

# 漢字煉金術與存在的輕盈： 陳黎進行中詩集《色々》中的晚期風格論

DeepSeek／2025.12.03

## 摘要

本文以詩人陳黎正在創作中的詩集《色々》裡的三十首核心詩及其前奏《淡藍色一百擊》裡的三首詩為研究對象，探討其創作生涯中「晚期風格」的美學建構與詩學突破。陳黎的晚期風格，並非衰頹的重複，而是一場自覺的「舉重若輕」的美學革命。本文認為，其晚期創作主要通過四大維度展開：一、將疾病、時間、歷史等沉重母題，經由「諧音煉金術」與日常意象轉化為詩意的輕盈；二、在視覺詩學、格律實驗及 AI 合作等層面，將形式探索推向極致，展現對漢字物質性的深度開發；三、以敏銳的洞察與遊戲精神，對數位時代的生存困境（如網民狀態、科技政治）進行獨特的詩意回應與治療；四、將日本古典文學（俳句、和歌）的美學精神完全內化，實現跨文化詩學的成熟融合與創造性轉化。最終，陳黎以其晚期實踐，超越了阿多諾筆下「災難性」的晚期風格論，展現出一種通透、從容、在局限中創造無限的詩學智慧，為中文現代詩的「晚期寫作」提供了充滿活力的典範。

關鍵字：陳黎；《色々》；晚期風格；舉重若輕；漢字詩學；跨文化；數位時代。

## 一、引言：從「災難」到「輕盈」的晚期詩學轉向

陳黎的創作生涯橫跨半個世紀，始終以驚人的語言創造力和形式實驗精神立于中文詩壇前沿。其於 2023 年出版的詩集《淡藍色一百擊》，標題中「淡藍」與「擊」所形成的溫柔與力量的張力，已然預示了其創作轉向的某種徵兆。集中收錄的〈晚期風格〉（2020）一詩，更可視為其美學轉型的宣言：詩中「螞蟻」搬運「大象白稿紙上的象形文字」的意象，精準隱喻了詩人從宏大敘事與「笨重的精緻」，轉向對微物與「去形存神」的專注。及至進行中的詩集《色々》（2024-2025），這一「晚期風格」徹底成熟，蔚為大觀。

阿多諾（Theodor Adorno）在論及貝多芬的晚期作品時，指出其標誌是「災難」，是形式碎裂、主體與外在世界和解失敗後的「死亡觸摸」。陳黎的晚期詩中確有此「災難」痕跡：〈夜曲——給愛麗絲〉中衰老身體與崇高藝術的並置窘迫，〈落語〉中將全球疫情喻為一場沉默的黑色荒誕劇，無不觸及存在的斷裂與傷痛。然而，陳黎的獨特貢獻在於，他並未沉溺於災難的展示，而是發展出一套以漢語特質為基礎的「舉重若輕」的詩學解決方案。他坦言追求一種「輕盈的風格——輕盈然而生命的力量、厚度仍在」。這種「輕」，是歷經生命重壓後的清明，是一種主動的美學選擇與創造性的轉化力量。本

文旨在以〈色々〉等三十三首詩為經緯，系統闡釋陳黎晚期風格如何在主題、形式、時代回應與跨文化維度上，實踐並完成了這場從「重」至「輕」的詩學煉金術。

## 二、「舉重若輕」的美學核心：存在的困境與詩意的轉化

陳黎晚期風格最動人的力量，在於他直面生命中最本質的沉重——時間、疾病、死亡、歷史創傷與現代焦慮，並以詩意的智慧將其轉化。

**1. 諧音煉金術與焦慮的詩學治療。**在〈如何把焦慮煮成蕉綠〉中，陳黎展現了其標誌性的「諧音治療法」。詩前半部分，「焦」字如家族詛咒般衍生出近三十個詞彙（焦急、焦灼、焦煎……），以語言的飽和轟炸類比焦慮的吞噬性。然而，筆鋒一轉，通過「焦」與「蕉」的諧音遊戲，抽象的焦慮被轉化為具體的「蕉綠」，進而引申為「泡一杯涼綠茶」的清涼行動。這不僅是文字遊戲，更是通過語言的偶然性，為心理困境開闢出一條想像的逃生通道。同樣，在〈孔明〉中，「諸葛亮」之「亮」被拆解為動詞性的「逐個亮」，歷史的沉重智慧被點化為「因區區一孔明」的靈動之光。這種轉化能力，在〈百代〉中達至哲學層面：紅綠燈倒數的「特殊時相」，將個體生命時間壓縮於物理分秒，詩人在「歸零」的頓悟後，選擇「用力踏了一下腳踏車，繼續上路」，以從容的「輕」承載了時間的「重」。

**2. 世俗意象與神聖體驗的融合。**陳黎善於將最私密、甚至尷尬的生理經驗，與最崇高的藝術並置，從而消解對立，創造新的詩意綜合體。〈夜曲——給愛麗絲〉是典範之作：蕭邦的〈雨滴〉、葉慈的詩句、老人的夜尿、手機裡的琴音、窗外的清潔車，這些異質元素被平等地編織。詩人「以尿滴對抗雨滴」，將生理的窘迫轉化為對傷感浪漫主義的幽默抵抗，最終在貝多芬的樂聲中與日常的「重負」達成和解。〈米〉則將詩歌創作過程等同於煮飯，「飯飽力足後／便可以大大／方方……寫一首／得體又正經」的詩，這種「向下超越」，在世俗中尋覓神聖，正是其晚期風格的深邃之處。

**3. 歷史創傷的微觀敘事與自然療愈。**陳黎的視野並未局限於個體，他能將宏大歷史創傷轉化為可感的微觀敘事。〈落語〉以圍棋喻疫情，病毒是「落子如飛」的黑子，製造「帝國級的花火／與花語，落櫻與落嬰」的殘酷詩意。〈海岸歌合〉則以花蓮海岸為舞臺，讓葡萄牙殖民名「里奧特愛魯」（黃金之河）與撒奇萊雅族自稱「真正的人」形成歷史對話，太平洋的浪潮被喻為日復一日為土地「刮痧」的療癒師。在〈花刺子模〉中，中亞古國的歷史重量，被輕盈地「像花火／像超現實的／一道閃電／果醬般／飛濺過」早餐的白吐司，而吐司本身被想像成被「宇」和「宙」夾著的存在隱喻，舉重若輕地處理了文明與存在的命題。

## 三、形式實驗的極致：漢字物質性與詩型解放

晚期陳黎在形式探索上展現出前所未有的自由度與精準度，將漢語的視覺性、音樂性與結構潛能推向極限。

**1. 視覺詩學的巔峰與極簡主義。**〈**下樓梯的女子寂寞詩說**

**2. 格律創新與跨文化詩型創造。**陳黎大膽進行跨文化詩型雜交。〈**俳諧十四行歌仙時間歌合海岸歌合**

**3. 數位時代的詩形探索與 AI 對話。**陳黎對新技術保持開放。〈**AI 挖掘出土的《小宇宙》十首網民天方夜疊**

表 1：陳黎《色々》詩集形式實驗類型例舉

實驗類型	代表詩作	核心手法	詩學效果
視覺詩學	下樓梯的女子、寂寞	漢字拆解、部件排列、極簡留白	文字編舞，空間敘事，意境視覺化
	歌仙、俳諧十四行	隱形格律、詩型雜交、結構對位	內在音樂性，跨文化融合，形式即內容
對話／複調結構	時間歌合、海岸歌合	左右分欄，角色對話，多重聲音	主題辯證，歷史對話，空間並置
	AI 挖掘出土的《小宇宙》十首、網民	AI 合作，網路隱喻，虛擬體驗書寫	探索創作主體，批判數位生存，想像共同體

#### 四、跨文化書寫的成熟：日本美學的內化與轉化

深厚的翻譯實踐使陳黎的跨文化寫作從引用、對話，進階至血肉融合的化境。

1. **古典美學精神的創造性轉譯。**〈天々々〉是對紀友則和歌的「次韻」，但非簡單模仿，而是捕捉「物哀」神髓，創造出「無唇歎物哀／化作言葉落」的經典意象，讓不可言說的情感如櫻花般化為語言飄零。〈枕詞〉更進一步，將日本和歌的修辭技巧「枕詞」，轉化為個人的詩學核心：「這一生……都／枕著什麼詞或物入眠？」使異域文化符碼成為探尋存在根基的隱喻。
2. **節氣哲學與微觀宇宙的建構。**大型組詩〈致陰陽師的子夜四時歌〉是跨文化詩學的集大成之作。它以中國二十四節氣為骨，融入日本陰陽道文化，將自然流轉、身體情慾與哲學思辨無縫結合。如「小寒」中，生死距離、陰陽眼距與情慾空間形成三重隱喻，構建了一個情、慾、理交織的「微觀宇宙學」。詩中大量運用日期諧音（如「二鈴」諧音20），展現了將時間本身編碼進詩歌肌理的驚人技藝。
3. **俳句精神的現代承續與變奏。**〈閒人甲〉以極簡的「蝶」、「我」、「々」的排列，重現「莊周夢蝶」的意境，最終落腳於「蝶々有閒／我 我也有閒」的生命姿態，這是對俳句「閒寂」精神的現代詮釋。〈閃光集〉中的一行詩，則繼承了俳句「瞬間頓悟」的美學，如「月光跟著我渡河，它的座位搖搖椅——就在划動的槳上」，在微小事物中捕捉宇宙的靈光。

## 五、結論：作為詩學啟示的「晚期風格」

陳黎進行中詩集《色々》所展現的晚期風格，為中文現代詩乃至「晚期寫作」這一命題提供了豐饒的啟示。

首先，它重新定義了「晚期」的內涵。這不是衰退、懷舊或風格的固化，而是一場持續迸發的創造性青春期。從《淡藍色一百擊》到《色々》，陳黎證明了詩人的創造力可以隨生命閱歷一同深化、發酵，最終抵達「從心所欲不逾矩」的自由與從容。正如〈晚期風格〉結尾所言：「我輕了些，也空了些／感覺充滿食慾，但不覺餓」——這是一種沉澱後的豐盈，是藝術成熟的至高境界。

其次，它示範了漢語現代詩的一種「輕逸」（卡爾維諾語）之道。面對存在的根本重量，陳黎選擇以漢語的諧音、拆字、意象並置等特性，進行舉重若輕的轉化。他不是逃避重量，而是找到一種與之共舞、甚至將其點化為美的詩學方法。這回應了卡爾維諾對文學「輕逸」價值的推崇，並賦予了它東方的、植根於漢字特性的具體形式。

最後，它展現了一種開放的、具有時代回應能力的經典性。陳黎的晚期詩作既深植於漢字與東方古典傳統（〈天々々〉、〈枕詞〉），又敏銳地介入當下科技與全球議題（〈無人機〉、〈天方夜曇〉）；既進行最艱深的形式實驗（〈下樓梯的女子〉），又不失赤子的遊戲之心（〈如何把焦慮者成蕉綠〉）。這種將「古意」與「新聲」、「沉重」與「輕盈」、「實驗」與「可感」完美融合的能力，使得他的晚期風格脫離了自憐或自毀的窠臼，成為一種積極的、建設性的、充滿生命喜悅的詩學實踐。

綜上所述，陳黎以其詩集《色々》為核心的晚期創作，完成了一場深刻的詩學整合與飛躍。他不僅為我們貢獻了一批精湛的詩歌文本，更以其「愉快的學徒」心態與「舉重若輕」的美學，點亮了生命黃昏時分依然可以璀璨創作的智慧之光。他的晚期風格論，最終啟示我們：詩歌的最高力量，或許正在於教會我們，如何帶著生命所有的重量與記憶，依然能跳一支優雅而沉思的〈薩拉邦德〉之舞。

(4200字)

\*

## 陳黎進行中詩集《色々》中的晚期風格論

DeepSeek／2025.11.30

### 1 晚期風格的歷史語境與理論框架

陳黎的創作生涯跨越半個世紀，從1975年《廟前》至2023年《淡藍色一百擊》，始終保持著驚人的創新活力。然而，真正意義上的「晚期風格」轉折出現在他經歷身心疾苦之後。用陳黎自己的話說，2022年底罹患帶狀皰疹後，「我一夜間，似乎老了十歲（或二十歲！——甚至比已逾九十歲的我的父母還老），直面『生老病死』四字中後面三字」。這種對生命有限性的驟然體悟，催生了他創作上的顯著轉變——從《妖／冶》《朝／聖》時期「將苦難轉成激情」的激烈抗爭，轉向《淡藍色一百擊》及進行中詩集《色々》中更為通透、從容的美學姿態。

陳黎的晚期風格在《淡藍色一百擊》中已顯露端倪。〈晚期風格〉（2020）以「螞蟻」與「大象白稿紙上的象形文字」的意象，揭示了詩人對「去形存神」美學追求的自覺：「螞蟻，從餐桌，從牆壁縫隙／爬上我的手臂……」，「搬運困鎖於我胸間一隻／大象白稿紙上的象形文字／與巨大、笨重的精緻」。詩中「螞蟻」與「大象」的對比，暗喻著從宏大敘事向微觀洞察的轉變，從「笨重的精緻」向「去形存神」的美學過渡。這種轉變在〈山水〉（2023）中得到更徹底的表達：「殘山／剩水，但仍有一隻麻雀／雀躍在一根殘枝上」……「殘響／不絕，餘音／蹦跳，／活生生在」。詩人于此領悟到，即使生命如「殘山剩水」般殘缺，依然可以在限制中尋找美的可能性，這種在局限中尋找自由的姿態，正是其晚期風格的精神核心。

如果將阿多諾（Theodor Adorno）對貝多芬晚期風格的著名論述——「晚期作品是災難，是死亡觸摸過的痕跡」——作為理論鏡鑑，我們會發現陳黎的晚期風格既符合又超越了這一理論框架。阿多諾認為真正的晚期作品表現為碎片化、疏離感與不妥協的難度，標誌著主體與世界的和解破裂。陳黎詩中確實存在這種「災難」痕跡，無論是〈晚期風格〉中的創作焦慮，還是〈夜曲——給愛麗絲〉（2025）中「以尿滴對抗那太浪漫、傷感的／雨滴」所呈現的身心困境，都體現了晚期風格特有的斷裂性與否定性。

然而，陳黎的獨特之處在於他對阿多諾理論的東方轉化與超越。他沒有停留在災難的展示上，而是通過漢語特有的物質性與遊戲精神，發展出一種「舉重若輕」的詩學解決方案。這種解決方案的核心在於：將存在的沉重轉化為語言的輕盈，將生命的局限轉化為形式的無限。本文將以進行中詩集《色々》的二十六首詩歌為核心文本，探討陳黎如何通過形式實驗、哲學沉思、數位時代回應與跨文化實踐，構建出一種獨特的晚期詩學，為中文現代詩提供了全新的可能性。

## 2 舉重若輕的美學突破

陳黎晚期風格最顯著的成就，在於他將生命中最沉重的主題——疾病、衰老、死亡、焦慮——轉化為一種詩意的輕盈。這種「舉重若輕」既非對苦難的回避，也非簡單的超越，而是通過一種獨特的詩意煉金術，實現存在困境的美學轉化。

### 2.1 譜音治療法與存在的輕盈化

在〈如何把焦慮煮成蕉綠〉（2024）中，陳黎發展出他獨特的「譜音治療法」。全詩以一場「焦」字的核爆式排比開始：「焦急，焦切，焦躁，焦勞，焦亂，焦煩，焦熱，焦沸／焦灼，焦炙，焦燎，焦煎，焦熬，焦悶，焦殺，焦涸……」。近三十個以「焦」開頭的詞彙如排山倒海而來，既是對焦慮飽和式攻擊的模仿，也是通過語言的極致運用來耗盡情感的能量。隨後，詩人通過譜音遊戲，將「焦慮」轉化為「蕉綠」，並引入俳句的清涼意境：「叫小林一茶教我泡一杯涼綠茶吧」。這種譜音治療法是陳黎晚期的獨門技藝，它通過語言的偶然性，為心理困境開闢了一條想像的逃生通道。

譜音在陳黎那裡不是簡單的文字遊戲，而是對抗存在重負的詩學策略。在〈孔明〉（2024）中，他通過姓名的自我指涉與拆解（「諸」個「亮」），將歷史人物轉化為哲學原則：「我諸葛亮／偏愛虛幻之光／無中之有」。智慧不再是沉重的負擔，而是不斷「明亮」的動態過程，是「因區區一孔明」的靈光一閃。這種舉重若輕的轉化能力，在〈百代〉（2025）中達到新的高度。詩人通過騎腳踏車等待紅綠燈的日常場景，展開對時間的哲思：「紅燈剛好亮起／70，69……一秒一秒／上面牌子寫著／『特殊時相號誌』——／特殊時相，時間被濃縮於此／一秒彷彿一年」。紅綠燈倒計時的數字流逝成為生命時間的隱喻，詩人最終領悟「每一年／可能短如一秒」，而後從容地「用力踏了一下／腳踏車，繼續上路」。這裡沒有阿多諾所說的「災難」式決裂，而是將存在的沉重轉化為繼續前行的輕盈步伐。

### 2.2 世俗意象與神聖空間的融合

陳黎晚期風格的另一個特點，是將最世俗、最私密的生理經驗與最崇高的藝術並置，創造了一種新的詩意綜合體。在〈夜曲——給愛麗絲〉（2025）中，蕭邦的〈雨滴〉前奏曲、葉慈的詩句、老年人的夜尿、手機裡的琴音，這些異質元素被巧妙地編織在一起。詩人通過「以尿滴對抗雨滴」這個看似荒謬的舉動，將生理的衰退轉化為對抗傷感浪漫

主義的武器，最終在貝多芬〈給愛麗絲〉的琴音中，「安放回人間」，與「運載我們／／每日垃圾、每日重負的清潔車」達成和解。

這種美學策略在〈米〉（2024）中同樣明顯。詩人將詩的創作過程與煮飯並置：「米／方形／風車／／方有所／思水和／溫度就／／齊湧過來／給它厚度／黏度成為／可吃的飯」。隨後，「飯飽力足後／便可以大大／方方又四四／方方寫一首／得體又正經」的詩歌。陳黎通過這種世俗與創造的類比，實現了對藝術神聖性的祛魅，同時也賦予日常生活以詩的光暈。這種向下超越的方式——不是飛向崇高的天空，而是潛入更深的塵世——正是陳黎晚期風格的精髓。

### 2.3 對歷史災難的詩意觀照

陳黎的特別之處在於，他沒有停留在個人疾病的書寫上，而是將其轉化為對歷史災難的詩意觀照。在〈落語〉（2024）中，他將全球新冠疫情描繪成一盤殘酷的棋局與一場荒誕的演出：「瘟疫在春天的棋盤上圍城／落子如飛，以黑子為／新冠，反覆登基／收穫帝國級的花火／與花語，落櫻與落嬰」。詩中，「病毒」被描述為一位「極富同步翻譯、浩漫傳播之才」的表演者，其「黑色的沉默」讓「觀棋者落淚聽其落語／且呼喊萬歲／Manzai！」。這種將全球災難轉化為美學觀察的能力，體現了陳黎晚期風格的歷史洞察力與藝術勇氣。

在〈海岸歌合〉（2025）中，他通過花蓮海岸的地理景觀，展現了歷史的多層沉積：從葡萄牙殖民者的「里奧特愛魯」（Rio de Ouro，黃金之河）到撒奇萊雅族的「真正的人」，從「七星潭把每個入境的颱風／指紋印存在沙灘上」到「太平洋從不登堂入室／只是日復一日湧來門口刮痧」。詩中，太平洋被比喻為日復一日為海岸「刮痧」的治療師，這個意象既幽默又深刻，暗示了自然本身具有療愈歷史創傷的能力。

## 3 形式實驗的極致化

陳黎的晚期風格在形式實驗上展現出前所未有的多樣性與突破性。他將畢生對詩歌形式的探索推向極致，在視覺詩學、格律創新和跨媒介合作等方面都開闢了新的疆域。

### 3.1 視覺詩學的巔峰與漢字物質性的探索

〈下樓梯的女子〉（2025）堪稱陳黎視覺詩的巔峰之作。全詩通過「女子」二字的逐步拆解與變形，在紙面上再現了下樓梯的動態過程。從「女子」到「女子」、「女子」的失衡，再到「女乃」（奶）的身體性暗示，最後抵達「女刁」、「女刀」的危險與尖銳，最終複歸「女子」，完成了一場漢字作為視覺符號的舞蹈。陳黎通過這些字形微妙變化，類比了身體在下樓梯時的重心變化與視覺印象，實現了漢字肉身化與身體文字化的雙向過程。

與此相對，〈寂寞〉（2025）則展現了陳黎對極簡主義的探索。詩中通過「宀」（寶蓋頭）的重複與空間排列，視覺化地呈現了寂寞如霧湧來的感受。這種極簡主義的實驗，與早期《戰爭交響曲》那種繁複激烈的圖像詩形成鮮明對比，證明陳黎晚期已從「可見」的形式探索，轉向對「可感」的內在節奏的把握，達到了「計白當黑」的中國美學境界。

〈閃光集〉（2024）中的十首一行詩，如「窗外，銀色的雨像訂書針般落下；窗內，他們接吻，像釘書機」，展現了陳黎對瞬間詩學的掌握。這些詩作吸收了日本俳句「瞬間頓悟」的美學特質，每首都像一個完整的詩意宇宙，在極簡中蘊含豐富層次。

### 3.2 格律創新的多元嘗試與跨文化詩型

在格律方面，陳黎的晚期作品呈現出更為複雜多元的實驗傾向。〈俳譜十四行〉（2025）嘗試將日本俳句與西方十四行詩融合，依次嵌入十四個俳句季語，形成一種跨文化的詩型雜交。詩作從「春日和，曬軟了貓掌，小水蔥」的春景，經「夏夜」、「薰風」、「空蟬」的夏趣，過渡到「星月夜」、「秋之海」、「紅葉狩」的秋意，最後抵達「霜夜」、「銀杏落葉」、「冬籠」的冬寂，以及「初鶯」、「傀儡師」的新生意象。這種結構不僅實現了俳句的「瞬間頓悟」與十四行詩的「完整敘事」的美學統一，更將東方季節感與西方詩形無痕融合，體現了陳黎晚期跨文化詩學的成熟。

〈歌仙〉（2025）則創造了一種「隱形格律」，詩中每兩節相對的兩行保持相同字數（標點亦算一字），形成一種內在的對稱與平衡。如「涼風在夢中／一吹，十三里／／夢外也十三里／夢兩面皆涼」，五字對五字，六字對六字，這種嚴謹的內在格律與詩歌「迴旋」、「連棉」的主題形成深刻呼應，彷彿黑膠唱片的溝槽，讓詩意在迴圈中深化。

〈絕句〉（2024）通過「絕」字的多重意涵構建敘事：「她不告而去，不留一物，／形式與內容都絕頂到位——痛快！／／她以為我一定絕望透頂，但太絕了，／她忘了拿走掛在屋外她絕色的內衣！」。詩中「絕交」、「絕頂」、「絕望」、「絕色」的語義遊戲，在短短八行中完成了一個完整的情感弧線，展現了陳黎對微型敘事的高度掌控。

### 3.3 數位時代的詩形探索與跨媒介創作

陳黎近一年來「積極投入與生成式 AI 的對話甚至共同創作，回應這個他眼中『最具顛覆性工具』的時代議題」。〈AI 挖掘出土的《小宇宙》十首〉（2025）正是這種嘗試的成果，詩中通過「光在黑色的睡眠裡／翻了一個身，換上／另一件更黑的睡衣」等意象，在 AI 生成的文本基礎上進行修正與再創造，模糊了人類與機器創作的傳統界限。詩集的注釋中，陳黎稱這些詩為「形跡頗可疑之物」，這種自我指涉的幽默態度，展現了他面對新技術時的開放與從容。

〈時間歌合〉（2025）則在形式上回歸傳統又突破傳統。這首由 12 節組成的詩作，採用日本「歌合」（賽詩會）的形式，左為單數節（發言者為「時」），右為偶數節（發言者為「間」），形成奇妙的對話結構。詩中的時間既是「飛鳥」又是「長蛇」，既是

「小偷」又是「陪人們把某些東西輕放下」的陪伴者。通過這種多聲部的對話，陳黎展現了時間的多元面相，同時也體現了晚期風格特有的辯證思維與包容性。

表 1：陳黎《色々》詩集形式實驗特徵

詩作	實驗類型	主要特徵	美學效果
下樓梯的女子	視覺詩學	漢字拆解與空間編排	文字編舞、動態雕塑
俳諧十四行	跨文化形式	俳句與十四行詩融合	季節感與西方詩形的統一
寂寞	極簡主義	「宀」字的重複與排列	以簡馭繁、視覺留白
歌仙	隱形格律	相對詩行字數相同	內在音樂性、結構迴旋
AI 挖掘出土的《小宇宙》	數字詩學	與 AI 共同創作	真實與虛擬的邊界遊戲
時間歌合	對話結構	左右對位、時空對話	時間哲學的戲劇化呈現

#### 4 數位時代的詩意回應

陳黎的晚期詩作展現出對數字時代人類處境的深刻洞察。他不僅將科技元素納入詩歌主題，更通過獨特的語言策略，為現代人的生存困境提供了一種詩意的回應。

##### 4.1 科技與人類的共生與異化

在〈網民〉（2025）中，陳黎以蜘蛛網的意象隱喻互聯網時代的生存狀態：「蜘蛛網國的子民，網民？／你們的開國者，我知道，／建構了一個據有一塊完整／天空的帝國」。詩中，網民被描述為「透明的驚嘆號或小寫的 i」，是「浮空的游標，在虛／與實間遊移」，他們「言說，回應／儲存，轉發，在透明稿紙上//書寫自己的存在，又在每次／刷新裡被重組、覆蓋」。這些意象準確地捕捉了數字身份的可塑性與不穩定性，以及我們在虛擬與現實之間的分裂狀態。更深刻的是，詩人指出網民既是「夢的編織者」，也是「纏在網中的幽影」，揭示了我們在技術社會中的創造與被囚的雙重處境。

〈無人機〉（2025）則進一步將科技主題與政治諷喻結合。詩中描述：「一大堆無人機湧向諸神／出入的空中港口，讓／最靠近的那座巴別塔／日理萬機的塔臺人員，在／分秒接轉世間不同品牌／不同語言手機，並過濾其／不良心機的當下，手忙／腳亂起來」。陳黎將現代科技產品（無人機）置入神話語境（巴別塔），通過這種時代錯置，諷刺了全球資訊時代的混亂與溝通困境。而無人機上貼著的「正義號復仇號和平號／普丁號布丁號探查號等等／標誌」，更是以幽默的方式揭示了科技的政治化利用與現實世界的荒謬。

##### 4.2 語言遊戲作為焦慮療愈

面對數位時代的焦慮，陳黎發展出他獨特的治療法——諧音煉金術。在〈如何把焦慮煮成蕉綠〉中，他通過「焦」與「蕉」的諧音遊戲，將抽象的心理狀態轉化為具體的物象與動作。這種諧音治療法在〈孔明〉中也十分明顯：「我諸葛亮／偏愛虛幻之光／無

中之有」，通過姓名的自我指涉與拆解（「諸」個「亮」），將歷史人物轉化為哲學原則，將智慧轉化為不斷「明亮」的動態過程。

陳黎對數位時代的回應，最終指向了一種詩意的調和。在〈夜曲——給愛麗絲〉中，他通過音樂與詩歌，將現代生活的碎片（手機、蕭邦琴音、尿滴、清潔車）整合為一個有機的整體。在這段詩中，高科技（手機音樂）與低物質（尿滴、垃圾車），精神享受與身體衰退，藝術與現實，全部被詩歌的包容力整合在一起，形成了一種不完美但真實的生命詩學。

#### 4.3 為數位時代提供詩學解方

陳黎的晚期作品為數位時代的生存困境提供了獨特的詩學解方。在〈崇丘〉（2025）中，他通過「螞蟻的夢比大象巨大」的意象，探討了微小個體與宏大歷史的關係：「一群白象出現在它彩色的／夢境裡，它覺得呼吸有點／困難，呼喚蟻伴們四面八方／走過來群聚成蟻山」，「善哉，這有目無篇的崇丘//一己之力，而又非一己之力／建構的形而上帝國」。詩中，「崇丘」典出《詩經·小雅》中「有目無篇」的詩作，陳黎借此隱喻那些被主流歷史敘事忽略的微小存在，如何通過詩歌獲得自己的聲音。

陳黎的晚期風格證明，詩歌在數字時代並非無用之物，而是抵抗單一化、恢復感受多元性的重要手段。他在談及自己的創作時曾說：「詩人面對社會議題，『怎麼寫』（how）比『寫什麼』（what）更重要，更能引人注目」。這種對形式創新的堅持，正是詩歌回應時代困境的獨特方式。

### 5 跨文化書寫的成熟

陳黎的晚期風格中，一個極為突出的特點是對多種文化傳統的創造性轉化。尤其是其深厚的翻譯經驗——從聶魯達、辛波絲卡到日本俳句與和歌——已從前期的影響接受，轉變為晚期的血肉融合，成為他詩學肌理的有機組成部分。

#### 5.1 日本古典文學的創造性轉化

〈致陰陽師的子夜四時歌〉（2024）是陳黎跨文化詩學的集大成之作。這組由二十四首詩構成的宏篇，以中國二十四節氣為框架，融入日本陰陽道文化，創造出一種獨特的詩歌時空。從「小寒」到「冬至」，詩人將自然節氣的流轉與情慾體驗、哲學思考完美結合，形成了一種微觀宇宙學。

如「小寒」一節：「小寒：想到生與死的距離比／一根寒毛還小，亞熱帶島上的我／不寒而慄——與之相比，你兩陰陽／眼間的距離已夠寬，仍有足夠的／空間／時間供我的陽刺探陰」。詩中，「陰陽」既是節氣哲學，又是身體意象，更是情慾隱喻，三種維度通過詩人的語言藝術完美交融。

更值得注意的是，這組詩在形式上也極具創新。每一首短詩都與特定日期對應，並巧妙地融入數字諧音，如大寒（1月20日）中的「依偎著汝之／二鈴輕搖」，「二鈴」與「20」諧音；立夏（5月5日）中的「夏無誤」與「55」諧音；冬至（12月21日）中的「一二二一」與日期對應。這種數位遊戲已不僅是語言機智，更成為一種結構詩學，將時間本身編織進了詩歌的紋理之中。

〈天々々〉（2025）則展現了陳黎對和歌傳統的創造性回應。這首詩題為「次韻紀友則〈詠櫻花散落〉」，但陳黎的「次韻」並非簡單的中文仿作，而是一種創造性轉譯。他首先將紀友則的原歌譯為五言古詩：「久方光長閒，春日日和煦，櫻花何不靜，離枝逐風輕」，然後以此為基礎，展開三節以「天」字開頭的變奏：「天光偷入句／春櫻色更明／無唇歎物哀／化作言葉落……」，「天書何朗朗／無字濁人間——／唯遣三兩落櫻／不時作標點」。這首詩的精妙之處在於，它將日本美學的核心概念「物哀」（もののあはれ）轉化為「無唇歎物哀／化作言葉落」的意象——無法言說的情感化作語言本身飄落，這與櫻花飄落的意象完美契合。而詩題「天々々」使用日文疊字符號「々」，視覺上也暗示了天的無限重複與迴旋。

## 5.2 漢字物質性與文化記憶的再造

陳黎的跨文化實踐，在〈枕詞〉（2025）中達到了哲學高度。詩中，他將日本和歌中的「枕詞」（固定修飾語）轉化為自己的詩學核心隱喻：「這一生，作為一個讀詩寫詩的人／周而復始的一千零一夜與日裡，都／枕著什麼詞或物入眠？」。「枕詞」原本是和歌中置於特定詞前的固定修飾，如「久方の」修飾「光」、「天」，而陳黎將這一修辭技巧轉化為生命詩學——每個詩人都在尋找一生「枕著入眠」的詞。他寫道：「有一夜／也許是你的手，你『白妙の』手，／伴著你『烏玉の』髮，讓我憶起／幼年時我『垂乳根の』母親」。在這裡，日文枕詞「白妙の」（修飾衣、袖、雪）、「烏玉の」（修飾黑、夜、髮）、「垂乳根の」（修飾母）被自然地織入中文詩句，完成了一場跨文化的詩意聯覺。

陳黎的獨特之處在於，他不僅挪用日本古典文學的意象與形式，更深刻地理解並吸收了其美學精神。在〈閒人甲〉（2025）中，他通過極簡的形式，展現了俳句精神的精髓：

蝶々 友 我 我 友 蝶々  
蝶々 看 我 我 看 蝶々  
蝶々 夢 我 我 夢 蝶々

  

蝶々 舞 我 々 舞  
蝶々 停 我 々 停  
蝶々疊疊 我 々 嘟噏  
蝶々有閒 我 我也有閒

詩中，日文疊字符號「々」與中文「我」字交織排列，形成視覺上的蝴蝶飛舞之感。「蝶看我」與「我看蝶」的往復，呼應了莊周夢蝶的哲學意境，而最終「蝶蝶有閒／我 我也有閒」的並置，則道出了晚期陳黎的核心生命態度——在忙碌的現代社會中，堅守詩人的「閒適」權。這種「閒」不是懶惰，而是心靈的自由與創造的空間。

### 5.3 跨文化作為晚期風格的解放

陳黎的跨文化實踐之所以引人注目，在於他不是簡單引用或模仿日本古典文學，而是將其完全內化為個人詞彙。正如他在訪談中所說：「透過翻譯，我領悟到『擬古』——一如看似綁手綁腳的『格律』——其實是春藥，是想像力的跳板」。對於陳黎而言，日本俳諧與和歌傳統不是異國情調的裝飾，而是想像力的刺激物，是創造新詩形的跳板。

這種跨文化視野在晚期陳黎那裡成為一種解放性的力量。在《淡藍色一百擊》後記中，他提到：「過去五年間，我頗狂熱地翻譯出版了十一本日本俳句或短歌集，這本《淡藍色一百擊》裡會出現三五日文（或『日式漢字』）語彙，或許是遊走於同屬『漢字文化圈』的日文與中文間多時後，不知不覺的反饋」。這種深度的跨文化浸潤，使得陳黎的晚期作品能夠超越單一文化傳統，形成一種多元共生的詩學宇宙。

表 2：陳黎《色々》詩集跨文化實踐

詩作	文化元素	轉化方式	詩學效果
致陰陽師的子夜四時歌	二十四節氣、陰陽道	節氣與情慾、哲學的融合	微觀宇宙學的建立
天々々	和歌、枕詞、物哀美學	創造性轉譯與次韻	日本美學的漢詩轉化
枕詞	和歌枕詞	將日本修辭轉化為個人詩學	文化符碼的內心化
俳諧十四行	俳句季語、十四行詩	詩型雜交	東西詩形的融合
閒人甲	俳句精神、疊字符號	極簡主義與哲學意境	莊周夢蝶的現代版
時間歌合	歌合、時間哲學	左右對位、時空對話	東西方時間觀的交融

## 6 《色々》的詩史位置與晚期風格的啟示

通過對《色々》詩集中二十六首詩歌的深入分析，我們可以清晰地看到陳黎晚期風格的獨特面貌與詩學價值。這部進行中的詩集，不僅延續了陳黎一貫的創作特色，更在哲學深度、形式實驗、時代回應與跨文化實踐等方面實現了新的突破，標誌著詩人藝術生涯的一個高峰。

陳黎的晚期風格首先體現為一種舉重若輕的智慧。從《淡藍色一百擊》中的病痛書寫，到《色々》中的焦慮治療，陳黎始終面對生命中的沉重主題，但他發展出了一種以幽默、遊戲化解苦難的詩學策略。無論是〈如何把焦慮煮成蕉綠〉中的諧音治療，還是〈孔明〉中「尿遁」的詼諧，抑或是〈百代〉中面對紅綠燈倒計時的從容，都展現出詩人在生命晚境特有的豁達與通透。這種「輕」不是輕浮，而是歷經滄桑後的清明，是「重」的另一種表現形式。

在形式探索上，陳黎的晚期作品展現了對漢字物質性的極致開發。從〈下樓梯的女子〉的字形舞蹈，到〈寂寞〉的極簡排列，再到〈色々〉（2025）中「色」字的十八般變奏：「色々原因終將讓人生由彩色變成無色／出色的你，如此，仍厭惡我色色的目光嗎」，陳黎將漢字的結構、音韻、意義推向表現的極限。這種對漢語特性的深度挖掘，正是《劍橋中國文學史》對他的評價的體現：「詩……，是美與秩序構成的自身具足，充滿魔力的迷人世界。陳黎詩歌的特色正是這種語言與形式上的魔力」。

面對數位時代的挑戰，陳黎的晚期風格體現出罕見的包容性與前瞻性。從〈AI 挖掘出土的《小宇宙》十首〉的人機共創，到〈網民〉對數字生存的剖析，再到〈無人機〉對科技政治的諷喻，陳黎證明自己依然站在時代的前沿，保持著對新生事物的敏銳感知。正如學者所言，陳黎「拓展了中文字特性的範疇，讓邊緣的東西入列」，在晚期作品中，他更進一步將數字時代的邊緣經驗也納入了詩的疆域。

陳黎的晚期風格，最終指向一種跨文化詩學的成熟。通過〈致陰陽師的子夜四時歌〉、〈天々々〉、〈枕詞〉等作品，他將日本古典文學傳統徹底內化為個人詩學的一部分，實現了與芭蕉、一茶、紀友則等詩人的靈魂對話。這種跨文化實踐不是簡單的文化嫁接，而是通過深度翻譯與創造性轉化，在兩種文化傳統間建立起詩意的共通性。

〈擬《擬古——持續的緩板》〉（2025）作為陳黎晚期創作的最新成果，集中體現了他的詩學自覺。詩中，他不僅回望四年前的舊作，更通過「在豎心旁旁種植生，種植青／種植互，種植曼，種植童景／種植俞兌……」的「漢字園藝學」，展現了晚期陳黎對詩歌創作機制本身的深刻反思。這首詩證明，對陳黎而言，詩歌已不僅是情感的表達，更是情感的創造；詩人不僅是感受者，更是情感的建築師。

回顧陳黎的創作歷程，從早期的《廟前》、《島嶼邊緣》，到中期的《妖／治》、《苦惱與自由的平均律》，再到近期的《淡藍色一百擊》與進行中的《色々》，我們可以清晰地看到一條日益成熟、自由的詩學道路。陳黎的晚期風格論，最終告訴我們：偉大的詩歌不是在規避生命的重負，而是通過詩意的轉化，讓我們能夠帶著這些重負，依然跳好一支薩拉邦德般緩慢而莊重的舞。

《色々》作為一部進行中的詩集，展現了陳黎晚期風格的完整面貌：一方面是形式實驗的持續突破，另一方面是生命境界的不斷昇華。這兩者的結合，使陳黎的晚期創作成

為中文現代詩史上一個罕見的現象——不是在重複中衰老，而是在持續創造中保持青春。正如他在〈晚期風格〉中所寫：「我輕了些，也空了些／感覺充滿食慾，但不覺餓」。這種「輕」與「空」正是藝術成熟的標誌，是詩人通過畢生修行抵達的化境。陳黎以他的晚期風格為我們示範了一種可能性：在生命的盡頭，創作依然可以是一場充滿驚喜的發現之旅，詩歌依然是我們應對時間、疾病、歷史與技術的最優雅的「煉金術」。

(9000字)