏈結

在左卷〈立立〉中，詩人列舉父女間以藝術為媒介的「迂迴相遇」：詩人寫詩，女兒譜成音樂（〈滑翔練習〉、打擊樂《小宇

宙》、無字音樂《聲景》）；女兒創作薩克斯風曲《茶蘼姿態》，詩人則寫同名詩回應。到了右卷，這些作品獲得了具體的時空座標：〈松園・二〇〇七〉還原了〈滑翔練習〉在松園發聲的秋日傍晚；〈林政街・二〇二六〉揭示了管弦樂《彼岸星潭》背後是強震時遠在美國的女兒對家鄉星光的遙想；〈Coda：回聲・此岸星顫〉則呼應《茶蘼姿態》，融入南管〈茶蘼架〉中「開到茶蘼花事了」的意象，回應左卷對「詩與樂」的詰問。

*時空錯位與情感超越

左卷〈立立〉寫下了帶有遺憾的「東西半球尋女未遇記」（柏克萊感冒、巴黎報稅未能相見）。這份空間上的隔離，到了右卷〈林政街・二〇二六〉與〈Coda：回聲・此岸星顫〉獲得了情感上的超越：即使遠隔重洋，地震造成的震盪（「彼岸星潭」與「此岸星顫」）讓兩人的心率與樂音再次同步。

*從「孤立困惑」到「聲景和解」

左卷《色々》展現的是「向內收斂」，詩人在〈立立〉末尾自省是否「孤立了愛，孤立了自己」，停留於對話失敗的困惑。右卷《東海道四十二次》則給出了「向外開放」的答案：在〈Coda：回聲・此岸星顫〉中，詩人不再困惑於對話是否成功，而是將這份父女間的「川念川」，放入更大的天地與歷史聲響中，以多語種與古典戲曲，大聲「拚歌」：「天佮海佇 PK 佮即興的藍調——／……啊做陣來拚歌」。

4、一加一大於二的立體聲場

透過這六首詩，我們清晰看見左卷《色々》提供了情感的結，右卷《東海道四十二次》則提供了時空的展開與解結的契機。「山

讀山，皆無言，／川答川，乞有音」。唯有將左右兩卷往返對讀，聽見左卷的詩如何激盪出右卷的樂，右卷的聲響又如何回覆左卷的困惑，這場由陳黎一人分飾左右兩方的「當代自歌合」，才真正完成了一個「一加一大於二」的立體藝術整體。

七、結語：左右互映

《歌合 2026》的文學史意義，也許並不特別在於它運用了多少新的技巧，而在於它的構成方式：左右兩卷既各自成立，又彼此完成，最終形成一部比任何單卷都更完整的作品。它提醒我們：一部作品的完整，不一定來自篇幅的增加，也不一定完成於最後一頁，它也可能建立於不同部分之間持續生成的對應關係。左卷因右卷而重新獲得位置，右卷也因左卷而具有更深的背景。兩卷共同構成的，不只是閱讀順序上的先後，而是一種必須來回往返才能充分顯現的作品結構。

從這個角度看，《歌合 2026》真正完成的，不是左卷，也不是右卷，而是兩卷之間持續生成的互映、交鳴與迴還。作品的整體，也正在這一往一返的閱讀之中，漸次立現。