

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澄明，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**〉全詩僅通過對「女子」二字的拆解（女子、女子、女乃、女刁、女刀）與空間排列，生動類比了下樓的動態與身體感，實現了「漢字的肉身化」。〈**寂寞**〉則用「宀」（寶蓋頭）的重複排列，視覺化地呈現了寂寞如霧湧來的空間壓迫感，堪稱極簡主義的傑作。〈**詩說**〉更走極端，全詩所有字皆用「言」字旁，在自我設定的牢籠中，完成了一場關於詩歌本質（許謊言、讚詭變、誘詩證詩）的磅礴宣言，形式與內容高度統一。

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**〉將日本俳句的季語與瞬間美學，織入西方十四行詩的框架，在十四行內完成四季迴圈。〈**歌仙**〉則發明一種「隱形格律」，讓相對詩行字數工整對應，形成如黑膠唱片溝槽般的內在迴旋韻律。〈**時間歌合**〉與〈**海岸歌合**〉則復興日本「歌合」形式，前者讓「時」與「間」對話，後者讓歷史與地理對話，結構上的精巧對位深化了主題的辯證性。

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**〉以「形跡頗可疑之物」的幽默姿態，探索人機共創中真實與虛擬的邊界。〈**網民**〉則精準刻畫數位生存狀態，網民是「透明的驚嘆號」，在「刷新裡被重組、覆蓋」。〈**天方夜壘**〉描繪全球網友在螢幕前共候「花開的聲音」，語言如「語絲如香氣逸入液晶」，最終凝聚為「無需翻譯的」共同體驗，構建了一個數位時代的詩意烏托邦。

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
格律創新	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
數位詩學	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〉、〈天方夜壘〉）；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（〈如何把焦慮煮成蕉綠〉）。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 諧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「諧音治療法」。全詩以一場「焦」字的核爆式排比開始：「焦急，焦切，焦燥，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，詩人通過諧音遊戲，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」。這種諧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。

諧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，最終復歸「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「ㄅ」(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。〈俳諧十四行〉（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」、「連綿」的主題形成深刻呼應，仿佛黑膠唱片的溝槽，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	「ㄣ」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」。這些意象精準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困的雙重處境。

〈**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 喋喋
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，而是歷經滄桑後的澄明，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／種植俞兒……」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／冶》、《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)