

國立中央大學

中國文學研究所

碩士論文

陳黎文本中的洄瀾書寫
Hualien writing in Chen Li's poetry and prose.

研究生：王夢婷

指導教授：康來新教授

中華民國 97年 12月 27日

國立中央大學

中國文學研究所

碩士論文

陳黎文本中的洄瀾書寫
Hualien writing in Chen Li's poetry and prose.

研究生：王夢婷

指導教授：康來新教授

中華民國 97年 12月 27日



國立中央大學圖書館

碩博士論文電子檔授權書

(95 年 7 月最新修正版)

本授權書所授權之論文全文電子檔(不包含紙本、詳備註 1 說明)，為本人於國立中央大學，撰寫之碩/博士學位論文。(以下請擇一勾選)

- ()同意 (立即開放)
- ()同意 (一年後開放)，原因是：_____
- ()同意 (二年後開放)，原因是：_____
- ()不同意，原因是：_____

以非專屬、無償授權國立中央大學圖書館與國家圖書館，基於推動「資源共享、互惠合作」之理念，於回饋社會與學術研究之目的，得不限地域、時間與次數，以紙本、微縮、光碟及其它各種方法將上列論文收錄、重製、公開陳列、與發行，或再授權他人以各種方法重製與利用，並得將數位化之上列論文與論文電子檔以上載網路方式，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印。

研究生簽名：_____ 王夢婷 _____ 學號：_____ 941301011 _____

論文名稱：_____ 陳黎文本中的洄瀾書寫 _____

指導教授姓名：_____ 康來新教授 _____

系所：_____ 中國文學 _____ 所 博士班 碩士班

日期：民國 97 年 12 月 17 日

備註：

1. 本授權書之授權範圍僅限電子檔，紙本論文部分依著作權法第 15 條第 3 款之規定，採推定原則即預設同意圖書館得公開上架閱覽，如您有申請專利或投稿等考量，不同意紙本上架陳列，須另行加填聲明書，詳細說明與紙本聲明書請至 <http://blog.lib.ncu.edu.tw/plog/> 碩博士論文專區查閱下載。
2. 本授權書請填寫並親筆簽名後，裝訂於各紙本論文封面後之次頁（全文電子檔內之授權書簽名，可用電腦打字代替）。
3. 請加印一份單張之授權書，填寫並親筆簽名後，於辦理離校時交圖書館（以統一代轉寄給國家圖書館）。
4. 讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印上列論文，應依著作權法相關規定辦理。

摘 要

近年來，台灣區域文學發展迅速，地方積極投入各類藝文活動，期能灌注文學的、文化的養分，讓台灣這塊土地產生更美的地方律動。花蓮文學在地方文學的區塊中有著相當特殊的風情，山與海的交織互動，激盪出歷史與人文的回音，獨立且包容的二元存在，是其迥異於其他地方文學的特色，而花蓮作家群的複雜則顯露出花蓮文學的多重結構，因此，透過閱覽花蓮的文字書寫，是進入這片後山神秘淨土的最佳途徑。

陳黎，他是花蓮作家群中最「在地的」花蓮作家，除了大學四年及服役期間曾離開家園外，花蓮是他半世紀的生活居所，陳黎用他的熱情、活力與源源不絕的創作，哺育著花蓮的莘莘學子們。花蓮的大山大水、街坊小道、人情故事，他一一用心咀嚼，吐出人文花蓮的芬芳。筆者由陳黎的文本出發，參考相關期刊報紙與研究論文之論述，由後現代、後殖民主義，空間與地方理論一探陳黎現代詩與散文中洄瀾（花蓮）書寫的風貌。

陳黎接受西方文學洗禮的文字，洗鍊得炫目而引人，詩的意象呈現多樣多變的風貌，是他一直站穩台灣中生代詩壇的秘密武器。散文的書寫則平實帶著真情，平凡中的瑣碎事物，在他筆下每每成爲一種不平凡的感動，陳黎現代詩與散文的創發理念，以本土精神摻合西洋文論的概念，相融卻不顯扞格。

在島嶼的邊緣，陳黎是個耽溺花蓮母親的孩子，他寫故鄉的自然與人文，真實地描繪它的美與不美；在花蓮，陳黎是個針砭現世的評論者，在回顧花蓮、台灣建構的過程中，思索島嶼存在於世界的意義。花蓮是陳黎文字播演的重要舞台，他從島嶼邊緣去構築台灣歷史，對應世界脈動，邊緣（花蓮/台灣）與中心（台北/世界）的隔閡在陳黎的筆下無形，我們看到的是更寬闊的宏觀文學。

陳黎，文字的魔術師，白色方帕下，他將揭起洄瀾夢幻的、驚奇的書寫空間。

關鍵詞：陳黎、洄瀾、花蓮、地方書寫、花蓮文學

Abstract

In recent years, regional literature in Taiwan has been developing rapidly. Local governments have been actively devoted to various literary and cultural activities in the hope that, by instilling such nutriments, Taiwan can become a land with more touching rhythms of the local and the native. Hualien literature plays quite a peculiar part in the regional literature of Taiwan. Its echoes of its history and culture (interwoven with elements of mountains and ocean) and its co-existence of independency and compatibility are the distinctive features which make Hualien literature stand out from other local literature. Besides, the complicated backgrounds of writers of Hualien bring about the pluralistic structures of Hualien literature. Therefore, reading works about Hualien offers the best access to the mysterious paradise of the so-called “back mountain”.

Chen Li is one of the most representative writers of Hualien, where he has been living for half a century, and where he nurtures and fosters his students with his passion, vitality, and everlasting creativity. He chews over the grand mountains and rivers, small streets and alleys, and touching stories of common people, and then gives forth the fragrance of localism of Hualien. In this thesis I attempt to discuss the various facts of Hualien writing in Chen Li’s poetry and prose by referring to relevant journals, newspapers, research papers, and drawing on viewpoints of post-modernism and post-colonialism, and the theory of space and region.

Under the baptism of Western literature, Chen Li’s language is polished, outstanding, and appealing. The imagery in his poetry, which exhibits rich variety and diversity, is the secret weapon he possesses to establish himself as one of the most prominent contemporary poets of Taiwan. His prose style is plain but sincere. He has the talent of transforming trivial daily incidents into extraordinary touching stories. The spirit of regionalism and western literary concepts are well blended in Chen Li’s poetry and prose.

At the edge of the island Chen Li, a child indulged in his mother’s love, writes about his hometown’s nature and culture, truthfully depicting its beauty and imperfection. In Hualien, Chen Li is a critic who hammers on the mundane world. While looking back on the history of Taiwan and Hualien, he ponders over the significance of this island in this world. Through writing, he vividly bridges the barrier between the edge (Hualien/Taiwan) and the center (Taipei/world), and offers his readers a much broader perspective of literature.

Chen Li, a magician of words, exposes under his white handkerchief a fantastic and amazing writing space of Hualien.

Key words: Chen Li, Hualien, Hualien, topographical writing, Hualien literature.

誌 謝

太魯閣號——載著我的行李，載著我的疲憊，載著我的麻糬，載著我的論文從花蓮一路疾駛回中壢……

住在西部小城近三十年，從沒想過自己會和中央山脈另一邊的東部小城有任何的牽連，直到嫁為花蓮媳婦的那一刻起，我和花蓮因此有了深具法律效力的「姻親關係」。每次要回花蓮的路上，總覺得路程遙遠，心裡不停地嘀咕「為什麼有人會想要住在那麼偏僻的地方啊？」——就是有人喜歡，還不少人喜歡住在這偏僻的地方哩！而且這些花蓮人還真是驕傲，驕傲花蓮的松園和七星潭，驕傲花蓮的楊牧和曾記，這才知道，原來，花蓮也是有星巴克和麥當勞的地方，我對花蓮從此「肅然起敬」！

把花蓮作為論文的題目，是想要重新認識花蓮，了解花蓮的美麗山水，了解花蓮的豐富人文。自己並不是個愛讀書的人，重拾書本在桌前燈下獨自奮戰，真的是備感辛苦，若不是家人殷殷的關切和咖啡因強力的補充，我想，我是無法順利完成這本論文的。

要感謝的人真的很多，首先是我親愛的爸爸和媽咪，他們默默地守護與付出，給予我滿滿的支持和鼓勵，在我沒日沒夜地努力趕論文時，幫我照顧去年甫出生的小寶寶，讓我可以放心且安心地專注在自己的論文世界；再來是一直在身邊的老公與可愛的兒子，結婚、生子搶在論文完成前甜蜜插隊，雖然延遲了原本預定的進度期程，但有了一個幸福的家庭，我的生命也因此更加圓滿與完整。

感謝康來新老師辛勤的指導，給予我諸多的靈感與想法；感謝陳黎老師幫忙修改與潤飾我的英文摘要，和陳黎老師的對話給了我許多的啓引與寫作方向；感謝陪我一起上山下海，東奔西跑搜集資料的學伴志宏；感謝一直為我打氣加油，時常給我驚喜與感動的阿昌；感謝同學與同事的激勵與陪伴，現在才知道，一本論文的完成並不是只有自己一個人獨自奮鬥，而是有好多好多的戰友與後方補給源源不絕地支援才得以完成。

寫這篇誌謝時，是在午夜時分，我正對抗著今年最冷的寒流，僵硬的手指敲打著鍵盤，「這是最後一次為這本論文熬夜了吧！」各種滋味頓時湧上心頭，一切的過程與種種辛苦迅速從眼前溜過，我想，這是一種巡禮。

終於，我的論文完成了，我可以畢業了。

王夢婷

2008年12月

目 錄

中文摘要.....	i
英文摘要.....	ii
誌 謝.....	iii
目 錄.....	iv
第一章 緒 論	
第一節 研究動機.....	1
第二節 文獻回顧.....	4
第三節 研究方法.....	11
第四節 本文架構.....	16
第二章 洄瀾·夢土·詩騎士	
第一節 走入島嶼邊緣.....	19
一、花蓮的歷史與族群.....	19
二、自然環抱下的人文花蓮.....	24
第二節 偷窺者陳黎.....	31
一、陳黎其人及洄瀾之愛.....	31
二、陳黎的創作與分期.....	35
第三節 陳黎創作的知識構成.....	41
一、西學與譯詩.....	41
二、音樂與藝術.....	44
三、經典作家.....	47
第四節 山風海雨詩故鄉.....	54
一、花蓮文學，或者，在花蓮的文學.....	54
二、用人文來實踐洄瀾的文學之美.....	59

第三章 陳黎現代詩中的洄瀾書寫

第一節	現代詩創的理念與風格.....	63
一、	詩創的理念.....	63
二、	內容與風格.....	70
第二節	洄瀾的歷史回聲.....	82
一、	洄瀾，立在霧中看台灣.....	82
二、	尋找原住民母音.....	97
第三節	洄瀾小城的海洋與人情.....	107
一、	藍色的味道.....	107
二、	小城故事多.....	116
第四節	與土地的脈動共同呼吸.....	126

第四章 陳黎散文中的洄瀾書寫

第一節	散文的內容與風格.....	133
一、	陳黎散文的魅力.....	133
二、	文類的模糊化.....	145
第二節	走踏花蓮地圖.....	150
一、	波特萊爾街.....	150
二、	有色彩·美食和聲音的風景.....	159
第三節	身邊的卓別林.....	169
一、	親情戀歌.....	169
二、	陳腐先生.....	176
第四節	活力洋溢的漫步.....	184

第五章 結 語.....190

參考文獻.....194

附 錄(一) 陳黎年表及寫作繫年(1954-2008).....209

附 錄(二) 花蓮文學地圖——尋找花蓮文學「趣」.....227

第一章 緒論

曙光初露

解開七星潭的U罩杯

海面上乳波蕩漾那美麗的

洄瀾體每一滴都是花蓮

——林鴻振〈洄瀾體 U CUP〉¹

第一節 研究動機

花蓮特殊的地理和人文環境，孕育了豐沛的文學資源，太平洋與中央山脈的日日細語，笑裂了一線花東縱谷的弧線；花蓮小城的人們，悠然地對著七星潭放歌、對著花崗山吟詩，花蓮的氣息除了山與海之外，更有一股濃得化不開的文學之味。

台灣文學的地方書寫於近年有著舉足的成長，各縣市政府的提倡與開拓，讓地方的發展與內涵有著向外延展的空間，北部書寫的威權與現代主流、南部書寫的城鄉想像與地方歷史，藉由各地方區域文學呈現的不同風貌，我們因此更加了解台灣的在地文化。位在台灣東部的花蓮，因地形的屏障，使其擁有特殊的自然與人文景致，近年來，花蓮除了積極推展觀光事業相當成功之外，對於文學的提倡也不遺餘力，陸續舉辦了許多的藝文活動：四屆的「花蓮文學研討會」（1997年 / 2000年 / 2005年 / 2007年）、八屆的「花蓮文學獎」（1999年，2002-2008年）、兩屆的「花蓮學研討會」（2006年、2008年）與三屆的「太平洋詩歌節」（2006年-2008年），花蓮文學的版圖因此擴張，讓人看見了花蓮文學更大的企圖與想望。

人文才是花蓮最值得驕傲與珍惜的。花蓮是由自然地理與各族群所交織而成的一塊美麗淨土，花蓮提供了作家文字與情思的凝聚空間，許多花蓮的美、花蓮的好，在

¹ 〈花蓮詩路〉，花蓮縣文化局，2002年。

眾多以花蓮為書寫對象的作品中一一展現風姿。花蓮的文學國度得以建立，是許多「花蓮的」以及「在花蓮的」作家文人們所共同建立起來的。在花蓮，文學變成了動詞，它銘刻著花蓮的山與海，街道與人情，也成為花蓮與台灣及世界接軌的重要平台。

一般人對於花蓮的作家，最先認識的應該是王禎和與楊牧。王禎和是花蓮著名的小說家，在他的筆下，花蓮有著寫實主義下虛構的花蓮地景，而楊牧亦是和花蓮無法分割的重要文人學者，他以無數的詩作和散文，鄉愁式地寫出他對花蓮土地原鄉的眷戀。其實，與他們同受花蓮山水人文浸淫的還有另一位作家——陳黎，花蓮對他們的創作都有著深厚的影響，王禎和的作品中，花蓮在地的關懷是其書寫主軸，而楊牧和陳黎的作品，除了有這份在地的情感外，更重要的是「他們都具備著某種廣張的世界性關注²。」

陳黎的詩作分別於民國 94 年與 97 年入選大學入學考試的試題當中，並意外引起爭議與相當的討論，94 學年度大學指定科目考試以陳黎的〈在島上·1〉一詩作為「台灣與原住民有關的現代詩作品，…因呈現原住民的神話傳說與精神意蘊而獨具特色」之一的詩作選項，陳黎將花蓮原住民的生活氣味與神態，作最第一手且真實的報導。

陳黎是「最花蓮」的孩子，生於斯、長於斯、工作於斯、生活於斯，這半世紀的情感完全繫在這塊豐美的土地上，「我一直生活在花蓮是一個平常的事實。在每日相同又不相同的巨大的山和巨大的海之間生活是怎麼樣的一種生活？我從來沒有問過自己這個問題，也沒有思索過答案。就是自然吧。自然，自在，然後無拘無束³。」他自適地在花蓮書寫他的台灣和世界，更從花蓮小城的窗扉向世界發聲，乘著太平洋的潮汐，以太魯閣山脈為後盾，勇敢用詩筆大聲呼應世界翻湧的節奏。

² 賴芳伶，《新詩典範的追求——以陳黎、路寒袖、楊牧為中心》，台北，大安出版社，2002 年 7 月，頁 25。

³ 陳黎，〈在島嶼邊緣（跋）〉，《島嶼邊緣》，台北，九歌出版社，2003 年 11 月，頁 189-190。

陳黎在台灣中生代詩人中是別具一格的，他以後現代多變的詩風受到台灣文壇的重視，其作品有著複雜的多重性格，前衛而本土，中心而邊緣，島嶼而世界，他用最寫實而誠懇的文字對不完美的世事提出針砭；用帶著感情而深入的筆觸傳達對世人的關懷。花蓮的地域帶給陳黎的是多元的、人文的與世界性的觀點。陳黎的文字，在西方文論與台灣本土中融銷矛盾與衝突，在這過程，我們一點一滴的構築著陳黎獨特而動人的文學空間，學會用不同的視角重新看花蓮、看台灣、看世界，用陳黎「偷窺」的方式，貼近知識與人性之牆。花蓮將不再邊緣，它可以是台灣的中心，更可以是世界的中心，讓花蓮的海嘯狂舞襲擊，重重拍打你我的心岸，激盪出最美的洄瀾浪花。

第二節 文獻回顧

對於陳黎作品的評論及分析篇章，近年來在數量上增加頗有可觀，計碩士學位論文 4 篇，詩評論 83 篇，散文評論 14 篇，依次分敘說明於後。

一、學位論文

1、劉志宏，《邊緣敘事與島嶼書寫——陳黎新詩研究》，靜宜大學中國文學研究所碩士論文，2002 年 5 月。

此論文由四個不同的面向和觀點來探討陳黎的現代詩：

- (1) 對陳黎前後期的敘事長詩〈后羿之歌〉和〈最後的王木七〉作一比較，論述詩中敘事人稱的轉換，以及敘事和社會文化之間的關係。
- (2) 以葉慈 (William butler Yeats) 的〈峇里鄺塔書寫〉 (Thoor Ballylee) 為參照系，討論陳黎詩中的「小敘述」和「地誌書寫」的深度及向度，進而提出「花蓮性」、「台北性」等問題。
- (3) 關懷並追尋、探索台灣島嶼上原住民族，自我認同及身份定位的問題，論述陳黎加入原住民「陣營」，以期真實反映原住民所面臨的困境。
- (4) 對陳黎詩語言的分析，解剖陳黎詩作中不同的文字與元素鑄融後形成的風貌，並釐出陳黎書寫的瓶頸及如何突破現況等問題。

陳黎詩作中的島嶼經驗、底層邊緣人物及花蓮想像的書寫，其中所呈現出的台灣人文和本土意識為本論文研究重心。

2、鄭智仁，《苦惱與自由的平均律——陳黎新詩美學研究》，中山大學中國語文學系研究所碩士論文，2002 年 6 月。

詩人用文字與想像力互相碰撞，而成作品，自有機趣，此論文著眼於陳黎詩中的

美感表現。文中所採用的理論主要援引波蘭哲學家羅曼·英加登（Roman Ingarden, 1893-1970）對「文學的藝術作品」的認識為理論架構，輔以後現代、後殖民以及符號學、心理學等相關論述，追索創作者的形上意識與其開展於詩作中的多元圖象，透過陳黎文本的舉證與說明，探討其現代詩中的語言策略、審美觀照、意境圖式及美學意識，進而了解陳黎詩作的多元多變，體悟「苦惱與自由的平均律」乃是由「苦」中建立生命之「喜」的文學情懷。

- 3、張仁春，《陳黎後現代詩研究》，嘉義大學中國文學系碩士論文，2004年6月。
詩人創作時的觀察力和觸發，將產生出怎樣的文學火花是此論文初發的動機。陳黎的書寫策略和理想藍圖，運用白描及後現代的寫作手法，將本土性、功能性、自然性和世界性於字裡行間中表現完整。張春仁試圖析出陳黎詩作中族群「主體性」的延伸議題，並對「融合共存」加以定位。陳黎的詩在兩個極端的介面游離——「本土/現代」、「島嶼/世界」，陳黎如何以後現代、後殖民的筆法，在「邊緣」放射出光芒，進而籠罩全島，甚或撲向世界，是此論文著墨之所重。
- 4、殷昭文，《陳黎作品的台灣關懷研究》，南華大學文學研究所碩士論文，2007年6月。
以台灣為主體的研究於近年來形成一股風潮，而文學對「人」和「社會」所產生的相互關聯，亦是近來熱烈探討的主題。陳黎早期的詩風偏重以現實主義來描寫台灣現狀，後受西方思潮影響，及受第三世界文學和影像藝術的洗禮，大膽向各種不同的形式進行「寫作實驗」，雖然陳黎的寫作風格不斷求新求變，但陳黎作品中關懷台灣現狀的主軸卻從未改變。陳黎的本土文化意識深厚，台灣不只是地球上邊緣化的一個地理名詞而已，作家用文學來進入這塊土地上人民的心靈，讓人民了解台灣的社會脈動和存在價值。此論文以詩人生活的歷史背景作橫向切入，並分析「關懷台灣」此一主題在陳黎作品中的表現與定位。

二、單篇論文

1975年，陳黎仍在師大就讀時，出版了第一本詩集《廟前》，其詩作漸漸受到注意。陳黎現代詩的評論，於1976年，由趙夢娜（陳黎其妻：張芬齡）〈《廟前》的世界〉一文開始，而陳黎散文的發表較詩為晚，所以對其散文的評論，則是遲至1989年，張芬齡〈生命、夢與愛的頌歌——陳黎散文集《人間戀歌》試論〉才出現，迄今2008年，對於陳黎現代詩和散文的評論篇章，其數量累積愈增，可分為詩評論83篇、散文評論14篇及碩士論文4篇⁴，因評論篇章數量龐大，避顯累贅，本論文於此不一一分篇細論，茲將所有評論文章依陳黎創作分期統整如表1所列，並總結歸納其評論重點於後：

* 陳黎詩文評論統整分析

創作分期 / 評述文類 發表時間	陳黎創作分期 ⁵	現 代 詩	散 文
1973 ~ 1980	學徒時期	單篇論文：2 研討會論文集：0 期刊：3 報紙：0 小計：5	單篇論文：0 研討會論文集：0 期刊：0 報紙：0 小計：0
1981 ~ 1988	暴雨時期	單篇論文：0 研討會論文集：0 期刊：0 報紙：0 小計：0	單篇論文：0 研討會論文集：0 期刊：0 報紙：0 小計：0

⁴ 陳黎作品評論資料參考〈陳黎文學倉庫〉<http://www.hgjh.hlc.edu.tw/~chenli/index.htm>，詳細詩與散文之評論篇章，請參見本論文之參考文獻「六、陳黎作品評論篇章」之部分，於此將不再羅列贅述。

⁵ 陳黎創作分期之論述，請參見本論文「第二章 洄瀾·夢土·詩騎士——第二節 偷窺者陳黎」。

1989	解構時期	單篇論文：2	單篇論文：2
~		研討會論文集：7	研討會論文集：1
		期刊：16	期刊：1
		報紙：23	報紙：7
2000		小計：48	小計：11
2001	多元時期	單篇論文：3	單篇論文：0
~		研討會論文集：19	研討會論文集：1
		期刊：6	期刊：2
		報紙：2	報紙：0
2008		碩士論文：4	碩士論文：0
		小計：34	小計：3
備註：		總計：87	總計：14
i、詩評論含碩士學位論文 4 篇， 總計 87 篇。			
ii、本表依陳黎文學倉庫所列陳黎 作品評論篇章予以統計整理。			

表 1：陳黎詩文評論篇章統計

由表 1 可見，陳黎詩文的評論篇章，在四個創作分期中分布的數量有頗大的差距。因陳黎在四個創作分期中的作品數量各有不同⁶，因此才產生如此的差異。

1、學徒時期：陳黎的現代詩開始受到注意，有 5 篇詩評論，散文於此時期尚未發表，所以散文評論數量為零。

2、暴雨時期：這個時期陳黎的創作遇到低潮與瓶頸，詩的創作數量並不多，因此沒有對詩作評論的篇章。而陳黎的第一本散文集至 1989 年才出版，這段時

⁶ 請參見本論文頁 10，「表 2：陳黎創作分期與著作簡表」，陳黎詳細的著作資料請參見本論文之「參考文獻」。

期亦無對散文的評論出現。

- 3、解構時期：這段時間，陳黎現代詩創作大增，散文集亦開始出版，各界對於陳黎創作的觀察與分析投入了更多的注目，因此詩文的評論篇章大幅增加，現代詩評論總計 48 篇，散文評論總計 11 篇。
- 4、多元時期：這個階段陳黎的創作量雖然減少，但對其評論的篇章卻仍持續增加，詩評論有 34 篇，其中值得注意的一點是，對於陳黎現代詩評論的研討會單篇論文數量非常可觀，有 19 篇之多。散文的評論數量與詩相比仍然較少，僅 3 篇。

評論散文的篇章，較詩評論為少，且比例差距頗大乃有其原因，其實，陳黎的詩作與散文作品的數量皆有可觀，他於 1973 年開始發表現代詩作品，1974 年開始發表零星的散文作品，詩的創作時間早於散文，篇數上也較散文為多，且詩的創作手法較之散文為豐富多變，因此詩作較受矚目，故文壇便以詩人名之。陳黎全力投身散文之創作，大抵是在 1989 年之後，在此之前他是以詩人的身份——「夢幻詩騎士」、「意象魔術師」為文壇所重，陳黎的詩名遠大於其散文書寫的光芒，故研究陳黎詩作的人較多，對其散文著墨者則較少。

在眾多評論篇章中，對陳黎詩的綜合性寫作手法及作品內容的評析所占最為大宗，陳黎寫作手法被討論最多的為「後現代」、「後殖民」與「圖象詩」等主題，作品內容的討論則側重「台灣意識」、「本土性」和「花蓮想像」三部分。

- 1、「後現代」、「後殖民」與「圖象詩」：陳黎吸收許多西方理論，其詩的創作中融入了豐富的流派及寫作技巧。不同於早期的現實寫作手法，陳黎於第二本詩集《動物搖籃曲》後，慢慢進入了後現代主義的寫作思維，他將自身對於現世關懷的思想，以「後現代」、「後殖民」的方式，溫和且滲透地將作品主題呈現於詩中。陳黎的詩作，以意象的經營和圖象的技法，建構出詩及文字的趣味，在生硬具體的形式表現下，跳

出制度條例式的文字敘述，用活潑多樣的風貌，將文字的韻律與詩旨表現地淋漓盡致。

2、「台灣意識」、「本土性」和「花蓮想像」：陳黎出生於台灣東部濱海的小城——花蓮，這塊位於「島嶼邊緣」的土地，雖被中央山脈阻隔而開發較緩，略顯封閉，但陳黎的文學泉源並不因此而萎縮受限，反因後山肥沃的山谷和海水，讓陳黎的心靈豐富而美麗，放大陳黎「心」的視野。陳黎以花蓮為經緯，關懷台灣底層各類小人物，並以台灣本土的歷史、文化和族群為對象，勾勒出一個想像的座標，將台灣置於軸心，放眼世界，用詩、用文字把台灣的精神傳遞到島嶼之外，讓台灣向世界發聲，陳黎希望他的歌有愛，他的土地有歌，因為「生活比大海寬，生活比詩歌廣⁷」。島嶼將不再只是邊緣，它可以是台灣及全世界的新中心。

⁷ 賴芳伶，〈追尋生命與詩藝的巔峰——試論陳黎〉，發表於第四屆現代詩學研討會，1999年5月。

* 陳黎著作簡表（詩與散文創作）

創作分期	出版時間	書名	文類性質
學徒時期	1975年	《廟前》	現代詩
	1980年	《動物搖籃曲》	現代詩
暴雨時期	1981~1988年這段時期，陳黎詩及散文的創作均不多		
解構時期	1989年	《人間戀歌》	散文
	1990年	《小丑畢費的戀歌》	現代詩
	1991年	《晴天書》	散文
	1992年	5月：《親密書：陳黎詩選 1974-1992》	現代詩
	1992年	7月：《彩虹的聲音》	散文
	1993年	4月：《家庭之旅》 10月：《小宇宙》	現代詩 現代詩
	1994年	3月：《立立狂想曲》 11月：《詠嘆調》	散文 散文
	1995年	《島嶼邊緣》	現代詩
	1997年	5月：《Intimate Letters: Selected Poems of Chen Li》（親密書：英譯陳黎詩選 1974-1995） 9月：《陳黎詩集 I：1973-1993》 9月：《偷窺大師》 9月：《聲音鐘》 （《人間戀歌》、《晴天書》之合集）	現代詩 現代詩 散文 散文
	1999年	《貓對鏡》	現代詩
多元時期	2001年	4月：《陳黎詩選：1974-2000》 4月：《陳黎散文選：1983-2000》	現代詩 散文
	2005年	《苦惱與自由的平均律》	現代詩
	2006年	《小宇宙 II：現代俳句 200 首》	現代詩
	2007年	4月：《陳黎情趣散文集》 4月：《陳黎談藝論樂集》	散文 散文

表 2：陳黎創作分期與著作簡表（詩與散文創作）

第三節 研究方法

一、文本文獻的研讀

研讀陳黎的著作和編選作品，是進入陳黎文學世界的首要步驟，作者文字中所傳遞的訊息，是引導研究的重要線索。陳黎的著作豐富，計詩集 13 本(含 1 本英譯詩選)，散文集 10 本，譯著 17 本，其他文集編選 11 本。本論文以研究陳黎現代詩與散文的文本為主，輔以其他編選，並參考陳黎譯著中的現代詩創寫理念，將陳黎文學世界勾勒出具體輪廓。本論文中所提及的陳黎詩作亦即為現代詩，筆者不介入詩和散文的文類歸屬及其差異性的探討問題，僅以最基本的劃分方式研究陳黎的文本作品。

文獻考察的部分，針對陳黎詩以及散文的評論為主要研究範圍，陳黎的詩評論計有 87 篇，散文評論有 14 篇，對了解陳黎的現代詩與散文有相當的助益，經由這些研究者精闢的析論，可以幫助釐清筆者許多模糊的觀念，並產生新的共鳴和看法，是更進一步為建構陳黎文學世界注入穩固基部的重要因子。

二、文學理論的應用

本論文研究陳黎的洄瀾書寫，故對空間、地方的形式界定，地方書寫的基本概念及陳黎文本中後現代、後殖民的寫作內容，均將有所理解與論述。

1、空間概念與地方理論

空間與地方的界定是有所不同的，近來對於這方面的論述相當普遍，段義孚 (Yi-Fu Tuan)、芮查 (Edward Relph)、傅柯 (Michel Foucault) 等學者對於空間和地方的概念及其與人類活動所產生的感應與糾葛均有透徹的見解與論述。

(1)空間 (space)：在晚近許多「以地方為根據的想像」(place-based imagination) 中，空

間的分野 (division of space) 成爲一個重要的觀念，「空間的分野」讓固定的空間變成一種同質性的空間，和其他地方形成一種隔絕作用，進而生產其論述作爲。空間和時間的概念不同，瑪茜 (Doreen Massey) 認爲「空間往往是在和時間作對照，時間往往是和歷史、進步、文明、科學、政治與理性形成一種連繫關係，而空間則經常和靜態、複製、懷舊、感情、美學、身體形成另一種隱喻關係⁸。」

我們所生存的空間是具有社會意識的結構組織，人類在空間中的遊走與移動是有意義的存在，與空間交錯產生許多隱藏的關係，因此，空間是人類延展行爲意識的場所，更進一步衍生人文與文化。潘朝陽認爲：「一個地方，即被主體我佔有居存的空間，在其中不斷生發存有意義，使原本空洞、抽象的空間轉化成涵詠蘊具人文與生命意義的空間⁹」，文字創作者本身去滲透空間的存續進而產生文字意象，文本中常存有生產形塑的意象空間，紀錄著不同時空中的歷史與文化情境，他們用身體來感受空間，將空間變成一種居所的空間 (inhabited space)，而非僅是幾何的空間 (geometrical space)¹⁰。

(2)地方 (place) 的概念取決於人文地理學中對於地方的研究，按照段義孚 (Yi-Fu Tuan) 的說法，地方與空間相對，作爲在移動過程中停駐的所在，因此地方可能是一個寓居的公寓，也可能是所在的鄉土¹¹。

地方與空間的界限因人類活動的介入而產生不同與異質性，地方的範圍有著明確的相對應空間，亦即，地方是在空間中遊移的中站或最終處所，必須藉著對比參照的

⁸ Doreen Massey, *Spatial Divisions of Labor: Social Structures and the Geography of Production*, New York: Methuen, 1984。廖炳惠，《關鍵詞 200》，台北，麥田出版，2006 年 4 月，頁 246。

⁹ 潘朝陽，〈空間·地方觀與「大地具現」暨「經典訴說」的宗教詮釋〉，《中國文哲研究通訊》，第 10 卷第 3 期，2000 年 9 月，頁 178。

¹⁰ 許甄倚，〈棲居的詩學——陳黎作品中的空間印象與人文關懷〉，《在地與遷移——第三屆花蓮文學研討會論文集》，2005 年 11 月，頁 119。

¹¹ 徐苔玲、王志弘譯，《地方》，台北，群學，2006 年 3 月。

動作使地方產生更精密的意義位置。阿帕杜（Arjun Appadurai）在〈地方性的生產〉裡詳盡地析論，「『地方』是一種相對性的概念，必須在其他鄰近地方的參照對比之下定義。地方或區域的符旨並不固定，所謂地方性不僅是歷史性、相對性的產物。（既不純粹本質，而且總是處於不穩定的形構狀態中。）地方是個變動性的相對範域，當與之對應的版塊——地方、全家或全球——產生位移就可能帶動原始版塊的重組¹²。」地方的概念是會有所變動的，地方代表了一種文化特徵，不只標明了所在處，更顯示了身份的認同。

認同自己的身份，並進而對其產生一種信仰，就是所謂的地方感。地方感是一種自主心靈的產物，心靈自由地詮釋經驗的世界——記憶、意義，以及源自自主意向所鼓舞的自主行動的情感¹³。這種情感透過記憶、書寫與日常實踐，創作對於空間的主觀感覺，一個地方意義的形成，即來自於個人生命歷程與環境間所累積的互動。

2、地方書寫

地方書寫在近年台灣各地紛紛興起，標榜著地方特色的地方文學各自有著不同的地理特色與人文風貌。地方書寫的概念可由米勒（J. Hillis Miller）對地誌學的解釋加以理解，米勒在《地誌學》（*topographies*）的導論中說明了「地誌學」（topography）一詞的由來：它結合了希臘文的「地方」（*topos*）和「書寫」（*graphein*）二詞而成。就字源上的解釋，所謂「地誌學」即是「對某個地方的書寫活動¹⁴」。

地方書寫不僅是對一個地方的地理學範疇如：地形、氣候、居民、政治、物產、交通等項的書寫，當地理學透過文學性的描述，以人文的觀照滲入其間，則地方便產

¹² Appadurai, Arjun. 1996. "The Production of Space" In *Modernity at Large*. Minneapolis :University of Minnesota Press.188-199。

¹³ 艾蘭·普瑞德（Allan Pred），許坤榮譯，〈結構歷程和地方——地方感和感覺結構的形成過程〉，收入夏鑄九、王志弘編譯，《空間的文化形式與社會理論讀本》，台北，明文書局，2002年12月，頁88。

¹⁴ 吳明益，《以書寫解放自然——台灣現代自然書寫的探索》，台北，大安出版社，2004年，頁51-52。

生不同於地理學的地方介定。地方書寫中的地方一定要有時間與空間的交錯，若只有空間的描繪，則屬地理學的狹隘範疇。

地理學家 Mike Crang 在《文化地理學》(*Cultural Geography*)一書中，明確指出文學作品在「地方的書寫」上，所具備的優勢和參考價值：「文學顯然不能解讀為只是描繪這些區域和地方，很多時候，文學協助創造了這些地方。」，並「主觀地表達了地方和空間的社會意義¹⁵。」藉由地方書寫，讓人們產生地域情感的認同，增進地方以及族群的群我意識，地方書寫中的任何一樣景物都隱含著社會及人文的分子。

3、後現代與後殖民主義

陳黎大學就讀英語系的緣故，因此有許多機會接觸西洋文論與西方作者，對西洋文學與譯詩頗有心得，並進一步地運用於他的現代詩創作中，後現代的書寫風格便是其特色之一。

後現代 (post-modern) 一詞最早出現於一九五〇年代，原本用來指稱建築風格，現在也普遍用於文學、藝術、音樂、舞蹈、電影、戲劇、文化批評等方面。在文學上，後現代主義作品具有多元駁雜、不確定性、懷疑、顛覆典範、挑戰傳統價值觀、反諷、拼貼、嘲倣 (或稱諧擬、戲擬)、表演、參與、不設限、戲耍……等特質¹⁶。陳黎的文字經過修整和結構，經常出現「馬賽克¹⁷ (mosaic)」式的畫面，他賦予文字張力和彈性，任意組合、搬動、拼貼和建構，形成文字多重的意義。

陳黎詩作中對於花蓮及台灣的論點，常以後殖民的情感作為書寫的根源，後殖民理論 (postcolonial theory)，大致上指涉的是史碧瓦克 (Gayatri C. Spivak) 在 *Outside in*

¹⁵ Mike Crang 著，王志弘、余佳玲、方淑惠譯，《文化地理學》，台北，巨流，2003年，頁58-59。

¹⁶ 陳黎、張芬齡編著，《詩樂園——現代詩110首賞析》，台南，南一書局，2007年4月，頁26。

¹⁷ 馬賽克 (mosaic)，一種鑲嵌、拼貼的手法，以文學為喻，「不求情節、動作的發展、連貫，而情願讓某些氣氛、色彩、情境以靜態的圖樣反覆再現，在塊狀與塊狀間呈現戲劇張力。」陳黎，〈腹語術·22〉，《詠嘆調》，台北，聯合文學，1994年11月，頁170-171。

the Teaching Machine 此一著作中所主張的，「『後殖民』的『後』(post)不一定指『之後』，而是由於殖民影響，產生兩種社會文化的接觸，在此發展中，許多「理念隱喻」(concept metaphor)，如科學、民主、資本主義、自由、個人主義、浪漫主義這些觀念，從西方殖民文化傳播到被殖民的文化中，雙方在實際執行和接受上有所落差¹⁸。」在後殖民的歷史情境中，也許有著充滿傷痕的記憶，陳黎讓我們在痛楚中省視自己、包容他人，更進而產生回歸本土與認同台灣的情感，藉以重構島嶼的邊緣意識與人文力量，這是陳黎花蓮書寫的重要精神指標。

¹⁸ Gayatri C. Spivak, *Outside in the Teaching Machine*, New York: Routledge, 1993。廖炳惠，〈關鍵詞 200〉，台北，麥田出版社，2006年4月，頁198。

第四節 本文架構

第一章 緒論

- 第一節 研究動機
- 第二節 文獻回顧
- 第三節 研究方法
- 第四節 本文架構

本章為論文之緒論，說明研究陳黎書寫的動機與緣由，藉著文獻的回顧與考察了解陳黎寫作的特色，並對地方書寫、後現代與後殖民概念作精簡的論述。

第二章 洄瀾·夢土·詩騎士

- 第一節 走入島嶼邊緣
 - 一、花蓮的歷史與族群
 - 二、自然環抱下的人文花蓮
- 第二節 偷窺者陳黎
 - 一、陳黎其人及洄瀾之愛
 - 二、陳黎的創作與分期
- 第三節 陳黎創作的知識構成
 - 一、西學與譯詩
 - 二、音樂與藝術
 - 三、經典作家
- 第四節 山風海雨詩故鄉
 - 一、花蓮文學，或者，在花蓮的文學
 - 二、用人文來實踐洄瀾的文學之美

本章第一節先對陳黎的故鄉花蓮作一簡介，說明其歷史、族群、自然與人文活動，藉以了解陳黎創作的地理背景。第二節介紹陳黎其人，以及花蓮在陳黎的生活及文學中的位置，進一步知曉他文本中的花蓮特性，並且對其創作歷程作一簡論與分期。第三節說明影響陳黎創作的知識構成，從接觸外國文學到翻譯外文選集的過程中，陳黎吸收了相當多的東西方文論，並接觸許多東西方重要文人。音樂與藝術的潛移默化，也對他的作品有著無形的影響。經典作家的創作理念與寫作手法，對陳黎而言則是他最佳的文學典範與汲取對象。

第三章 陳黎現代詩中的洄瀾書寫

第一節 詩創的理念與風格

一、現代詩創的理念

二、內容與風格

第二節 洄瀾的歷史回聲

一、洄瀾，立在霧中看台灣

二、尋找原住民母音

第三節 洄瀾小城的海洋與人情

一、藍色的味道

二、小城故事多

第四節 與土地的脈動共同呼吸

本章析論陳黎現代詩中的洄瀾書寫。第一節先說明陳黎詩創的理念與風格，了解其創作的信念與筆法。第二節針對陳黎現代詩中敘寫花蓮後殖民歷史情愁的現代詩作一分析，理解陳黎由花蓮意象延伸至台灣意識的後現代思考。第三節針對陳黎現代詩中軟式情感書寫的部分加以論述，陳黎妙筆下的花蓮所擁有的自然景物與醇厚人情，在其文字中展現了無比親人的風貌與性格。

第四章 陳黎散文中的洄瀾書寫

第一節 散文的內容與風格

一、陳黎散文的魅力

二、文類的模糊化

第二節 走踏花蓮地圖

一、波特萊爾街

二、有色彩·美食和聲音的風景

第三節 身邊的卓別林

一、親情戀歌

二、陳腐先生

第四節 活力洋溢的漫步

本章論述陳黎散文中的洄瀾書寫。第一節說明陳黎散文的風格與魅力，平實的文字之下，有著對人群、對花蓮深深的情感和眷戀。第二節由陳黎散文中析出陳黎花蓮書寫的地圖形式，花蓮的山、花蓮的海、花蓮的街景、花蓮的食物……，陳黎用自己的眼睛和想像重新組織形構屬於他個人的花蓮小城。第三節敘寫陳黎散文中花蓮的人物誌，人是陳黎筆下的第一主角，由對身邊人物的敘寫可見其創作以人為關懷對象的終極情懷。

第五章 結 語

本章結論前四章所論之內容，對陳黎的詩文書寫與洄瀾情感再作一簡述。

第二章 洄瀾·夢土·詩騎士

第一節 走入島嶼邊緣

一、花蓮的歷史與族群

家鄉的命名：花蓮。洄瀾

奇萊。哆囉滿。里奧特愛魯

「
」

——陳黎《小宇宙·14》¹

陳黎這首詩的最末句是一個引號「
」，這是個待填入的空格，因為，花蓮歷經了三百多年不同時期和人種的開發與殖民，誰又會是花蓮的下一個殖民者？她的名字又將會變成什麼呢？

花蓮是台灣東部一塊美麗的淨土，與台灣西部隔著一條橫亙的中央山脈，因此又稱為「後山」，由於開發較晚，她沒有西部深化的歷史印記，而有著開放且包容的多元性格，這使得花蓮可以盡情地發展不同於本島其他地方，屬於自己獨具的人文風采。

花蓮的古稱很多，里奧特愛魯、哆囉滿、崇爻、奇萊、澳奇萊、洄瀾或花蓮港等，都是文獻上可見的「古花蓮」，而一個區域地名的沿革，有其歷史、族群、文化的意義蘊含其中，雖然花蓮有許多不同的名字，但由這些相異的名稱，我們也可以間接了解花蓮不同階段的歷史進程。

花蓮歷來的舊統稱有：

¹ 陳黎，《小宇宙II》，台北，二魚文化，2006年6月，頁127。

- 1、里奧特愛魯：「里奧特愛魯，異國情調的家鄉之名/葡萄牙人產金之河。就在這裡，這閃亮/依舊的立霧溪，我立在霧中我旅行²」，「里奧特愛魯」是花蓮最早聞於世的名稱，西元一千五百多年（明朝弘治年間），葡萄牙人航經台灣海峽，繞至東岸，對花蓮溪附近區域的稱呼——Rio de Ouro，意為「產金河流」的意思。
- 2、哆囉滿：哆囉滿是在西元 17 世紀，西班牙佔據臺灣北部（1626 年到 1942 年）時所留下的地名，當時曾留有「臺灣東部海岸的 Turumoan（音譯為「哆囉滿」）有很多的沙金³」的文字紀錄。
- 3、崇爻：「崇爻」一詞在清代的文獻中常可見到，起因為昔居平地之阿眉族（Ami），稱居住於中央山脈之太魯閣族曰「崇爻」（tsongau），此為譯音，義為「猿猴」，因為太魯閣族攀登非常敏捷，漢人以為「崇爻」是地名因而流傳下來。
- 4、奇萊、澳奇萊：住在今花蓮市之佐倉、豐川一帶的阿眉族（Ami）自稱其居住地為「撒基拉雅」（Sakiraya），音作「澳奇萊」、「奇萊」或「岐萊」，為「地極好」的意思，當時西班牙人譯作「沙奇萊亞」（Saquiraya），而在荷蘭文獻上則將它記載為 Sakiraya、Saccareya 或是 Zacharija。
- 5、洄瀾、花蓮港：這是一個凝聲音與形象於一體的名字——洄瀾⁴。「故老云，花蓮溪東往，其水與海濤激盪，紆迴澎湃，壯之以其容，故曰洄瀾⁵。」今宜蘭縣的漳州人乘船來到花蓮溪口時，見到溪水奔注與海浪衝激作縈迴狀時，脫口而出「洄瀾」（Huelien），由於漳州人以河洛話的俗音唸「花」為 hue，「蓮」為 lien，因此後來把「洄瀾」改成諧音的「花蓮」；到了泉州人進入花蓮後，改以河洛話的正音來唸，把「花」讀成 hua，因而出現今天「花蓮」（Hualien）的地名；而溪水入海口的北側聚落就被稱為「花蓮港」（今屬吉安鄉）⁶。

² 陳黎，《小宇宙 II》，台北，二魚文化，2006 年 6 月，頁 192。

³ 花蓮縣文獻委員會編，《花蓮文獻（全）》，花蓮，振文堂印刷廠，1953 年，頁 376。

⁴ 陳黎，〈想像花蓮〉，《陳黎詩集 I：1973-1993》，台北，書林出版公司，1998 年 8 月，頁 243。

⁵ 花蓮縣文獻委員會編，《花蓮縣志》，台北，成文出版社，1962 年。

⁶ 花蓮市社教工作站 www.ttsec.gov.tw/website/ce02/。

另有「均榔」、「筠郎耶」、「巾老耶」等名稱，但較少人使用。而花蓮的名稱雖然有很多，里奧特愛魯、哆囉滿、崇爻、奇萊、澳奇萊、洄瀾或花蓮港，其實只要對花蓮有愛，在花蓮這塊土地上的任何事物，不論我們叫她什麼名字，都一樣是令人欣喜的。

花蓮因地處僻遠，因此發展的腳步較西部為慢，由可信的記載推知，花蓮開發的歷史至今約僅有三百多年的時間，雖然時間不長，但其中卻有著涔涔血汗的拓墾與殖民歷程，花蓮的改變與成熟，這是個必經的陣痛期。花蓮開發史大致可分為四大時期：

1、西荷時期（西元 1625 年至 1662 年）：西班牙神父在花蓮一帶傳教至荷蘭人被鄭成功驅逐出台灣。

十六、十七世紀，台灣是各國商船來往於中國、日本和東南亞的樞紐位置，花蓮傳聞有產金，因此在這個時期開始受到外來民族的注意。1624 年，西班牙人首先在淡水登陸，1630 年在花蓮傳教，並在花蓮平原和立霧溪口一帶維持一定的統治勢力。1638 年荷蘭東印度公司派人駐守卑南社，在花蓮境內尋訪金礦，但遭原住民殺害，導致東印度公司三次征討「呂家」及「大巴六九」兩社住民。荷蘭人的勢力日漸龐大，在 1642 年將西班牙人趕出台灣⁷，並繼續在花蓮探勘金礦產地，探礦最後到達秀姑巒溪、舞鶴台地通往立霧溪口的產金處，並控制了花東縱谷。1652 年到 1656 年，爲了與當地原住民聯繫和溝通，總共召開了 5 次「地方會議」。1662 年荷蘭人被鄭成功驅逐出台灣，自此結束了西荷時期。

2、清領時期（西元 1683 年至 1894 年）：清政府派施琅進攻台灣，鄭氏請降到甲午戰敗割讓台灣。

1683 年（清康熙 22 年），清朝政府派施琅進攻台灣，鄭氏請降。翌年，清政府將台灣收入版圖，但並未設官治理花蓮。1693 年（康熙 32 年），合賈貿易的陳文、林侃，因爲颱風，船隻漂到奇萊，因而到生番部落交易，並住了一年，此

⁷ 彭明輝，《歷史花蓮》，花蓮，洄瀾文教基金會，1995 年，頁 36。

爲漢人進入後山之始。之後雖陸續有漢人到後山墾殖，但都沒有很成功。漢人墾殖不甚成功，除了因爲漢人農民機動性、武裝應變能力不及原住民之外，瘴癘蔓延、侵墾原住民土地或歧視原住民文化而遭受攻擊，也是挫敗的原因，另外，政府力量未介入保護漢人，也是重要的因素之一。直到 1721 年朱一貴事件發生後，清政府爲了避免有鬧事者躲入「後山」，第一次派人進入東部調查，對東部才漸漸有所認識，但卻仍未積極治理後山地區⁸。1812 年，從宜蘭來的李享、莊找以貨物布疋折銀五千兩百五十大元，向阿美族人購得「荒埔地」一塊，名曰「祈來」，即「奇萊」。1871 年牡丹社事件發生，成爲日本人攻台的藉口，此時清朝政府才開始意識到不能再荒廢後山，對東部後山才有較多的關注。1874 年沈葆楨到台灣督辦海防，並於 1875 年提出「開山撫番」的政策，命將率領軍隊分北、中、南三路，進行開鑿通往後山的道路，其中的北路和中路與花蓮有關，山路的開鑿也象徵著清朝的統治力量到達了後山之地。之後，從 1875 年到 1894 年甲午戰爭爆發，清朝政府雖陸續對東部有所建設，但成效有限。清領時期，西部的福佬族群及客家族群曾組成農墾團來花蓮發展，但人數並不多。

3、日治時期（西元 1895 年至 1945 年）：馬關條約將台灣和其附屬島嶼割讓給日本到二次世界大戰結束。

1895 年，清朝與日本簽訂馬關條約，將台灣和其附屬島嶼割讓給日本，但日人仍以西部爲治理重心，直到 10 月才由南部恆春進入東部後山。1896 年日人積極開發東部產業，製腦、製糖、畜牧、移民開墾和運輸事業等，許多鐵公路和花蓮港的建設相繼完成，對花蓮的發展有莫大的貢獻，不管是人口的移入，或貨物的輸出都極爲便利。伴隨公路、鐵路的開展及花蓮港的修竣，閩、粵漢人於此時期陸續湧入。光復前的漢人移民，主要來自大陸福建、廣東兩省的閩南人與客家人。而日人爲了開發東部產業並加強對台的日化，曾帶領一批日人來台墾殖，成立短暫的移民村，但由於水土不服，且在勞力不足的情形下，改由在

⁸ 花蓮縣文獻委員會編，《花蓮文獻（全）》，花蓮，振文堂印刷廠，1953 年，頁 10。

台灣西部徵召，日本政府向宜蘭和新竹等地招募人力，此時，台北的福佬族群和桃竹苗地區的客家族群便大量進入花蓮地區。1945年花蓮港遭到空襲，同年8月15日，日本宣告投降，二次世界大戰結束，日本的統治勢力自此退出台灣。

4、戰後時期（西元1945年至今）：國民政府接收台灣到現在。

1945年，國民政府接收台灣並開始積極治理的工作，隨著國民政府遷台，此時中國大陸各省有大批的「外省人」也隨著政府軍來台而進入花蓮地區（我們現在所稱的「外省族群」便是泛指這時期大陸移居台灣的移民）。1946年1月，花蓮縣政府成立。1947年2月，228事件影響所及，位處後山的花蓮亦不能倖免，發生了三件重大的案件：(1)鳳林張七郎醫師事件；(2)三民主義青年團許錫謙事件；(3)花蓮商業學校校長梁阿標事件。1949年，台灣省政府推行三階段土地改革政策：三七五減租、耕者有其田和公地放領，並於1953年完成土改。1955年1月浙江「一江山戰役」失利，守軍全數陣亡，大陳失守，在美國第七艦隊的協助下，將大陳島人遷來臺灣，這是外省人遷入花蓮的另一次高峰。1960年，東西橫貫公路完工通車。1962年花蓮航空站成立。1979年，北迴鐵路完工通車。1990年，蘇花公路拓寬完成。2003年，北迴鐵路電氣化工程全部完工⁹。

其中備受爭議的「蘇花高」建設一案，在1990年由交通部長張建邦推動「環島高速公路網」建設開始，懸宕至今2008年仍政策不明（2008年6月，行政院院長劉兆玄曾提及此案，但未有明確政策與行動方向），「蘇花高」的興建與否在環境保護與開發東部產業二個不同立場之下，均各有堅持而難以平衡，「蘇花高」的建設與否，在未來，相信仍會是花蓮以及全台灣人民持續關注的議題。

由上述花蓮開發的簡史來看，在花蓮境內的族群，可概分為四大類：原住民族群、福佬族群、客家族群和外省族群。

⁹ 花蓮開發史四大分期資料，參考自《續修花蓮縣志·歷史篇》，花蓮縣政府文化局，2006年6月，頁237-256及《續修花蓮縣志·族群篇》，花蓮縣政府文化局，2006年6月，頁8-15。

漢人來到花蓮之前，這兒早有原住民在此生活，如，阿美族、泰雅族、布農族和太魯閣族等，後來，平埔族、噶瑪蘭族及西拉雅族又陸續移入。閩南人、客家人在清領時期和日治時期陸續來花蓮墾殖，加上晚近台灣光復後加入的外省人，花蓮是個各族群匯聚且相互融合的地區。花蓮這片多族共居的土地，孕育了每一個族群包容且開放的胸襟，大家都學會去關心、接納周遭那些語言、文字、文化及風俗都和自己不一樣的人，這是花蓮人獨特之處。就某種意義而言，花蓮的各種族群之間彼此滲透、同化，已經沒有原住民與漢人之分，花蓮只有一個族群，那就是「花蓮人¹⁰」，而這份包容所引起的多元互動、開闊氣質，便成爲花蓮最寶貴的文化資產。

二、自然環抱下的人文花蓮

台灣東岸那綿長優美的弧形海岸線絕大部分屬花蓮所有；或者更進一步地，當你實際坐在花蓮海邊，面對一望無垠的太平洋驚呼「婆娑之洋、福爾摩莎」；當你實際走進奇巖絕壁、鬼斧神工的太魯閣峽谷，震懾於那無可名狀的異麗雄偉；當你實際縱走或盪舟於蜿蜒的秀姑巒溪，並且為每一顆路過的玉石讚美驚嘆時——你就會為這塊土地感到驕傲！

陳黎〈醇厚的人情，驕傲的山水——寫我的家鄉花蓮〉¹¹

好山好水好風景，這是花蓮人最引以為傲的自然資產，成爲台灣最富有原始之美的夢土，這是花蓮與生俱來的上天恩賜。花蓮的地理環境依山面海，西有中央山脈，東有海岸山脈，二者形成狹長且山勢峻峭的花東縱谷，東邊面對著浩大的太平洋，在

¹⁰ 吳親恩、張振岳，《人文花蓮》，花蓮，洄瀾文教基金會，1995年，頁220。

¹¹ 原載於1985年7月31日《時報雜誌》；1990年7月-8月《東海岸評論》。

山的朝嵐夕霧和海的潮汐變化下，涵養出花蓮人豐富的文學藝術之心。

花蓮的山，花蓮的海，花蓮的族群，花蓮的地震，甚至是花蓮的麻糬……，一切切花蓮的人、事、地、物，都可以成為文人筆下的題材。花蓮的文藝發展相當早，傳統詩社的成立與詩人的詩歌唱和，開啓了花蓮文學風氣之先聲。花蓮的文學工作者都有著極為鮮明的地域標記，提到音樂人郭子究，他的〈回憶〉、〈花蓮舞曲〉以及〈你來〉這些歌謠，曲曲都充滿著花蓮的味道；而提到楊牧，他的《山風海雨》和《方向歸零》，寫的就是他對花蓮的點滴鄉愁；林聰惠和廖清雲的石雕，也處處表現了花蓮的鑿痕；這些都說明了——花蓮是藝術與文學的故鄉¹²。

花蓮的文學風氣在清朝開發之初，還未成氣候，雖有一些所謂的文藝人士，如：魏德清、李碩彥等人，以遊記的寫作形式傳誦花蓮的自然與風土，但在當時並未對花蓮地區產生很強大的感染力。到日治時期，古典詩人駱香林、王彥、陳竹峰和楊伯西等人相互唱和，以及奇萊詩社、蓮社和花蓮詩社等傳統古典詩社的相繼成立，此時，花蓮地區的文藝風氣才真正的興起與成形，筆者將花蓮地區的文學發展依「文藝社團」、「重要作家」、「文藝刊物」、「重要文史工作室」等四個部分論述。

1、文藝社團¹³（依成立的時間排列）

(1) 奇萊吟社：「奇萊吟社」可以說是花蓮傳統文學開創的先河。約成立於 1933 年至 1934 年間，為花蓮最早的文學性社團，詩社的重要成員有駱香林、陳竹峰、王省三、吳伯臣等本土作家及木村欽堂、剛崎綠、加藤鶴陵等日人加入¹⁴，奇萊詩社的活動一直持續到 1950 年代，詩社學藝性質較弱，詩歌內容多為抒懷與唱和贈答之作¹⁵。

¹² 彭明輝，《歷史花蓮》，花蓮，洄瀾文教基金會，1995 年，頁 145。

¹³ 參考《續修花蓮縣志·文化篇》，花蓮縣政府文化局，2006 年 6 月，頁 9-14。

¹⁴ 《續修花蓮縣志·文化篇》，花蓮縣政府文化局，2006 年 6 月，頁 9。奇萊詩社後來的成員較為複雜，除了駱香林的門生，醫生、記者、水果販、煙花女子……等在 1935 年之後亦加入成員行列。

¹⁵ 黃憲作，〈花蓮地區傳統文學的採集、整理與觀察〉發表於《台灣文學史料編纂研討會》，國立中正

- (2) 蓮社：約成立於 1956 年秋，由盧業高、陳香、曾文新、蕭漢傑、白正忠、楊伯西、王省三、陳華和祝維楨等九人發起¹⁶，蓮社繼承台灣傳統詩社「以文會友」的聯誼性質，舉辦了許多大型的活動，並定期與新竹的「竹社」和台北的「澹社」舉行聯吟活動，時稱「澹竹蓮三社聯吟」，蓮社並發行許多刊物或在報紙雜誌上闢立專欄，作為詩友的發表園地¹⁷。1990 年以後，花蓮境內的文學愛好者又重組了「蓮社」，由林嵩山教授主持，而為了與另一個佛教團體「蓮社」作一區別，1993 年重新定名為「詩學蓮社」，2005 年（乙酉年），正式更名為「花蓮縣洄瀾詩社」¹⁸。
- (3) 海鷗詩社：1955 年初，詩人陳錦標、楊牧等人為《東台日報》編輯詩週刊，在總編普紅棠的支持下，以「海鷗」為名，固定於周一出刊，但最後卻因後繼乏力而漸漸告寂。1962 年，李春生、路衛等人與前述的海鷗詩人群合流，成立本縣第一個現代詩社「海鷗詩社」，並發行《海鷗詩頁》，直到 1965 年 3 月才告解散。
- (4) 花蓮詩社：由於蓮社後期的活動內容和性質，與當初詩社成立的宗旨「敦品勵行」有諸多差異，所以一些理念不同者便退出蓮社，於 1973 年另組「花蓮詩社」。花蓮詩社的主要作品發表於《新生報》的「新生詩苑」，一時尚有可觀之處，但可惜的是，詩社內沒有強而有力的號召人物，向心力不足，在老成凋謝之後，於 1987 年解散。
- (5) 中國青年寫作協會花蓮分會：1953 年中國青年寫作協會成立，花蓮分會屬花蓮縣救國團的文藝社團。
- (6) 中華民國青溪新文學會花蓮分會：1983 年成立，是一結合全縣後備軍人作家和

大學文學院，2000 年，頁 2-3。

¹⁶ 蓮社幹事會編，〈蓮社沿革〉，《蓮社二十週年紀念冊》，花蓮，華光書局出版，1975 年，頁 1。

¹⁷ 《續修花蓮縣志·文化篇》，花蓮縣政府文化局，2006 年，頁 10。

¹⁸ 姚植主編，《乙酉年花蓮縣全國詩人聯吟大會專輯》，花蓮縣洄瀾詩社，2005 年，頁 112-113。

社會作家的文藝社團，花蓮藝文界的重要人士葉日松、林道生、廖清雲、杜萱等人皆為其會員。

(7) 台灣省作家協會花蓮分會：1979年成立由林世蔭擔任首任會長，陳友新繼任。

2、重要作家（依姓氏筆劃順序排列）

早期作家：王彥、張采香、陳竹峰、陳香、楊伯西、駱香林等。

其中駱香林與王彥——為洄瀾兩位傑出的文學家，他們常以詩交心、以文會友，所謂「蓮市隱此二賢，洵為佳話¹⁹」。他們以深厚的學養為花蓮留下豐富的文學典範，他們用詩歌灌溉花蓮這片土壤，使花蓮的自然與人文之美可以互相輝映，充滿璀璨希望的花蓮文學也就此紮根²⁰。

近期作家²¹：王文進、王威智、王浩威、王禎和、吳崇斌、吳鳴（彭明輝）、吳德亮、吳瑩、吳豐秋、李潼（賴西安）、沈乃慧、杜淑貞（杜萱）、孟東籬（孟祥森）、林宜濤、林明華、林蒼鬱（林滄涓）、林道生、林翠華、邱榮華、邱上林（邱榮華）、秦嶽（秦貴修）、翁純敏、張子樟、張孟三（張迅成）、張芬齡、張開基、陳列（陳瑞麟）、陳克華、陳東陽、陳明順、陳雨航（陳明順）、陳春雄、陳義芝、陳黎（陳膺文）、陳錦標、黃啓泰、黃憲作、黃憲東、黃錦城、楊秀娟、楊牧（王靖獻）、葉日松、廖鴻基、德亮（吳德亮）、劉春城（劉廣元）、劉富士、歸人（黃守誠）、顏崑陽²²。

¹⁹ 《崇華雜誌·海南王彥詩集》之集評萬谷語，頁3。

²⁰ 吳冠宏，〈洄瀾雙文的巡訪——談駱香林與王彥的詩〉，《第一屆花蓮文學研討會論文集》，花蓮縣立文化中心，1998年6月，頁98。

²¹ 「外來的和在地的的問題，衍生出我們如何定義花蓮作家的問題。我們可以說土生土長的、一直住在花蓮的作家為花蓮作家，這是狹義的花蓮作家。而廣義的花蓮作家，就是原本土生土長、後來遷移別處者、或者遷移來花蓮又移出花蓮者，或者在花蓮定居期間寫出關於花蓮作品者。」鄭樹森，〈第一屆花蓮文學研討會開場白〉，《第一屆花蓮文學研討會論文集》，花蓮縣立文化中心，1998年6月，頁14。筆者此處所列作家為廣義定義下的花蓮作家。

²² 主要參考國家圖書館「當代文學史料系統」資料庫，網址

<http://lit.ncl.edu.tw/hypage.cgi?HYPAGE=home/index.htm>，及彭明輝，《歷史花蓮》，花蓮，洄瀾文教基金

近期作家中，生長及工作均在花蓮的，如：林宜濤、邱上林、陳黎、葉日松，或是生長於花蓮卻旅居於外的，如：吳鳴、李潼、陳克華、楊牧，或雖非出生於花蓮，卻選擇將花蓮視為第二故鄉的，如：杜萱、孟東籬、林蒼鬱、陳列²³。晚近更有以花蓮東華大學為據地而形成的東華大學作家群，如：賴芳伶、吳明益、郝譽翔、須文蔚²⁴……等屬於「東華地帶」的花蓮作家，我們可以統稱他們為「新花蓮作家」，這些文人學者們全心投入耕耘花蓮的文學土壤，和本地的花蓮作家們共同關懷並歌詠花蓮這塊土地，讓花蓮成為台灣文學的新城市。

3、文藝刊物²⁵（依創刊的時間排列）

- (1) 東台灣研究叢書：1924年擔任《東台灣新報》²⁶社長的日人梅野清太和橋本白水成立「東台灣研究會」，他們以月刊的形式發行《東台灣研究叢書》，前後歷時8年半，共出刊97期後停刊。
- (2) 更生日報：1947年9月創刊，《更生日報》是花蓮最具代表性的地方報紙，闢有許多藝文專欄，如每週日出刊的文學週刊〈四方〉，記載許多花蓮重要的文藝相關訊息，也提供了花蓮文學創作者彼此交流以及寫作抒懷的文字空間。
- (3) 花蓮青年：由救國團花蓮縣團委會主辦的青年刊物，1968年9月第1期出刊。
- (4) 東海岸評論：1989年6月創刊，名為「東海岸」，表示刊物內容並不限於花蓮一地，而是以宜蘭、花蓮和台東等三縣的地方議題為主的文藝性刊物，該刊曾二度獲得金鼎獎，是了解東部地方事物及東海岸社會文化動脈

會，1995年，頁150-165。

²³ 參考陳黎選編，《花蓮現代文學選：散文卷》，花蓮文化中心，1992年，序文。

²⁴ 賴芳伶、王文進、吳明益、郝譽翔、須文蔚……等人，目前均任教於花蓮東華大學。

²⁵ 參考葉日松，〈人間的淨土，文藝的故鄉——介花蓮地區文藝社團和刊物〉，《文訊月刊》，總第71期，1991年，頁18-21。

²⁶ 一次大戰後，東臺灣日漸開發，但當地交通不便，往往只能看到兩三天前的報紙，日人梅野清太遂在1916年提出申請，開發這塊報業處女地，創辦晚報《東臺灣新報》，只是在現實條件的限制下，業務受限於臺灣東部，故發行量不高，最初採不定期出刊，後改日刊，成為臺灣第四家日報。

的重要指標²⁷。

4、重要文史工作室（以花蓮市為主）

文化環境創造協會、日出環境小組、米崙文化工作室、那魯灣文化工作室、花蓮蓮社、花蓮縣新象社區交流協會、奇萊史蹟研究室、洄瀾文教基金會、原住民音樂文教基金會、璞石文史工作室、蘆葦地帶文化工作室……等²⁸。

其中，1992年成立的洄瀾文教基金會，希望藉著各類不同的文藝活動，讓花蓮人和花蓮後代的子孫，可以更加了解並認同這片土地，因此出版了一系列的「洄瀾本土叢書」，並定期舉辦各項活動，如：「花蓮知性之旅」、「藝文與生活系列講座」、「傳遞書香」……等，讓花蓮人的視野由自然及於藝術，讓花蓮成為更新、更不一樣的文化城市。

花蓮縣政府與境內學術團體，為積極推動文學花蓮的理念，於近年辦理了相當多的文學活動，花蓮本地的作家學者們，及關心花蓮的外地作家學者們，均大力協助並參與這些活動盛會，讓花蓮的文學有了更不一樣的內涵與深度，其中較重要的活動有：

（1）花蓮文學研討會

1997年第一屆花蓮文學研討會「發現花蓮文學」

2000年第二屆花蓮文學研討會「地誌書寫與城鄉想像」

2005年第三屆花蓮文學研討會「在地與遷移」

2007年第四屆花蓮文學研討會「區域·語言·多元書寫」

（2）花蓮文學獎

1999年第一屆花蓮文學獎成立

²⁷ 《東海岸評論雜誌》網站，<http://www.eastcoast.com.tw/modules/tinyd0/index.php?id=2>。

²⁸ 參考花蓮縣文化局 <http://www.hccc.gov.tw/cultural/>，及陳旭盈，《旅讀花蓮》，台北，愛書人雜誌，2005年，頁216。

2002 年「請給花蓮一首詩」

2003 年「愛上花蓮的理由」

2004 年「花蓮故事」

2005 年「書寫花蓮」

2006 年「給花蓮的戀人絮語」

2007 年「生活在花蓮」

2008 年「想像花蓮」

(3) 花蓮學研討會

2006 年第一屆花蓮學研討會

2008 年第二屆花蓮學研討會

(4) 太平洋詩歌節

2006 年第一屆太平洋詩歌節

2007 年第二屆太平洋詩歌節

2008 年第三屆太平洋詩歌節

花蓮，這個充滿著海潮與文學香味的城市，讓許多身為花蓮的作家們以此為傲，「花蓮的作家們，沐浴在大自然的洗禮中，徜徉在山與海的懷抱之間。花蓮的山海景致，得天獨厚的地理環境，是孕育文學的最佳養分²⁹。」許多花蓮文史工作者，默默付出他們對花蓮的愛與關懷，希望花蓮秀麗的山海之景可以藉由他們的努力，讓這塊島嶼上更多的人們認識洄瀾之美。在花蓮這塊土地上，有著無限的媚力和無限擴張的包容力，花蓮的歷史、花蓮的自然、花蓮的族群、花蓮的人文、花蓮的山風海雨……，全都融入了這片美麗的洄瀾夢土中。

²⁹ 郝譽翔，〈花蓮，我永遠的秘密——訪問楊牧〉，《聯合報》，41 版，1997 年 9 月 15 日。

第二節 偷窺者陳黎

一、陳黎其人及洄瀾之愛

人生以偷窺為目的。

——《G 委員長嘉言錄》

——《偷窺大師》³⁰

陳黎認為「喜歡貼近知識或人性之牆的人」稱為「偷窺狂」，偷窺是一種微妙的藝術，「所有的詩人、畫家或數學家都是偷窺者，而所有的偷窺者都是天生的詩人、畫家或數學家³¹」。陳黎偷窺人性、偷窺人情和知識，他用透徹的詩筆和文眼，記下偷窺生命一切真相的事證。

戴著一副眼鏡，用那洞悉人情百態的雙眼來窺伺這世界；一張嘴所吐出的話語，常常令人「驚」與「奇」——「驚」其何出言此，「奇」其為人師表卻如此豪邁；而他最大的標誌，就是那一雙跛在兩隻大腳上的夾腳涼鞋了。「我穿構造簡單的涼鞋、拖鞋，一方面為了抵抗香港腳，一方面因為自在、方便。拖鞋，腳踏車，山，和海，這就是小城生活的我的極簡音樂。³²」陳黎用身體實際感受花蓮的溫度與深度，這是陳黎向他所熱愛的花蓮土地表達愛意最自在、自適的方式。

陳黎簡介如下：

陳黎，本名陳膺文，一九五四年生，臺灣花蓮人，臺灣師範大學英語系畢業。著有詩集，散文集，音樂評介集凡十餘種。譯有《拉丁美洲現代詩選》

³⁰ 陳黎，《偷窺大師》，台北，元尊文化，1997年9月，頁9。

³¹ 陳黎，〈偷窺大師〉，《偷窺大師》，台北，元尊文化，1997年9月，頁21。

³² 陳黎，《偷窺大師》，台北，元尊文化，1997年9月，頁227。

等多種。曾獲國家文藝獎，時報文學獎推薦獎、敘事詩首獎、新詩首獎，聯合報文學獎新詩首獎，梁實秋文學獎翻譯獎等，2005年獲選為「台灣當代十大詩人」。

陳黎覺得自己「膺文」這二個字，外型出落得不是很平衡，沒有古希臘建築或中國文字一般的形體勻稱的樣貌，字的筆劃懸殊，顯得頭重腳輕。他自小的嗜好就和別人不同，中學時的他喜歡翻讀《辭海》，也正因為從小就培養出了如此獨特的興趣，造就了他日後敏銳的文字創作力。陳「黎」的筆名就是在翻讀字典中出現的，「其中沒什麼道理，完全因為『黎』這個字給人的感覺很美好，視覺上也很平衡³³。」後來他才知道，黎有「眾多」的意思，如：黎民、黎庶。其實，黎也有「將、及」的意思，如：黎明。陳黎的作品中常為這島嶼上的人民而發聲，讓眾生「黎民」可以有再見明日「黎明」的希望存續，因此，冥冥之中，這個「黎」字取得真的非常適合陳黎。

培根說「旅行是教育與經驗的一部分」，陳黎覺得自己「顯然是一個沒有受過什麼教育的無知者³⁴。」，陳黎是土生土長的道地花蓮人，除了大學四年負笈台北曾經遠離家園外，他幾乎沒有離開過花蓮，他甚至鮮少有出國的念頭，依他自己的說法：「唯一離開台灣的時候，是兩腳跳起時³⁵。」陳黎雖然沒有時常出國呼吸島嶼以外的異國空氣，但靠著他規模龐大的視聽工業，他仍是每日和世界保持同步運轉³⁶。花蓮是他心中永遠的小城，他對花蓮的依戀是很深情的——「其實在我的生命裡，到目前為止，都沒有真正離開過家，對家的眷戀（或者說家對我的束縛）算是蠻嚴重的³⁷。」

³³ 三慧，〈以黎民，為黎民〉，原載於《聯合晚報》，1995年8月6日。

³⁴ 陳黎，〈旅行者〉，《晴天書》，台北，圓神出版社，1991年4月，頁124。

³⁵ 賴素鈴，〈陳黎用心「偷窺」世界〉，原載民生報《讀書周刊》，423期，1997年10月9日。

³⁶ 1999年夏天，陳黎首次離開台灣，到有鬱金香和風車的國度——荷蘭，參加國際詩歌節活動，這是陳黎第一次離開故鄉花蓮，參見陳黎，〈鹿特丹詩之旅〉，《陳黎情趣散文集》，台北，印刻文化公司，2007年4月，頁264。

³⁷ 花女青年編輯群，〈訪詩人陳黎〉，《花女青年》，花蓮女中，1990年5月，頁41。

在花蓮的時間之流裡，陳黎流過了童年、少年、青年直到邁入中年，花蓮仍舊是他固守的家園及生活地，是陳黎創作靈感的重要源頭。一個作者總會寫他身邊所熟悉的東西，陳黎自也不例外，花蓮提供了陳黎文字與情思的凝聚空間，他用多樣的語言風貌，呈現個人與腳下這塊土地的生命氣息，自然環境特異的花蓮提供了作家創發情思的動力，花蓮山水的壯麗、嫵媚，吸引他們駐足、觀賞與描繪，文字中的風景投射出作家的情感，那是創作的浮雕，深深鏤刻在花蓮文學的扉頁上。

在陳黎的心中，花蓮是得天獨厚的，湧動的水聲、層層堆疊的青翠大山、削過崖壁的狹窄公路、山地村特有的風情、頻繁的地震和首當其衝的颱風登陸地……這種種觸覺、視覺、聽覺交織而成的經驗，對於在花蓮的文人作家，自是鮮明的譬喻和強力的呼喚³⁸。所謂「一折青山一扇屏，一灣碧水一條琴³⁹」，層巒疊嶂的中央山脈，其上林木蓊鬱如翠，一衣帶水的溪流峽谷削過洄瀾壯美的大地。在太平洋海濤週而復始的潮汐和層疊的波浪中，陳黎看到了人們的生活與生命週期，亦復如是的重複與循環。陳黎深愛家鄉的一切，不管是七星潭或鹽寮外海的海岸，整個花蓮，就是一個被海水浸得蔚藍的地方，一灣迤邐的沙岸鑲出一條銀白的滾邊⁴⁰。花蓮的地景就是如此地美麗和特殊，吸引了許多文人學者來此造訪洄瀾的山脈縱谷和大海碧波，引領著他們進入並聆賞這塊島嶼邊緣的洄瀾淨土。

有山、有海、有森林的家鄉是不是能多方孕育詩人？答案是肯定的。劉勰《文心雕龍·明詩》：「人稟七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然。」便可以佐證這個想法。正因為對花蓮山海的痴戀，陳黎編織了許多充滿愛的作品來敘寫她的一切，描寫太平洋的壯闊洶湧，他寫了〈海岸詠嘆〉、〈海的印象〉等充滿潮動及藍色味道的詩

³⁸ 張芬齡，〈山風海雨詩鄉——花蓮三詩人楊牧、陳黎、陳克華初論〉，原載《現代詩》，復刊 21 期，1994 年 2 月，收於《鄉土與文學——台灣地區區域文學會議實錄》，文訊雜誌社，1994 年。

³⁹ 劉嗣綰，〈自錢塘至桐廬舟中雜詩〉。

⁴⁰ 夏婉雲，〈花蓮，詩意地棲居之所——賀花蓮師範學院 60 周年〉，《聯合報副刊》，2007 年 10 月 25 日。

作；寫花蓮市區的城市街景，他用〈小城〉二首來表達這方整如棋盤的都市規劃及商業化入侵；〈一萬枝李仔糖的春天〉和〈聲音鐘〉，把日常生活中的平凡事物，用聲音裝飾，讓這個濱海小城充滿了人間「天韻」；對於花蓮人物的描寫，陳黎在散文寫作方面著力頗多，尤其是每天出現在他身邊老老少少的女人們，〈這些女人，那些女人〉中可以讓他如頑皮的小精靈般「分門別類」的女同事們、〈子與母〉中一直被責罵的母親和〈我的丈母娘〉中那個活脫脫就可能出現在我們身邊愛計較的歐巴桑；〈家書〉中年事已高卻仍情繫大陸家鄉的榮民伯伯，還有分明就是作者自己化身的〈陳腐先生〉……等，陳黎的作品中，每一個人物的出現，都是花蓮舞台上的重要主角，藉由這些人與人之間生命與情感的交錯，譜出了花蓮小城無限想像與希望的詠嘆調。

當然，陳黎並不是只看到花蓮美好的一面，位於板塊交接的地震帶上，這強烈的自然造山運動，常震得人心慌意亂，對於地震的描述，也出現在陳黎的作品中，散文〈地震進行曲〉及現代詩〈在一個被連續地震所驚嚇的城市〉中，我們看到了地震震反了人間原有的秩序，是非公義則冥冥中自有天理；〈在我們最貧窮的縣區——一月廿八日圓醮所見〉中，諷刺了宗教儀式的鋪張浪費；除了對現實的批判，陳黎也用感性且充滿激情的文字，反思花蓮這塊土地的過往情愁與歷史糾葛，他寫了〈太魯閣·一九八九〉、〈花蓮港街·一九三九〉和〈福爾摩莎·一六六一〉三首「台灣三部曲」，藉由回顧過去台灣的殖民歷史，他聽見自身所處的這塊土地上的許多聲音，讓我們對花蓮甚或擴而大之的，對於整個台灣有更深入的认识和了解。陳黎的花蓮書寫，表面上呈現出的雖是花蓮的故土民情、歷史文化，但藉由剖析這些文本，其中所表現的文字張力和意象內容，我們可以發現，作者其實是在和我們對話，談花蓮，也談台灣。

陳黎熱愛花蓮，且歌頌花蓮，在他的詩文中不時翻湧花蓮的自然景象和人文意象，花蓮這塊土地的多震帶、颱風和獨特的海浪等等地理特徵，也每每成為他靈感來源和書寫的主題與材料。如果說陳黎詩中關注的主題，會隨著年紀和生命體悟的不同而有

所轉變，那麼——「花蓮」，無疑成爲他詩作中不斷呈現且貫穿的主題與書寫內涵。這和他血濃於水的土地情感不無關係，更和他的生命與生活經驗有極大的牽連⁴¹。

花蓮是陳黎心中永遠的「小城」，也是一個充滿創作能量的「小宇宙」，陳黎生活於其中，自適且自在，這裡是他半世紀生命的圖騰與印記，將永遠鑄刻在陳黎的作品和心靈中。

二、陳黎的創作與分期

慶典的，競技的，五環的……

文字與文字的。跳過世俗所及的
水平，撐筆為竿。也就是翻轉出
新的美感。

——〈奧林匹克風——Ars Poetica〉⁴²

陳黎是個多產的作家，他的創作除了現代詩集外，尚有散文集、童詩集、明信片詩集、音樂評論集和多種譯著。因爲詩的成就太令人注目，因此一般人都忽略了，其實陳黎和我們所認識的余光中、楊牧一樣，是個「左手寫詩，右手寫散文」的文學創作者。

陳黎就讀師大英語系時開始大量閱讀外國文學作品，因此對文學有了較開闊的認識，並激發他嘗試寫作的想法。接觸文學之後，讓陳黎能用比較委婉、含蓄而多樣的

⁴¹ 伍季，〈海浪、暴雨與地震——論陳黎短詩中的「花蓮圖像」〉，《乾坤詩刊》，第28期，2003年11月，頁129-138。

⁴² 陳黎，《島嶼邊緣》，台北，九歌出版公司，2003年11月，頁49。

創作方式，去呈現他內心的想法。「在（文學）裡頭，人的憤怒、熱情、渴望、喜悅、哀愁等，獲得了較普遍性的呈現與沈澱⁴³。」

大學時期，陳黎出版了第一本詩集《廟前》，畢業後又推出第二本詩集《動物搖籃曲》，當兵二年，最後他回到自己始終眷戀的故鄉——花蓮教書。由於在台北讀書的四年中，陳黎體驗到都市文明的虛假和不真實，那充斥著人工堆疊且乾涸的生命情境在生活中處處浮現，讓由山海孕育成長的洄瀾孩子——陳黎，強烈自覺必須回到他所生長的花蓮，生命才能再顯潤澤和豐沛。然而，回鄉工作後，生活上的負擔變大，教學、家庭的現實重擔，讓陳黎的創作泉源因此受限，陳黎的作品數量銳減，只有在 1980 年獲得時報文學獎敘事詩首獎的現代詩〈最後的王木七〉，是陳黎這個創作階段較亮眼的作品。

在那麼具體，卻又那麼瑣碎且無法逃避的生活模式中，作品減產是十分自然的事。但他卻一直告訴自己——創作是不可以中斷的。「我發現生命中真的有一種『無法承受的輕』，若不能給他一些意義，生活本質實在相當空洞虛幻。與其讓生命單調、重複地飄過，不如再回到文學創作上，透過文字，清楚、深遠地留下自己的想法⁴⁴。」停筆的這幾年，創作上雖遭遇瓶頸、困頓，陳黎並不著急，他心裡持續地思考、摸索及醞釀一些題材，二十六歲是艾略特（T. S. Eliot）所謂「寫作必須得開始帶有歷史意識的年歲⁴⁵」，他努力反省自己、看清自己。因此，當陳黎拾筆重新出發，那些潛藏的創作力自然急遽、強烈地衝擊而出。這段時間的陳黎創作雖少，但他仍無法真正停筆，他轉而沉潛於譯詩，這帶給他創作之外另一種文學思考的空間，這段曲折的人生轉調，在陳黎的創作生涯中，不論是詩歌或生命的形式與內容上，都給陳黎帶來很大的改變。

⁴³ 陳黎，〈在想像與現實間走索——閱讀陳黎〉，載於《更生日報》四方文學週刊第 239 期，1998 年 2 月 15 日。

⁴⁴ 花女青年編輯群，〈訪詩人陳黎〉，《花女青年》，花蓮女中，1990 年 5 月，頁 40。

⁴⁵ 政大長廊詩社，〈訪陳黎談詩〉，《長廊詩刊》，第 9 號，1982 年 5 月，附錄。

在這段創作潛伏期，陳黎在譯詩之時接觸了更多的詩人，如聶魯達（Neruda）、帕斯（Paz）、里爾克（Rilke）……等，他的眼界因此更加大大地開展，思考和創作上，也漸漸回應了生活經驗上的感動與呼喚，在他歷經這段蛻變期後，陳黎體會到努力、誠實及避免自我膨脹對創作的重要性。

「你讓你的筆當唱針，在稿紙上迴轉，歌唱。九年裡，你完成了二十本書⁴⁶。」，潛伏期之後的陳黎創作量大增，他的創作靈感源自於譯詩、音樂與藝術，這些「視聽工業」所提供的文學養料，讓陳黎的創作之根得以固實，其上的枝葉才能更顯繁茂。

陳黎是個興趣廣泛的作家，除了詩與散文的創作，對於西方詩論、音樂、藝術與花蓮的熱愛，都讓他熱切地投身其他文字領域的編寫，如西洋文學的譯著和花蓮文學的編選，因此，陳黎的著作種類繁多，說他著作等身亦不為過，令人不得不佩服其所學之豐。陳黎著作的詳細資料，請參見本論文「參考文獻 一、陳黎作品集（含著作、編著與譯作）」與「附錄一：陳黎年表及寫作繫年」。

筆者依陳黎創作生涯中作品內容、創作風格、學術活動及相關創作分析論述加以綜合整理，將陳黎創作歷程概分為四個時期。筆者無意將陳黎之創作設限規模於這些定名中，只期藉由簡易且階段性的創作分期，讓作者與其創作文本可以產生更密切的聯繫。

1、學徒時期：從 1973 年大學時開始創作到 1980 年，這段時期陳黎在文字技法的使用及題材內容的抉選上，他曾自言自己是處於一個學習的階段。「《廟前》和《動物搖籃曲》這二本詩集是自己『學徒時期』的結束。對詩的語言、技巧、功用、目的等等的綜合學習⁴⁷。」經過這個初步的學徒時期，陳黎對文字的駕馭顯得更更有心得，能更穩定、持續地從事寫作。

⁴⁶ 陳黎，〈幻想即興曲〉，《陳黎散文選：1983-2000》，台北，九歌出版公司，2001 年 4 月，頁 236。

⁴⁷ 陳黎，〈《廟前》新記〉，《陳黎詩選 I：1973-1993》，台北，書林出版，1998 年 8 月，頁 338。

2、暴雨時期：1981 年到 1988 年，陳黎經歷了他人生及創作生涯中的一個「暴雨⁴⁸」階段，回到現實生活的陳黎，教學和生活中種種的繁瑣與風波，壓縮了陳黎入世的心和創作的念頭，這段時期，陳黎的現代詩不到 10 首，散文亦僅有 5 篇，這對一個作家來說是個很大的關卡，雖然創作不多，但譯詩讓這段時期的陳黎重新找回創作的目標與方向。1988 年 9 月，陳黎的〈擬泰雅族民歌（五首）〉重新點燃了他寫作的熱情，於是「暴雨」過去，陳黎創作的天空見到了烏雲「解構」後的燦爛陽光。

3、解構時期：1989 年到 2000 年，經過了漫長的「暴雨」階段，陳黎的詩作邁入了另一個不同的里程。這個階段的陳黎，將想像的世界落實到對這塊土地和歷史的關懷上，並對生命及人生展開不同角度的思索。解嚴體制打開了詩人禁錮的靈魂，這段時期陳黎的作品數量大幅增加，作品中表達了對威權體制的反動與反思，並積極為島嶼上的人民發聲，將拉丁美洲的魔幻寫實及第三世界文學的理論融於其作品當中，文字的運用多樣且極富變化。這個時期的詩作受到國際詩壇的注目，譯為荷文，且獲邀參加第 30 屆荷蘭「鹿特丹國際詩歌節」，陳黎詩的觸角伸展過太平洋，跨越了島嶼邊緣。

4、多元時期：2001 年到現在，陳黎在這段時期，現代詩和散文的創作不多，但學術活動增加，陸續參與了多場文學盛會，並擔任暨南、清雲等大學的駐校作家。兩本現代詩集的創作，其內容仍是承繼著前一時期的「後現代」與「後殖民」多元書寫的精神。現代詩持續被譯為法文、英文，在海外拓殖其詩作的領地，其現代詩〈春宿杜府〉、〈在島上·1998〉及〈小

⁴⁸ 此處所言之暴雨，是指陳黎生命中這段困挫且不平靜時期；而〈暴雨〉亦為陳黎現代詩作品，這首詩有著亟欲解脫舊秩序走向新生活方式的意味，是不同於學徒時期創作的重要指標。

宇宙 I·65>，分別在 2005 年和 2008 年成爲大學學測及指考的題目⁴⁹。

陳黎創作分期與著作簡表，筆者彙整如下頁「表 3：陳黎創作分期與著作簡表」。

相信在未來，陳黎的創作仍會源源不絕地出現，我們期待他有更不同的突破與創新，繼續執行他「夢幻詩騎士」及「意象魔術師」的身份，在台灣文學的領域上大步馳騁詩意，並用那方魔術白手帕施展更令人炫目的文字藝術秀。

* 陳黎創作分期與著作簡表

時間	創作分期	新 詩 作 品	散 文 作 品	譯 著	其 他 著 作
1973~ 1980	學徒時期	《廟前》 《動物搖籃曲》			
1981 ~ 1988	暴雨時期			《聶魯達詩集》 《密絲特拉兒詩集》 《沙克絲詩集》 《神聖的詠歎：但丁》	
1989 ~ 2000	解構時期	《小丑畢費的戀歌》 《親密書：陳黎詩 1974-1992》 《家庭之旅》 《小宇宙》 《島嶼邊緣》 《Intimate Letters: Selected Poems of Chen Li》 (親密書：英譯陳黎 詩選 1974-1995) 《陳黎詩集 I： 1973-1993》 《貓對鏡》	《人間戀歌》 《晴天書》 《彩虹的聲音》 《立立狂想曲》 《詠嘆調》 《偷窺大師》 《聲音鐘》： (《人間戀歌》與《晴 天書》的合集)	《拉丁美洲現代詩選》 《帕斯詩選》 《神聖的詠歎：但丁導 讀》(此書爲《神聖的詠歎： 但丁》之改版) 《四方的聲音：閱讀現 代·當代世界文學》 《聶魯達詩集精選》 《辛波絲卡詩選》 《聶魯達：100 首愛的 十四行詩》 《世界情詩名作 100 首》	《永恆的草莓園》 《明信片詩集：給 時間的明信片》 《明信片詩集：地 上的戀歌》 《花蓮現代文學 選：散文卷》 《花蓮現代文學 選：詩卷》 《洄瀾憶往：花蓮 開埠三百年紀念 攝影特輯》 《共鳴的回憶：郭 子究合唱曲集》 《童話風》

⁴⁹ 關於其作品收入國中、國小課本及現代詩編入考題的部分，請參見本論文之附錄二。

<p>2001</p> <p>~</p> <p>2008</p>	<p>多元時期</p>	<p>《陳黎詩選：1974-2000》 《苦惱與自由的平均律》 《小宇宙：現代俳句 200 首》</p>	<p>《陳黎散文選：1983-2000》 《陳黎情趣散文集》 《陳黎談藝論樂集》</p>	<p>《四個英語現代詩人：拉金，休斯，普拉絲，奚尼》 《拉丁美洲詩雙璧：《帕斯詩選》·聶魯達《疑問集》》 《致羞怯的情人：400 年英語情詩名作選》 《下雨下豬下麵條(傑克·普瑞拉特斯基童詩集)》 《台灣四季一日據時期台灣短歌選》</p>	<p>《黑白狂想曲》 《冷豔的音樂火焰：盧炎》 《詩樂園——現代詩 110 首賞析》</p>
----------------------------------	-------------	--	--	---	--

表 3：陳黎創作分期與著作簡表

第三節 陳黎創作的知識構成

因為就讀師大英語系的緣故，陳黎有更多的機會可以直接接觸西方的各類資訊，從中學時代起，他開始聆聽古典音樂，大學畢業後，開始翻譯西洋文學選集，並從國外訂購大量的 CD 及音樂家評論作品，陳黎透過書籍，與視聽軟、硬體來吸收世界的新資訊，使自己能隨時地與世界同步脈動，生於花蓮，長於花蓮，並回鄉任教的陳黎，雖然沒有頻繁的出國，但卻可以藉由他自己的方式和世界密集接軌。

除了西方文學，陳黎也閱讀曹丕〈典論論文〉、蘇軾〈赤壁賦〉、《詩經》……等中國古典文學，並進而對中國文化產生莫名的著迷。「西方思潮」、「第三世界文學」、「古典音樂」、「影像藝術」、「本土文學」、「中國文字趣味」……等創作的影響因子，陳黎如此多元、多面向地汲取他創作的養分，讓他的文字可以呈現魔力幻化的藝術境界。

一、西學與譯詩

「由花蓮航向世界視角所憑藉的風帆，是陳黎對西洋世界文學的認識與吸收⁵⁰。」陳黎就讀師大英語系時（1972-1976年），大量接觸外國文學，使他有更寬廣的走道可以接觸西方資訊，這段時間，他開始對現代詩感到興趣，這與陳黎開嘗試寫作顯然有一定的關係。「進入師大英語系給我左右出一條具體而微的路，我開始讀與寫，並且感覺文學是能給人感動的⁵¹」。

大二時，陳黎加入師大噴泉詩社，並參加徵詩活動且獲獎，增加了他寫作的自信，隨後進入「大地詩社」，結交不少同樣愛好詩學的文友，「大地詩社」不定期的聚會論詩並出版詩刊，提供了陳黎發展、耕耘其文學之夢一個重要的園圃。當時詩社的朋友們對詩所顯現的熱情，帶給陳黎很大的感動，於是他開始發憤研究艾略特（T. S. Eliot）、

⁵⁰ 解昆樺，〈陳黎與他的寫實風格淺釋〉，<http://www.ccvs.kh.edu.tw/teacher/pon/pon5/chinese/13-16.htm>。

⁵¹ 政大長廊詩社，〈訪陳黎談詩〉，《長廊詩刊》，第9號，1982年5月，附錄。

葉慈 (W. B. Yeats)、藍波 (Rimbaud)、波特萊爾 (Charles Baudelaire)……等人的作品；思考一些或許沒人關切，也不會有答案的問題，頹廢著一千零一夜的神話⁵²，建構屬於陳黎的文學世界，編織著他自己的文學之路。

把自己的感動傳遞給別人，除了寫作，翻譯也是和讀者對話的一種方式，陳黎認為：

翻譯就是把自己閱讀到的感動具體、清楚地傳遞給別人；而如何將感動化作一種有清晰方向的動力，則是翻譯者的工作。能讓讀者充分體會到你的感動的翻譯，就是好的翻譯⁵³。

師大畢業後，陳黎對西方文學的熱情沒有絲毫減少，他希望能藉著翻譯，較有系統地閱讀西方文學並吸收西方資訊，把自己閱讀到的「感動」，具體、清楚地傳遞給別人，延續對西方文學的持續關注。於是，1977年到1979年，陳黎服預官役於空軍，擔任英語教官一職，與其妻張芬齡開始有計劃地譯介外國現代詩。

翻譯西洋文學作品，是陳黎創作生涯中的重要「他者」，翻譯對他來說是和閱讀及創作同等重要的名詞，「翻譯對我而言，是閱讀與創作兩者的替代。我並不是很積極的閱讀者，為了要翻譯——或者為了要找一些東西來翻譯——逼使我必須稍微廣泛或專注地閱讀一些東西，這讓不怎麼用功的我有機會用功一下⁵⁴。」翻譯這項工作，給了陳黎許多創作及閱讀上的刺激，在翻譯的過程中以及翻譯完成之後，陳黎會因此對某些文學作家、作品有更深入的认识和了解，這在文學創作上是很必要的啟發及動力，

⁵² <變形記——訪陳黎、張芬齡談創作與翻譯>，《蘭園》，國立台灣師範大學英語系系刊，1991年4月，頁21。

⁵³ 陳黎、張芬齡，〈甜蜜的辛苦——譯詩雜記〉——原載《中外文學》月刊，第337期，2000年6月；2007年11月修訂。

⁵⁴ 陳黎、張芬齡，〈甜蜜的辛苦——譯詩雜記〉——原載《中外文學》月刊，第337期，2000年6月；2007年11月修訂。

讓作者可以有機會產生更多的文字創思。

對陳黎而言，譯翻就像在玩猜謎或拼圖的遊戲，是「曖昧」的遊戲。因為，在翻譯的過程中，有些作品雖可輕易「翻」成中文，但有時卻無法很圓滿地「譯」成深具詩意與文學重量的文字，譯者如稍有偏差，所組合成的新文字將不能呈現原作原貌，這便有失原作的味道和其作者的真實情感了。所以陳黎認為，翻譯者扮演了多重的角色：他是作品的譯者，他是作者的讀者，他也是文字的詮釋者。翻譯不該企圖美化或改變原作的面貌，應該盡量保留原作的精神，不宜任意塗抹粉飾，或妄加修改，對文字不作額外的稀釋與濃縮，捉住文字原始的精神和感動才是重要的，讓作品本身最純粹的文字意義可以自然地表現出來，譯者保持最中立的態度是很重要的。

陳黎在他寫作生涯的潛伏期間，創作的數量雖然減少，但其譯作卻沒有相對減少，原因在於，譯詩將陳黎帶回創作的思考上，陳黎藉由仔細推敲詩的語言、風格、意象，飽覽名家寫詩的技巧和功力，逐漸學習且掌握自己創作的方向，試著去突破一些創作上產生的瓶頸。「基本上，創作者不可能一直處於顛峰狀態，翻譯便成為我蘊釀新作或低潮階段最好的『精神運動』⁵⁵。」

陳黎認為致力於外文詩選的翻譯工作，一方面可以享受創作的快感，一方面也讓自己有稍微廣泛閱讀的機會。他的翻譯美學也漸或構築了他自己的創作美學⁵⁶。陳黎對文學作品的涉獵相當廣泛，譯詩可以更加拓展他的創作視野，當他接觸優秀的外國作家和作品時，藉由熟讀、解析他們的文字風格與作品內容，使陳黎對於古今中外偉大的詩作可以有一定的體認，而愈熟知西方文學的繁複多變，愈有助於他創作能力及作品深度、強度的提升。陳黎翻譯大量拉丁美洲詩人，如：聶魯達（Neruda）、帕斯（Paz）

⁵⁵ <變形記——訪陳黎、張芬齡談創作與翻譯>，《蘭園》，國立台灣師範大學英語系系刊，1991年4月，頁21。

⁵⁶ 陳正芳，<陳黎的跨文化詩學研究>，《第四屆花蓮文學研討會論文集》，花蓮，花蓮縣文化局，2007年11月，頁3。

等人的作品，對他創作本身有一定的影響。「聶魯達傾向關懷具體當下的社會現實和群眾的生活，帕斯則傾向關心世界和詩本身，較具抽象的氣質。陳黎都能從他們那裡汲取豐富的養分，轉化成寫詩的元素，以自己的詩的方式來看世界⁵⁷。」而不管是聶魯達亦或帕斯，他們都有一個共有的特質，那便是對政治與現實的批判和關懷之情，陳黎透過本身的外語能力，拉近了自己跟這些詩人的時空距離。

翻譯者像捕蝶人，企圖為讀者抓住飛舞的蝴蝶，好讓其一窺全貌⁵⁸。這位捕蝶者的動作必須輕柔小心，仔細呵護文字的細膩和優雅，讓蝴蝶的粉翼在不同國度的天空仍可自在且美麗地展現其絢爛之姿。陳黎用西學、用譯著擴充他寫作的深廣度，我們看見這位捕蝶者，在花蓮施展他夢想的網，傾力向世界宣告他的文學之蝶即將幻化蛹出。

二、音樂與藝術

陳黎認為寫詩除了大量閱讀外，對任何事物還要有熱烈的渴望，要能「不計辛苦、不拘成見地接近它、參考它、了解它，也就越能樂此不疲。我和詩與音樂的深厚交情就是這樣建立起來的⁵⁹。」

陳黎喜愛音樂的心是自發的，從小他並沒有被逼迫去學習任何音樂才藝，小學二年級時父親買了一支口琴給他，就是開啓陳黎音樂世界的關鍵。陳黎會用口琴一首首檢視歌譜裡的曲子，音樂課本裡的歌曲他更是不會放過，不只把歌曲練過，連裡面的樂理和古典音樂簡介他都老老實實地讀過一遍。

中學時的陳黎，幾乎是在郭子究老師的歌聲中渡過。陳黎用他那支小小的口琴吹奏著《郭子究合唱曲集》中的曲子，他還加入了合唱團，親身體會郭老師歌曲中美妙

⁵⁷ 賴芳伶，〈陳黎的詩與人〉，《文學臺灣》，第 62 期，2007 年 4 月，頁 297。

⁵⁸ 莫淪，《彩筆傳華彩——台灣譯詩 20 家》，台北，河童出版社，1997 年 6 月，頁 204。

⁵⁹ 〈變形記——訪陳黎、張芬齡談創作與翻譯〉，《蘭園》，國立台灣師範大學英語系系刊，1991 年 4 月，頁 21。

動人的和聲。陳黎自言「高三沒有音樂課，但我清楚地記得，在面對聯考壓力的那些日子，郭老師優美的旋律不時穿過我的喉頭和心頭，給我極大的慰藉⁶⁰。」在台北讀大學那幾年，郭子究的歌更成為陳黎思鄉的解藥。陳黎說自己「從中學起就喜歡聽古典音樂，並且狂熱地蒐集唱片和相關書籍，做其信徒、鬥士，迄今樂此不疲，執迷不悟，想來郭子究老師難推其責⁶¹」。

陳黎不只狂熱地喜愛古典音樂，他也一直在尋找屬於台灣自己的聲音，台灣本土音樂與原住民音樂，都是他聆賞的範圍。陳黎對台灣本土音樂中，帶有「台灣人流氓氣概」的曲目深深傾心，而台灣歌曲也唱出了台灣族群共同的歷史與記憶；原住民雄渾豪爽的民歌語調，譜出與自然共存的生命氣度，陳黎在花蓮山海中依循其回聲，找回台灣醇厚的故鄉之情。

音樂已經變成陳黎生活及生命中一個重要的部分，他的創作在在都可在隱微處看到音樂及各種藝術的身影，陳黎說他「不存在的戀人」即是「信仰詩、音樂、愛情」的來源。音樂對陳黎詩作的影響最主要是在形式上——重視詩語言節制與結構的經營。陳黎的詩作有著流暢的曲調和音節，這是詩人在寫作時用心經營所產生的意象結構，充滿了閱讀之美。而透過音樂，對陳黎的譯詩也頗有幫助：

多年來，透過原版唱片聆賞西洋古典音樂（特別是歌劇和藝術歌曲）的經驗，對我的翻譯也頗有幫助。這些唱片都附有歌詞原文和兩三種譯文。聆聽時，可一邊逐字對照歌者所唱原文，一邊瞄向譯文掠取其意。反覆為之，體會尤深⁶²。

⁶⁰ 陳黎，〈尋找原味的〈花蓮舞曲〉——重唱郭子究半世紀名曲〉，《偷窺大師》，台北，元尊文化，1997年9月，頁123。

⁶¹ 陳黎，〈尋找原味的〈花蓮舞曲〉——重唱郭子究半世紀名曲〉，《偷窺大師》，台北，元尊文化，1997年9月，頁123。

⁶² 陳黎、張芬齡，〈甜蜜的辛苦——譯詩雜記〉——原載《中外文學》月刊，第337期，2000年6月；2007年11月修訂。

透過音樂，讓陳黎在創作與譯著上都有著不俗的成績，音樂與文學跨介交流下產生了如此美好的成果。陳黎在他的創作中，常可見其頌讚音樂之美的篇章，如散文集《詠嘆調》中，陳黎對於音樂的描繪有著很多細膩的感受：「說話的語字有時會說謊，但歌唱的語字不會⁶³。」人在音樂中成了最純真的稚子，沒有虛偽與謊言的面具；「詩與音樂，是慈悲的姊妹⁶⁴」，詩和音樂有同樣的神力，能治癒我們頹廢的心靈；在說明傅尼葉（Pierre Fournier）的音樂時，「圓熟醇美者，傅尼葉，力足神馳，王羲之〈蘭亭序〉或可比擬⁶⁵」，以行雲流水的行書來形容音樂又是陳黎文字另一妙絕處……，諸如此類，對音樂多面向的形容與感動，在陳黎的作品中是多不勝舉的。

除了音樂，陳黎對繪畫和電影也頗有心得，用影像寫詩的俄國導演帕拉傑諾夫（Serguei Paradjanov）、日本導演小津安二郎電影中對維持生命美好記憶而努力的感動、巴爾蒂斯（Balthus）與歐姬芙（Georgia O' Keeffe）畫作中所展演的神秘世界……，我們可以發現陳黎的文字呈現出與音樂和藝術等同的氣息，這並不是偶然，因為它們已化爲陳黎創作與生活泉源中的一部分，其文字裡呈現的真、善、美精神，便是取自於這一張張唱片，一幀幀繪畫，一部部電影，和一首首動人的歌曲當中。

陳黎的「視聽工業史」是一部一直上演，永不下片的電影，「我的視聽工業就是我的心靈工業，只要心不死，它就永久不衰⁶⁶。」

⁶³ 陳黎，〈夏夜微笑·9〉，《詠嘆調》，台北，聯合文學，1994年11月，頁20。

⁶⁴ 陳黎，〈夏夜微笑·24〉，《詠嘆調》，台北，聯合文學，1994年11月，頁49。

⁶⁵ 陳黎，〈音樂精靈·7〉，《詠嘆調》，台北，聯合文學，1994年11月，頁79。

⁶⁶ 陳黎，《彩虹的聲音》，台北，皇冠出版社，1992年7月，頁64。

三、經典作家

接受西洋文學、翻譯現代詩，讓陳黎對西方重要的文學理論和作家有深入的認識，而音樂、繪畫等藝術的轉介，對他的創作也必然有一定程度的影響。但陳黎骨子裡的本土性卻不會因西學而移除或動搖，在花蓮這塊作家薈萃之地，許多花蓮的重要作家及其文學理念，無形中，都影響了這個洄瀾的孩子。

堪稱花蓮典範的駱香林先生（1894-1977年），他的人格和學養，深受陳黎敬重。駱香林在花蓮撒下美麗的文學種子，讓後來的我們可以看到結成繁果的花蓮文學。陳黎踏著駱香林先生的足跡，把花蓮的點點滴滴收入文字中，編寫了一系列「洄瀾本土叢書」，希望在花蓮這塊土地上生活的人們，可以和耆老們一同吟詠洄瀾的山水風物。

除了駱香林先生，王禎和以及楊牧先生都是影響陳黎的重要花蓮作家。

寫小說的王禎和與寫詩的楊牧，在少年的我的心中，是和花蓮的海、花蓮的大理石、花蓮的太魯閣一樣，同屬最令我驕傲的花蓮特產。

——〈寂寞紅〉⁶⁷

王禎和過世後，陳黎寫了這篇〈寂寞紅〉來追憶這位花蓮的文學之光。陳黎年輕時，對王禎和筆下所構築的花蓮小城有無限的想像，做為一個和作家同鄉的讀者，最快樂的就是看到家鄉的一景一物被作家巧妙地嵌入他的作品裡。雖然王禎和寫作的花蓮光景多是虛構、不真實的，王禎和的花蓮必然會和陳黎的花蓮也有許多的不同，但藝術是普遍性且永久存在的，不論是由誰來寫花蓮的故事，花蓮的精神和本質仍是「花蓮的」。

⁶⁷ 陳黎，《晴天書》，台北，圓神出版社，1991年4月，頁66-67。

王禎和小說中的人物充滿了人世悲情苦難的一面，他用詞大膽潑辣，讓我們讀後有很大的視覺與感覺的撼動，陳黎曾經提到「王禎和，那麼溫和敦厚、講話輕聲細語的人，卻下筆潑辣⁶⁸」。王禎和強烈痛槌人間的醜惡，這部分對陳黎的寫作有很大的影響，「他對小人物的同情以及他鮮活大膽的語言給初學寫作的我很大的啟發。等自己也慢慢寫了一些東西，並且對文字藝術略有所感時，才更加體會到他吸納方言、時代語，融鑄個人獨特語言的苦心創意⁶⁹。」即使看透人生，即使嘲諷孤獨，陳黎也警醒自己下筆不宜用詞過重，陷入道德泥淖，他讓自己在文字的堆疊上，多了些許頑童調皮的精神，陳黎套用諾貝爾文學獎得主的名言：「原諒我選擇沈重的字眼和素材，可是卻故意顯得輕鬆。」

陳黎在散文〈小津安二郎之味〉中曾提到這位日本導演，小津安二郎的電影傳達的是人世的無常與不如意，王禎和也很喜歡小津安二郎的電影，他的小說也像小津安二郎的電影一樣，在一幕幕對焦又變焦的人生鏡頭後，細膩生動的呈現人間生活的各種姿態。王禎和小說最動人的地方乃是在他的生命力，這種生命力顯然與他對生命的理解，對人性的包容，對藝術真實的堅持息息相關。王禎和是花蓮的作家，而他也是屬於全世界的花蓮作家。

另一位讓陳黎心服的作家則是楊牧先生，在1996年花蓮文藝季的座談會上，陳黎笑稱楊牧是他「心中永遠的痛」。並表示「在楊牧之後，要寫詩或其他東西實在是很不容易的事情，特別是如果不幸地你跟楊牧一樣出生於花蓮，那就更困難了。因為他太突出了，在他的影子下很難有活動的空間⁷⁰。」

楊牧是生於花蓮，長於花蓮的作家，後雖離開花蓮到美國進修與工作，但他的文

⁶⁸ 賴素鈴，〈陳黎用心「偷窺」世界〉，原載《民生報》讀書周刊，423期，1997年10月9日。

⁶⁹ 陳黎，〈寂寞紅〉，《晴天書》，台北，圓神出版社，1991年4月，頁67。

⁷⁰ 王威智，〈在世界最大的海洋邊與大師共飲早茶〉，1996年花蓮文藝季紀錄文字。

學影響力一如「海嘯⁷¹」般重重襲打著花蓮及台灣本島的作家。楊牧對花蓮的情感一如所有在地的花蓮作家一樣濃厚，雖然有人質疑過楊牧的「本土性」，但陳黎覺得——文學是沒有國界的，每一位作家都是自己國家最忠誠的作者，更是世界的作者。「他（楊牧）自然知道自己是中文文學創作者，但我相信他更願意是一位台灣文學的作者或花蓮的作者——『花蓮的』這三個字並沒有什麼不好——楊牧曾經在演講中宣稱花蓮是他創作的秘密武器。花蓮的作者自然也可以是世界的作者⁷²。」楊牧吸收中國文學的養分，以中文書寫，顯見他的情感是和台灣密不可分的。

楊牧〈俯視——立霧溪·一九八三〉這首詩，對陳黎衝擊極大，楊牧雖長年旅居在外，但卻能如是生動、深刻地將太魯閣一一寫盡。藉由對大自然與生命循環的感動，讓楊牧對回歸故鄉有了深切的情思，經由文字，楊牧將自己的性格、人格、脾氣、和種種思想，藉由文字毫無保留地傳達出去。「這樣的壓力逼使你去追索自己的風格。在楊牧這樣的創作者之後寫作，你必須要翻尋出新的美感——源於他們，又不同於他們。這真是一件苦差事，一項挑戰⁷³。」在楊牧〈俯視——立霧溪·一九八三〉發表六年之後，陳黎也寫了一首〈太魯閣·一九八九〉。同樣書寫立霧溪和太魯閣的壯闊，陳黎吸收了〈俯視〉神話式的地景書寫，楊牧的詩作中留下許多空白，召喚著陳黎以歷史銘刻的書寫方式加以填補，這位中生代的詩人找到了大展身手，可以與前輩詩人互別苗頭的落筆空間⁷⁴。

「對於認識花蓮出身的作者的作品，對我的創作上很有幫助，站在他們的肩膀上，我可以看得更高更遠。從他們的作品中，有時候我會去思考創作的的方法。我想從他們

⁷¹ 楊牧在〈瓶中稿〉一詩，提及他對花蓮的思念，透過太平洋而傳回台灣，不知是否會引起花蓮六月的「海嘯」。

⁷² 王威智，〈在世界最大的海洋邊與大師共飲早茶〉，1996年花蓮文藝季紀錄文字。

⁷³ 王威智，〈在世界最大的海洋邊與大師共飲早茶〉，1996年花蓮文藝季紀錄文字。

⁷⁴ 曾珍珍，〈從神話構思到歷史銘刻——讀楊牧以現代陳黎以後現代詩筆書寫立霧溪〉，《第二屆花蓮文學研討會論文集》，2000年11月，頁38。

廣闊的胸襟，開闊的格局來看他們的作品，可以從中獲得一些體會吧⁷⁵。」駱香林、王禎和以及楊牧，這三位花蓮作家，所帶給陳黎的影響，相信不僅僅是創作上的想法和理念而已，更重要的應該是對花蓮的那一份執著與愛戀，踩在這片黏人的土地上，想要輕身離開這裡的牽繫必是不易，因為，這裡是他們永遠的「花蓮母親」。

除了花蓮作家的影響外，陳黎的詩風也受到何其芳以及痲弦的影響，何其芳《夜歌》一書具有相當的普遍性，語言平淡舒緩，題材放開來，介入人民的生活又保持一定的藝術性⁷⁶；而痲弦早期的詩亦是受到了何其芳的影響，而後發展出一種融合異國情調與本國語言的詩風⁷⁷。何其芳和陳黎一樣受到西洋文學與哲學的洗禮，但不受西方現代或後現代形式化的影響，他的作品可以進入人民的生活中，不讓詩成爲一種流於空洞口號；而痲弦的作品中有著異國人、地、景的風情，這也讓陳黎的詩透著一種特殊的色調。

陳黎譯著外國詩集時，接觸到許多的作家，他傾心的作家頗多，而其中聶魯達、艾略特、葉慈和辛波絲卡（Szyborska）都是令他深感欣喜的西洋作家。東方作家則有日本詩人小林一茶及松尾芭蕉的俳句詩對陳黎短詩的創作有深刻的影響。

現代主義詩人艾略特，他對於現實生活中的荒蕪與空寂交錯呈現的布局，對於學徒時期陳黎的詩作頗有啓發。陳黎也很喜歡葉慈的作品，葉慈的詩風基本上是一種浪漫主義，這也讓陳黎的詩作受到了些浪漫氣息的影響。日本俳句詩人小林一茶的詩作，其風味淡然，卻有著令人回味的滋味「一茶的味道是生活的味道：愁苦、平淡的人生中，一碗有情的茶⁷⁸。」

辛波絲卡(Wislawa Szyborska) 是 1996 年諾貝爾文學獎得主，出生於波蘭西部的

⁷⁵ 殷昭文，《陳黎作品的台灣關懷研究》，南華大學文學研究所，2006年6月，頁175。

⁷⁶ 政大長廊詩社，〈訪陳黎談詩〉，《長廊詩刊》，第9號，1982年5月，附錄。

⁷⁷ 〈最後的小丑——陳黎專訪〉，《花師青年》，花蓮師範學院，1991年6月，頁108。

⁷⁸ 陳黎，〈一茶之味〉，《偷窺大師》，台北，元尊文化，1997年9月，頁82。

小鎮布寧（Bnin），是當今波蘭最受歡迎的女詩人。陳黎曾在米華殊（Milosz）1965年初版的《波蘭戰後詩選》裡，看到一段敘述辛波絲卡詩作的話「她機智，大膽，多彩多姿，但往往太喜歡使用曲喻」。陳黎認為自己似乎就是追求「機智，大膽，多彩多姿，但往往太喜歡使用曲喻」的寫詩者⁷⁹。辛波絲卡的寫作風格是善於嘲諷卻又帶著幽默，她企圖用嶄新的視角來看待人世，表達詩人對這世界關切與同情的態度。陳黎作品中帶著諷刺與戲謔的氣味，對生活周遭的人世表達深刻的感情和關注，這個特點和辛波絲卡有著很大的相似。

辛波絲卡的〈回家〉（Powroty）一詩，把遊盪無定失根的陳黎找回「家」——陳黎創作的心靈處所，當時四十歲左右的陳黎正遭遇某些人生瓶頸，〈回家〉一詩中的意蘊情境，正好符合陳黎的心情「他回家/一語不發/顯然發生了不愉快的事情/他和衣躺下/把頭蒙在毯子底下/雙膝蜷縮/他四十上下，但此刻不是/他活著——卻彷彿回到深達七層的/母親腹中，回到護衛他的黑暗。」當我們遇到人生低點時，最先想到的就是家、就是母親溫柔的懷抱，這時脆弱的靈魂非常需要一個溫暖的角落來依靠。當閱讀者的心和詩人的文字相契合時，作者和讀者之間的距離虛化了，辛波絲卡詩作的力量正是如此不可思議，她的詩和她的文字彷彿有魔力可以看透讀者的心事，知道此刻的我們要的是什麼樣的文字、什麼樣的詩，詩的存在真的如一種救命的欄杆，「人們依舊寫詩、讀詩，詩依舊存活著，並且給我們快樂與安慰，對許多人而言，詩真的像救命的欄杆⁸⁰」。

而在眾多西方詩人當中，聶魯達可說是影響陳黎最深的一位詩人。

作為一個創作者，我的詩語言和詩觀念顯然受到我翻譯聶魯達此一經驗的影

⁷⁹ 陳黎、張芬齡，〈甜蜜的辛苦——譯詩雜記〉——原載《中外文學》月刊，第337期，2000年6月；2007年11月修訂。

⁸⁰ 陳黎、張芬齡，〈種種荒謬與歡笑的可能——辛波絲卡詩導讀〉，《辛波絲卡詩選》，台北，桂冠出版公司，1998年8月。

響。但我不敢確定——以中文為工具的我的詩語言，是受到聶魯達詩的影響，還是受到我翻譯出來的聶魯達詩的影響？我的某些詩的構成手法和概念的確源自聶魯達⁸¹。

余光中先生曾說，陳黎的詩具有惠特曼（Whitman）的味道，陳黎自己對這段話下了一個解釋：「我想他（余光中先生）指的應該是〈暴雨〉系列的作品。但與其說我受惠特曼的影響，不如說我在惠特曼、聶魯達等詩人的作品中學到一種共同的寫作方法⁸²。」這共同的寫作手法即是「詩的設計」，使用倒裝、跳躍以及口語化的語言表達心中的感受和感動。更重要的則是作品中呈現的社會現實關照之情，聶魯達的作品關懷現實與群眾，他的詩與人民有著共同的脈動和情感的連繫，文學作品雖然是以藝術的包裝出現，但作品的內容是很大眾的，唯有能貼近一般人民的心，才能真正聽到他們的聲音，聶魯達晚年的詩作《疑問集》，就是透過「疑問」的方式表達對生命的矛盾與期待，體現大眾的心聲。

陳黎對於聶魯達詩作的力量深深懾服，對於他愛詩、愛人類的熱忱有著強烈的感動，陳黎的散文集《彩虹的聲音》中有著如此的敘寫：

智利詩人聶魯達（Neruda），曾經在他祖國的每一個角落——廣場、街道、工廠、演講廳、劇院、花園——唸詩給他的同胞聽。他認為我們這個充滿戰爭、革命、社會動亂的時代，得天獨厚地為詩歌開展了前所未有的廣大空間。

——〈詩人與流氓〉⁸³

⁸¹ 陳黎、張芬齡，〈甜蜜的辛苦——譯詩雜記〉——原載《中外文學》月刊，第337期，2000年6月；2007年11月修訂。

⁸² 〈最後的小丑——陳黎專訪〉，《花師青年》，花蓮師範學院，1991年6月，頁106。

⁸³ 陳黎，《彩虹的聲音》，台北，皇冠出版社，1992年7月，頁26。

「筆有時可以比劍有力，詩人有時可以讓流氓屈服⁸⁴。」陳黎從聶魯達的文字當中吸收了關懷的人文養分，並以他自己寫詩的方式來發現聶魯達和這個大千世界，陳黎期望自己的作品可以和聶魯達的作品一樣，如歌地傳到世界每一個需要的角落。

⁸⁴ 陳黎，〈詩人與流氓〉，《彩虹的聲音》，台北，皇冠出版社，1992年7月，頁29。

第四節 山風海雨詩故鄉

太陽選擇在這兒躍升，太平洋的潮湧在這兒奔流，中央山脈的刻痕也在這兒顯露深度，這裡是島嶼的邊緣——花蓮。花蓮有著不同於台灣西部的氣息與文化，除了地理與歷史所造成的因素外，文學的滲入也使得花蓮的特殊性在近來受到相當的重視。

一、花蓮文學，或者，在花蓮的文學

這幾年最令人驚豔的台灣文學風景發展，應屬東部花蓮地帶。……大學資源（東華大學）與花蓮原有的在地文學資源互動密切，逐漸發展出台灣獨一無二，兼具文學創作與研究的花蓮山海文學生態，並成為台灣文學風景最尖端、最有活力、也深具在地意識與特色的新天地⁸⁵。

花蓮的文學有著和台灣其他地方文學不同的氣質，近年來地方文學的相繼興起，台灣本土化潮流也因此推展，各縣市紛紛出現了屬於各自的地方區域文學，如：府城文學、台中文學、南投文學、台北縣、台北市文學……等，在眾多地方文學之中，花蓮以其秀麗的山海景觀，豐美的風土民情，複雜多元的族群，形成花蓮特殊的文學景觀。「花蓮文學」的場域，既有其獨特性，又有其包容性。「花蓮文學」是一個含意豐饒且又耐人尋味的名詞⁸⁶。

1997年，舉行第一屆花蓮文學研討會，花蓮文學一詞的出現，在台灣文學的位置中有著重要的宣示性意圖，地方文學也因之受到相當程度的重視，文學的區域化，並不是要讓文學的場域狹窄、封閉，而是要更加突顯各地方書寫的特色，讓各地方有屬於自己「在地的」文學展演空間。花蓮文學自有其獨具的特殊性，筆者就「花蓮文學」中「花蓮」區域的介定問題；花蓮文學中書寫所產生的母題與「花蓮意識」內容的成

⁸⁵ 邱貴芬，〈台灣的中間，文學的中堅：談中部地區文學沿革〉，《自由電子報載》，2005年7月23日。

⁸⁶ 王文進，〈花蓮文學與花蓮作家〉，《東海岸評論》，第131期，1999年6月，頁56。

立性；以及花蓮文學在地方區域特色可能在未來模糊化的文學場域中，可用以彰顯「花蓮性」的書寫手法等三個向度來作一淺論。

花蓮的地方認同就像其他各種文化的認同一樣，並非有單一的某種標準，「花蓮」這個詞也像其它的地方一樣，本身有著它的歧異性存在。所謂「花蓮」一詞的認同，可以用 Benedict Anderson 所說的「想像的社群」(imagined community) 來加以概念並定位，「從國家到地方，認同的文化就是一個在想像中的社群的文化和社會過程，藉此找到了達成整個社群暫時性 (temporality) 整合的象徵、儀式、旗幟、歌曲、集體行動的表現與再現方式⁸⁷。」所以，我們現在所認同的「花蓮」或者「花蓮文學」，是以一種整合的、去框架的模式下取得平衡位置所形成的共識。

在後現代不斷浮動的狀態下，「花蓮」或者「花蓮文學」這樣的認同雖是暫時性的，但由這認同的過程中我們可以了解，在異質的情況之下，所謂的命名當然會有不同的再現，這也就是說，所謂的花蓮文學或者花蓮作家；台灣文學或者台灣作家，都可能會因為在不同脈絡的思考下，其認同也隨時會有改變的情形產生。因此近來，許多文人學者對於「花蓮文學」提出過各種不同的看法與註解，出現諸如：東部文學、後山文學……等不同的名稱，使花蓮文學的範疇可以有更多元的詮釋與註解。

花蓮文學稱東部文學或者後山文學，其中所稱的「東部」和「後山」，往往是在以台灣西部或以台北為中心的台灣文學位置上而定位的名稱，把花蓮、台東稱作後山，把某個地方叫北濱或南濱……這都是從特定的立場所作的詮釋。這顯示了一個值得思考的問題，花蓮文學的創作，其實和國族文學間可能存在著一些明顯「母題⁸⁸ (motif)」對立的問題，如：中心/邊陲 (center/periphery) 的緊張、經濟發展與落後的焦慮、自然

⁸⁷ 王浩威，〈地方文學與方認同——花蓮文學，或者，在花蓮的文學〉，《台灣文化的邊緣戰鬥》，台北，聯合文學，1995年，頁131。

⁸⁸ 母題 (motif)：文學裡不斷重複出現的意象、象徵、動作、人物、物件或處境，呈現出一種重複的主題，就叫母題。張錯，《西洋文學術語手冊》，台北，書林出版，2005年10月，頁176。

景觀與都市景觀的對立……，這些不斷重疊出現的母題⁸⁹，我們可以從花蓮文學的作品中發現其微妙拉扯與糾纏的關係。在目前多元化的文學場域中，資訊全球化的衝擊下，文學的界線有了大幅擺盪的角度，花蓮邊緣性的出現，是屈服於以台北為中心的體制之下所產生的，地方文學的區域色彩，在這種中心/邊陲的模式中，地方存在著一種不安定的焦慮感和不確定性，其中是有著相當程度的歷史因素以及文化的迷思。

花蓮成為不斷被書寫的對象，在於其壯麗的山海與自然，予人最後一塊美麗淨土的想像，花東縱谷無形中成了台灣知識分子心靈深處一道潺潺的流泉，讓他們有很大的下筆空間，共同稱詠這塊人文與自然交織而成的心靈福地。花蓮這樣的環境，似乎給台灣人民特別大的期望，而在文學上，她（花蓮）的心靈，與土地有一定的關係，因此我們對於花蓮這樣的期待就比較強烈。林蒼鬱曾簡單說明花蓮文學的名稱得以成立的原因有二：第一，花蓮地理環境特殊；第二，似乎這裡的文學成就，在台灣是很明顯的⁹⁰。

花蓮的山海與自然不斷地被重構與書寫，這種山水美學式的花蓮書寫，有著相當程度的「花蓮意識」存在。焦桐和鄭樹森兩人曾分別對「花蓮意識」提出過具體的看法。焦桐在〈台灣當代文學中的花蓮意識〉一文，對「花蓮意識」一詞有如下的看法：

我所杜撰的花蓮意識首先是以地形特色形塑出來的，那是一種通過土地認同所發展出來的土地意識，不是族群意識。花蓮意識是虛構的，想像的，通過作家、特別是花蓮作家的文本生產出來的⁹¹。

⁸⁹ 鄭樹森，〈第一屆花蓮文學研討會開場白〉，《第一屆花蓮文學研討會論文集》，1998年6月，花蓮縣立文化局，頁11。鄭樹森先生所稱的「國族文學」，指國族主義下的文學，亦即將台灣、台灣人、台灣民族、台灣文學等同起來的文學史論述。

⁹⁰ 賴秀美紀錄整理，〈花蓮作家看花蓮文學——林蒼鬱與林宜濶、劉富士的山海對話〉，《東海岸評論》，第131期，1999年6月，頁58。

⁹¹ 焦桐，〈台灣當代文學中的花蓮意識〉，《第一屆花蓮文學研討會論文集》，1998年6月，花蓮縣立文化局，頁125。

而鄭樹森對「花蓮意識」的看法則為：「花蓮」是一個實存的地理真實；「意識」則指想像和思維。「花蓮意識」可以有三種意涵：一是家鄉之情，二是山水之美，三是二者結合，即主體和客體的統一辯證⁹²。

焦桐和鄭樹森兩人對於花蓮意識的分析與解釋，論點大致是相同的，但對於鄉愁、歸鄉之思介入花蓮文學的這一點，兩人各有不同廣度的界定。花蓮書寫中，將花蓮視為母親故土，生於花蓮，成長於花蓮，之後離開花蓮，工作成家於他處的，如楊牧；或出生於花蓮，襁褓時期離開花蓮，卻在長大後，將花蓮視為「原鄉」的，如陳義芝、楊照，他們在諸多文字中都顯露出了深刻的花蓮之思，這些花蓮鄉愁式的書寫，在焦桐的概念中是花蓮意識的範疇。而鄭樹森的花蓮意識中，他認為鄉愁是世界性、普遍性的，不是只有花蓮的土地才會引人思鄉之情，外地思念花蓮的鄉愁書寫若要介入花蓮意識，歸於第一種意涵的家鄉之情中，則要有不同的理解角度和概念來作詮釋，合宜且合理地將花蓮鄉愁納入家鄉之情中，則花蓮意識範圍的增廣亦是有可能的。

其實，花蓮文學本質是複雜的，首先，花蓮作家成員身份的介定與劃清不易，而花蓮文學寫作的內容與題材，已經超脫具體空間景物的描繪上，種種花蓮地區蘊涵人文深度的主題，甚至是心靈空間的花蓮地景都可入題，皆成為花蓮文學難以界定其場域的原因。因此，什麼內容進入花蓮文學才可以明確稱為是屬於「花蓮的」文學，確實有界定不易的情形。

在電子資訊全球化以及交通運輸便利後，地方與地方之間的區域色彩有慢慢模糊的情形出現，花蓮自也不能倖免，各地方的異質性若要顯現，「懷舊」(nostalgia)的書寫是一種可行的筆調，懷舊有某種回顧與收藏的特殊複雜情愫，可以形成一種欲意改寫歷史的張力，衍生出一種特殊的力道。「懷舊，因此成為花蓮作家凝聚情感、建構花蓮意識的重要手段。……花蓮意識——通過文本召喚了過去的記憶並且一起懷抱對未

⁹² 鄭樹森對焦桐，〈台灣當代文學中的花蓮意識〉一文的講評語，《第一屆花蓮文學研討會論文集》，1998年6月，花蓮縣立文化局，頁136。

來的希望⁹³。」藉由重構一個地方的特殊經驗作為創作的起點，這是花蓮文學最初也最特別的起點。

不論是東部文學、後山文學還是文學中的花蓮意識，其內容所論及的都是與花蓮的文學有關的範疇，只是碰觸的點各不相同，有從地方認同的角度來看待的東部或後山文學；有從文學土地的思維和情感上界定的花蓮意識，這些都可以是屬於花蓮的文學內涵，也都是「花蓮文學」。當我們閱讀作者對土地的描述時，也是在閱讀他們對於土地的閱讀，透過花蓮書寫的內容，我們讀到作者們在花蓮的故事，我們也讀到花蓮自己的故事。花蓮文學的場域界定雖有其認同上的複雜性，但將來必會有更多關於花蓮文學的議題和論述出現，勢必可以幫助我們釐清許多問題，讓我們對「台灣區域文學」的內容和差異性達成某種程度的共識。

因為對花蓮有愛，花蓮作家們通過文本書寫，用文字表達對花蓮的情感與認同，花蓮的山海與人情，都是他們凝聚力量的焦點，用宏視的角度來看花蓮文學，花蓮是個無限大的符碼，由過去回想花蓮是一種懷舊，對現在或是對未來的花蓮擁有一種希望和憧憬，為家園描繪預想的藍圖，花蓮的書寫是可以在過去的歷史中找到一條未來的出路。

花蓮——這樣的地方認同帶來空間與文化上的知感重疊，提供了我們對地方區域文學可以有更進一步深思的空間。

⁹³ 焦桐，〈台灣當代文學中的花蓮意識〉，《第一屆花蓮文學研討會論文集》，1998年6月，花蓮縣立文化局，頁136。

二、用人文來實踐洄瀾的文學之美

生於花蓮是個錯誤

花蓮，本應沒有人類的足跡

每個人只應是個善心的過客

只為掬一把好山好水而來

——陳克華〈洄瀾過客〉⁹⁴

花蓮的大山大水吸引許多文人雅士歌詠駐足，他們用文字刻寫出對花蓮自然的崇敬與稱美，「花蓮的泥土是黏的，不曾到過花蓮便罷，一旦來了，你就不會想離開它⁹⁵。」在花蓮人的心中，好山好水固然是值得驕傲的，但醇厚的人情更是這片土地最令人不捨離開的原因，東部花蓮——台灣最後的一塊淨土，因為擁有質樸的人情和自然的景色，而讓人留連忘返，這就是花蓮土地特別黏人的緣故吧！

花蓮的美，在 1882 年時被隱然發現，一艘名為「馬卻沙號」的英國船隻，無意間逼近這塊台灣東岸的處女之地，船上的一位生物地理學家古里馬（F.H.N.Guillemard）在《馬卻沙號的旅行》裡，記錄著發現花蓮的過程：「我們向北航行，在夜中減低速度。黃昏時，山巒在我們的左舷，被難以穿越的濃厚雲層圍繞，時而朦朧地自霧層出現……霧帷愈來愈高，時而隱藏，時而露出山峰、山頂與峽谷。玫瑰色的陽光越來越寬闊，刷出淺薄、光亮的雲層面紗。白日已掃除黑夜。最後，山巒清楚而顯著。一群長薄而雪白的雲靜靜地懸浮、滯留在半空，遮住山巒的面貌。在有知的世界中，最高的海崖就在我們眼前揭開面貌，它是壯麗的⁹⁶。」古里馬在北緯 24°14' 的大清水溪附近登陸，

⁹⁴ 〈花蓮詩路摺頁〉，花蓮縣文化局，2002 年。

⁹⁵ 陳黎，〈醇厚的人情，驕傲的山水——寫我的家鄉花蓮〉，《晴天書》，台北，圓神出版社，1991 年 4 月，頁 176。

⁹⁶ 劉克襄譯著，〈綠島與清水斷崖：1882 年科學調查船馬卻沙號的探查〉，《後山探險：十九世紀外國

花蓮的山，花蓮的海，就這麼毫無保留的全部呈現出來，自此，花蓮美麗與哀愁的故事就樣赤裸裸地展露在世人面前。

用文字記錄花蓮山水的文章作品多如繁星，文人對花蓮的情感是複雜的，花蓮不僅山水風貌多樣多變，貫穿於其間的人文與歷史更是讓人驚嘆——花蓮短短三百年的開發過程，竟造就今日這般多情多元的洄瀾書寫，花蓮的書寫帶給城市人「桃花源」、「後山淨土」的想像外，其實有著更遠大的文學目標——那便是對人、對土地的終極關懷。花蓮文學中如果只有自然山水，缺乏對人的關照，這是不夠完美、完整的花蓮文學，文學作品若是剔除了「人」的部分，剩餘的將會是支離破碎的文字殘骸。

洄瀾文學之美，在於以人文來實踐山水美學的極致，在地作家的家鄉之愛，離鄉作家的思鄉之愁，多族共融的族群之親，在大山大水的背景下，花蓮人用自己的方式回應對花蓮的具體情感。

花蓮，她如一位母親般哺育著曾經或者一直在這塊土地上的人們，離鄉的花蓮人思念她，在地的花蓮人歌詠她，外地來的非花蓮人和新花蓮人則不捨離開她。花蓮地處偏遠，花蓮母親和土地的形象讓花蓮人不自覺地深刻烙印於心中，即使成長後的飄浮尋覓，也難以將對花蓮的思念根除與斷絕，討論花蓮文學中家鄉之情，對故鄉鄉愁式的描繪與敘寫，最重要的代表作家便是楊牧。

詩人余光中說他對花蓮的認識是從楊牧開始的。楊牧對花蓮的情感在經歷時間與空間種種考驗後更顯清晰可人，花蓮因地理環境的特殊性，讓花蓮人一但離開後山，就像離開母親溫暖的懷抱，內心會有所悵然若失之感，無時無刻想和花蓮母親保持親密的關係。離鄉後的不安、孤獨、焦慮、憤怒和鄉愁，都是「依愛」不得後的另一種身體表徵或轉移⁹⁷。我們可以看到楊牧的詩與散文中，在在充滿著對花蓮的愛與思念，

人在台灣東海岸的旅行》，台北，自立晚報，1992年，頁70-71。

⁹⁷ 夏婉雲，〈花蓮，詩意地棲居之所——賀花蓮師範學院60周年〉，《聯合報副刊》，2007年10月25日。

楊牧花蓮之思的文字表達，永遠是那麼溫柔抒情，他把鄉愁澆灌在花蓮的一景一物中，讓花蓮的山水景物籠上了薄霧般迷濛的情緒。

我將歸去，回到我孵化出生的地方，在另外一系列島嶼群中一特殊特殊的重點，秘密的現實世界，公開的想像世界，曾經孳育我，撫慰，保護，憐憫⁹⁸。

他引導我，如篤定的北極星，他啟發砥礪我，為我塑造一顆不知疲倦的靈魂，探索，追求，永遠永遠⁹⁹。

楊牧的作品裡，花蓮是他島嶼群中「一特殊特殊的重點」，他懸念的花蓮故土，也亦如北極星般引領他思考的靈魂歸向。除了楊牧的作品，在其他許多花蓮書寫的作品中，我們也可以從其字裡行間看到思鄉之「人」對花蓮的崇仰與戀慕，花蓮文學的世界，是由愛花蓮的人去體悟其情、其感而得以成立的世界。

花蓮是山風海雨滋潤下詩的故鄉，因為她孕育了從駱香林、楊牧到陳克華等一代又一代氣質獨具的詩人。在花蓮，文學作品應該有更寬廣的定義，才符合花蓮獨具的特性。陳黎認為：「不只是用文字、用漢字寫成者才是（詩）。一個阿美族人對著天地手舞足蹈，一群布農族人從口中一同發出的虛詞吟唱，也可能是詩¹⁰⁰。」這是在各種族群混血融合的島嶼邊緣——花蓮所獨有的一種文學方式。多族群融合是花蓮人文的一個特質，花蓮除了原生在地的原住民外，後來相繼移入的閩南人、客家人和外省人，大家在這塊土地上共同交流著彼此的生命與生活，這種融合與包容是不知不覺的，花蓮的多元及偉大正是如此。就花蓮來講，其本身的地域精神是新的、免於歷史包袱的且最具開闊的胸懷。「在花蓮，你可以看到一種從台灣的內在所表現出來的台灣人的特質，一種因不斷混血、包容，激發出來的生命力和生命色彩——這其中當然有一些

⁹⁸ 楊牧，《星圖》，台北，洪範書店，1995年，頁97。

⁹⁹ 楊牧，〈詩的端倪〉，《山風海雨》，頁157。

¹⁰⁰ 陳黎，〈尋求歷史的聲音〉，原載《東海岸評論》，第85及86期，1995年8月9日。

痛苦或衝突，可是終極來說，是偉大而動人的¹⁰¹。」

陳黎在他的作品中，具體實現了對故鄉人物與人情的深刻表述，他抒寫故鄉的山水自然，也敘寫花蓮的不同族群，他的文字是地理與人文相結合的終極關懷。這個融合血緣與土地的「花蓮母親」，是陳黎生命與詩作牢繫的根源，他從這裡出發，把對「人」——不論閩南、客家、外省的關懷毫無保留的放入花蓮書寫當中，陳黎對原住民的關切亦是他作品的重點之一，從尋找自我的聲音，到探索土地聲音的過程中，陳黎亦聆聽了一向受忽視原住民的心音¹⁰²，與他一同為原住民發聲的作家還有林道生、吳明益、阿道·巴辣夫……等。有關陳黎對於花蓮人文關懷部分的文本爬梳，筆者將於本論文第三章和第四章作更進一步細部的說明。

把「人」放在中心的作品，才是最有感情、最有血有肉的文學創作。「人文才是這裡（花蓮）最值得驕傲與珍惜的¹⁰³。」花蓮文學中山水的詠嘆，其實就是要提醒台灣，如何向花蓮致敬，因為她以寂寞委屈的歲月，為台灣留下了一片可以呼叫，可以盡情伸展雙臂迎接朝陽的東海岸。「凡在這裡得到啟迪的人，不該只是自我的耽美，而是要在生命底層萌芽出某種愛台灣、愛大地的力量來¹⁰⁴。」在文學中歌詠花蓮的自然山水時，我們更應該用花蓮的人文關懷來豐富其內涵，亦即——用人文來實踐洄瀾的文學之美。

¹⁰¹ 陳黎，〈尋求歷史的聲音〉，原載《東海岸評論》，第85及86期，1995年8月-9月。

¹⁰² 賴芳伶，〈追尋生命與詩意的顛峰——試論陳黎〉，《第四屆現代詩學研討會》，1999年5月。

¹⁰³ 郝譽翔，〈花蓮，我永遠的秘密——訪問楊牧〉，《聯合報》，41版，1997年9月15日。

¹⁰⁴ 王文進，〈山水有清音，何必絲與竹？〉，原載《中國時報》人間副刊，1998年4月8日。

第三章 陳黎現代詩中的洄瀾書寫

第一節 現代詩創的理念與風格

詩也是加法乘法，加
少女們為眾妙，乘銀河
胡亂道列車到不可思議之境

——〈小宇宙 II · 29〉¹

一、詩創的理念

詩人是最多愁善感的群類，他們為悲傷而詩；為快樂而詩；為憤怒而詩；為無所為而詩……，詩是詩人們與世界溝通的介質，他們用詩來表達自己的想法和觀念，也可以是我們認識詩人最快的方式。

詩人寫詩表達對生活與生命的迴向，中國古代文人以詩來詠嘆自然，抒發心性；也用詩來諷喻時政，憂時感懷。陳黎寫詩的心情也同古人一般：因有所感，而有所發。陳黎詩創的起點是不知不覺、無心無意的，他從閱讀當中體會到文學的美好，當他心中的感發需要出口時，詩就成了陳黎與世界溝通最好的平台，用嘲諷的、用關懷的、用藝術性的筆調和聲調，譜寫一曲曲動人的陳黎詩之奏鳴曲。詩似有一股莫名的吸引力，牽扯著陳黎身上的每個文學細胞進行分裂與變異，產生陳黎多樣多元的詩風。

陳黎大學時開始寫詩，對文學的涉獵也相形加深加廣，如此豐富的閱讀經驗，給陳黎的創作帶來很大的動力和啟發，當他所接觸的詩人與詩作愈益增加，陳黎創作的欲望也更形強烈。對於寫詩，陳黎覺得那是一種又「痛」苦、又「快」樂的過程——

¹ 陳黎，《小宇宙 II》，台北，二魚文化，2006年6月，頁142。

「『學徒時期』曾有強烈認同的詩人、詩風，真正自己創作時便無法自足於陳襲、停滯。我寫詩的過程少有一蹴即成或文思泉湧，通常都蘊釀得辛苦：先有衝動想表達某些訊息或意念，再在紙上進行形式、語言、結構的實驗，寫作時往往又湧現新的衝動及意念；想像力與濃烈的感情完全被文字駕馭之前，總逃不了疼痛掙扎，一旦完成，那股撞擊後的『痛快』卻又甜美非常²。」寫作時的痛苦掙扎是不可避免的必然，但當思緒衝破文字的鑿鏑時，那種快感是無可比擬的滋味。聞一多曾說寫詩是「帶著鏢鏑跳舞」而「帶著鏢鏑跳舞而能跳得好，那才顯出詩人的本領³。」

陳黎認為，一首詩在讀者閱讀之後，能有一定的啓示和愉悅——也就是所謂的「能解」，並且在文字的安排上不會讓人感到不舒服的詩作都可以稱爲一首好詩，而一首能解的好詩則是陳黎創作的目標。

「好詩不必比大小、分種類，因為——打一個比喻——每一種器皿都有它自己的用處與好處⁴。」每個詩人的作品都會有其詩質不同的問題，有人詩風明朗，如春日萬景般鼓動人心；有人詩風艱澀，如入九彎十八拐地令人神迷，但詩人並不希望，在詩的天地中只是自己和自己在對話，讀詩的人能解了解並進入詩人的「詩中世界」，沿途細細賞玩作者所布撒的珍字奇句，試著走訪一道道詩人精心搭建的意象關卡，當讀者衝出詩的重圍，其心中豁然開朗的感受便是「能解」所帶來的附加價值了。一個詩人寫詩，不應該只是自己孤芳自賞，除了自己之外，能夠讓別人讀到你作品的精神、領略到你作品的內涵，應該是最重要的了。至於偉大的詩則「界定」較嚴格，陳黎認為——偉大的詩，其品評一定與內容有關。藝術上、形式上大膽獨創的詩作自然也有其可觀之處，但必其表現的題材能深入人心，具甚廣之涵蓋面、具甚深之洞察力，讀時或如雷電急捶，或如針刺慢入，讀後一時尚不能把握其全部奧祕，既而再思三思，受

² <變形記——訪陳黎、張芬齡談創作與翻譯>，《蘭園》，國立台灣師範大學英語系系刊，1991年4月，頁22。

³ 引自陳黎、張芬齡，《詩樂園——現代詩110首賞析》，台南，南一書局，2007年4月，頁367。

⁴ 政大長廊詩社，〈訪陳黎談詩〉，《長廊詩刊》，第9號，1982年5月，附錄。

益無窮者，方能稱上「偉大」兩字⁵。

陳黎並不期望自己成為詩史或詩聖，他只想站在一個平凡詩人的立場，表達自己一些比較不平凡的想法。寫作不必太嚴肅，可以把它當作生活的延伸。想要成為一位寫作者，最重要的不是一直悶頭胡寫，而是要多方閱讀，從閱讀他人的作品中，學習其他作家的文章風格，「更重要的是，要去知道文章的風格就是人格，一篇文章的風格就是作者個性的反應。」所以，如果一個人很呆板或視野不夠開闊的話，那麼他所寫出來的東西應該也是那樣的陰沈狹隘了。

陳黎詩創的理念簡而言之就是「寫實」、「大膽」與「不抄襲」，但最重要的則是「虛構」與「意念」的運用。分別說明如下：

1、「寫實」、「大膽」與「不抄襲」的理念

陳黎的作品中有很多是寫實、寫真的文字畫面，尤其是他在學徒時期的創作，生活中的瑣碎事、社會中的大小事，陳黎總是秉持著律師、記者、議員的功能——把真實面相呈現給大眾，並且勇於揭發社會存在的黑暗與醜陋，陳黎認為「寫實沒有什麼不好，要緊的是怎樣才能使寫實的作品讀起來更具藝術性。這也就是『美學距離』的困難⁶。」而詩作與寫實之間的「美學距離」要如何縮短？筆者於後文將會對此點加以解釋說明。

而大膽又為何物？從陳黎許多驚世駭俗的詩作中，我們可以看到大膽寫作是陳黎勇往直前的盾牌，自然而出，只說它是好的、它是對的就去做，而且要勇敢去做，這就叫大膽⁷。真正的詩人是以文字為武器的勇敢戰士，在咫尺方格的戰場上，以內心的觸發為弓，以誠實的文字為箭，對著文學的中心瞄準而展其情思。

⁵ 2006年花蓮高中山海文藝營〈一首詩的完成〉——現代詩創作經驗座談會紀錄。

⁶ 陳黎，《廟前》後記，花蓮，東林文學社，1975年11月，頁167。

⁷ 2006年花蓮高中山海文藝營〈一首詩的完成〉——現代詩創作經驗座談會紀錄。

對於寫實又大膽的詩作，舉陳黎的〈鋁箔包〉⁸一詩為例：

喝我
喝我的血
喝我的奶
喝我的口水
喝我的肉汁
喝我的愛液
喝我的痙攣
喝我的不貞

在賞味期限之內
（製造日期見棺底）

我們日常生活中隨處可見的鋁箔包，在陳黎的筆下顯得似乎不是那般地平易近人，血、奶、口水、肉汁、愛液的「內容物」讓人不敢領教，陳黎這瓶特製的飲料，賣的其實是「性愛的綜合飲料」，他用鋁箔包的隨手可得，來描寫現代「速食式性服務業」的隨處可找，詩中的想像和詩作的創念超乎我們正常接受的程度，用字露骨、寫實，題材大膽、創新，因此，陳黎詩作的表達方式變得不是人人都能接受，但其實陳黎只是使用比喻性、誇大的、反諷的或委婉的語言（under statement），去呈現他所要表達的東西⁹。

陳黎認為，寫作都會有走到死巷的時候，如文前所述「創作無法自足於陳襲、停滯。寫詩的過程少有一蹴即成或文思泉湧，通常都蘊釀地辛苦。」此時的陳黎有一個很重要的觀念，他強烈地要求自己避免自我抄襲、自我重複。創作重的是個人的自我突破，這個過程可以讓一個詩人的創作更加成熟——「突破舊我，走出創作的瓶頸，

⁸ 陳黎，《陳黎詩選：1974-2000》，台北，九歌出版公司，2001年4月，頁315。

⁹ 陳黎，〈在想像與現實間走索〉，原載《更生日報》四方文學週刊，1998年2月15日。

這瓶頸束扼得很緊，但我並不著急。因為如果不能打破便罷，一旦破蛹而出，必然是另一隻誠實的蝴蝶¹⁰。」

2、「虛構」與「意象」的運用

文學作品所表達的是「真」的情感，傳遞情感的作家其寫作態度也必定要「真誠」。然而，文學作品中的世界，其實是真實與虛構交織的世界，這是寫作過程中構成的一個必然要素，「『虛構』」這兩個字顯然極易使人起疑，但我所謂的虛構，其實只是文學創作必要的轉化，我縱容自己加入虛構，這是一種戲劇性的維生素，但我的創作宗旨，仍是反映『真實』——想像的，抽象的，寫實的……不同層次的諸般真實¹¹。」文字的創作，本來就是「創造」的「寫作」，其中的虛構只是一種藝術的組成方式，文學若真一味要求真實無造假，那就成了一篇報導、一個新聞，感動人心的那個部分，似乎會因此被文字的重量給掩沒而僵化了。

陳黎認為，「所謂想像或虛構的東西，有時比眼睛看到的所謂真實更持久、更真實。做為一個創作者，用肉眼看，或用心回想皆為真實，但分屬不同層次。因為當你回想肉眼所見的畫面時，事實上就已經將事實重組、剪輯過了¹²。」「虛構」是創作中一個特殊的構成方式，楊牧曾說過，他自己的花蓮書寫，如：《山風海雨》、《方向歸零》等書時，很多的內容不見得都是他真實記得的，說不定是他自己創造也就是虛構出來的。王禎和在寫小說之時，他筆下所建構的花蓮小城，也是虛構的、非真實的——至少不是一時一地的花蓮小城。因此，虛構並不是造假，也不是欺瞞，它是作者在寫作構思時，聯結過去記憶與事件的接著劑，是詩作中一個隱然存在的必要角色。

「意象」的使用，是陳黎詩作中非常重要的構成主體。陳黎的詩充滿寫實的精神，使寫實的作品讀起來更具藝術性，也就呈現出「美學距離」，意象的運用，就是陳黎

¹⁰ 政大長廊詩社，〈訪陳黎談詩〉，《長廊詩刊》，第9號，1982年5月，附錄。

¹¹ 〈如歌，陳黎訪問〉，刊《鐸聲》，屏東師專專院校刊，第32期，1992年12月，頁48。

¹² 陳黎，〈在想像與現實間走索〉，原載《更生日報》四方文學週刊，1998年2月15日。

融化寫實性，騰出美學距離的重要關鍵。

意象 (Imagery)：凡是文字在閱讀中引起圖畫般的形象思維，都叫意象。一首詩的構成，可能藉文字組成不同的意象單元。在閱讀中，意象經常互補、重疊、牽引、暗示作者要表達的主題¹³。余光中對意象則如是道「詩人內在之意訴之於外在之象，讀者再根據這外在之象試圖還原為詩人當初的內在之意¹⁴。」

「意象」是詩的重要分子之一，它加深了文字的義涵，在詩中有著「傳神之筆」的效果，也可更加強化詩作情感的層次。我們在研讀欣賞詩句時，可以發現，許多看似平凡無奇的事物，經過意象化之後，頓時和文字產生了新的對應關係，使我們從陳舊的經驗中得到新的驚喜與發現。但若意象的使用是亂無章法的任意遊走，則會讓人陷入迷霧之中，「這種缺乏節制，天馬行空的想像，只是『幻想』(fancy)，無意義的組合，未經整合的素材，而非文學的想像(imagination)¹⁵。」

舉例來看看何謂意象的使用：

(1)方莘〈月升〉：「黃昏的天空……/在奔跑著紅髮雀斑頑童的屋頂上/被踢起來的月亮/是一隻剛吃光的鳳梨罐頭/鏗然作響¹⁶」

黃昏的景象相信大家都不陌生，大部分的人會用「夕陽的餘暉染紅了大地」、「落日半懸在山頭」或如楊喚的「太陽滾著火輪子回家了」等方式來形容黃昏的情景，但方莘卻用「紅髮」來形容當時暈紅的大地色澤，「雀斑頑童」在屋頂上「奔跑」的活潑動感，讓我們覺得，這個太陽下山是很「不安份」的；而接續太陽出現的月亮，也是不讓鬚眉隆重地登場，那又圓又亮的嬋娟，不是一敲即碎的「白玉盤」，而一個「剛

¹³ 張錯，《西洋文學術語手冊》，台北，書林出版，2005年10月，頁134。

¹⁴ 余光中，《掌上雨》，台北，文星書店，1964年，頁9。

¹⁵ 陳黎、張芬齡，《詩樂園——現代詩110首賞析》，台南，南一書局，2007年4月，頁13。

¹⁶ 陳黎、張芬齡，《詩樂園——現代詩110首賞析》，台南，南一書局，2007年4月，頁377。

吃光的鳳梨罐頭」，「鏗然」地出現告訴了我們，夜晚是月兒的天下。

(2)陳黎〈端午〉：「黏黏白白手裡這房東給的一只粿仔粽/我居然驚訝/居然再吃不到阿母胸前繫住的/肉/粽¹⁷」

這首詩的意象十分簡明，中國人的傳統即是「每逢佳節倍思親」，陳黎寫這首詩時，正是他離鄉到台北唸大學的日子，「阿母胸前繫住的/肉/粽」，所表示的，除了吃不到母親包的懷念肉粽外，也代表著對母親胸襟渴望，看似尚未斷奶的孩子在向母親索求般地任性，但其中的母親實質上還有另一層意義——即是陳黎的「花蓮母親」，離開家園到異地求學，心中朝思暮想的就是自己曾經最熟悉不過的花蓮故土了。

陳黎的詩作中，可以看到他企圖將意象提昇到象徵（母親→花蓮故土）的層次，拓展我們對詩的詮釋層面。而所謂象徵（Symbol）：通常是一個具體的意象或物體，由於其本身特性或意義上的關聯，代表或指涉另一個更大的意義。陳黎的詩作取材自現實，如果只是直接的白描，則詩作就缺乏了詩的藝術性。陳黎雖然以花蓮家鄉作為他寫作的題材，但在他刻意經營下，意象被提昇到象徵的層次，也使得詩從狹隘的鄉土民情的呈現，躍升成人類或生命的普遍共相。陳黎擴大了家鄉的版圖，花蓮從一個濱海小城變成許多象徵的發源地¹⁸。

陳黎自言「作為一個耽溺於文字的創作者，最大的樂趣是，能夠接近並認識生命中不同的真實，終極的真實¹⁹。」陳黎詩的創作，用「寫實」、「大膽」、「不抄襲」的態度，以及「虛構」與「意念」的藝術性手法的運用，讓我們看見不同向度與視野的生命真實。

¹⁷ 陳黎，《廟前》，花蓮，東林文學社，1975年11月，頁35。

¹⁸ 張芬齡，〈山風海雨詩鄉——花蓮二詩人楊牧、陳黎、陳克華初論〉，原載《現代詩》，復刊21期，1994年2月，收於《鄉土與文學：台灣地區區域文學會議實錄》，台北，文訊雜誌社，1994年。

¹⁹ 陳黎，〈在想像與現實間走索〉，原載《更生日報》四方文學週刊，1998年2月15日。

二、內容與風格

痙弦：「我們不要忘了詩人也是人，是血管中喧囂著慾望的人；他追求，他迷失，他疲憊，他憤怒。」陳黎正是如此熱血的詩人，一如我們，他的詩作中有著對社會不平的反動、對故土的愛戀、對生命消逝的省思、對時間溜走的驚醒……，唯一不同的是，文字是他最佳，也是最終極的武器。

陳黎的詩風從大學時期至今總共經歷了三十多年的光景，經過時間的錘鍊，其詩作必有某些部分的改變，雖然陳黎並不相信所謂「文學進化論」：

我不相信一個創作者後來的作品一定比前面的好或進步。藍波的詩作皆成於二十歲以前；畢卡索早歲「藍色時期」、「玫瑰色時期」的畫作對許多人講比他後期的作品更令人感動。但我們仍需承認，有許多作家、藝術家是真正能從早到老，不斷以不同面貌的傑作感動我們的。葉慈譬如，聶魯達譬如²⁰。

葉慈譬如，聶魯達譬如，但其實，陳黎也譬如。

陳黎在大學階段所創作的作品，他自覺是在對文字和語言作學習的階段，返鄉任教回到生活之後，經過潛沉的那段日子，透過譯詩讓他又探視到了文學的新視角，西方思潮與文學理論的相互衝擊，讓他的詩作有了不同的面貌。陳黎的詩作兼具前衛和本土的特質，是最為人稱道之處，於是乎從後現代主義、後殖民論述、精神分析、美學等觀點解析陳黎創作的特點及時代意義相應而生²¹。

陳黎詩作的風格可由內容取材、戲謔語言以及表現形式三個向度來看。

²⁰ 政大長廊詩社，〈訪陳黎談詩〉，《長廊詩刊》，第9號，1982年5月，附錄。

²¹ 陳正芳，〈陳黎的跨文化詩學研究〉，《第四屆花蓮文學研討會》，2007年11月，頁1。

1、內容取材——現實人世

陳黎的作品取材自現實人生，他用文字說出埋藏內心最深處的話語，向陽：「詩人是，而且只是一個用詩來傳達人的感情的人。……他的喜樂來自於土地和人群，他的哀哭也源自土地和人群。脫離了土地和人群，詩人的一切身段便成虛矯，木然而無生氣。」陳黎是個求知欲旺盛的詩人，喜歡汲取新知擴大其生活向度，對人性充滿好奇的陳黎，他認為詩人必須、也應該自現實人生取材，沒有任何事物是不可以入詩的，詩有與萬物融合的特殊體質。

現代詩人在人文胸懷上，仍和古代的詩人有許多相似的地方，譬如在處理個人內在自我以及對時代與現實的反思上。陳黎覺得自己的詩，有些頗受中國古典文學《詩經》中的國風以及樂府詩精神人世情懷的感染。因此，陳黎的詩中有著濃厚的人文關懷及寫實主義的精神，他看到許多社會扭曲的一面，陳黎的作品概而言之，是反對一切「反人性」的東西。「所以，當某些體制使我們生命情境或生活狀況變得荒謬而又可笑時，我會透過文字去嘲諷、批判它²²」。

例如陳黎的〈王議員〉²³一詩：

王議員三兩個月還鄉一次
全體的鄉民欽慕他
王議員駛一輛嶄新的小包車回來
鄉里的石子路擦柏油膏迎接
王議員愛護大家，如同愛大家送他的花與鳥
王議員歡喜說笑，說什麼民主時代官府怕他
警察流氓伊孫仔

²² 〈最後的小丑——陳黎專訪〉，《花師青年》，花蓮師範學院，1991年6月，頁109。

²³ 陳黎，《廟前》，花蓮，東林文學社，1975年11月，頁87。

王議員回家，鄉里的路燈都放光

王議員代表的就是為政者的虛華與假面，他衣錦還鄉地接受鄉親擁護，原本鋪著碎石子的鄉道上，鋪上了柏油，不是為了鄉親們行的方便，而是為了避免弄壞他嶄新的車子，說自己愛民護民，但他更愛的是民眾送他的東西，給了好處做起事來自然就方便多了，他人脈廣到黑白兩道通吃，任何人都得讓他三分，一切的事情只要有他在沒有辦不到的。這種醜陋的官樣，陳黎用了平緩而不激情的用字來作一番嘲諷，讓人為社會黑暗面深感到恥與不齒。有著相似血脈的兄弟作品還有〈陳爐主〉²⁴，這個假託神明護祐人民之名，行詐取人民錢財之實的神之代理人、〈K 會長〉²⁵中出國頻繁的 K 會長，他不是為了個人自我的旅遊享樂，而是為國、為民才到處辛苦奔波出國演講，如此虛偽的 K 系列長官，在社會上比比皆是。陳黎的反人性、反權威的寫實題材在其作品中屢屢出現。

社會寫實主義的精神裡，相當重要的部分便是對社會現實和人生的審視與批判。陳黎發現自己從開始嘗試創作以來，就在實現「為民喉舌」的職志，他試圖在詩裡面，實現他自小就一直渴望的工作——律師、記者和議員們揭穿社會黑幕的神聖任務。一開始陳黎詩作中現實批判的準度並沒有拿捏精確，文句中嘲諷反對的聲音是赤條條地顯露無遺，經過西學洗禮之後，陳黎的反映現實猶存，但他改用感性的理念和意象的經營，來表達詩人對人生、對現實的終極關懷，使得寫實與詩作不是並存的突兀，寫實的詩也可以表現得很浪漫。在其《動物搖籃曲》、《島嶼邊緣》等著作中都可見其浪漫寫實主義的痕跡，然而，陳黎對於早期那些強烈反應自己內心，且對外在現實世界的荒謬、不平衡作大肆反諷的詩作有另一層深刻的體悟——那些詩作的情感和表現的態度都是最真誠且真摯的，少了外在形式的包裝與渲染，卻是最不作做、最真實的陳黎詩作。

²⁴ 陳黎，《廟前》，花蓮，東林文學社，1975 年 11 月，頁 89。

²⁵ 陳黎，《廟前》，花蓮，東林文學社，1975 年 11 月，頁 83。

陳黎對生命與土地的眷戀，亦可由他對小人物的關懷看出端倪。其實，每個人都是個小人物，都有他的渴望，他的缺點，他的自卑與自尊。在平衡缺失又要滿足渴望的同時，難免會有些衝突，有些尷尬，甚至苦惱或哀愁。在處理小人物這類題材的時候，最怕的就是濫情、騰不出距離。所以在陳黎的詩裡頭，尊貴跟卑微的界限很可能會被泯滅。透過荒謬、超現實的意象，去表現現實的事物，企圖表達出一個意念——再卑微的人基本上都是人，他們之所以顯得荒謬、錯亂，那是因為人們常常過於高傲地扭曲他們²⁶。

<小丑畢費的戀歌>²⁷中的畢費，他爲了生活而壓低自己身段的苦情，就像一個隨時可能出現在我們身旁的那個不起眼的小人物般，易見而可悲：

僅僅因為半個世界的優越都枕在鼻樑
小丑畢費一夜不能睡
他哭，他笑，在顛倒的化妝鏡中
那是為了仕女們明亮的心情
他小心地修飾，辛苦地摩擦
像對待一雙破了又破的皮鞋般擦亮他的機智
而塵埃偷偷住進他的髮間
慾望的皺紋像一隻大蜘蛛爬在他嬰兒的臉上……

畢費的哭與笑，不是自發的，因爲他的心早已麻痺，在這個事實真相模糊又顛倒的世界，爲了博得客人的歡心，爲了能生存於其間，他必須隱藏自己純真的心，在歷經風霜的生命下，他一次次地戴上虛偽又愚蠢的面具，他的心和臉早已佈滿了辛酸的皺紋，那樣深刻卻又無法抹去的生命印記，這是小人物命定的無奈，除了畢費；廟前

²⁶ 花女青年編輯群，〈訪詩人陳黎〉，《花女青年》，花蓮女中，1990年5月，頁42。

²⁷ 陳黎，《小丑畢費的戀歌》，台北，圓神出版社，1990年4月，頁78。

靠著夢想止渴的〈阿土〉²⁸；靜坐抗議並對著〈Ave Maria〉²⁹祈禱的妓女……，陳黎為各種各類的人物發出他們的聲音，讓我們看到了他關懷入世的情感和一顆敏銳善良的詩心。

「詩」的概念是一種人文精神的彰顯，是與「身體」分不開的，而不僅是「心」的飛翔、去肉身的唯心幻想結果。海德格（Martin Heidegger）指出：「詩的首要任務是將人帶回到土地上，使之歸屬土地，因此將人帶進棲居的狀態³⁰」。陳黎在創作分期中各個階段的作品形式、主題及表現手法也許各異，但對人世的關懷和熱忱則是一致的，對腳下所踏這塊土地的情感，陳黎用文字實踐了他對人群、對世界的大愛。

2、戲謔語言——包容戲謔

Henri Bergson 認為「滑稽味即使在它最偏離正規的表現當中，總也有他一定的道理；滑稽時帶有一定的瘋狂意味，它的瘋狂總也根據一定的方式，滑稽味帶有夢幻的性質，但在夢幻之中卻能喚起一些為整個社會立即接受和理解的幻象³¹。」滑稽是一種幽默的語言，它所產生的效果和戲謔有著異曲同工之妙，是作家對社會現象反映的一種風趣笑鬧的書寫方式，藉由反話或是反面的角度顛倒看待世界，許多的事實真相也可能就會因此由口袋深處抖落。

陳黎在〈寂寞紅〉³²一文提到「我不否認冷嘲熱諷可以是溫柔敦厚的補償，也不反對把王禎和小說最辛辣的部分解釋成內心被壓抑的情感的投射。」王禎和的作品經由對比產生一種荒謬、促狹、卻又令人諒解的反諷。所謂反諷（Irony）和諷刺（Satire）

²⁸ 陳黎，《廟前》，花蓮，東林文學社，1975年11月，頁91。

²⁹ 陳黎，《廟前》，花蓮，東林文學社，1975年11月，頁97。

³⁰ 許甄倚，〈棲居的詩學——陳黎作品中的空間印象與人文關懷〉，《在地與遷移——第三屆花蓮文學研討會論文集》，2005年11月，118頁。英文原文為：“Poetry is what first brings man onto the earth, making him belong to it, and thus brings him into dwelling” (*Poetry, Language, Thought*, p. 216).

³¹ Henri Bergson 著，徐繼曾譯，《笑：論滑稽的意義》，台北，商鼎出版，1992年。

³² 陳黎，《晴天書》，台北，圓神出版社，1991年4月，頁70-71。

基本上是不同的，反諷（Irony）指「凡是言外之意，口是心非，說出的話和心內相反，偏又讓人知道弦外之音，就是反諷。」反諷比較間接而無攻擊性，它在文學上最大的優點就是冷靜而帶機智（wit）地把話說出來，讓人感到其中的機鋒³³。

陳黎的詩作〈在我們最貧窮的縣區〉³⁴一詩，我們可以看到陳黎描寫自己可愛的故鄉花蓮，試圖美化花蓮不美的那一面，語氣中充滿著說反話的意味：

真高興在一天的最開始
 看到這麼多新鮮的牛大便
 在我們最貧窮的縣區
 跟同月光、鳥、露濕
 共進甜美的石頭早餐
 啊真高興
 在這麼多進步的屠宰場、射箭隊
 這麼多驕傲的哲學、香料、議會政治之後
 來到這座偏僻的石山

花蓮好山好水的自然環境和純樸的人文之美是許多人嚮往不已的淨土，陳黎熱愛這塊土地，但並不盲目地只看到她的美，忽略她的不完美。花蓮擁有好山與好水的自然，牛（及牛的糞便）、月光、鳥、露水和大理石，這些大自然的產物，很理所當然地就該出現在花蓮的風景當中，許多進步的、驕傲的人和事物，對花蓮並沒有任何的恩澤或福蔭，花蓮的窮僻如故，所擁有的仍只是高山和大理石塊而已。

花蓮的作家（尤其是小說家），有著很深的戲謔寫實傳統，譬如：王禎和《玫瑰玫瑰我愛你》、林宜澐《人人愛讀喜劇》和《藍色玫瑰》、劉春城《不結仔》……等，都

³³ 張錯，《西洋文學術語手冊》，台北，書林出版，2005年10月，頁144。

³⁴ 陳黎，《動物搖籃曲》，花蓮，東林文學社，1980年5月，頁117。

是很顯見的戲謔寫實之作。並不是花蓮作家們刻意使用，以表現花蓮文學的特異之處，在花蓮許多作家作品中，戲謔的身影處處遊走其間。然而，同樣是戲謔，這些作家在戲謔中有著些許不同的態勢：陳黎的包容中有戲謔，林宜濤乃至王禎和的戲謔中有包容，這或許提示了包容和戲謔乃花蓮文學的重要特質³⁵。同樣是花蓮作家群之一，陳黎的作品中也不乏戲謔成分，他採取把日常生活中的自己荒誕化的寫作手法，認為只有創作才有新生命，而幽默感是相對必要的成分。

3、前衛的後現代風

艾青曾說過：「一個偉大的詩人，他不僅在題材所觸及的範圍上有廣泛的處理，同時在表現的手法以及風格的變化上有豐富的運用³⁶。」陳黎的詩作題材廣泛、寫作手法多變，蘊含多元複雜的風貌，因此，林耀德在《台灣新世代詩人大系》中談到陳黎說他「多面汲取創作意念，在詩和散文的經營中，都出現他複雜的身世³⁷。」陳黎是個像海綿般的知識吸收體，也是勇於創新嘗試的新世代詩人，他最為人稱道的是多樣的詩風與不斷求新求變的詩創嘗試。陳黎擅用西方的詩藝來處理台灣本土的主題，不但乞援於英美，更能取法於拉丁美洲，以成就他今日「粗中有細，獷而兼柔」的獨特風格³⁸。

在台灣詩壇上，像陳黎這樣廣泛擷取西方現代藝術手法，用於描寫台灣本土題材、表達極為強烈的本土意識的詩人並不多見³⁹。陳黎的詩作在現代與後現代主義的空中試航，呈現出一種文字飛行的流暢與速度，一位現代作家應有的創作態度是——多面向汲取並廣泛運用各種理論，讓作品呈現多重風貌，陳黎的詩創便有著這樣大膽實驗的

³⁵ 朱雙一，〈島嶼邊緣孕育的包容和戲謔——管窺陳黎的詩、散文和林宜濤的小說〉，原載《更生日報》四方文學週刊，1997年12月14日。

³⁶ 陳黎、張芬齡，《詩樂園——現代詩110首賞析》，台南，南一書局，2007年4月，頁368。

³⁷ 簡政珍、林耀德主編，《台灣新世代詩人大系》，台北，書林出版，1990年，頁337。

³⁸ 余光中，〈歡迎陳黎復出〉，原載《中國時報》人間副刊，1990年9月29日。

³⁹ 朱雙一，〈包容那幽默的與廣大的一——陳黎論〉，原載《更生日報》四方文學週刊，1997年2月2日。

寫作精神。著名的詩評家奚密曾說「陳黎是當今中文詩界最能創新，且令人驚喜的詩人之一。從深切抒情到社會嘲諷，他的作品一方面見證了主導台灣蛻變的歷史變遷，另一方面表現了詩人蓬勃的實驗精神⁴⁰。」

在七〇年代下半葉的文學激流裡，陳黎選擇的是奇詭迂迴的形構技巧，豐富的想像力與並置接合的能力，其作品中的意念與構成，可視為後現代思潮隱埋在七〇年代鄉土風中一枚特異的音符⁴¹。陳黎〈野蠻的快板〉⁴²一詩，便可見其在前衛的後現代詩風中對當權著的嘲諷：

春天，伸出一隻油漆未乾的手
 向所有會心而笑的紅男綠女致意
 ……
 並且伸進黑暗的下水道，去抓
 共和國的陰部，去抓
 總理大臣的癢

 用銳利的指甲劃破禮教的紙內褲
 春天，揮動溫暖的風，像掃把一樣
 拂掃久病的生殖器
 拂掃塵灰深積的內室
 ……

後現代主義中，色情式的、與生殖器官聯繫在一起混雜的語言，是其一特點，陳黎用身體生殖系統的詞彙，表示了對威權陰暗、幽濕帶著骯髒的喻意，所有的道德倫

⁴⁰ 陳黎，《陳黎詩選：1974-2000》，台北，九歌出版，2001年5月，封底。

⁴¹ 林耀德，〈重新認知本位的陳黎〉，原載《青年日報》副刊，1990年2月28日。

⁴² 陳黎，《家庭之旅》，台北，麥田出版公司，1993年4月，頁100。

紅豆紅豆紅豆

你是我的紅豆

紅豆紅豆紅豆

我是你的豆

ほんど？

當然是真的。這與那人

修習過半年日文無關（雖然

她常常蹺課去看電影並且在

播放國歌時大嚼紅豆）

紅豆紅豆紅豆

紅豆本當紅豆

紅豆紅豆紅豆

吾黨所宗紅豆

這首詩融合了拼合、雙關、象徵的後現代寫作，十個紅豆的意象並置而出，紅豆已經從物質的層面轉化成爲抽象化的心理狀態，成爲這首詩的「詩語言」，紅豆一詞在此詩的語意有著動詞、名詞、形容詞的多重身份，日語「真的嗎？」的發音似中文的「紅豆」也被詩人以遊戲的方式置入詩中。

諾貝爾獎詩人帕斯說：「後現代主義，如果不是更現代的現代主義，還會是什麼？」由陳黎的詩作看來，他並不會排斥任何前瞻性或是新的藝術類型的嘗試，反而很用心的把這些寫作方式移植到他的詩作中，但他也表示，不必自以爲是地認爲如此就是超越時代的表現。他使用許多西方的寫作手法於創作當中，後殖民的思考、後現代的意象都一一入詩，但陳黎卻也自承，有時會讓意象馳騁的火車不小心偏離了軌道，這是他回顧自己作品時坦然自覺的缺失。陳黎的詩也有不那麼後現代，比較接近「散文化」、

「口語化」的部分，但這種樣的詩作基本上和散文是有區別的，它仍有必要的倒裝、跳躍以及詩的設計。「我的詩的語言也許比較白話，但就詩的密度與設計而言仍有很濃厚的詩意⁴⁶。」

陳黎現代詩的創作理念和作品風格，有著多元多變的面向，我們由他的作品中讀到新世代詩人在重新復出文壇後的「重生」契機，陳黎用後現代、後殖民充滿想像的前衛方式，與本土的、現實的材料相結合，其中並沒扞格和對立，反而互相交流與融合，文章的力度與美度表現得恰到好處，這便是陳黎令人讚賞的詩作與詩風。

⁴⁶ <最後的小丑——陳黎專訪>，《花師青年》，花蓮師範學院，1991年6月，頁106。

第二節 洄瀾的歷史回聲

一、洄瀾，立在霧中看台灣

花蓮是一個獨特的邊緣，三百多年的殖民歷史，讓她的身上散落著大小無數的美麗血痕，許多人來到這塊土地，給予她新的名字，新的生活方式，營造台灣東方樂土的形象。現在的花蓮有著複雜的故事和話語，她和台灣有著切不斷的血脈親情，我們在花蓮看到了台灣歷史的影子，一個微小而哀愁的洄瀾之音，杳杳地盪漾在東部的山谷中、海面上，悠然……

生活在島嶼邊緣的作家，用文字和感性來體悟花蓮的歷史情愁，土地的存續價值建立在文人筆下，陳黎用文字表達了對花蓮故土與台灣大歷史的反思，「我自己做為這台灣島上的創作者之一，也跟其他不同領域的創作者一樣，不約而同地藉著回顧、反視這塊土地過去的歷史，來追索在島嶼居住的意義⁴⁷。」陳黎是一個花蓮的、台灣的作家，在作品中思考腳下這塊土地的歷史與意義，其過程必有著對自我的認同與反思。

陳黎的詩作從 20 世紀跨越 21 世紀，對花蓮歷史與台灣存在的認同感沒有絲毫的減少，反而更因為時間的溝渠而更拉長與加深其土地的關懷與在地意識，由早期詩作〈蔥〉的歷史大中國，顯微而觀台灣的〈台灣三部曲〉——〈太魯閣·一九八九〉、〈花蓮港街·一九三九〉、〈福爾摩莎·一六六一〉，到〈旋轉木馬〉的生活寫真，再到〈島嶼邊緣〉迎著海風大口呼吸，陳黎的視野由中國而台灣而花蓮，不是狹隘了、更不是短淺了，他是更集中加深對本土的情感與關注，用文字落實他的口號與實踐，這是一個花蓮的、台灣的作家應有之愛鄉愛土的胸懷。

⁴⁷ 陳黎，〈尋求歷史的聲音〉，原載《東海岸評論》85 期、86 期，1995 年 8 月、9 月。後收於王威智編，《在想像與現實間走索：陳黎作品評論集》，台北，書林出版公司，1999 年 9 月，頁 122。

1987年台灣解嚴，陳黎有了更自在的創作與書寫空間，1989年陳黎用〈蔥〉⁴⁸表達了對殖民者的權力與控制力的思考，花蓮街道的命名（甚至是台灣其他鄉鎮城市街道的命名），似乎都很「中國化」，

我的母親叫我去買蔥。
我走過南京街，上海街
走過（於今想起來一些奇怪的
名字）中正路，到達
中華市場……

陳黎由每日走過的平凡街道思考著歷史命名的問題，這是一種詩人特有的超能力，南京街、上海街、中正路以及中華市場，這些我們不以為意的街名，在1987年後的陳黎心裡有著「於今想起來一些奇怪的」感受，國民政府來到台灣，大中國的優越感深深表現在他們對台灣的治理與各項命名當中，這是一種精神殖民，表達了對大中國祖國的眷戀與以及對台灣島嶼的制控，同樣的情形在〈旋轉木馬〉⁴⁹中也看得到一些反動：

我們走到一匹刻著還我河山大字的鐵戰馬下休息
母親說忠烈祠原來是日本人的神社
我問忠烈祠和神社有什麼不同
父親說神社拜日本人的神，而忠烈祠
是祭祀那些被共匪打死的國軍或者
日本時代被日本人抓去的烈士的
我說像三叔公那樣在光復後被抓走的算不算烈士？

⁴⁸ 陳黎，《小丑畢費的戀歌》，台北，圓神出版社，1990年4月，頁49。

⁴⁹ 陳黎，《小丑畢費的戀歌》，台北，圓神出版社，1990年4月，頁40。

花蓮的忠烈祠建於 1905 年的日領時期，當時神社內供奉的是日本的神祇，國民政府遷台後，因去日本化的政策而將神社改建，目前忠烈祠中所祭祀的為民族英雄、國軍或為花蓮犧牲的烈士，但國民政府遷台之初，有許多無人知曉且可怕的箝制台灣人民思想的行動，在忠烈祠外的鐵馬下，詩人思考著一個問題——在時代的興替交接下被漠視的「革命之士」，反對當權者的他們，其生命是如此輕易地被奪取，花蓮土地上有多少沒有人知道、沒有收入忠烈祠中，如他的三叔公一樣的「時代烈士」呢？

街道的命名，神社的改建，花蓮的一切變革仿如台灣其他地方的改變，是一種統治者表示權力的象徵：

這樣的「命名」不但是一種權力支配與也隱含統治者的「慾望建構」，殖民者藉著對地名的改造，進行一種空間式的殖民，殖民者在島嶼的軀殼上，建構殖民者的夢想，他們彩繪一幅幅的「虛構祖國」、「復國之夢」，藉著這種形式虛擬一個殖民地母國，藉以作為殖民政策的合理中心，這種命名的操弄，不但顯露了殖民者的控制慾望與權力支配，也對台灣本土文化造成某種程度上的壓抑與扭曲，造成程度不一的歷史失憶症⁵⁰。

其實不只國民政府慾望建構式的命名，日本與荷蘭的語言攻勢也在他們退出台灣土地的今天對我們發揮了無形的入侵效力：

我像喝母奶般地喝著早晨的味噌湯
理所當然地以為 ㄇ一 ㄥ又 ㄊ一 •ㄉㄨ 是我的母語
我吃著每天晚上從麵包店買回來的 pan
不知道自己吃的是葡萄牙語的麵包……

對於花蓮殖民歷史的小小回顧，陳黎用倒敘的視角與線索引著我們去思考——用

⁵⁰ 王鏡容，〈思索「島嶼」靜默的奧義——陳黎新詩的後殖民書寫初探〉，發表於「第二十一屆中部地區中文研究所研究生論文發表會」（2001年12月15日於逢甲大學），收於該研討會論文集。

日文、用葡萄牙語呼叫我們回頭看看自己的定位點，「在台灣，有許多語言以底層文化多元交混的樣貌呈現，在混血、雜種中蘊含一股強烈的生命力⁵¹。」〈旋轉木馬〉中的文化與語言的交雜，「我吃著壽司，聽母親唱好聽的花的歌/父親用日本話夾雜台語和母親交談」，處處可見花蓮的多元與包容，台灣亦有著同樣情形的脈動，用自己土地上的語言、自己的嘴巴去表述對所在土地的認同，因而作者最後有了深深的覺醒：

我翻過雅魯藏布江，翻過巴顏喀喇山

翻過（於今想起來一些見怪不怪的

名字）帕米爾高原

到達蔥嶺

我用台灣國語說：「給你買蔥！」

廣漠的蔥嶺什麼也沒有回答

蔥嶺沒有蔥

我忽然想起我的青春

我的母親在家門口等我買蔥

陳黎用堅定的語調告訴我們他心中最終的語言——「我用台語向賣菜的歐巴桑說『甲你買蔥仔！』」、「我用台灣國語說：『給你買蔥！』」。「蔥嶺沒有蔥」詩人回到了現實「我忽然想起我的青春/我的母親在家門口等我買蔥」，葡萄牙語系和日本語言的色澤會漸漸淡去，大中國式的幻想與殖民也已經被台灣海峽決決斬斷，「不管在土裡，在市場裡，在菜脯蛋裡/我都是蔥/都是台灣蔥」，在日本的味噌湯上面撒上台灣的蔥，那才是真正屬於台灣的味道。而在〈旋轉木馬〉一詩的最後，詩人同樣點出了他的心聲「旋轉木馬。秋日午後的市民公園/在疾馳的圓裡失去重量的歷史」，花蓮

⁵¹ 2006 週末文學對談「詩·散文與兒童文學」第三場次對談紀錄，〈在島嶼邊緣旅行世界：陳黎的創作生活〉，台南，國家台灣文學館國際會議廳，2006年4月16日。

的歷史、台灣的歷史，在不斷交替旋轉中失去了重量與真相，詩人在市民公園的木馬上，在東部邊緣的花蓮，引領並正視我們所共同擁有的台灣島嶼存在的意義與價值。

陳黎的〈台灣三部曲〉——〈太魯閣·一九八九〉⁵²、〈花蓮港街·一九三九〉⁵³、〈福爾摩莎·一六六一〉⁵⁴，更加顯見一個詩人對腳下土地和台灣的情感，「從〈太魯閣·一九八九〉，〈花蓮港街·一九三九〉到〈福爾摩莎·一六六一〉，我很高興自己在追索、重組島嶼圖像，尋求歷史回聲的過程中，這一次，一舉往前推進三百年，回到相當具有象徵意義的十七世紀⁵⁵。」由17世紀到20世紀，由平面走上立體，在陳黎的花蓮與台灣中我們聽到了歷史真實的回聲，一群意義豐富的母音與子音。

〈太魯閣·一九八九〉是陳黎史詩式的長詩鉅作，太魯閣靜默在台灣東部，靜默地看著花蓮三百年來許多的人與事來來去去，各種不同的話語回盪在它深刻的峽谷褶曲當中：

我彷彿看見被時間扭轉、凝結的
 歷史的激情
 在褶皺曲折的岩面
 在亂石崩疊的谷底
 那紋路如雲似水
 在無窮盡山與山的對視間
 在無窮盡天與地的映照裡

這大自然的景致背後，有著令人撼動的故事發生過，太魯閣就像是一個見證者，看著花蓮的土地被外人踐履踩踏：

⁵² 陳黎，《小丑畢費的戀歌》，台北，圓神出版社，1990年4月，頁137。

⁵³ 陳黎，《島嶼邊緣》，台北，九歌出版公司，2003年11月，頁168。

⁵⁴ 陳黎，《島嶼邊緣》，台北，九歌出版公司，2003年11月，頁174。

⁵⁵ 陳黎，《島嶼邊緣》跋——在島嶼邊緣，《島嶼邊緣》，台北，九歌出版公司，2003年11月，頁191-192。

你讓紅毛的西班牙人到你的峽口採取砂金
你讓紅毛的荷蘭人到你的峽口採取砂金
你讓被滿州人驅逐過海的中國人到你的峽口採取砂金
你讓驅逐走滿州人的日本人到你的峽口採取砂金

.....

那些被中國人驅逐過海的中國人
帶著戰餘的炸藥，鄉愁，推土機
他們在你糾纏的骨骼間開鑿新的夢

我們看到了西班牙人、荷蘭人、清朝人和日本人的足印，重重地混著貪婪的血跡
在太魯閣的山與溪口間穿梭來回，渡海來台的國民政府，用現代化的名義炸開太魯閣
的背脊，這些人的花蓮之愛都是令人痛楚的，但花蓮的力量是包容且堅毅的，台灣的
臂膀是厚實且剛強的：

學堅毅的樹站立風中
有的脫掉舊袍，拿起鋤頭
在新開的路旁釘立新的門牌
跟著新認識的異鄉女子，他們學習
接枝，混血，繁殖
一如一遍遍種下去的加州李，高麗菜，二十世紀梨
他們把自己種進你的身體

.....

我們繞過迴頭灣
行至九株老梅所在的吊橋

在日本警察駐在的地方，一個現代郵差
 愉快地把郵件分投進不同的信箱裡
 取走它們的也許是走兩小時路，過吊橋來的
 蓮花池老兵
 也許是坐著搬運車一路顛簸而下的
 梅村婦女

「混血、包容，不斷被不同種族『入肉』，並且反過來進入他們的肉與血的偉大台灣，在當時已經完全誕生了⁵⁶……」，花蓮有著廣大的包容心，在這塊土地上的各種人，不論是原住民、閩南、客家或是外省人，每一個人都學著在花蓮共同生活和呼吸，沒有誰會仇視誰，沒有誰會排擠誰，這是花蓮精神更是台灣精神：

包容那幽渺的與廣大的
 包容那苦惱的與喜悅的
 包容奇突
 包容殘缺
 包容孤寂
 包容仇恨
 一如那低眉悲慈的菩薩，你也是
 不言不語的觀世音

在花蓮，陳黎用太魯閣的視線代表花蓮的角度，太魯閣靜靜地「觀世之音」，看著三百年來的花蓮縣志不斷的書寫與修纂，我們也讀到陳黎私撰的「陳氏花蓮史」，他用濃烈的鄉土之愛來描繪心中花蓮的遠景，「山水有音，日月無窮/我彷彿聽見生命對生命的呼喊」，這是一種宏觀書寫下的歷史花蓮，見證的是花蓮的包容與融合的生

⁵⁶ 陳黎，《島嶼邊緣》跋——在島嶼邊緣，《島嶼邊緣》，台北，九歌出版公司，2003年11月，頁192。

命過程，其中的痛與傷，都可以被時間療癒而撫平，似「萬仞山壁如一粒沙平放心底」。

〈太魯閣·一九八九〉一詩中，我們看到花蓮凝縮的歷史語境浮現於文字之間，陳黎在太魯閣尋找回聲的洞穴，一群意義豐富的母音與子音的花蓮歷史，陳黎在詩中用了太魯閣泰雅族四十八個地名：

桐卡荖，旁給揚，塔比多
 礮翁乾，洛韶，托魯灣
 托博閣，斯米可，魯玻可
 可巴洋，巴拉腦，巴托諾夫
 卡莫黑爾，卡魯給，玻卡巴拉斯
 喀拉胞，達布拉，拉巴侯
 卡希亞，玻希璃，達希魯
 希黑干，希達岡，希卡拉汗
 卡奧灣，托莫灣，普洛灣
 伏多丹，巴支干，欣里干
 得呂可，得卡倫，得給亞可
 沙卡丹，巴拉丹，蘇瓦沙魯
 布拿俺，玻魯琳，達布可俺
 烏歪，陀泳，巴達幹
 達給黎，赫赫斯，瓦黑爾
 斯可依，玻可斯伊，莫可依希

這四十八個太魯閣泰雅族地名擁有豐富的意涵，但是對於我們來說卻可能極其陌生，「在辯證、回歸的過程中，這些和我原本沒有任何關係的名字，逐漸成為我生命的

一部份，也是台灣語言生命很重要的一部份⁵⁷。」在寫作〈太魯閣·一九八九〉的過程中，陳黎有另一層不同的體悟，「在這裡，正是重新認識、尋找母土歷史的過程。通過自己內在的辯證，通過太魯閣這樣一個巨大的、歷史的、自然的形象，我覺得生命中種種的糾纏、衝突、缺憾，都可以被包容、化解，像萬仞山壁，像一粒沙，平放在我心底⁵⁸。」

太魯閣原住民的話語回響在陳黎的耳中，花蓮的美，不是四百年前乘船經過東邊海上的葡萄牙人，用奇特的聲調呼喊的福爾摩莎，花蓮的美是一種生命的體驗，得到「聯合報文學獎新詩首獎」的〈福爾摩莎·一六六一〉一詩，陳黎用原住民的眼睛和心情，看台灣的殖民歷史。福爾摩莎一詞是由花蓮開展的名字，台灣的歷史也似同花蓮的歷史一樣殖民而交混，荷蘭人的殖民讓台灣原住民的自我認同有了混雜，「主啊，我聽到他們/說的荷蘭語有鹿肉的味道」、「從鹿特丹/旅行到巴達維亞，從巴達維亞旅行到/這亞熱帶的小島翻開成為吾王陛下的田」，荷蘭意識植根於原住民的心中和靈中，他們認為上帝無所不在的靈，已將原民與荷蘭的一切交混在一起了：

讓上帝的靈入

福爾摩莎的肉——或者，讓福爾摩莎的

鹿肉入我的胃入我的脾，成為我的血尿

大便，成為我的靈

當中國大軍渡海驅逐這些外人，原住民的心中向上帝呼喊，期望新到的殖民者可以有包容且寬廣的胸襟：

⁵⁷ 2006 週末文學對談「詩·散文與兒童文學」第三場次對談紀錄，〈在島嶼邊緣旅行世界：陳黎的創作生活〉，台南，國家台灣文學館國際會議廳，2006年4月16日。

⁵⁸ 陳黎，〈尋求歷史的聲音〉，原載《東海岸評論》85期、86期，1995年8月、9月。後收於王威智編，《在想像與現實間走索：陳黎作品評論集》，台北，書林出版公司，1999年9月，頁135。

我但願他們知道這張包著新的拼音
文字的牛皮可以剪成一條一條，翻成
一頁一頁，負載聲音顏色形象氣味
和上帝的靈一樣寬闊的辭典

陳黎的這首〈福爾摩莎·一六六一〉有著複雜的殖民與後殖民情結，我們看到「殖民者對被殖民者資源的剝削、掠奪，文化的入侵與混雜，知識宗教的壟斷、支配……⁵⁹。」這一切在台灣的殖民歷史中是不斷播演的情節，歷史在不斷混血的土地上向前推進，殖民者與在地的原住民彼此的異同融合於無形，沒有仇恨與衝突的台灣之島，才是一個真正風景美、心更美的「福爾摩莎」之島。

花蓮因為特殊殖民歷史的緣故，日本風味相當地濃重，可以說花蓮的現代化面貌，絕大部分都帶著日本的形象與元素，〈花蓮港街·一九三九〉是陳黎由日人統治下的花蓮為視角的書寫。海拔僅 50 公尺的花崗山上，是陳黎此詩的最主要場景，因著時間的不同，陳黎分別站在不同的位置觀看花蓮小城的變化，「在野球場的右外野」、「在小城微微隆起的胸部」、「在時間大街的彎處」、「在閃亮的大海幽深的/鏡底」，陳黎的書寫用了「重疊」的視角，他由不同時空下的同一個地點來進行詩的運轉，這是一種書寫策略，「在地方的原址上不斷疊合範圍不同的『記憶』之外，經由其他作者/文本之間的『互文』來更進一步加化、豐富地方/書寫的意義厚度⁶⁰」

「——那不只是一條街，/那是一個城市，一種氣質……」花蓮港街不是一條真的街道，而是日治時期行政區域的名稱，在 1940 年花蓮升格為花蓮港市之前，陳黎在 1939 年的花蓮港街看到了如在眼前的日本花蓮：

⁵⁹ 賴芳伶，〈追尋生命與詩藝的巔峰——試論陳黎〉，發表於第四屆現代詩學研討會，1999 年 5 月。

⁶⁰ 馬翊航，〈細碎偷窺，迂迴摺疊：陳黎書寫花蓮/地方的幾種方法〉，發表於「2006 青年文學會議：作家的地理書寫與文學體驗」（2006 年 12 月 16-17 日，國家圖書館國際會議廳），收於《2006 青年文學會議論文集：台灣作家的地理書寫與文學體驗》，台南，國家臺灣文學館籌備處，2007 年，頁 106。

大阪商船株式會社的
貴州丸從海上緩緩駛進新築的港口
兩個高等女學校的學生唱著校歌
從昭和紀念館旁的公會堂走出來

.....

他們知道春日通出去是通往
阿美族蕃社的高砂通，是筑紫橋所在的
筑紫橋通，每天早上，吉野移民村的內地
少女戴著草帽，牽著牛車到市街販賣蔬菜
他們知道吉野一號米是天皇的最愛
知道高砂通，筑紫橋通和火車站所在的

.....

產婆牧野茂電話四四六番，御料里東家
電話一五四番，御旅館常盤館電話二四〇、
五二九番，惠比須屋電話三三三番（市場內
出張所三五四番），花蓮港木材株氏會社
電話一六、一四五、二〇〇番，東海
自動車運輸株氏會社電話四二五番.....

陳黎站在全知的觀點，跳躍時空，書寫 1939 年當時的人文歷史和生活景觀，為城市繪圖定位⁶¹。我們看到也嗅到了濃厚的日本味，詩作中出現的會社商號、街道名稱或

⁶¹ 吳潛誠，〈閱讀花蓮：地誌書寫——楊牧與陳黎〉，原載於《更生日報》四方文學週刊，1997 年 11 月 9 日，後收錄於王威智編，《在想像與現實間走索：陳黎作品評論集》，台北：書林，1999 年，頁 195-200。

是電話號碼，這些元素經過排列組合所再現/複製出的氛圍及其所瀰漫的氣味，就是「一個城市的氣質⁶²」1939年的花蓮是有著嫻靜氣質的少女，陳黎看著她的轉變，慢慢地，由一位嫻靜少女而成長為少婦。時間的流逝讓熟悉的地方被燒毀，街道被整形，雲朵依然自由地飄在天空，東海岸的海濤亦隨著天氣而自然變動，花蓮的一切都會改變，在不同視野下的作者，看到了一切物象背後悄悄動作的少女，「微微隆起的胸部」、「發育中的小城明顯的骨盆」、「這個嫻靜如少女的小城如何啟齒向你/述說她的苦惱，她的慾望，她的驕傲」，少女轉而為一成熟的少婦：

這個嫻靜如少女的小城需要一座溫柔
 堅毅的燈塔，勃起於閃亮如鏡的海面
 勃起於記憶甦醒的位置

陳黎帶著企盼的眼睛和心情來期待花蓮在1939年之後的改變，因為對土地有愛，陳黎將花蓮市視為有生命力的少女，在發展之中逐漸變成更有魅力的少婦。詩人對花蓮市有種隱而未顯的愛戀，並賦以明確的時空背景，去銜接出花蓮市的過去與未來⁶³。

我們由〈台灣三部曲〉來看花蓮，陳黎用了大景來敘寫花蓮的歷史和故事，我們由當中可以見到更立體、更史觀的花蓮呈現在我們面前，相對於大的敘寫觀點，陳黎的詩作中也用了較小的敘述點來對花蓮的歷史作一回顧，如〈紀念照三首〉——〈昭和紀念館〉⁶⁴、〈布農雕像〉⁶⁵和〈蕃人納稅〉⁶⁶，即是以小如照片的視角來看待花

⁶² 王威智，〈一個看不見的城市的誕生——花蓮作家的私房花蓮地圖：以陳黎、林宜濤為例〉，發表於「第二屆花蓮文學研討會」（2000年5月），收於《地誌書寫與城鄉想像：第二屆花蓮文學研討會論文集》，花蓮，花蓮縣文化局，2000年，頁152。

⁶³ 吳潛誠，〈閱讀花蓮：地誌書寫——楊牧與陳黎〉，原載於更生日報《四方文學週刊》，1997年11月9日，後收錄於王威智編，《在想像與現實間走索：陳黎作品評論集》（台北：書林，1999年），頁195-200。

⁶⁴ 陳黎，《家庭之旅》，台北，麥田出版公司，1993年4月，頁139。

⁶⁵ 陳黎，《家庭之旅》，台北，麥田出版公司，1993年4月，頁145。

⁶⁶ 陳黎，《家庭之旅》，台北，麥田出版公司，1993年4月，頁148。

蓮的大歷史。

陳黎在為花蓮文化中心編寫《洄瀾憶往——花蓮開埠三百年紀念攝影特輯》時，看到了一些花蓮的舊照片，陳黎由這三張舊照片看到了花蓮家鄉的舊貌，興起了他的一些想法，「當我不斷翻視那些舊照片的時候，我感覺到，雖然時代轉變，物換星移，可是某些生命的本質、歷史的本質，卻深刻不移地印現在些交疊的時空中⁶⁷。」

<昭和紀念館>中，陳黎站在昭和十年的相機面前，他的手正要按下快門，他想要把不久前才稱為「阿美族會館」的「昭和紀念館」用力記憶，因為這棟房子的變遷之快，更勝過他手中的快門按鈕：

應該有一塊花蓮港廳消防組的牌子掛在
原來題著阿美族會館幾個字的地方
昭和三年，族人們歡喜地把祖先用過的
石臼、木杵搬進會館，飲酒，歌唱
慶祝他們出錢出力蓋成的這棟紀念館
但一如進出的船隻很快把滴在水面上的
築港者的血汗擦掉，日本運來的消防車
很快把殘留地上的檳榔汁沖刷乾淨

沒有人知道這棟建築物下次會叫什麼名字，未來的花蓮或是昭和紀念館的主人又會是誰？作者給了我們一個明確但是又殘酷的答案：

沈默的歷史只聽得懂一種聲音：
勝利者的聲音，統治者的聲音，強勢者的聲音

⁶⁷ 陳黎，〈尋求歷史的聲音〉，原載《東海岸評論》85期、86期，1995年8月、9月。後收於王威智編，《在想像與現實間走索：陳黎作品評論集》，台北，書林出版公司，1999年9月，頁127。

所以他們沒有想到這棟房子會變成
 說中國話的民防指揮部，會變成
 掛中國旗子的國軍英雄館：
 英雄，因為他們像滅火一樣消滅
 弱勢者的聲音、名字、紀念物

台灣自十七世紀以來即頻頻變換統治者，像一間不斷易主的房子，隨著不同主人的遷入，而變更著外貌和不同的陳設。一棟建築物，由阿美族會館，改為昭和紀念館，改為消防隊址，改為民防指揮部，改為國軍英雄館。這段不斷更名的史實，讓人憶起台灣喪失歸屬、認同的歷史悲劇⁶⁸。歷史中不變的唯一真理便是勝利者有權宰制一切，花蓮的殖民過程不斷易主，也象徵著台灣的歷史中對抗強者的一把火炬，強勢的一方才有權可以繼續燃燒，繼續行使其強力。一朵雲飄過，停在照片外，冷眼相對花蓮的變與不變。

<布農雕像>和<蕃人納稅>充滿著原住民的聲音與故事，花蓮的眾多族群之中，原住民是充滿著傳說與原始力量的一群，<布農雕像>中的原住民像九塊頑固的石頭，1932年發生台東布農族人擊斃日警事件，詩人敘寫被捕的九個布農族人，「發音的布農族語「莊嚴」：莊嚴的哀愁/莊嚴的冷漠，莊嚴的自由……他們是天生的石頭」，他們用不低頭的堅毅性格靜待日本人的審判，照片中的他們用腳掌緊貼自己的土地，用精神護衛自己的鄉土。<蕃人納稅>中的原住民也是用他們的赤足來愛這塊土地，「他們赤裸的腳踩在地上/彷彿泥土連著泥土」，這首詩沒有<布農雕像>的悲情，而有著對花蓮原住民的關注，<蕃人納稅>這張照片是花蓮的先輩駱香林先生的攝影作品及收藏之一，陳黎在小小的四方照片上看到了前人對花蓮的土地之愛：

他一定喜歡他們樸拙踏實的樣子，喜歡

⁶⁸ 張芬齡，〈山風海雨詩鄉——花蓮三詩人楊牧、陳黎、陳克華初論〉，原載《現代詩》復刊 21 期，1994 年 2 月，收於《鄉土與文學：台灣地區區域文學會議實錄》，文訊雜誌社，1994，頁 50。

印在粗布裙上那些鮮明有力的傳統圖案
 一如印在他心上，一幅幅令他悸動、歡欣的
 這土地上的風景……

在納稅與收稅的過程中，陳黎用花蓮的愛，繳交給歷史當作稅金，讓他有權利可以永遠在花蓮履行書寫花蓮的義務，三張照片的格局看似微小，但其情感是可以被放大而檢視的，「由三張舊照片去想像、去虛構歷史。我發覺與其去批判眼前的現實，不如放大時間的縱深於想像的、虛構的歷史真實，從中發掘政治與生命的通則，以及人類苦難與慰藉共同的源頭⁶⁹。」陳黎用文字為花蓮一幀幀黑白色的舊照片，修復她曾受傷的痕跡，填補她失去的色彩，家鄉與本土的在地情感顯現無遺。

花蓮在台灣島嶼的邊緣，而台灣亦在世界島嶼的邊緣位置，如此的特殊性，讓陳黎在〈島嶼邊緣〉有了廣大的書寫空間，他用自己如絲的力量來縫合台灣與世界：

在縮尺一比四千萬的世界地圖上
 我們的島是一粒不完整的黃鈕釦
 鬆落在藍色的制服上
 我的存在如今是一縷比蛛絲還細的
 透明的線，穿過面海的我的窗口
 用力把島嶼和大海縫在一起

在世界的地圖中，台灣島的存在是如針的存在，微小到會被人忽視的位置，詩人所在的花蓮雖是邊緣的邊緣，是「睡眠與甦醒的交界」，但作者用自己的存在證明台灣的存在：

⁶⁹ 陳黎，〈在想像與現實間走索——閱讀陳黎〉，閱讀花蓮文學系列講座 10，原載《更生日報》，1998年10月4日。

我的手握住如針的我的存在
穿過被島上人民的手磨圓磨亮的
黃鈕釦，用力刺入
藍色制服後面地球的心臟

陳黎在島嶼的邊緣思考台灣島嶼的世界性，這是一種放眼天下的胸襟，花蓮的作家用宏達的視野，表現了不凡的氣度，花蓮的書寫可以很台灣，可以很世界，花蓮的殖民史和台灣的歷史在交疊中重新構築一個新的里程碑，在世界的舞台上播演精彩的島嶼之歌。

二、尋找原住民母音

早在異族與漢人踏上花蓮土地之前，原住民早已在花蓮生根成長，但隨著殖民與開墾的步步進逼，原住民漸漸失去了原有的居所，失去了嘹亮的歌聲，失去了傳說的點綴，這塊土地的原居者竟成了被忽視的群體。花蓮的作家不能再忽視、遺忘這群人們，他們要用文字大聲向台灣及世界呼告台灣原住民堅實的存在。

陳黎書寫原住民顯然受到他閱讀聶魯達詩的影響，作品中呈現出社會現實的關照之情，關懷現實與群眾，詩與人民有著共同的脈動和情感的連繫，「為被遺忘的舌頭髮聲」這是他秉持相當重要的一個信念。其次，陳黎在為原住民做一些補償性、贖罪性的工作，這被遺忘的一群，有許多文化和聲音在早期是被掩埋與漠視的，陳黎喜愛這些原住民的音樂與傳統，因此在詩作中，他便會刻意的使用原住民的題材來作書寫。而在花蓮的生長過程亦是影響寫作的因素之一，看到阿美族人到美崙溪摸蛤仔來和漢人換布、泰雅族人的刺青、或與原住民同學的相處，多多少少對陳黎在生活元素中觀看一些東西、體察一些東西，及對花蓮生活場景與背景的構成、色澤、聲調、氣質、生活的粗或柔有著一定的影響。

<擬泰雅族民歌>⁷⁰、<擬阿美族民歌>⁷¹、<擬布農族民歌>⁷²中處處回盪著原住民生命的節奏，這些組曲式的詩作，雖不是真正的原住民民歌，但詩作中用原住民的語調和故事來作詩歌式的鋪陳，這些「擬民歌」，用如歌的氣質敘說了原住民的風俗以及歷史過往。

<擬泰雅族民歌>中，泰雅族在流過太魯閣峽谷的立霧溪（即黎溪）居住，西班牙、葡萄牙人都曾在它身上大發淘金之夢，日本人和遷台的國民政府雖曾破壞過它的原始，但存於太魯閣原住民體內的真與美善是帶不走的寶藏：

得其黎溪。世界的母親

淘金船從西班牙來

載走了砂金，載不走夢。

淘金船從葡萄牙來

載走了溪水，載不走你。

流血過。

流失過。

戰鬥過。

反抗過。

運兵船從大日本來

載走了戰士，載不走恨。

⁷⁰ 陳黎，《小丑畢費的戀歌》，台北，圓神出版社，1990年4月，頁34。

⁷¹ 陳黎，《貓對鏡》，台北，九歌出版公司，1999年6月，頁172。

⁷² 陳黎，《貓對鏡》，台北，九歌出版公司，1999年6月，頁177。

運兵船從唐山來

載走了家鄉，載不走你。

雖然世界的紛擾改變了原本的面貌與純真，「爭名奪利的人們披戴盔甲/擁擠向世界的另一邊—— /（啊，世界傾斜了！）」，但「我是無動於衷的天平」，原住民的豁達胸襟可以讓世界井然，他們歡笑與大聲放歌「地震來時跟著溢出的酒香搖擺歌唱」，讓世界自己尋回屬於自己的秩序，一切的戰爭與混亂都會在月光的輕撫下歸於平靜的夢土中：

峽谷的月光慢慢地流，

我的寶寶酣睡了——

她的夢裡有繁美的花，

開在母親的歌聲上。

繼 1988 年〈擬泰雅族民歌〉之後，陳黎對原住民音樂有了更深刻的了解，在〈擬阿美族民歌〉與〈擬布農族民歌〉中可見其「原」汁「原」味的律動，陳黎用了原民日常生活的物象來書寫，在〈擬阿美族民歌〉中的〈想〉，詩中的原住民少女，其渴求成長的想望，「小蝦在我的裙內爬來爬去/小蟹在我的裙內爬來爬去/什麼時候才會有人來掀開我」；相對於〈想〉中的直率，〈洗〉中的情慾則顯得保守而害羞：

要來洗衣服

我的愛人來洗衣服

告訴她衣服裡的事情

不說話，把我的心

搞得更亂，像衣服發臭

在〈擬布農族民歌〉中的〈尖刀〉一詩，愛情則顯得成熟而勇敢，「朝著我沙漏般自語自瀆的刀尖來，/啊，發條緊繃的愛情！」原住民的情愛由保守而坦率而成熟，沒有保留地表達在陳黎詩作的字裡行間。

生命的衰老與死亡，亦是原住民不能逃避的輪迴宿命，但他們的坦然與真摯、達觀且寬容，讓我們學會誠實、樂觀地面對生命的一切，用〈擬阿美族民歌〉中的〈歌〉來抒懷，「這樣我們唱歌/這樣我們變老，比較不累，在心裡」；用〈擬布農族民歌〉中〈一年〉的節奏與舞姿來化解生命的死亡之圓：

一年，一年，
 朋友們，一起來
 跳舞，
 一起來唱歌，
 來跳舞，
 一起來圍個圈，
 比死亡圓，比
 死亡寬，
 一個透明的圈……

在陳黎的擬原住民民歌中，我們看到了原住民的日常生活與想望，他們也同我們一般人一樣地有著愛恨與生死的情愁，他們是我們不能忽視的同胞。

《小宇宙 II》、〈島嶼之歌——給台灣的孩子〉⁷³、〈島嶼飛行〉⁷⁴、〈白鹿四疊〉⁷⁵、〈在島上〉⁷⁶、〈在島上——用雅美神話〉⁷⁷中處處充滿著原住民的用語和神話故事。

⁷³ 陳黎，《島嶼邊緣》，台北，九歌出版公司，2003年11月，頁179。

⁷⁴ 陳黎，《島嶼邊緣》，台北，九歌出版公司，2003年11月，頁184。

⁷⁵ 陳黎，《貓對鏡》，台北，九歌出版公司，1999年6月，頁182。

⁷⁶ 陳黎，《貓對鏡》，台北，九歌出版公司，1999年6月，頁189。

陳黎在書寫原住民神話歷史時，要把沒有經過整理的第一手文字資料，轉化為詩作中詩化的文字是不太容易的，得用才氣下一番工夫去轉化它們、使用它們，對陳黎來說，這當中是充滿樂趣與意義的。原住民這些相對於漢人所謂異質的東西，陳黎不會以太自我、太單一的心態去處理，他會加重、加權地去使用原住民發生過的神話於他的詩作中。將原住民的神話刻意去補充或是去閱讀與利用，陳黎對這些東西的敏感和感受是不造作的，如阿美族的豐年祭或是歌舞，不管在日據時代或是國民黨時代，不論如何地被轉化、樣版化，本質上原住民的某些特質或生命力是不會因此而改變的。

如〈白鹿四疊〉一詩，陳黎藉著邵族逐鹿的神話，重組其即將消失的族群形象，它是歷史宏觀的神話，在詠嘆族群的文化中，也是對自我與歷史的反思：

我們是人，一個符號，一個
 姿勢，一個在辭典裡被簡化成
 遺忘與曖昧同義字的考古學
 名詞，一個被誤讀誤寫的專有
 名詞。我們是名詞，也是動詞
 隨一隻白鹿自辭典中躍出……

〈在島上〉及〈在島上——用雅美神話〉組詩中，陳黎用了泰雅與雅美的神話來書寫原住民的誕生，1998年的〈在島上〉一詩，陳黎用了較原始且異色的情慾式寫作法，勾起了人們心中的幻想：

一隻蒼蠅飛到女神臍下濕黏的捕蠅紙。
 像白日輕槌黑夜
 親愛的祖先，用你股間不曾用過的新石器輕輕槌它

⁷⁷ 陳黎，《苦惱與自由的平均律》，台北，九歌出版公司，2005年11月，頁65。

陳黎「以黃黃黑黑的捕蠅紙去描繪出女神的私處，白日象徵『陽』，而黑夜則象徵『陰』，男子股間的『肉器』在情慾勃動之後成為新『石器』⁷⁸」，泰雅族人於此誕生。再如另一首關於泰雅族巨人哈魯斯的神話：

巨人哈魯斯胯下藏著一座活動的捷運系統
 他長八公里的陰莖是最富彈性的高架橋
 跨過急流的溪谷，跨過山脈
 從希卡瑤社伸到皮安南社
 享受交通快感的美麗女子啊，小心
 他的皮橋突然轉向
 進入你陰暗的隧道

泰雅族傳說謂有巨人哈魯斯，陰莖特長，遇河水氾濫，伸之為橋，讓人渡過，見美女，色慾輒起⁷⁹。這首詩顯然十分情色，但國族的隱喻和神話的追溯都蘊含其中。《小宇宙 II · 84》中的原住民神話也有著身體性器的暗喻書寫：

水很清：丁仔漏的少年大家快跳
 到溪中去，仰泳成一排肉筏，讓丁字褲
 下的釘子漏出來，一起釘向天空

「丁仔漏」位於花蓮豐濱西邊海岸山脈台地的阿美族部落，前有溪，族人 Tingalow，意即「水甚清⁸⁰」。陳黎認為「這些釘子是永不生鏽的少年肉體的鐵釘。」、「原住民比我們更敏銳、更不掩飾地呈現這一切，也進一步地把自然、宇宙教導人類的課程，用生動的方式（譬如說地名的命名等）顯現出來⁸¹。」陳黎的原住民神話有著自然且

⁷⁸ 2006 週末文學對談「詩·散文與兒童文學」第三場次對談紀錄，〈在島嶼邊緣旅行世界：陳黎的創作生活〉，台南，國家台灣文學館國際會議廳，2006 年 4 月 16 日。

⁷⁹ 陳黎，《貓對鏡》，台北，九歌出版公司，1999 年 6 月，頁 195。

⁸⁰ 林道生，〈發現阿美族部落地名〉，《東海岸評論雜誌》203 期，2005 年 12 月。

直接的原始描述，因為——「性是大自然界愛的譬喻⁸²」可為其下最好的註腳。

陳黎除了將原住民神話轉介給世人知悉外，陳黎也用原住民的語彙告知我們原住民的存在，〈島嶼之歌——給台灣的孩子〉一詩中，有著紅紅的雅美話、藍藍的阿美話、金黃的布農話，陳黎的台灣島用了各色不同的語調來著色：

美麗的聲音，美麗的島，
 美麗的色彩，美麗的畫。
 讓我們解開打結的舌頭，
 讓五顏六色的母音一起畫畫：

閩南話，客家話，
 山東，山西，河北話……
 泰雅話，卑南話，
 魯凱，鄒，邵，賽夏，排灣話；
 巴埔鞭，洪雅，巴布薩，
 巴宰海，道卡斯，西拉雅，
 噶瑪蘭，凱達格蘭……

美麗的聲音，美麗的島，
 美麗的台灣，美麗的話。

陳黎詩作中的「母音」所指稱的是原住民的語言，「母音」是發聲的根源，是音節中最重要的「元素」，加上不同子音的輔助之後，就構成了不同的音節。台灣原住民的

⁸¹ 2006 週末文學對談「詩·散文與兒童文學」第三場次對談紀錄，〈在島嶼邊緣旅行世界：陳黎的創作生活〉，台南，國家台灣文學館國際會議廳，2006年4月16日。

⁸² 2006 週末文學對談「詩·散文與兒童文學」第三場次對談紀錄，〈在島嶼邊緣旅行世界：陳黎的創作生活〉，台南，國家台灣文學館國際會議廳，2006年4月16日。

母音中各自有其不同的姿勢和聲音，各族群不同的語言亦各自有其不同的故事，原住民的母音要彰顯，要跳出漢語的遮蔽，讓各式的語言齊發是陳黎的策略之一。「這些眾聲喧嘩的聲音，構成這個島嶼的移民文化及族群歷史，陳黎所呈現出的史觀，乃是一種包容式的，多中心式的，跳脫了以漢人為中心的大歷史思考框架⁸³。」這美麗的調色盤，彩繪了台灣美麗之島的繽紛色澤，這是一個大包容的台灣情感。

母音的書寫可以是小型且有趣的安排，如《小宇宙 II · 46》中「擬音式」的母音書寫：

布農布農……我們是嗡嗡響的
蜂盒，我們是用和聲釀製蜜的
蜂巢，封鎖而飽滿的母音合唱

或如《小宇宙 II · 83》中「諧音式」的書寫：

你們翻做七腳川：我們的部落多薪柴
兩隻腳上山砍柴，兩隻腳跨舟捕魚，兩隻
落地跳舞還有一隻翹起來等「卡陰」

七腳川，阿美族部落，在今花蓮吉安，為阿美族語 Cikasoan 之音譯，原意為「薪柴甚多之地」。卡陰(kayin)，阿美族語「姑娘⁸⁴」。上列二首短詩運用了原住民語與漢語的趣味性來互文書寫，陳黎將嚴肅的母音與子音的議題融化在童趣的語調中。

〈島嶼飛行〉中也用了童話式的原住民語彙，並使用了現代主義與後現代主義「大量表列」(cataloguing) 式的寫作技巧，詩中出現了許多原住民所命名的山脈。

⁸³ 許甄倚，〈棲居的詩學——陳黎作品中的空間印象與人文關懷〉，《在地與遷移——第三屆花蓮文學研討會論文集》，2005年11月，頁122。

⁸⁴ 陳黎，《小宇宙 II：現代俳句 200 首》，台北，二魚文化出版公司，2006年6月，頁196。

馬比杉山 卡那崗山 基寧堡山
基南山 塔烏賽山 比林山
羅篤浮山 蘇華沙魯山 鍛鍊山
西拉克山 哇赫魯山 錐麓山
魯翁山 可巴洋山 托莫灣山
黑岩山 卡拉寶山 科蘭山
托寶閣山 巴托魯山 三巴拉崗山
巴都蘭山 七腳川山 加禮宛山
巴沙灣山 可樂派西山 鹽寮坑山
牡丹山 原荖腦山 米棧山
馬里山 初見山 蕃薯寮坑山
樂嘉山 大觀山 加路蘭山
王武塔山 森阪山 加里洞山
那實答山 馬錫山 馬亞須山
馬猴宛山 加籠籠山 馬拉羅翁山
阿巴拉山 拔子山 丁子漏山
阿慰那來山 八里灣山 姑律山
與實骨丹山 打落馬山 貓公山
內嶺爾山 打馬燕山 大磯山
烈克泥山 沙武巒山 苓子濟山
食祿間山 崙布山 馬太林山
卡西巴南山 巴里香山 麻汝蘭山
馬西山 馬富蘭山 猛子蘭山
太魯那斯山 那那德克山 大魯木山
美亞珊山 伊波克山 阿波蘭山

埃西拉山	打訓山	魯崙山
賽珂山		大里仙山
巴蘭沙克山	班甲山	那母岸山
包沙克山	荖荖園山	馬加祿山
石壁山	依蘇剛山	成廣澳山
無樂散山	沙沙美山	馬里旺山
網網山	丹那山	龜鑑山

倒數第六行中間有一個空格，待主角「珂珂爾寶」的填入，以完成這張「花蓮山脈紀念照」，「他們在那裡集合/聚合在我相機的視窗裡/如一張袖珍地圖」，陳黎的花蓮組曲是由這些原住民的用詞與聲音所回響的音符，藉由認識這些花蓮境內山脈的名稱，陳黎展現了對土地認同與追溯的情感。陳黎藉由原住民地名的敘寫表達對原住民生命的尊重與生命力存續概念的延伸，展現了地理性之外的一種「人情之美」。

「在島嶼上方飛行，我們看到的是台灣的『概要』，而不是台灣的『血肉』。所以我們要以詩降落。但以詩降落就是為了要以詩重新起飛——從島嶼邊緣，不循一定航線，時高時低……⁸⁵。」陳黎在花蓮用漲滿風與夢想的翅膀遨遊，洄瀾的歷史、洄瀾的原住民與台灣本島的故事將繼續下去，在花蓮的陳黎將繼續他巡視東海岸秘密的任務。

⁸⁵ 奚密，〈本土詩學的建立——讀陳黎《島嶼邊緣》〉，原載《中外文學》25卷12期，1997年5月。

第三節 洄瀾小城的海洋與人情

一、藍色的味道

在太麻里看海。在一萬頃灰藍的水田上
播種大麻，並且在離去時收割飄飄欲仙的
半神們吞吐的紅得太麻辣的煙霞

——《小宇宙 II · 86》⁸⁶

台灣的左岸有一片藍色的太平洋，花蓮日日浸淫其中，潮來潮去的週期起伏，晴日雨天的海象變化，花蓮人包容與廣闊的胸懷，定與這片藍得不像樣的海有深深的牽連。花蓮作家們筆下的海各有不同的風情與面貌，楊牧的海是溫柔多情的潤澤，廖鴻基的海是知識沈潛的洞穴，陳黎的海則有著女人般多變的性格。

對於〈海的印象〉⁸⁷，陳黎在他花蓮的〈海洋教室〉⁸⁸中聽到了〈海邊濤聲〉⁸⁹陣陣拍打岸邊，洄瀾的聲音與縈迴的姿態，這壯美的景色讓詩人對之起了〈海的詠嘆〉⁹⁰，但大海的美在大自然的作梗下，亦有變臉的時候，〈暴雨〉下的海則是令人深思與顫抖的萬畝陰影。

離開家園，陳黎在台北求學時，離鄉的遊子心中最思念與懷念的莫過於他熟悉故土上的一切，花蓮這一個小城是陳黎心中永遠探索不盡的小宇宙，對於詩人的故鄉的大海，陳黎用文字表敘了他對海的想像：

⁸⁶ 陳黎，《小宇宙 II：現代俳句 200 首》，台北，二魚文化出版公司，2006 年 6 月，頁 199。

⁸⁷ 陳黎，《廟前》，花蓮，東林文學社，1975 年 11 月，頁 25。

⁸⁸ 陳黎，《動物搖籃曲》，花蓮，東林文學社，1980 年 5 月，頁 157。

⁸⁹ 陳黎，《家庭之旅》，台北，麥田出版公司，1993 年 4 月，頁 115。

⁹⁰ 陳黎，《苦惱與自由的平均律》，台北，九歌出版公司，2005 年 11 月，頁 54。

儘纏著見不得人的一張巨床
 那蕩婦，整日
 與她的浪人
 把偌大一張滾白的水藍被子
 擠
 來
 擠
 去

這首詩的最末四字，是陳黎最早的圖象式實驗詩作，用交錯參差的方式表現出海浪的姿勢，左搖右擺得擁擠而生動。陳黎眼中及心中的海是個浪子與浪女，每日每日的相會都用最不害臊的熱情示人，「海，以及週而復始的波浪，不管在七星潭或是鹽寮岸邊的，對我而言，都像浪子或浪女在小小的臉盆裡浪蕩著，以獨特的方式，自成一個小宇宙，對抗整個世界⁹¹。」這是陳黎熱情的海，在1974年我們對花蓮海岸的第一印象。

<海岸教室>中的海則是陳黎寄寓深刻的象徵，以花蓮中學為背景，「在我們共同長成的濱海的中學/一千次 風/把鹽塊撒進晶亮的課本」，陳黎的課本中有著濃重的海味，詩人靜坐圖書館一角，靜看海岸邊遊客的來與往，海的多姿與多情吸引無數遊人駐足，讓陳黎擔心他學生不安份且蠢動的心：

漁網曬滿斑駁的沙灘
 旅行社的巴士載來最新一批看海的外國遊客

⁹¹ 2006 週末文學對談「詩·散文與兒童文學」第三場次對談紀錄，〈在島嶼邊緣旅行世界：陳黎的創作生活〉，台南，國家台灣文學館國際會議廳，2006年4月16日。

那是在他們紛紛走近那座白色燈塔的同時
 我看到紫紅的浪花飛上堤岸
 沖散年輕的我們，並且
 越過鐵道
 偷偷引誘上課中的我的學生

面對這片花蓮的海，陳黎不似那些遊客的膚淺觀光，他不到其他地方看不同的海，陳黎選擇留在自己熟悉的小城，持續守護著這逐漸受蝕而退後的海岸，「一千次船隻離去/我留在下午/看守這一片逐漸受蝕、後退的海岸教室」，因為詩人有著如此堅定的信念，花蓮的海必是全世界最引人留戀的海「我並不懷疑，此刻/你們也許正在遠方的陸上想念這港口」。這海岸教室不僅是陳黎的花蓮中學，更是飄搖在太平洋上台灣島嶼的象徵，在這塊土地成長的人，一定可以感受到土地與他的親近，守護這片蘊育自己生命的土地，並為她付出自己，陳黎覺得這是很自然的事。

海的樣貌是美的，海的聲音與顏色亦是陳黎筆下五味雜陳的滋味，〈海邊濤聲〉中的海在憂傷與快樂，抒情和反抒情中並置，這海每天每夜都處在如此的矛盾當中：

今夜如他夜
 你的睡眠是優美的海岸
 均勻地橫陳於夜的呼吸

今夜如他夜
 死亡在每一個城市撞門，留下
 破裂的車燈
 四處紛散的名片
 海上有食人的魚

海的優美與沈靜並不能阻止人間悲傷的情緒蔓生，陸地上的一切有其自己的生存故事，「nada，nada/濤聲如是述說」，陳黎在世界的邊緣做著世界中心的夢，這是快樂與憂傷交織的國度，令人有著「一種幸福的不安」，在不是孤獨、也不是不孤獨，在晴空與黑暗的深淵中間，詩人不想也不願破壞這份危險的平衡：

我輕移手腳
不敢打破這夜的平衡

濤聲在你的背上跌宕
憂傷，快樂
鋼索上的棉花糖

陳黎的海 nada，nada 的聲音，有著矛盾的張力，我們在黑色的夜看黑色的海，得到的是虛空的海風與陣陣浪濤的擊落，nada，nada！

相較於〈海邊濤聲〉的黑色大海，〈海岸詠嘆〉中的海是片藍得炫目的甜點，在大海的面前，我們每一個人都顯得渺小而微不足道，變成一個小孩、一隻螞蟻：

走下南濱堤防，我們就成為一隻螞蟻
要走很久很久很久很久才到達海

多麼寬廣的沙灘啊，你說
你看見海岸以優美的夢的弧度，圍繞你生長的小城
你只是一個小孩，跟螞蟻一樣大的小孩

對大自然的美，平凡的我們，應該要有一些不平凡的感受，所以沙灘成糖，海成了藍色的蛋糕：

但這方糖、砂糖的沙灘何其甜美啊

那藍色的海鐵定是一塊藍色的蛋糕
 但你不敢說它是什麼口味或質料
 因為每天它總是翻轉出不同的藍色，不同風貌
 神的食譜比海還大，它蛋糕的配方
 種類比沙灘的沙粒還多
 那些翻白的浪，當然是神的唾液了

海浪週而復始地拍打著岸頭，花蓮海邊的美，讓詩人有著深深的愛戀，看著海，詩人的心中升起一種安定與美感，大自然中有著無窮的美引領著我們去汲取與探求，「當我在寫海岸詠嘆的時候，我就是從一位卑微的無知者，突然察覺到大自然那樣的神奇之美⁹²。」

其他篇幅較小的短詩亦有花蓮海的描寫，《小宇宙 I》第 66 首，它用身體的意象書寫了花蓮人最愛的海，表達了海的肉身與可及性：

一顆痣因肉體的白
 成為一座島：我想念
 你衣服裡波光萬頃的海⁹³。

《小宇宙 II》第 18 首短詩，讓前面所論及嚴肅的〈海岸教室〉中的詩人走出花中的圖書館，拋下批改週記的筆，自在地鬆一口氣：

海岸教室：
 無鷹不起立，有浪才翻書
 其餘一律自由活動⁹⁴

⁹² 2006 年花蓮高中山海文藝營〈一首詩的完成〉——現代詩創作經驗座談會紀錄。

⁹³ 陳黎，《小宇宙 II：現代俳句 200 首》，台北，二魚文化出版公司，2006 年 6 月，頁 77。

在美麗的海景之後，陳黎亦不忘大海狂暴的時候，「我聽見大海哭她迷失的嬰孩，
/黑沈沈的嘆息與呼吸。」在沈重的氣氛下，我們踏進了黑色的深水之中。夜是模糊且
蟄伏的高尚士也，人的理想和道德若要建立，破壞與革新是必經之途，也許新舊交混
是令人不忍卒睹的，但這是現實，這是現世：

我聽見泥沙挾帶花粉，
臭水挾帶蜂蜜，
我看見糞便呵護著稻米，
爛鐵扶攜著蟲鳴。

波浪間搖晃著的是世界的垃圾，
果核，廢紙，死精液。
波浪間激盪著的是人民的話語，
禱詞，情詩，三字經。

在這首詩裡，陳黎以其慣用的並置手法，把看似不相關、或者完全相反的事物並
列書寫，造成一種衝突的力量。「撕開那岸！/撕開那岸！」陳黎使用了二次的呼告語
氣，強烈地告訴我們衝破「道德的堤」和「驕傲的崖」，因為一個偉大的愛將如巨樹
般升起自最秘密的生命大海。「在民主的大海裡，美與醜，卑微與尊貴，都有其存在的
價值和生存的權利，這種包容正是詩末所謂的『偉大的愛』。透過這首詩，陳黎似
乎向我們宣告舊秩序的鬆解、新秩序的建立，宣告一個新的時代的到臨⁹⁴。」陳黎在島
嶼的邊緣不忘思索台灣民主政治的理想，用海的形象，形塑出一個平等的大海，任何
人與事，都可以在此找到最公平的停泊港灣。

⁹⁴ 陳黎，《小宇宙II：現代俳句200首》，台北，二魚文化出版公司，2006年6月，頁131。

⁹⁵ 張芬齡，〈暴雨〉註釋，《小丑畢費的戀歌》，台北，圓神出版社，1990年4月，頁187。

花蓮還有一個不名為海的海——「七星潭」，七星潭是日據時代的舊名沿用至今，它位在海岸山脈與中央山脈縱谷的最北端，日日受到太平洋海浪的淘洗、沖刷，海岸線不斷地後退，這裡的沙灘寬闊，是遠望星辰、踏浪戲水的好地方，花蓮人共同的記憶一定少不了七星潭的參與。陳黎的〈七星潭〉⁹⁶是和七位神仙一起共賞的夢之海灣：

七個厭倦了天上生活的神祇
 瞞著他們不食人間煙火的同僚
 偷偷跑到這島嶼邊緣的海濱
 散步，聊天，看海

洄瀾的美，讓花蓮處處是風景，天上的神仙豈可錯過花蓮美麗的海岸，走在島嶼邊緣的海岸線上，朝暉和晚霞及天空飄過的棉花糖是可口的輕食，祂們享受著海岸咖啡廳的音樂，時而長波、時而短波地音長不停地演奏：

也聽電台的音樂（跟那些
 豎耳傾聽的貝殼）：短波
 中波，長波
 週而復始，自單純而複雜
 無邊無際的海的頻道

「神話」的七星潭，詩人用「夢話」、用「人話」表達它的故事與魅力，七個仙人曾經不眠不休賞玩談心的地方「他們談了七天七夜，從星期一到/星期七（他們不知道星期日是/人間的免勞苦日）」，現在的我們已不復見七位仙人的蹤跡，但這段故事會一直流傳在這兒，和著天上的星暉而斑斕閃爍——「七個神祇/七個情願下凡的星星……」。

⁹⁶ 陳黎，《苦惱與自由的平均律》，台北，九歌出版公司，2005年11月，頁61。

花蓮處處有水的潤澤，〈木瓜溪〉⁹⁷與〈白楊瀑布〉⁹⁸亦在陳黎花蓮書寫的藍色範圍。木瓜溪在花蓮縣秀林鄉境內，發源於高聳的能高南山、奇萊主山及其南峰，被命名為「木瓜溪」是因為木瓜山聳立在該溪進入平原的要口⁹⁹。

陳黎在雨中經過木瓜溪，地形造成的雨，凝結的地點不在詩人所在的花蓮大街，木瓜溪的地形雨，以木瓜的形式凝結成木瓜般大的雨滴：

多情的木瓜山

投給木瓜溪的木瓜

投我以木瓜溪的陣雨

報之以時速一百二十公里

中國古代女子為表達對愛慕男子的情思，會向男子所駕的車馬投以瓜果，男子車上所載的水果數量愈多，代表他愈受歡迎。陳黎駕其車輛經過木瓜溪，木瓜山為表對木瓜溪的愛，投以木瓜的重量為誓詞，而為表對詩人的「關注」，木瓜山以 120 公里的時速投以陣雨，讓詩人不能忽視「木瓜」存在的意義與價值，陳黎的「木瓜」是擬人的且多情的詞彙。

太魯閣的山脈在立霧溪的切割下，有著深深淺淺的刻痕，山中的水流伺機由山谷縫隙中偷渡而出，流瀉飛白的羽翼在山的環繞中，「白楊瀑布」即是「古白楊」，泰雅族語「可巴洋」之音轉：

我們看到了瀑布

手冊上說它叫白楊

瀑布，因為不遠處

⁹⁷ 陳黎，《苦惱與自由的平均律》，台北，九歌出版公司，2005 年 11 月，頁 55。

⁹⁸ 陳黎，《苦惱與自由的平均律》，台北，九歌出版公司，2005 年 11 月，頁 57。

⁹⁹ 參考維基百科 <http://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%9C%A8%E7%93%9C%E6%BA%AA>。

海拔更高的公路上
有地名曰新白楊
其下，有地名曰
古白楊。古白楊
解說的小姐說是
泰雅族語，意思
為何，她並不清楚

白楊瀑布閃著如利刃的白亮光芒，似搖動著一身雪白身影的白楊樹，這迷幻的炫目的光影，吸引了水族的回溯：

如/一把閃亮的銀刀
從天而降劃過我們
胸際，把我們切成
一塊塊冰涼可口的
生魚片的這瀑布
是不是一棵白楊
它種在陡直的山壁
搖曳它銀色的光影
使我們甘心成為
溯溪回家的水族

但，不只是水族，旅人與文人也被這奇幻的光彩吸引到花蓮，吸引到太魯閣的山與谷口之間，他們共同把足下的聲音拋在山與水的迴身中：

從南投來的詩人
向陽先生，從北

投來的學者王文進
先生，從他的散文
〈我的太魯閣〉走
來的我友陳列……
他們全在那裡，在
一間透明的陳列館：

在花蓮山水的環抱下，每一個人，或者說每一個異鄉來到花蓮的人都是她的孩子，
「在盛開的水樹下/沒有人是異鄉客」，這是花蓮的包容，這是花蓮廣闊的大愛。

二、小城故事多

陳黎離開花蓮到台北就學，〈歸鄉〉¹⁰⁰的想望讓詩人時時掛記心中，大都市的生活讓他「吃了太多都市的車牌站牌/困難的哲學翻譯，機器饅頭」，詩人渴望家鄉的自然，暫時拋下讓他刺痛的不舒服，「剃掉短暫而不快的快感/換上長而白的鬍子，披在肩上/棉絮般拍打永恆的燈塔」，花蓮的白燈塔，曾是多少海上遊人歸航的象徵，太平洋海水的拍打與呼喚，讓詩人感受到自己回到了故鄉——夢的故土：

一個詩人在回家的路上迷路了
膽怯得潮濕了兩隻手
他睡著在童年的草莓田裡
感覺天好高，母親好近
他記得一些諾言，一些圖畫

¹⁰⁰ 陳黎，《小丑畢費的戀歌》，台北，圓神出版社，1990年4月，頁130。

詩人更靠近自己的家園了，近鄉親情的詩人，像個孩子般的投入故鄉的懷抱，「睡著在土地的懷抱裡/他彷彿又回到了家」。

花蓮的海和詩人共織藍色的夢土，花蓮的〈遠山〉¹⁰¹亦曾守在陳黎的身旁，靜靜看著他的成長：

曾經，在童年的早晨
 跟著每一天新生的理想
 晨歌般升起於心的旗台；
 曾經是棒球場的看台，胸口的徽章
 曾經是夢的屏風，淚的撲滿

童年的夢和淚都有著山的陪伴，但長大後，山的影子埋在生活的繁瑣當中，山的身影愈來愈遠，當詩人再次發現故鄉，再次回頭檢視自己的童年、自己的故事時，山又貼近了詩人的胸膛，「遠山，在你愛的時候/一夜間又近了」。

洄瀾之味除了濃濃的山海味之外，還有著一份化不開的人情之味，陳黎詩筆下的花蓮小城是豐富而耐人尋味的。進入詩人的花蓮小城所必經的是一條彎曲而綿長的山路，左邊美麗的海岸線，有著淺藍和深藍的綜合色調，右側山壁的雕刻有著深淺不一的痕跡，在〈蘇花路上〉¹⁰²，詩人筆下的蘇花公路在彎延中不斷前行，漫長的路程，總讓人無奈，「吐罷一車廂的龍眼彈子/那無聊的婦人，終於/睜/著/了」，這條曲折而蜿蜒的山路，引領著每一位愛花蓮、想花蓮的人進入它美麗的境土，詩人跳出這公路的形上外表，彎曲的道路，隱含著對生命迂迴曲折背後的深刻認知，這是詩人的敏感與淑世，〈黃昏過蘇花公路送癌症病人回家〉¹⁰³中，山路在前行之中的彎度竟是如此地暴動：

¹⁰¹ 陳黎，《小丑畢費的戀歌》，台北，圓神出版社，1990年4月，頁123。

¹⁰² 陳黎，《廟前》，花蓮，東林文學社，1975年11月，頁27。

¹⁰³ 陳黎，《動物搖籃曲》，花蓮，東林文學社，1980年5月，頁161。

我看到青草兩隻毛茸茸的手不斷地推向前方
去扼殺一隻扭來扭去的脖子
像司機對他的方向盤
且奇怪窒息的公路怎麼突然復活開來

癌症病人在回家的山路上，不再感到路程的漫長與無奈，太陽爲了明日的早升而下山，而癌症病人的生命在蘇花公路上彎延成了一條單行道，只能前行無法迴轉，「快要睡著的你，不必再注意落石/在這條連續彎路又不太好倒車的單行道上……」。詩人對生命的本質有著苦澀的認識，而癌症病人即將擺脫環繞生命的亂線而進入生命的永恆，未嘗不也是一種幸福的解脫。

陳黎的花蓮在〈小城 1995〉¹⁰⁴中，由對映的兩段所組成，詩的形貌如長方形的棋盤：

……一條街和另一條相逢，交叉
成十字。他們過街撿回被風
吹遠了的樹影，連同剛擦亮的
心情，一起拴在門柱上。十字
和十字連結成方格，一塊一塊
彷彿在棋盤上。

詩人將他所居住的花蓮比喻成一個棋盤，在小城中，人們生活、行動於棋盤上，就像走棋一般地進與退，「他們種田，捕魚/打鐵，狩獵。相三進五。馬 2/進 4。炮六平三。車 8 進 1」；「他們散步/飲茶，拔牙，做愛。包 5 進 2/馮四退六。卒 7 進 1。兵二平三」，詩中的數字有中國大寫數字也有阿拉伯數字，表現了不同陣營的不同人

¹⁰⁴ 陳黎，《島嶼邊緣》，台北，九歌出版公司 2003 年 11 月，頁 137。

馬在走這盤花蓮之棋，你來而我往讓小城生氣勃勃。小城的中心有一條溪水劃過棋盤的秩序，讓棋盤上的和棋盤外的人們均深受牽動：

一條溪從山下出發，穿過
棋盤，挾帶草色蟲鳴，奔流入海
溪水和海水衝擊成縈迴狀，讓
觀棋不語的他們驚呼：啊，洄瀾！

啊，洄瀾！他們的名字。溢出
棋盤外的生命波浪，低限而燦爛
在最高處墜毀，化做周而復始的
印象音樂，反覆鏤刻，轉動棋盤
如唱盤。……

唱盤的音樂流過小城，洄瀾是小城在格式化後的另一種美麗形狀。〈小城 1998〉¹⁰⁵中的小城有著濃重的後現代主義風味，陳黎喜歡在自己的小城漫遊，行走於其間看到路上平常可見的一切景物，詩人揮動他的詩筆而落下如此有趣的短詩：

遠東百貨公司
阿美麻糬
肯德基炸雞
惠比須餅舖
凹凸情趣用品店
百事可電腦
收驚
震旦通訊

¹⁰⁵ 陳黎，《貓對鏡》，台北，九歌出版公司，1999年6月，頁145。

液香扁食店

真耶穌教會

長春藤素食

固特異輪胎

專業檳榔

中國鐵衛黨

人人動物醫院

美體小舖

四季咖啡

郵局

大元葬儀社

紅蓮霧美容院

富士快速沖印

陳黎拼湊了二十幾個小城的店招，文字的畫面如照片、幻燈片般地呈現出花蓮小城的街道，這種傳統與現代並置的衝突感十分的有趣，將種種不同的店名，以詩人常用的大量表列式手法並置書寫，在看似互不相關的店名中，充滿了詩的歧義性與空白效果。

在〈雙城記〉¹⁰⁶中，詩人的 O 城和 C 城，充滿了陳黎對花蓮小城現在與未來的想像。相同的路名，不同的商店；相同的詩人，不同的小城，詩人在「一個完整封閉如字母 O 的城市」中短暫的迷失與錯覺，但他找到了解開的方向和出口，他發現「一個有著小小缺口 小小出入口 張著勾勾 開啟如字母 C 的城市/勾引一座緘口的城啟齒」，這座 O 城的未來是會成長與進步的，而 O 城和 C 城都是花蓮小城，因為字母 O

¹⁰⁶ 陳黎，《苦惱與自由的平均律》，台北，九歌出版公司，2005 年 11 月，頁 82。

包含著字母 C，所以 C 城是一座未來不知在什麼時間和空間下的花蓮小城，他相信小城會從封閉的 O 變成開放且多元的 C，詩人對家鄉的小城有著遠景式的想像和構築。

花蓮位在歐亞板塊交接的多震帶上，與台灣其他縣市相比，發生地震的次數與頻率顯然較高，因此，地震此一主題的書寫可以說是花蓮的「特產」，在早期居於花蓮日本詩人的短歌中即可見其威力：

地震劇烈／小孩發抖／一直請／家人／搬家（松居留治郎¹⁰⁷）

感覺有地震／夜半醒來／半睡半醒間／想到／生病的妻子（田代豐¹⁰⁸）

花蓮的小說家林宜澐的〈拔牙〉、〈蹲著等地震〉，楊牧〈詩的端倪〉等都是敘寫花蓮地震的作品，陳黎的作品自是不會少了花蓮在地名物——地震的書寫，陳黎短詩集《小宇宙 II》中便有多首「地震詩」，如《小宇宙 II·71》¹⁰⁹，陳黎把地震喻為眾神的舞蹈，欣喜狂熱之際卻忘了腳下土地的搖動：

諸神們路過人間隨興起舞狂歡

太高了，他們的高跟鞋

讓他們看不見腳下地震的慘烈

〈在一個被連續地震所驚嚇的城市〉¹¹⁰中，地震不是狂歡欣喜，而是一群人懺悔的鏡子，社會呈現一種近於失控的秩序：

在一個被連續地震所驚嚇的城市，我聽到

一千隻壞心的胡狼對他們的孩子說

¹⁰⁷ 陳黎，《台灣四季一日據時期台灣短歌選》，陳黎、上田哲二/譯者，台北，二魚文化，2008年7月，頁216。

¹⁰⁸ 陳黎，《台灣四季一日據時期台灣短歌選》，陳黎、上田哲二/譯者，台北，二魚文化，2008年7月，頁216。

¹⁰⁹ 陳黎，《小宇宙 II：現代俳句 200 首》，台北，二魚文化出版公司，2006年6月，頁184。

¹¹⁰ 陳黎，《動物搖籃曲》，台北，東林出版，1980年，頁111。

「媽媽，我錯了。」
我聽到法官哭泣
牧師懺悔，聽到
手銬飛出報紙，黑板掉落糞坑，聽到
文人放下鋤頭，農人放下眼鏡
肥胖的商人逐件脫掉奶油跟膏藥的衣裳

在一個被連續地震所驚嚇的城市
我看到老鴉們跪著把陰戶交還給它們的女兒

陳黎的地震書寫跳出了自然界的天搖地動，他的地震震倒普遍倫常和社會秩序，「法官」和「牧師」的正義形象破裂；邪惡的「胡狼」、「商人」和「老鴉」頓時放下屠刀，成仙成佛，詩人在詩作中表達對社會的反思和深省，用一種嘲諷的喜劇式、不過度嚴肅的態度去批判社會的不合理與扭曲的失序現象，試圖在「負負得正」的公式中找到真正的社會新秩序。

地震讓詩人和我們反省自己的存在和正當性，這是大自然給我們的機會和試煉：

地震使我們居安思危，如果一切
肉體的建築都倒塌了，支持我們愛
的是什麼？傾斜的形而上學。變形
又變形的曲喻。地震使我們居危
思安……
我們
在地震中傷感，書寫，延續音樂¹¹¹

¹¹¹ 陳黎，〈十四行（十首）之九〉，《貓對鏡》，台北，九歌出版公司，1999年6月，頁114-115。

花蓮除了地震頻繁勝於東部外，其開發不若西部快速，後山印象是貧窮且落後的，〈在我們最貧窮的縣區〉和〈在我們最貧窮的縣區：一月二十八日圓醮所見〉二詩中，陳黎眼中的花蓮不再只是大山大水的美麗圖騰，貧窮、落後的印記是無法被掩蓋的：

真高興在一天的最開始
 看到這麼多新鮮的牛大便
 在我們最貧窮的縣區
 跟同月光、鳥、露濕
 共進甜美的石頭早餐¹¹²

花蓮有的不是開發的人工之景，有的是大自然豐碩的資產：牛大便、月光、鳥、露濕和石頭，這是花蓮平常不過的景象，在許多人來來去去的殖民和觀光的短暫過程中，花蓮不改其本質與操守——仍是僻窮的石塊佔滿山頭的東部小城。

〈在我們最貧窮的縣區：一月二十八日圓醮所見〉一詩中，陳黎用了大量的表列式數字和名詞：

兩億元新台幣，
 四千隻大豬公，
 四十六座牌樓，
 二十三座醮壇，
 素食齋戒三日夜，
 獻刀宰殺雞鴨魚。

¹¹² 陳黎，〈在我們最貧窮的縣區〉，《動物搖籃曲》，台北，東林出版，1980年，頁117。

五萬多遠來親友，
十一名本地乞丐。

陳黎用了簡單的八個句子，呈現出了八個場景。這首詩中的數字是來自於當時的報紙報導，當數字轉變成詩的文字時，它就有了其不同的意義與真實性。「這是首『數學詩』，數字由多遞減，因對照而產生批判、諷刺的樂趣，寫詩的人透過意象，讓意象說話¹¹³。」前六句寫出了宗教儀式的鋪張和浪費，這樣浩大的排場，怎會出現在所謂「最貧窮的縣區」中，諷刺的效果即刻可見。最後二句由眾多人的參與此一盛會與本地乞丐相對比，呈現出一種並置的不平衡與矛盾，宗教本應是心誠則靈的虔敬，但三日齋戒後的大開殺戒，又是如何的作孽呢？「詩人在此詩中未加任何評論，只是客觀地讓幾個不協調的意象平行並置，諷刺效果就在其中¹¹⁴。」

詩人的童年住在花蓮的溝仔尾——花蓮著名的紅燈區，對於這兒的異色生活，詩人早習以為常，「爺兒們的唾液跟著穢水/流到溝仔尾。那裡是遊覽區，小地方的名勝古蹟。啊，/放大的鏡頭裡，昏沈的小鎮沒有睡¹¹⁵。」陳黎小城生活中的童年記憶，夜夜閃爍著各色各樣用脂粉傳播笑靨的女人，「曾經在我生長的花蓮港街上飲酒，歌唱，化妝，卸妝，流淚，微笑的這些美人」，詩人無法忘記當時只有她們才可以塗抹在身上擁有特殊香氣的脂粉，〈尋芳〉¹¹⁶——乃詩人尋找記憶中香味濃烈而深刻的芬芳之味。

長大後的詩人在小城中的生活有著許多平常且瑣碎的事情，〈相逢〉¹¹⁷中「在這麼明亮的故鄉的天空下/我們短暫地相逢」作者和母親在早晨街頭的偶遇；〈廚房裡的

¹¹³ 陳黎，〈在想像與現實間走索〉，原載《更生日報》四方文學週刊，1998年2月15日。

¹¹⁴ 張芬齡，〈山風海雨詩鄉——花蓮三詩人楊牧、陳黎、陳克華初論〉，原載《現代詩》復刊21期，1994年2月，收於《鄉土與文學：台灣地區區域文學會議實錄》，文訊雜誌社，1994。

¹¹⁵ 陳黎，〈我怎樣替花花公子拍照〉，《廟前》，花蓮，東林文學社，1975年11月，頁127。

¹¹⁶ 陳黎，〈貓對鏡〉，台北，九歌出版公司，1999年6月，頁127。

¹¹⁷ 陳黎，《家庭之旅》，台北，麥田出版公司，1993年4月，頁36。

舞者>¹¹⁸中作者的母親在「花蓮社會大學」半工半讀默默地修了二十五年的「養兒學分」而無任何的怨尤，「你在偏僻的花蓮/半工半讀地讀著你的大學/洗衣，買菜/上班，煮飯」；在「一份報紙/一杯可樂，兩片土司麵包」的早餐中<讀報>¹¹⁹閱讀小城的新聞和舊聞；<晨歌>¹²⁰與<夜歌>¹²¹中父女親情的繫絆，及在花蓮林政街上<為吾女祈禱>¹²²的慈父。陳黎的小城生活同你的、我的生活一般的平凡和普通，我們在陳黎的小城中看到了自己每天的影子，以及一種重複且有著平淡滋味的生活模式。

進入陳黎的花蓮，我們看到了小城千變多樣的街景和姿色，花蓮的地震為其增添了動態的力量，小城的開發雖不若西部的繁盛，但小城內的人們自在地走著自己的步伐，為自己身邊的人和這座小城共同譜出洄瀾美好的小城之歌。

¹¹⁸ 陳黎，《動物搖籃曲》，台北，東林出版，1980年，頁89。

¹¹⁹ 陳黎，《家庭之旅》，台北，麥田出版公司，1993年4月，頁53。

¹²⁰ 陳黎，《貓對鏡》，台北，九歌出版公司，1999年6月，頁46。

¹²¹ 陳黎，《苦惱與自由的平均律》，台北，九歌出版公司，2005年11月，頁145。

¹²² 陳黎，《小丑畢費的戀歌》，台北，圓神出版社，1990年4月，頁44。

第四節 與土地的脈動共同呼吸

陳黎現代詩中的花蓮書寫，其視角和情感是多元多樣的，我們看到作者所構建的邊緣圖騰，在穿梭於時間與空間，鏡頭變焦（zoom）的轉換方式中，形成認知與視覺的拉鋸，這種書寫讓人產生時空的幻覺與異位。我們看到了陳黎用詩人的確切表徵與形式構思，建築一座歷史與詩化/詩畫的花蓮。在陳黎詩中，史詩式或是宏觀的花蓮是較嚴肅的，近距離微觀的花蓮則充滿人情與景物的歡愉。筆者於本節中試著將陳黎現代詩中的洄瀾書寫，其所呈現的土地意識與寫作筆法作一論述。

花蓮是一部不斷被殖民的歷史進程，陳黎用記憶與回顧去拼貼洄瀾故土。我們看到三百多年來的花蓮，在更替與前行的時間脈絡中，隱有一條深刻的傷痕，陳黎用他的文字彌縫與修補這道痕跡，「不管是站在揉和鄉土與後現代的藝術觀點看，或站在催生以台灣為主體的後殖民國家認同看，都召喚著陳黎以歷史銘刻的書寫方式加以填補¹²³。」陳黎花蓮的殖民與邊緣性由歷史與記憶所構成，花蓮的殖民歷史猶如台灣歷史的微縮，和台灣有著不可分割的、子與母的臍帶拉扯，花蓮的邊緣和台灣的邊緣同存在於世界地圖的組成，由花蓮被殖民歷史的省思中，作者同時回顧了台灣歷史與島嶼存在的奧義。

陳黎現代詩中展演了洄瀾的歷史情愁，在〈台灣三部曲〉——〈太魯閣·一九八九〉、〈花蓮港街·一九三九〉與〈福爾摩莎·一六六一〉中，我們看到陳黎用宏觀的態度去概括民族或是個人的歷史意識，詩是體裁密度高、密集的、抽象的文字居體，我們的情思在沒有修剪的情況下，無法完全置入時，必然要將它概念化、精簡化地提煉出作品中大的觀看視野，在時空壓縮下，一切事物解離成瞬間和片斷，一列列成形於作品當

¹²³ 曾珍珍，〈從神話構思到歷史銘刻——讀楊牧以現代陳黎以後現代詩筆書寫立霧溪〉，《地誌書寫與城鄉想像：第二屆花蓮文學研討會論文集》，花蓮，花蓮縣文化局，2000年，頁38。

中。在〈太魯閣·一九八九〉中，詩人以家鄉花蓮為背景，透視三百年來糾纏的台灣歷史及變動的人文風貌。他以太魯閣山水的多重面貌暗示台灣命運的多變，引領我們見證台灣的苦難，並對失落的本土文化作一番巡禮¹²⁴；〈花蓮港街·一九三九〉中，陳黎透過歷史的想像，在日本風味的殖民情境中，揣摩並再現花蓮的特殊質地與精神氛圍；〈福爾摩莎·一六六一〉表達了原住民心中，一種被殖民土地上符號交混的迷惘，及對真實文化的重尋與追索的省思。

花蓮的邊緣性說著和台灣同樣的心聲，台灣一直被視為邊陲，以邊緣地帶的論述位置，一方面被忽視（明清）、割讓（甲午之役）、轉進佔據（國民政府）或軍事侵略（中華人民共和國），另一方面則被當作列強與中國角力的場所（葡、荷、英、法等）、中日現代化的實驗地、國民黨的「三民主義模範省」及中共的學習及統一的目標。這些矛盾而多重的身份及社會條件，促使台灣的後殖民情景顯得格外複雜¹²⁵。當不同種族的人們跨入台灣或者花蓮的土地時，立即啟動「殖民」一詞，殖民者擁有一種態勢，一種自視的不凡，在他們來來去去踐履的步伐中，歷史靜觀其變，並只接收單一的音頻，「沈默的歷史只聽得懂一種聲音：/勝利者的聲音，統治者的聲音，強勢者的聲音¹²⁶」，花蓮在被殖民的過程中，不斷地接枝、混血與繁殖，累積了多元族群的文化與傳承，把不同的血液交集在一起，共同注入在這塊土地的脈搏當中，這裡的人們不斷修改與重建自己的土地意識，陳黎以反省和包容的態度，在充滿回聲的歷史洞穴中，傾聽被殖民的事實與結果，「我一直想找出這喧嘩的眾聲，試圖描摹、重現這些多元的，多采多姿的島嶼的聲音，歷史的聲音¹²⁷。」

¹²⁴ 張芬齡，〈山風海雨詩鄉——花蓮三詩人楊牧、陳黎、陳克華初論〉，原載《現代詩》復刊 21 期，1994 年 2 月，收於《鄉土與文學：台灣地區區域文學會議實錄》，文訊雜誌社，1994，頁 48。

¹²⁵ 廖炳惠，《台灣與世界文學的匯流》，台北，聯合文學出版社，2006 年 5 月，頁 46。

¹²⁶ 陳黎，〈昭和紀念館〉，《家庭之旅》，台北，麥田出版公司，1993 年 4 月，頁 142。

¹²⁷ 陳黎，〈尋求歷史的聲音〉，原載《東海岸評論》85 及 86 期，1995 年 8 月/9 月。

在花蓮的歷史中，原先自成天地的原住民文化，突然湧進了閩、客、日和外省人，彼此有各種不同的語言和不同的生活習慣，在這樣不斷定位、脫離、再定位的過中，會出現所謂的認同混淆，並帶來一定程度的焦慮¹²⁸。對於原居於花蓮的原住民，陳黎在尋找花蓮與台灣歷史根底的思索中，原住民的被遺忘一直是陳黎關注的書寫題材，長期居住在族群雜融的花蓮，陳黎觀察並省思原住民族群的定位點，他的詩經常透露出對原住民存續的追索，〈白鹿四疊〉中，陳黎對於原住民的崛起有一番躍動的鼓舞：

我們是人，一個符號，一個
 姿勢，一個在辭典裡被簡化成
 遺忘與曖昧同義字的考古學
 名詞，一個被誤讀誤寫的專有
 名詞。我們是名詞，也是動詞
 隨一隻白鹿自辭典中躍出……¹²⁹

神話與大自然的敘說，將原住民的故事鑄刻於太魯閣的山壁與海岸的浪濤中，他們豪爽地用夢想構築著生存的土地，「大俱來，我們平凡的部落，在面洋的平坦台地/大海來到這裡止步，大山來到這裡止步，大夢/來到這裡暫停不走，等你入座：大家一起來啊」，在太平洋潮流的湧動與規律下，我們聽到他們悠遠的歌唱。

陳黎的現代詩中，慣用「凝視」的角度，靜看花蓮的一切轉變，如〈紀念照三首〉，透過對老相片的凝視，去追憶昔日的情景，表現不同生活歷史的片斷與過往。〈太魯閣·一九八九〉中以「太魯閣（你）」來凝視花蓮的歷史與苦難：

然而你仍只是不言不語地看著我
 行走過你的山路

¹²⁸ 王浩威，〈地方文學與方認同——花蓮文學，或者，在花蓮的文學〉，《台灣文化的邊緣戰鬥》，台北，聯合文學，1995年，頁124。

¹²⁹ 陳黎，《貓對鏡》，台北，九歌出版公司，1999年6月，頁187。

看著我，一次又一次地
在你的面前仆倒
……
你看著紋身的他們漸次從深山遷往山麓
從山麓遷往平原
你看著他們漸次離開他們的家
不言不語
……¹³⁰

在一旁靜默的、跳出主體的客體敘述中，作者的情緒才能更公平地鋪陳於文字，在龐大、長遠的時間災難與壓迫下，陳黎對花蓮與台灣土地被殖民的痛心與關注，更加凸顯其安靜存在的小小喧嘩。

同一視角的靜靜凝視，是一種重疊的書寫（palimpsest），在相同的地點用不同的時間和事件引動歷史的進行，作者冷靜觀察花蓮被殖民的情節，如〈花蓮港街·一九三九〉：

我站立的位置在野球場的右外野
花崗山公園，這個嫵靜如少女的小城
微微隆起的胸部。
……
我站立的位置在時間大街的彎處
過去，現在與未來的聲音如波浪翻疊
止息於徐徐伸出去的港的臂彎

¹³⁰ 陳黎，《小丑畢費的戀歌》，台北，圓神出版社，1990年4月，頁139-142。

.....

我站立的位置在閃亮的大海幽深的
鏡底，擱淺的歷史，溺斃的傳說
由倒影構築的迷宮，由回聲映現的真實

.....¹³¹

將空間與時間的觀念與歷史共同擺置在記憶拼圖（memory jigsaw）中，在較長的觀察尺度上，事物是可以被概念化和圖形化的。

又如〈泰雅族民歌（五首）〉之四：

淘金船從西班牙來
載走了砂金，載不走夢。

淘金船從葡萄牙來
載走了溪水，載不走你。

.....

運兵船從大日本來
載走了戰士，載不走恨。

運兵船從唐山來
載走了家鄉，載不走你¹³²。

夢、你和恨，所指的都是同一個主體，陳黎在觀察生命過程的現場中，客觀地加強其視角存在的表意作用，是在時間與空間上的一種塗滅、一種檢查，讓我們在重構與再現土地的歷史中，擁有一個可以重新反省的位置。

¹³¹ 陳黎，《島嶼邊緣》，台北，九歌出版公司 2003 年 11 月，頁 168-173。

¹³² 陳黎，《小丑畢費的戀歌》，台北，圓神出版社，1990 年 4 月，頁 37-38。

文字的堆疊與表列的使用，是陳黎詩作的特色，他用「堆疊的詩句，帶領讀者追尋回溯歷史，有對失落的文化、歷史進行巡禮的意味¹³³。」，如〈太魯閣·一九八九〉中一群意義豐富的母音與子音；〈島嶼飛行〉中與珂珂爾寶一同合照的其他山脈，大量語詞的堆疊使用，都是一種陳黎對歷史過往的虔敬與巡禮。在描寫小城生活的現代詩中，亦可見文字圖樣的羅列使用，〈雙城記〉中百貨公司各樓層的介紹；〈小城〉中二十一個專有名詞的拼湊並置；〈在我們最貧窮的縣區：一月二十八日圓醮所見〉中所標誌的數字與意象……等，我們看到聶魯達堆疊字詞、句子的寫作方式，深深影響了陳黎的寫作。大量並置與表列的文字使用可以累積詩作篇幅中的氣勢，讓詩的意象有著特殊的大舉示現，造成閱讀和心靈上的動感與撞擊。

陳黎在敘寫花蓮中，以殖民的歷史寫出花蓮的複雜與特殊性，在曾經的創傷與記憶的陰影下，陳黎透過凝視和重疊建構的寫作方式，引出了歷史記憶與傷痕文學，他鋪陳一連串橫越時空、超越肉體與心靈的接觸。被殖民的歷史和傷痛，不會因時間的移轉而就此消失，陳黎的詩帶著我們重新省思自己的土地與島嶼的根脈。不在過去悲傷的情緒中擺盪與不安，我們學會治療且撫平它所造成的歷史傷口，「『撫平』不代表『失憶』，而是從記憶中得到反省，在重重疊疊的民族回顧中，作一個入戲的觀眾，凡是渴望在這個島嶼上尋找意義與故鄉的人們，都必須勇敢承擔思想、記憶與認同的重量¹³⁴。」，歷史進程中每件事都是必然的，必逐一累積而產生意義與結果，陳黎寫出台灣與花蓮多重被殖民痛楚的經歷，開展出島嶼與邊緣深具多元文化的特質與意義，尋找出這塊土地上，人們所認同的歸所，並重構台灣存在於世界的位置與力量：

.....

¹³³ 2006 週末文學對談「詩·散文與兒童文學」第三場次對談紀錄，〈在島嶼邊緣旅行世界：陳黎的創作生活〉，台南，國家台灣文學館國際會議廳，2006年4月16日。

¹³⁴ 班那迪克·安德森著，吳叡人譯，《想像的共同體：民族主義的起源與散布》，台北，時報出版，1999年，頁180。

我的手握住如針的我的存在
穿過被島上人民的手磨圓磨亮的
黃鈕釦，用力刺入
藍色制服後面地球的心臟¹³⁵

在沈重的歷史書寫與深切的自我反思外，陳黎的現代詩亦充滿著在地生活的樂趣，花蓮的山風海景、頻繁的地震與僻遠的地理位置，成就了她獨特的洄瀾風情，陳黎對花蓮一物一景除了用白描的方式敘寫，他也用了相當多的譬喻與轉化，以具體物象代替心靈抽象，以人性化的姿態貼近我們的生活。花蓮的海有著多變的樣貌與個性，是儘纏著見不得人一張巨床的蕩婦、是每天翻轉出不同藍色、不同風貌的藍色蛋糕、是神明散步、聊天、看海的偷憩所，海的描寫在陳黎的筆下是如此形象千變而難以捉摸；遠山的靠近又遠颺，在靜看鼻外清澄的藍天時，自己也臥成了花蓮的一列山景；小城如棋盤的方整中，有著你來我往的生命情動，這是一座擁有山海與人文氣息的東部小城。我們在陳黎的詩中握到了充滿重量的花蓮歷史，也看到了令人心情輕柔的花蓮風景。

陳黎現代詩中的洄瀾，與台灣土地有著共同的脈動與呼吸。經歷過被殖民歷史與政治移轉的動盪，詩人駐足在花蓮立霧溪口，在大自然神奇與壯美的景致中，在花蓮小城邊緣的、特殊的地理位置中，在原住民被遺忘與尋根的過程中，我們聽到大地發芽的聲音和生命底層的呼喚，陳黎帶領我們回顧且重新認識腳下土地與族群的交織變化，「試著讓文字如線條或色塊，在對抗、呼應、交疊中映現情愛的喜與悲……；或者藉神話、歌謠之舊瓶，釀造兼具島嶼風與現代/後現代味之新酒¹³⁶。」陳黎善用他揮舞文字的巧手，將我們引入他多樣的書寫世界，一品他那醇美而濃郁的詩境。

¹³⁵ 陳黎，〈島嶼邊緣〉，《家庭之旅》，台北，麥田出版公司，1993年4月，頁153。

¹³⁶ 陳黎，〈貓對鏡後記〉，《貓對鏡》，台北，九歌出版公司，1999年6月，頁197。

第四章 陳黎散文中的洄瀾書寫

第一節 散文的內容與風格

一、陳黎散文的魅力

陳黎散文的創作要比詩晚些起步，因其詩作表現出色且甚受文壇注目，因此，陳黎以詩人之姿站穩一定的文學位置，但因詩的桂冠太巨大，許多人相對就忽略了其散文的創作，陳黎散文的寫作手法，雖不若他的詩般虛實多變，給閱讀者帶來的強烈視覺與精神衝擊，其散文作品的數量也略少於詩作，所以論述陳黎散文的人較詩少了許多，筆者認為陳黎的散文自有一種特殊的魅力。

陳黎自言他寫散文的契機是很偶然的，「我有個朋友在台北某大報當編輯，有一回他向我邀散文稿，我應命寫了一篇，後來他又邀，我又寫，就這樣寫成了習慣¹。」陳黎一開始是應朋友的邀約而寫作散文，沒想到，詩人寫起散文也寫出了興趣，「在寫詩與譯詩之間，散文的寫作讓我得以從另一個角度涉獵知識，觀察人生，試驗文字²」自此，陳黎的散文種子萌出了新芽。

「另外，我想如果能因散文而擁有更多讀者，也是很好的事，因為詩的讀者畢竟太有限了。我一直想寫出一些能讓我的學生，我的朋友，甚至於我的親人直接接受、喜歡的作品，散文似乎就是這種能比較有效傳遞思想、情感的媒介³。」陳黎常覺得，在台灣，寫詩的人比讀詩的人多，大眾文學中，詩的擁護者較之散文來說仍屬小眾文化，陳黎希望讓更多人傾聽他筆下聲音的情愫，成了陳黎散文寫作的起願。陳黎如此

¹ 花女青年編輯群，〈訪詩人陳黎〉，《花女青年》，花蓮女中，1990年5月，頁42。

² 陳黎，〈奇異的果實〉《陳黎散文選：1983-2000》，台北，九歌出版公司，2001年4月，頁257。

³ 花女青年編輯群，〈訪詩人陳黎〉，《花女青年》，花蓮女中，1990年5月，頁42。

懇切而真心的寫作態度，讓我們看到了，作家寫作的天空可以很寬敞、很自由，陳黎舞動他的生花妙筆，希望讓更多的人對他的文字——不論詩或散文，可以有更多的認識和了解。

陳黎的散文創作和詩創作有著相輔相成的依存關係，儘管形式殊異，但文字所傳達的生命哲學和關切人世的態度並無二致。「陳黎的詩建構了其作品王國的骨架，那麼他的散文就是黏附其上的肌理血肉，不僅使其完整，呈現多樣的風貌，更有意無意地呼應了他在詩裡想要強烈傳達的訊息和感情⁴。」

陳黎散文的書寫視角，通常是以「我」的個人角度來落筆，報導他所見所感的第一手資料，透過作者的文字，我們可間接知曉作者的好惡和個人特質。胡夢華在〈絮語散文〉⁵中指出：

散文的特質是「個人的，一切都是從個人的主觀發出來」，從中可以洞見作者是怎樣的一個人。因為其中「銳利、深刻、濃厚」地表現作者人格的「動靜、聲音、色彩」。

陳黎也認為，作品的風格代表這個作家的人格，因為文字是以個人主觀的方式所呈現出的感受，因此，作者所有的情緒是藏不住的，文字中躍然於紙上的是作家的靈動，私人的、個性的自己。以我為視角的書寫在散文中是常見的手法，這種文章通常是以「我」為出發點而作書寫，而這個「我」不僅僅是第一人稱觀點中的我，同時亦指書寫者本身。散文作品中的「我」，並不是自我的獨裁，它是有著民胞物與的胸懷，「由『我』出發，最終回歸到『大我』，從挖掘個人到發現社會，把小我放在大我中，尋求個人與時代的諧調統一，表現了作家眼光的延展與胸襟的開拓⁶。」這是散文最溫

⁴ 王威智，〈偷窺者陳黎〉，《在想像與現實間走索：陳黎作品評論集》，台北，書林出版，1999年12月，頁350。

⁵ 胡夢華在1926年3月發表的〈絮語散文〉一文，介紹歐美的「Familiar Essay」。

⁶ 鄭明嫻，《現代散文》，台北，三民書局，2003年1月，頁16。

暖且強大的文字力量。

陳黎的散文形塑出了如何的自己及世界，他如何由小我出發找到大我的社會關懷和生命體悟，獨具魅力的陳黎式散文，筆者分為題材內容及寫作手法二部分論述。

1、題材內容——生活、生命與知識

生活中的人事物

「我的散文主要是閱讀經驗，加上生命的感受；……我相信，只有累積對生命的關懷，讓閱讀經驗與個人氣質交流激盪，某些深刻的感受，普遍性的真實，才得以藉適當形式完整顯露⁷。」陳黎的散文平實中見真情，一字一句皆是用他關懷現世之心所精蘊而成的溫暖之作。詩人跳出文學的圍籬，走入一般大眾的生活之中，以人為主菜，佐以人情、人性為之調味，營造出一桌很有陳黎味的散文全席。

陳黎散文的取材，是平凡中再普通不過的日常生活景像，「詩人在瑣碎的平常日子裡處處領會神奇，在生活難以避免的重複單調中隨興創造瑰麗。……陳黎的日常生活美學建立在對生活的一種態度：生活既平凡又奇妙，既瑣碎又瑰麗⁸。」我們的生活其實本身就是一本豐富的人生散文，處處有著讓人印象深刻的人物與事體，陳黎的作品充滿了食衣住行和柴米油鹽醬醋茶的生活細節。生活的色彩與聲音是必須經由文字來印證的。文字盪漾出的流水般淙淙、文字碰撞出的玉珮般錚琮；文字綻放出來的若夢繁花、文字編結出來的如幻簇錦。這些無窮的變化讓人對生活更能細品深思⁹。

⁷ <如歌，陳黎訪問>，刊《鐸聲》，屏東師專學院校刊，第32期，1992年12月，頁48。

⁸ 奚密，〈鄉土花蓮與詩歌想像——四「陳」舉例〉，《在地與遷移——第三屆花蓮文學研討會論文集》，1995年11月，頁23-24。

⁹ 廖咸浩，〈玫瑰騎士的空中花園——讀陳黎新詩集《島嶼邊緣》〉，《島嶼邊緣》，台北，九歌出版公司2003年11月，頁11。

平凡中的不平凡體悟，總是如此不經意地在陳黎的散文中迸現出火花，陳黎的生活是由許多聲音和味道組成的甜美組曲。〈聲音鐘〉¹⁰和〈一萬枝李子糖的春天〉¹¹中常會出現在身邊的叫賣聲，不是擾人清夢的噪音，是譜出你我生活的最美天籟，「這些美妙的叫賣聲，活潑、快樂地在每日生活的舞台裡翻滾跳躍。他們像陽光、綠野、花一樣，是這有活力的城市，有活力的人間，不可或缺的色彩。」。〈有綠樹，檸檬和時間的風景〉¹²中，一位在榕樹下賣冰的老者，夏天的回憶中總是有著他檸檬冰和綠豆湯的沁涼，「他的冰攤、他的身影早已成為這小城風景的一部份：在夏天，當生命由翠綠轉成金黃，由檸檬轉成檸檬汁。」，生活中的各類大小事情，處處都有著陳黎細膩情感的體現。

陳黎的散文中，處處以「人」為本，身邊所有認識或不認識的人——同事、學生、朋友、鄰居、路人、男人、女人……，在陳黎的大筆之下，全都可以成為他散文中的主角。而花蓮族群的特殊性更是他人物書寫的一個重點，花蓮本身的居民組成，匯集了早期來東部開墾的漢人，台灣光復後隨著國民政府來台的榮民老兵，以及原本就在這塊土地居住的阿美族、布農族等原住民族，這種族群共融的花蓮特色，帶給了陳黎生活觀察的廣度。

花蓮的包容性，讓陳黎自省並對各種族群表達關注。〈山胞〉¹³中的原住民和榮民的和睦共融；〈尋找原味的〈花蓮舞曲〉〉¹⁴中，陳黎的學校花蓮中學，就像是花蓮族群融合的小小縮影，「我懷念在花中讀書時遇到的那些外省老師……他們用各自的鄉音在太平洋濱上課、唱歌，唱新譜的海岸之歌。這種不協調的協調自然也是一種『族群融合』，一種混血、新生，一種無法磨滅的歷史的真實。」擁有廣闊太平洋的花蓮，

¹⁰ 陳黎，《人間戀歌》，台北，圓神出版，1989年8月，頁58。

¹¹ 陳黎，《人間戀歌》，台北，圓神出版，1989年8月，頁74。

¹² 陳黎，《偷窺大師》，台北，元尊文化公司，1997年9月，頁54。

¹³ 陳黎，《人間戀歌》，台北，圓神出版，1989年8月，頁24。

¹⁴ 陳黎，《偷窺大師》，台北，元尊文化公司，1997年9月，頁122。

本省、外省和原住民彼此以寬厚的方式調和出能夠和協共存的生活方式，創造了豐富多彩的花蓮地圖，花蓮如此美好的人文融合精神，我們在陳黎的文字中處處可見其真誠情感。

陳黎的文字是出自於對土地及居住於其上的人們的愛戀所灌溉而成的人文書寫¹⁵，一位作家對生命、對生活歸屬感的認同是重要的，我們生活的存在並非只是空洞平面的地圖或地理座標，而是與所有人和事有關的立體化學作用。「生活經驗固然能提供我們寫作的素材，但生活本身其實就是更大的創作¹⁶。」陳黎身旁有著非常多精采的寫作素材，每天在他的生活中製造無數的驚喜與感動，向他們取材，沒有專利權的問題，不會產生剽竊複製的產品，在陳黎散文中呈現全新的文字機趣。對花蓮土地的愛、對小人物的愛、對親朋好友的愛，陳黎的愛在散文中放縱地擴散開來。

生命本質的體認

生命本質是不斷變動的，對時間流逝的釋然，在〈老〉¹⁷和〈青春〉¹⁸中，子女們看到父母體力衰弱，鬢髮悄悄點起銀白的心蕊，青春歲月，在父母不知不覺關愛子女的忙碌生活中流逝，我們無法挽留時間，只能任其蠻橫地在眼前肆無忌憚地帶走父親和母親的美麗與活力，「有一個問題我問過很多人：你就準備這樣老去嗎？就在人要回答時，老已經搶先回答了。」

對生命的省思和體認，是重新認識自己最好的方式。〈淚水祭司〉¹⁹中的小小雜貨店，賣的是讓小孩不哭鬧的奇妙糖果、治療打嗝的黑醋及對抗憂鬱悲憤的紅糖，「然

¹⁵ 許甄倚，〈棲居的詩學——陳黎作品中的空間印象與人文關懷〉，《在地與遷移——第三屆花蓮文學研討會論文集》，1995年11月，頁122。

¹⁶ 政大長廊詩社，〈訪陳黎談詩〉，《長廊詩刊》第9號，1982年5月，附錄。

¹⁷ 陳黎，《人間戀歌》，台北，圓神出版，1989年8月，頁17。

¹⁸ 陳黎，《人間戀歌》，台北，圓神出版，1989年8月，頁19。

¹⁹ 陳黎，《晴天書》，台北，圓神出版，1991年4月，頁25。

而他卻從來沒有把仇恨賣給我們。」「他總是在入夜後開著他的拼裝車把憂傷和安慰分送給我們。他甚至穿過我們的夢境向我們收購記憶的破銅爛鐵。」我們的生命是複雜的總合體，累積著美善的情感，也帶著醜陋的情緒，淚水祭司用令人落淚的歌聲洗刷我們的心靈，讓我們可以再次提起勇氣去愛人、愛世界：

如果你在半夜聽到悠揚的歌聲自不遠處傳來，牽動你的眼皮，醒來後發現兩頰潮濕，請不要驚動。那是淚水祭司對你眼淚的呼喚。請你靜靜撫摸你所愛的人留下來的鈕釦，或者輕輕擦拭遺落在床頭的那枚被淚水弄銹的錢幣。

這位雜貨店老闆，是一位化渡我們生命的祭司，他是神？是人？還是……我們必須在細嚼文本後自己去把它設個定位，因此，很可能我們的身邊就會有著上千萬個不同身份的淚水祭司。海明威曾把文學作品比喻成漂浮在大洋上的冰山：「如果一位散文作家對於他想寫的東西了解得夠透徹，那麼他可以略去某些部分，而讀者——只要作者寫得夠真——會強烈地感受到那些東西，彷彿他已述說出來一般。」陳黎了解他的文字和他所書寫的內涵，這種散文的冰山特質，對於一個想法和念頭，不以直接的文字告訴讀者，留下大半的想像空間給讀者去思考，這才是一篇散文與讀者該要有的適當的距離。

時間的流逝與生命的體認，雖是令人傷感，但這只是生活中的一小部分，我們的身邊還是有許多讓人欣愉的事物，用笑容和關懷融化憂鬱和生命的失望，俯拾皆是的生活本質，必然會沖淡我們心中的不完美。〈寂靜之聲〉²⁰中，一切生命可見的必然並不是絕對，唱片可以不必在唱盤上發出聲音，換個角度用記憶、用看的、用想的，在它們的背後，仍會有不一樣的美妙音樂。

也許這又是一個黑夜，也許這又是一個下雨天。但打開記憶，打開天窗，我們很容易又可以有晴天的心情。

²⁰ 陳黎，《晴天書》，台北，圓神出版，1991年4月，頁23。

——〈晴天書〉²¹

知識的傳播

陳黎散文中並不是只有生活的書寫與生命的抒發，它還有個很特別「知識傳達者」的角色，這一部分的散文，依《現代散文》分類的定義，我們可以稱爲「知性散文」：

知性散文跟感性散文不一樣，它避開書寫者個人的感性情愫，以表現作者的思想、見識、智慧為主，優美的知性散文內容不僅可以增加讀者的見識、拓展思考的空間、開闊心靈的視野，其藝術造詣又是另一番值得探索玩味的無限風景²²。

陳黎的散文作品中有許多關於文學、音樂、繪畫、電影等藝術的知識，陳黎窺視這些文藝界的大師他們的成就與感動人心之處，在散文集《偷窺大師》後記中陳黎說：「這本書延續了我對知識的喜悅與對人性的好奇，在裡頭我偷窺了某些大師的作品，也偷窺了人生的某些真相²³」藝術除了用眼欣賞，最重要的是能用心欣賞，陳黎藉由對音樂與藝術的喜愛與鑑賞，學到大師作品中的精髓，改變對生命本質和生活態度的認知。

動畫看來是小孩子的最愛，但陳黎的動畫卻是隱晦、破碎、稍縱即逝地存在於我們潛意識的一角，更具有人生真實性的意義，在〈動畫的樂趣〉²⁴中：「動畫的樂趣有很多，最重要的一項即是看了以後會使你全身動起來，動起來去看、去聽更多美好的東西，去關心、去思索更多人生的問題。」這是生命的動畫，用娛樂以外的心情去欣賞動畫，每一個人都可以體會其中不同的樂趣。

²¹ 陳黎，《晴天書》，台北，圓神出版，1991年4月，頁6。

²² 鄭明嫻，《現代散文》，台北，三民書局，1999年3月，頁56-57。

²³ 陳黎，《偷窺大師》，台北，元尊文化公司，1997年9月，頁233。

²⁴ 陳黎，《偷窺大師》，台北，元尊文化公司，1997年9月，頁186。

〈永恆的爵士樂哀愁——懷念邁爾士·戴維斯〉²⁵中的黑人爵士樂手戴維斯(Miles Davis)，當他演奏爵士樂曲時，總是流露出一種孤寂、哀愁的音色，這其實也正是演奏者的心聲——孤寂的且哀愁的，「那是孤寂、哀愁與順忍的聲音。哀愁與順忍，伴隨著壓抑不住的內心的抗議，獨立存在於戴維斯所要表達的一切事物之上。」原來，音樂也難以跨越種族和膚色的鴻溝，「黑人音樂家共同的困局：在心理上、在藝術上，他們希望把屬於黑人的東西演奏給黑人聽，但在現實上，他們必須靠白人購買者的支持。」爵士樂悠揚的樂聲背後，有著我們一般人聽不到的聲音，但陳黎聽到了，他用文字告訴我們這種音色的弦外之音。

塞尚說「莫內只是一隻眼睛，但天啊何等的一隻眼睛²⁶」，由莫內的藝術之眼，我們也可以看到這世界的美，「察覺所有美好的事物。察覺所有事物之美好。你們和一棵一棵樹說話，吸納它們的呼吸，呼叫它們的小名，擁抱它們。」，美在我們的心中滋生，生活中的每一件事、每一個人都可以是一種美。

陳黎在知識性地介紹論述之外，也讓我們進入不一樣藝術殿堂，讓我們學會和他一起「偷窺」大師的絕技，藉由這些大師的作品，追尋美的境界外，也學會對生命擁抱熱情。

2、寫作手法——平易、幽默與詩性

平易的筆法

真心誠意地用文字作表達，是陳黎散文的特色，在自己的文學世界中不必虛偽，陳黎的散文沒有過多的裝飾與修辭，他用文字本身的意義來作意象的連結，用平實的筆法將自己的心意與想法直接傳遞到讀者的眼中和心中，這是一種最真誠的寫作態

²⁵ 陳黎，《彩虹的聲音》，台北，皇冠出版公司，1992年7月，頁126。

²⁶ 陳黎，〈音樂精靈·6〉，《詠嘆調》，台南，南一書局，2007年4月，頁77。

度。陳黎不特意講究作文的四步曲——起承轉合，也不在意篇章是否富麗堂皇，他很自在、很隨興且隨心所欲的構築他的散文世界。

雖不特別講究散文的篇章布局，但陳黎散文中的真摯情感是讓人認同的。當一件作品文字裝飾地華美動人，初看會讓人目炫神迷地被吸引，但剔除這些華麗的羽毛之後，剩下的很可能只有空盪的結構框架。陳黎的散文，是大智若愚型的散文，文學本身就應該是內蘊其華，不過分外放而虛有其表，這其實才是真正能讓我們一再檢視的作品。

幽默的筆調

陳黎散文的幽默筆調，其實和他現代詩的戲謔寫法有著極類似的血緣關係，幽默是隱藏在文字之後，待讀者與作家共同經營出默契所帶來的閱讀感受，陳黎散文中的幽默有時是關愛和關心的粉色幽默，有時是帶著嘲諷和笑諷的黑色幽默，這幽默的成分渲染了陳黎散文的基本底蘊。

〈歐羅肥〉²⁷一文中，學生阿輝是鄉下的孩子，回家都沒有辦法好好唸書，「經常看他在日記、週記裏寫說今天又幫家裏養豬、餵雞、除草、種菜」，阿輝認真、熱心、樂於為他人付出的個性，老師一一都看在眼裡，「他常常喜歡幫助同學。吩咐他做事，他總是一往直前，樂而不疲，彷彿要藉著工作表達出他對別人的愛。我也常喜歡叫他工作，讓他知道我知道他的愛。」，畢業典禮當天，為了感謝老師的教導之恩，阿輝送了一件夾克給他，「我打開夾克穿上，過長的袖子、超大的尺寸，套在瘦削的我的身上，實在顯得有點滑稽。左邊胸口還印著一頭豬，以及『歐羅肥』三個字。他不好意思地說：『這是我們家賣飼料送的。』」這樣一件夾克，一般人應該會不好意思穿在身上，但作者不以為意，在畢業典禮那麼重要的場所，他很「光明正大」、「問心無愧」地穿著那件夾克出席，「走進禮堂時，我聽到很多人在一旁指指點點地竊笑。

²⁷ 陳黎，《人間戀歌》，台北，圓神出版，1989年8月，頁28。

他們一定覺得很好笑。」，但是「他們不知道我心中的確充滿驕傲，充滿跟歐羅一樣飽滿的愛。」，這是一件深具意義且非常特別的夾克，溫暖人心的不是它的材質與厚度，而是存在其中滿滿的愛，這篇散文中的幽默筆調，很令人感到窩心與可愛。

另一篇〈人性販賣機〉²⁸中，作者對學生的教育是懷著創意啓發的信念，課堂上的舉例充滿著風趣幽默：

我曾經問學生一個問題：三明治販賣機，投十五元可得一個三明治，投三十元可得兩個三明治，投十元呢？一半的學生回答：「錢會被吃掉！」一半的學生回答：「沒有這樣子的啦！」我說：「投十五元出來一個三明治，投十元不可出來一個二明治嗎？」

是啊！爲什麼不能出來一個「二明治」，台灣制式的教育僵化了學生們自由想像的空間，培養出的學生創作力、鑑賞力和求知欲明顯不足，這裡的幽默有著引人一笑之外發人省思的空間。

黑色幽默在陳黎散文中亦是時而可見的，很多篇章都出現其黑影緩步行進。〈寫給阿Q〉²⁹一文中，陳黎處處以幽默書寫、嘲諷當時台灣文化的封閉。在台灣早期，大陸的思想和文化是不被允許滲入台灣的，因爲怕被共產黨給洗腦同化，因此，陳黎與魯迅的相遇是「不可見人」且得謹慎異常的，「我小心地拿著手電筒，一手拉著棉被，深恐洩漏出去的春光會驚醒隔壁寢室的教官」。魯迅著名的《阿Q正傳》給少年的陳黎帶來思潮上的海嘯，陳黎對現實世界的醜惡與不平，與阿Q的世界竟有著幾分神似「我承認你生存的時代跟我們一樣，充滿著偽善、貪婪與吃人的禮教。」而主角阿Q在看似愚蠢的行事背後，有他做事一定的原則和理念，他秉持著精神勝利法遊走世界，阿Q這個充斥著矛盾與趣味性的人物，給陳黎帶來相當程度的影響：

²⁸ 陳黎，《彩虹的聲音》，台北，皇冠出版公司，1992年7月，頁75。

²⁹ 陳黎，《人間戀歌》，台北，圓神出版，1989年8月，頁179。

當我絕望得想放棄聯考時，你的精神勝利法在我內心起了作用。我在心裏大聲呼喊：「中華民國萬歲！」說也奇怪，面對參考書裏列強諸般的蹂躪，我忽然有了大無畏的勇氣。

這種自欺欺人的安慰法，讓陳黎的心中重新燃起希望的火光。在學校任教之後，阿Q的正直給作者深刻的想望，談到阿Q總讓作者閉不了口而滔滔不絕，但如此忘情之下，卻存在著隔牆有耳的危險：

有一次，學生在上課中問起了你（阿Q），我情不自禁，連說了兩節課，自以為教學認真、功在黨國。沒想到第二個禮拜，人事室的李先生約談我，說有人寫信到教育局、調查局密告我「為匪宣傳」。好在同辦公室的許多同事都聽過我午睡時高呼「中華民國萬歲」。我很慶幸自己第二學期還拿得到聘書（你知道我只是一個再平凡不過的英文老師！）。但談Q色變，那一天起，教國一新生英文字母，我只敢教二十五個。

隨著台灣政體的解嚴，文化思想上的制梏也解開了束縛，阿Q已經是人人可讀、大家共有的朋友。「你不再是屬於我個人的秘密戀人了，你變成了人盡可夫的娼婦！洞房花燭夜，夜半讀禁書——至情至景，還能再乎？我懷念那敏感、驚夢、捕風捉影、充滿禁忌的年代。我恐怕我們的下一代再也享受不到這種在恐懼中追尋知識，在暗夜裏思想星光的樂趣了。」從這裡我們可以看到，陳黎用幽默風趣的文字，對大時代的文字禁忌一吐反諷之語。

陳黎在他第一本散文集《人間戀歌》當中的卷二「童話的童話」——這些「改編式的童話」中，也充滿了這種黑色幽默的語言。被真相蒙蔽卻仍自以為是，毫無所覺的〈新衣的王國〉³⁰中愚蠢的國王；〈新龜兔賽跑〉³¹中學會了第102種不會打瞌睡的

³⁰ 陳黎，《人間戀歌》，台北，圓神出版，1989年8月，頁93。

³¹ 陳黎，《人間戀歌》，台北，圓神出版，1989年8月，頁107。

招式，最後卻被工廠排放的廢氣給熏昏，又敗給烏龜的兔子……，在我們對現世失望之餘，陳黎用幽默的文字和故事，幫我們稍事填補了這社會——因荒謬而不斷擴大的醜陋缺點。

陳黎的散文題目也建構了幽默的哲學，《晴天書》中〈25種成為正人君子的方法〉³²、〈微波爐食譜〉³³；《偷窺大師》中〈除濕機手冊〉³⁴、〈《最新犬儒英漢雙解字典舉要》〉³⁵……，充分展現了題目的趣味性，而內容也令人不禁莞爾。

詩性的筆觸

陳黎是個詩人，用詩人的筆寫散文，無法避免的會出現詩性的筆觸，陳黎散文中可見的詩筆是：散文篇章短小及散文與詩的交混，此處僅就篇章短小的部分加以論述，而散文與詩的交混，筆者將於下頁「二、文類的模糊化」中再以詳加論述。

陳黎的散文文體短小卻無損其表達的完整與細緻。作家簡嬪說陳黎的散文是一種自成一格的「蠹魚體」：

浸淫音樂、文學、繪畫多年的陳黎，已練就自成一格的「蠹魚體」——這絕對是一種讚美，每一篇看似短小，絕不輕薄，皆是濃縮中的濃縮，剜股剔肉只見精髓³⁶

陳黎不用過多的文字去書寫，是希望讀者能自己去省思並體認文字的內在意涵，「不明白文章為什麼一定要那麼長，一定要起承轉合、有頭有尾³⁷。」。陳黎的散文作

³² 陳黎，《晴天書》，台北，圓神出版，1991年4月，頁44。

³³ 陳黎，《晴天書》，台北，圓神出版，1991年4月，頁53。

³⁴ 陳黎，《偷窺大師》，台北，元尊文化公司，1997年9月，頁45。

³⁵ 陳黎，《偷窺大師》，台北，元尊文化公司，1997年9月，頁50。

³⁶ 簡嬪，〈評介《彩虹的聲音》〉，原載《中國時報》開卷版，1992年9月4日。

³⁷ 陳黎，〈思索者〉，《偷窺大師》，台北，元尊文化公司，1997年9月，頁29。

品不停留在事物現象的表層，而著重在深層的體悟。對時代、生命、人生、自我有敏銳的感受與深切的思考，採取半藏半露、若隱若現、旁敲側擊、烘托映帶的處理方式。所以文字不拖泥帶水而乾淨俐落。散文著重敘述，而詩重意象的連結，陳黎把詩的精神放在散文的書寫上，適當地找到了兩者最佳的平衡點，我們看到了陳黎純粹且精密的創作手法。

二、文類的模糊化

陳黎詩創的理念與風格在第三章第一節中已有所論述，其中筆者曾敘及，陳黎的詩作雖以西方後現代的前衛手法為台灣詩壇所重，但「陳黎的詩也有不那麼後現代，接近『散文化』、『口語化』的傾向。」，陳黎解釋「這種口語化的詩和散文是有區別的，它仍有它必要的倒裝、跳躍以及詩的設計³⁸。」，對散文化的詩，作了合理的說明。同樣的，詩與散文交混的情況也出現在陳黎的散文當中，陳黎的散文集《詠嘆調》一書，內容是很特別的——論述的是陳黎對於音樂、藝術的豐富知識，可稱得上是一本陳黎的「藝術評介短集」，而它所呈現出的體裁，則是另一個令人感到新奇之處——一種近乎詩的散文流布全書。詩和散文的越界，似乎是作者在「有意地」情形下經營文字所產生的，並不是亂無章法地混淆文類，究竟，詩和散文之間的介限和差別為何呢？

詩和散文分屬不同的文類，除了形式上可見的差異外，其內容的接受度和接收度也有所不同。詩和散文，在大眾的接受程度上會有所差別的原因在於——散文是接近現實的文字表現，比較「平民大眾」、用詞用字是易於通解，近於口語的描述；而詩是「文人貴族」，講究凝練的文字與意象的經營，存有很多文意空白的地帶，讀者若無法理解或找出詩人留下的線索，則詩意就易顯得晦澀難明，因此，一般讀者對散文的理解和接受度通常會比詩來得高些，原因便是在於散文較詩來得易讀易懂。

³⁸ <最後的小丑——陳黎專訪>，《花師青年》，花蓮師範學院，1991年6月，頁106。

現代詩在形式上沒有中國傳統詩歌八股的規則和限制，以現代化且自由的方式創作，讓詩和散文常會產生「曖昧不明」的情形，詩和散文之間的界限變得模糊、邊緣，這是現代自由創作且無拘的空間下，在現代文學中必然產生的一種「副作用」。但畢竟詩和散文還是有其本質上的不同，它們仍是可以找到區別的白線，對於詩和散文的不同，我們可由一些文人的論點，來釐清對於詩和散文界定的規準。

痲弦在他〈詩人手札〉³⁹一文，對於詩和散文有個妙喻：

詩是「鳳爪」，五根腳趾彷彿各自獨立，卻又相互連繫；散文則是「鵝掌」，腳趾和腳趾之間有蹼連接起來。詩讀者在詮釋詩的過程中，就像設法替「各自獨立的鳳爪」(每行詩句或每個意象)找出相互連繫的元素——詩人隱藏在爪與爪之間的「蹼」。

痲弦用「鳳爪」與「鵝掌」來比喻詩與散文，相當有趣，但也很貼切，詩文字與散文文字之間的結合度，的確是有理解程度上的差別。詩的文字，每句可單獨知悉其意，看似可拆解的個體，但若要了解全詩意涵，卻又必須將各句連綴，才可一睹全貌，而要在每行詩句或每個意象中找出相互連繫的元素，就是讀者在讀詩時的解詩樂趣了；相對於詩的獨立又依賴的特殊性，散文若是將各句分開看則會令人不知所云，沒頭沒腦，字與字、句與句的接合是不能有任何插針的空隙，否則便會斷了散文的篇意和流暢度。

法國詩人梵樂希(P. Valry)說「詩是跳舞，散文是走路」，詩的文字意象是跳躍的，是舞動的，詩人要在最濃縮的空間，找到最多的位置擺放自己的想法和理念，如果不用一些「特技」——特殊的寫作技巧，勢必會讓詩作顯得滯悶雜亂而令人窒息；散文的空間就顯得寬敞，沒有寸土寸金的困擾，恣意妄為地用最充分的語言和讀者交

³⁹ 〈詩人手札〉在《創世紀》14、15期連載，後更名爲〈現代詩經札〉，收入痲弦著，《中國新詩研究》，台北，洪範書店，1981年。

談，是用散步的心情在對話，所以散文是走路。

游喚在〈詩的姿勢〉一文中認為：「詩的語言建立在意義（葉嘉瑩叫『象喻』），詩的意象與敘述綜合的效果要有『姿態』，最後，詩的語言要具有多義性，詩的意旨要有無可名狀的感受。反之，與上述幾點相反的便是散文的語言⁴⁰。」詩的語言有讓人想像的空白存在，詩必須提供讀者自由詮釋的空間——也就是要有「呼喚結構⁴¹」的存在，若壓縮了讀者理解的空間，則詩的格調太狹窄，就不是有「姿態」的詩；散文的語言明白且清楚，眼睛是眼睛、耳朵是耳朵，不會讓人有歧異的想法存在於作者的文字當中，若散文的用語有模糊不明的地帶，則會讓讀者陷於迷津中。詩和散文的不同若真要說到明白透關，則非長篇大論不可，本論文僅就易於理解和接受的文學觀點加以析論。

在文學作品建構的過程中，文類雖然各有不同的本質，但文字的越界是現代文學中後現代主義下的常態，文類之間彼此雖可能產生不知不覺的交混情形，但還是可以找到有限制的「出位縫隙」。例如散文可以向詩借成品，融於文章中進而擴大延展；但詩向散文借來的只能是寫作的原料，無法再作更進一步的強索，因此，詩和散文仍舊有其差異性存在。

陳黎的部分作品中有著詩與散文的交混地帶，長篇的敘事詩似散文，而精短的散文則有詩的內容、詩的意境。這種妾身不明，似詩而非詩的詩化散文，在陳黎的散文集《詠嘆調》可窺其樣貌。

有些散文只有一句話，如〈夏夜微笑·33〉：「所有有情的都盪漾成星魚，無憂無懼⁴²。」這篇文字有著詩的空白及跳躍式的意象，說它是一首詩也無不可。再如〈腹語

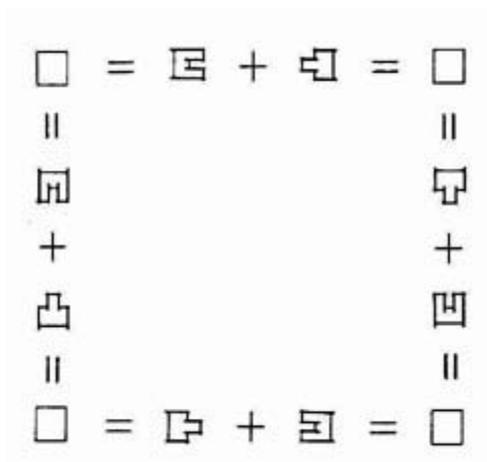
⁴⁰ 游喚，〈詩的姿勢〉，《台灣詩學季刊》，第20期，1997年9月。

⁴¹ 文學作品提供一個開放空間，在作者刻意的布局和留白下，由讀者來完成文字表面未寫出的部分，就稱為「呼喚結構」，鄭明嫻，《現代散文》，台北，三民書局，2003年1月，頁379。

⁴² 陳黎，《詠嘆調》，台南，南一書局，2007年4月，頁65。

術·12>：

製造方塊的幾種方法：



這其實就是所謂圖象詩的結構，文字和文字之間跳接的很「蒙太奇⁴³」，它有著詩的靈魂，但陳黎卻給了它散文的軀體，著意將它放在散文集中。

散文詩？抑或是詩散文？如此的文字，若我們無法跳脫既有的刻板印象，則實難將陳黎的作品作一分類。傅德岷在《散文藝術論》第三章說：「散文為了表達強烈的憧憬和追求，許多作家常常採用想像的點染，虛擬的象徵和夢幻的手法，將平淡無奇的事物編織成精美的花環⁴⁴。」說明了散文用詩的解構（deconstruction）手法作為寫作的形式，所謂「解構」並不是沒有結構，而是將封閉、僵化與凍結的意義用詩語言釋放出來，讓散文更顯凝練。陳黎的用詩化的語言讓散文從生活雜文跳脫而成純文學的作品，讓他的散文可以在用字平實的情況下仍可以帶給讀者驚喜與感動。陳黎在寫詩和散文之時，對形式和內容的搭配方式可能會比專職寫散文的人，有較多樣或靈活的空間，彈性也較大一點點。這篇作品陳黎為什麼會放在詩集或是散文集中，其間當然會有灰色或模糊的、重疊的地帶，但有些部分還是可以區分出來比較適合擺放的位置，

⁴³ 法文：Montage。意為構成、裝配，可解釋為有意涵的時空人地拼貼剪輯手法。

⁴⁴ 傅德岷，《散文藝術論》，重慶，重慶出版社，1988年2月。

在為詩和散文作分類的時候，還是可以有一些相對的、可以說服作者本身或說服讀者的地方。

詩與散文所產生的「中間文學」還在發展當中，這灰色地帶雖存有這種混亂不清的位差，而陳黎讓詩與散文「交混」(hybridity)的寫作手法，其實是可以刻劃另一種不同的書寫深度，產生文字的趣味，因為交混可以去除制式的想像和疆界，在交混雜糅的曖昧地帶，更可以提供各種多元想像與強而有力的發聲空間。陳黎詩與散文的這種「精神外遇」——本質還是自我，守著自己應有的頭銜，但卻嚮往著偷渡彼此位置的刺激感，陳黎以寫詩的背景跨足散文，有其自己的個性、閱讀的經歷，也反應了他自己的品味和創作的靈活度，充分表現出陳黎這個詩壇頑童玩弄文字的狡黠。

當初因為「無心」而開始了散文的寫作，但陳黎對自己的寫作仍是有一份期許與堅持——「可見無心插柳，還是可以造成有蔭可歇的柳下之惠。但寫作不能單只坐懷不亂。還要能亂，能變。好色，好奇，如好德。……我的散文寫作，不敢說能充分多樣，但用自己的方法播種、施肥、接枝，也許曾長出幾顆奇異的果實⁴⁵。」陳黎在寫作上的大膽與創新，並且勇於實踐與驗證的精神，是值得我們給予正視且肯定的。

透視了陳黎散文的內容與風格，其散文中的洄瀾風貌將在第二節與第三節的論述中更見鮮明。

⁴⁵ 陳黎，〈奇異的果實〉《陳黎散文選：1983-2000》，台北，九歌出版公司，2001年4月，頁260。

第二節 走踏花蓮地圖

一、波特萊爾街

人生不如一行波特萊爾。

所以，直截地，我把每日慣常走過的幾條街稱作波特萊爾。

——〈波特萊爾街〉⁴⁶

陳黎散文中的花蓮書寫所構築的是一片精美的花蓮地圖，地圖上的各種符碼都有其特殊的意義與象徵，「地圖是一種複雜的符號系統，由點、線、色彩、幾何圖形及文字注記所組成，用來表示地表上的某些空間分布、現象與實物，圖上任何一種標誌都是一個有意義的符號（sign）⁴⁷。」

然而不是每一座城市都可以輕易地透過書寫活動，便能矗立在文本之中，不但城市本身必須具備歷史與文化的厚度，創作主體的空間意識以及對都市空間的形象、內涵之刻劃均足以影響文本都市的輪廓⁴⁸。因為花蓮對陳黎而言是重要且不可分割的居所與生命之根，所以在描繪花蓮地景時，陳黎是專注且用心的，他將自己對花蓮的生活感受、歷史情懷與土地認同全放諸於書寫花蓮的文字當中，毫無保留地告知我們，花蓮是他意義特殊的家園。陳黎的花蓮在他的散文與現代詩中可以互相找到參照，這是陳黎留給我們尋找美好花蓮註解的明顯線索。

陳黎的散文中少有超過三千字的作品，但寫於 1985 年的〈醇厚的人情，驕傲的山水：寫我的家鄉花蓮〉⁴⁹和 1997 年的〈想像花蓮〉⁵⁰二篇散文，卻都是陳黎散文中超過

⁴⁶ 陳黎，《晴天書》，台北，圓神出版社，1991 年 4 月，頁 94。

⁴⁷ 焦桐，《台灣文學的街頭運動（1977~世紀末）》，台北：時報文化，1998 年，頁 182。

⁴⁸ 陳大為，《亞洲閱讀——都市文學與文化（1950~2004）》，台北，萬卷樓圖書，2004 年 9 月，頁 142。

⁴⁹ 陳黎，原載於《時報雜誌》，1985 年 7 月 31 日。

五千字的「長篇鉅作」，因為對家鄉有著訴不盡的感情與眷戀，因此文字溢出了他慣有的寫作方式，漫延到了花蓮的土地上。

〈醇厚的人情，驕傲的山水：寫我的家鄉花蓮〉，這是陳黎最長的一篇花蓮散文書寫，散文共分爲：後山、街與街、生之河、廟前、山之華、榮譽國民與驕傲的山水等七個部分：

「後山」中，花蓮對作者而言不是落後的象徵，「它具有開放、包容的特質……也比較沒有什麼激烈的政治意識或敏感。」，四大族群和平共存在這塊土地上，「由於風土人情的美善，新生的花蓮人逐漸對他們山明水秀的家園興起一種自然的驕傲。」花蓮地震頻仍、颱風也常在此登陸，也許自然條件有其受限之處，但當我們仔細看看台灣地圖，花蓮東部太平洋岸縣長的藍色線條，絕對是台灣島嶼上最美的一道弧線：

但當你攤開地圖，發現台灣東岸那綿長優美的弧形海岸線絕大部分屬花蓮所有；或者更進一步地，當你實際坐在花蓮海邊，面對一望無垠的太平洋驚呼「婆娑之洋、福爾摩莎」；當你實際走進奇巖絕壁、鬼斧神工的太魯閣峽谷，震懾於那無可名狀的異麗雄偉；當你實際縱走或盪舟於蜿蜒的秀姑巒溪，並且為每一顆路過的玉石讚美驚嘆時——你就會為這塊土地感到驕傲！有一句話說「花蓮的泥土是黏的」，不曾到過花蓮便罷，一旦來了，你就不會想離開它。

在「街與街」裡，陳黎童年時的街道是如此清晰可見，這些花蓮的街道中蘊含著許多包容的、交混的血緣與故事，作者的家族在街與街的交錯中，延續著複雜的血脈，從與祖父母同住在靠近海邊的北濱街，然後搬到一條兩百公尺長，對面有著香火頗盛的媽祖廟，「左鄰仁愛街，右交忠孝街、明義街，前後是熱鬧的中華路、中正路和南京街」的上海街生活，陳黎童年的小城生活向來是熱鬧非凡的：

⁵⁰ 《第一屆花蓮研討會論文集》，花蓮，花蓮縣立文化中心，1998年6月，頁3-7。

這些街道是我生命裡最熟悉的角落，連同廟前廣場的小夜市以及附近的酒家、戲院、國術館、書店，它成為童年、少年的我最常讀的一本有聲課本。它的居民們平和地愛著生命，努力工作以求改善生活。

在這些街道上陳黎看到生命的興衰與起落，布賴恩·哈頓（Bria Hatton）說：「街道是人與物之間的中介：街道是交換、商品買賣的主要場所，價值的變遷也產生在這裡⁵¹。」陳黎用時間和歲月作交換，向小城的街道買賣人生與生命的真諦，買賣人與人之間溫馨的情節，花蓮街與街的故事，將仍舊不停地在小城上演著永不下片的戲碼。

「生之河」中那條流過小城、流過許多人回憶的大水溝，在陳黎的記憶中似乎未曾有過多大的改變：

場中人物也許略有更替，台上佈景也許稍有變動，但生命的甘與苦本質上在花蓮並沒有什麼大的變易；為生活而生活是它恆常的主題。我的母校——明義國小門前那條大水溝似乎就是個很好的象徵。

這條大水溝流過童年香甜的紅豆糊小店，流過花蓮唯一的百貨公司，流過溝邊各式各樣作生意的店家，流過花蓮最古老的風化區——「溝仔尾」，流過鐵路醫院，經過市立殯儀館，最後進入廣大的太平洋。這條大水溝，是一條經歷豐富的生命之水，陳黎在這條溝水中看到了生命的一切真相，「生生死死的象徵如是完成。無數垃圾夾帶生活、死亡每天往溝仔尾湧去，出了大海，又是另一批生與死。」

陳黎對於廟的感受是矛盾的，「廟前」節慶時的熱鬧氣氛是他所喜愛的，但慫恿信徒努力捐輸，許多善男信女或者是附近酒家茶室上班的女郎，都來到這兒戒慎恐懼地對著神明焚香膜拜，作者覺得它有失肅穆虔誠，家門前的媽祖廟「它顯然更像新興的花蓮：艷麗，集大成，不倫不類。」，但作者對入夜後的廟前有著特殊的喜愛，琴

⁵¹ 約翰·沙克拉編，盧杰與朱國勤譯，《超物論：一些現代主義以後的設計思考》，台北，田園城市出版社，1998年，頁147。

師和歌女們從打烊的酒家來到廟前，他們吃夜餐並大聲唱歌，「睡夢中聽到他們悲傷的歌聲，曾使年幼的我發憤要做賣唱的樂人。是這些樸實的人教我怎麼樣愛惜生命。」

「山之華」與「榮譽國民」表現出了花蓮族群的多樣與特殊性，早期花蓮的原住民由於「知識水準較低，經濟條件、生活環境長期不如人，他們一直不容易找到好的出路。……他們大都勤奮、誠實，但都免不了有一種先天的自卑。」陳黎對於原住民的關懷是發自內心的疼惜，他們傳統的舞蹈、粗獷的歌聲——「是一種充沛的對生命的禮敬」，原住民美麗的舞蹈和歌聲不應該只是用來迎賓或是取悅長官的工具，作者語重心長的告訴我們如何重視這群原住民同胞，「請從關心他們、尊重他們，讓他們驕傲、自信地生存開始。」。花蓮市美崙府前路「榮譽國民之家」的居民亦是花蓮街景中的一部分，這群隨國民政府渡海來台的外省老兵們，每一個人的身上都有著自己的故事，他們漂流大半輩子的生命，在花蓮的「榮譽國民之家」找到了小小可資安身立命的處所，他們在「無事可做、無親人可見、無未來可以憧憬的午後。」生命相對就更顯黯然。在「榮譽國民之家」的文康中心後，有著縷縷的輕煙，這是火葬場的煙，榮民們的故事會在這裡告終，「太平間旁搭起的帳篷上寫著白紙黑字：故榮民XXX公祭追悼會。而明天被公祭、追悼的也許就輪到自己。」

「驕傲的山水」寫到了花蓮引以為傲的山與水，「對於我，對於許多土生土長的花蓮人，太魯閣和太平洋不但是最美麗的景觀，同時也是最親密的精神象徵。」童年時的陳黎有許多的回憶落在在些大山大水中，但如今，花蓮為了經濟發展而努力推動工業與觀光，讓花蓮的山水站立於兩難的位置，紙漿廠、水泥廠與工業區帶來了花蓮人工作的機會，當年為了花蓮港擴建，不惜炸掉花蓮人精神象徵的白色燈塔，原本花蓮美麗蜿蜒的溪流與山脈，亦被大批湧入的觀光客推擠得變了原貌，對於家園的破壞著實讓人心痛。但花蓮開放且接納外來的一切包容性格，是她最令人敬佩的特點，原住民、閩南、客家與外省族群的互信與互愛，讓花蓮流著異於台灣其他地方特殊的血液：

醇厚的人情，驕傲的山水將同化一切外來的善與惡、美與醜。走到世界任何角落，花蓮人都會驕傲地說：「我的家鄉在花蓮，那裏是最美麗的樂土。」

陳黎筆下的花蓮是生活中的平凡剪影，我們看到作者毫不修飾的家園，美的、醜的風景，開心、難過的故事全都一同呈現在洄瀾地景中。

陳黎〈想像花蓮〉一文與現代詩〈花蓮港街·一九三九〉有著類似的書寫視角，均是在同一地點、不同時空中「重疊式」的書寫，不同時空背景的敘寫，及曾經發生在花蓮的歷史，填滿花蓮的街與路，讓花蓮的一切有著豐富的聲音與故事。陳黎化身不同時間的花蓮人，想像他們的眼睛與呼吸，並感受他們的心情與思考：

我的花蓮港街地圖是繪在記憶與夢的底片上的，一切街道、橋樑、屋舍、阡陌……皆以熟悉、親愛的人物為座標。

走在這座花蓮港街，我們的感受是詩化的氛圍，〈想像花蓮〉中，引領我們前行的是穿過他童年記憶的一條大水溝，帶我們穿越花蓮的時光機器中。

1997年，陳黎化身為水，帶著我們認識花蓮的作家，從明義國小開始往東流，經過家住節約路上的楊牧，中正路口的王禎和，中華路上的林宜濤，過了中華路東流二十公尺，則是陳黎的上海街，再往東三十公尺是陳克華的南京街，經過花蓮的紅燈區溝仔尾，有花蓮的音樂家郭子究最初教學的地點——東蒼芳，溝水再東一百公尺，是詩人陳義芝出生的重慶街，再往東流就是太平洋了。走在水道上介紹花蓮，是一種新鮮的意象，我們彷彿在浮動的水面上看到搖搖晃晃的花蓮街道，看到花崗山野球場的友誼賽，看到王禎和《玫瑰玫瑰我愛你》裡美軍時常光顧的酒吧，看到「一代儒者、詩文家駱香林住的『臨海堂』就在這條溝邊」，一切令人感覺真實卻又虛幻。

接著時空跳轉，陳黎用過去示視的方式帶我們回頭看花蓮過去的故事，1939年，在花蓮的米崙山上看花蓮小城，所有的街道和橋樑都有著日本的名字，穿過花蓮地圖

中央，沒起點與終點如一首蜿蜒音樂的是現在稱為美崙溪的米崙溪，「溪水過筑紫橋，流過朝日橋、日出橋，便到海了。如果選擇一格底片沖洗花蓮，所有花蓮人應該會同意把鏡頭架在米崙山上，對準這一系列橋，對準海。」

1930年，在一張黑白的照片裡，我們看到原住民爲了生存而努力，看到龍瑛宗在薄薄社祭典忽然想到自己的存在：「太平洋上一個渺乎其小的孤島台灣的東部地方，就在那裡的海岸山脈，這一刻正有我這個人在走著……」，看到二二八事件延燒到花蓮小城，並且在1947年，南方澳海邊發現小說家楊照的外祖父許錫謙的屍體，看到《東台灣新報》、「奇萊吟社」和《更生日報》在花蓮的開創與發聲。

在1924年，站在更生報社前面的小廣場，我們看到日本文學的花蓮，日人所創的「東台灣研究會」刊行的《東台灣研究叢書》中，留下許多日人對東台灣深深的眷戀，「峻峰，海濤，皆天地之幽趣。而傳自太古的水籟山精，依然不停地流來流去。外面雖有變化，但萬物卻古今一無增減，所謂不生不滅，不增不減……」，太魯閣的山川風情，讓文人學者停下腳步駐足欣賞，將太魯閣定格在他們的方格紙中，駱香林的〈太魯閣遊記〉、楊牧的〈俯視——立霧溪一九八三〉、陳列的〈山中書〉、〈我的太魯閣〉，甚至陳黎自己寫的〈太魯閣·一九八九〉，花蓮除了山川景物的豐美，日本移民村中亦有富庶的街景，豐田村的客家青年吳鳴在六十年後，「將以筆為鋤，在稿紙上再現他『豐饒的田園』」。

當花蓮還睡在辭典裡部首的森林，原住民的神話已登陸花蓮，1812年到1925年，隨著不同族群踏上花蓮，花蓮於是有許多不同的名字，阿美語的「澳奇萊」、漢人的「奇萊」與「洄瀾」——「這是一個凝聲音與形象於一體的名字：洄瀾。花蓮登陸在花蓮海岸。」，在還沒有花蓮港的海濱，我們聽到「海浪在歌唱，虛詞母音，一如不遠處傳來的阿美族歌聲。Hoy-yan hi-yo-hin ho-i-yay han hoy-yay ho hi-yo-hin hoy-yay。」。

熟悉原住民音樂的作曲家林道生的父親林存本，從彰化遷到花蓮的北濱街和海濱街附近，因為「二二八形成的政治氣壓，導致家人將其文稿、藏書全部燒毀，只留下極少數的殘篇、札記，見證日據時期台灣新文學與後山似無實有的瓜葛」，處在偏遠後山的花蓮亦不能倖免於「政治地震」中。

而面對真正的地牛翻身，花蓮人自有其一套應對之道，各機關團體紛紛舉行震災演習，民眾搶購「地震安全守則六十條」貼紙，「其中流傳最廣的是吃湯圓，而且必須吃七粒。熱心人士大聲疾呼全國同胞一致吃湯圓，以『團結的心』、『黏黏的愛』黏住即將晃動的兩大板塊。」，花蓮可愛的人情在地震中更顯真誠。

時間再回到 1997 年，陳黎站在代表花蓮精神的花崗山上，米崙山公園、忠烈祠和旋轉木馬在他的眼底，在一塊搭蓋著鐵皮屋頂的水泥地上，許多花蓮人在這舞動著他們的生命，從年輕到年老，從原住民少女到外省老兵：

我看到被孩子們訕笑的瘋女人「捧錫鍋」與「阿毛鬚仔」也加入舞蹈，自殺多次的 Cafe 泰雅的萬里子君，黑貓茶室愛唱〈溫泉鄉的吉他〉的艷紅，悉索米旗手許仔，鐵匠木山，雄貓姬姬，棒球隊長……他們全都在那裡。

陳黎的〈想像花蓮〉，用 1997 年的視角作為起點，以想像的風游走在花蓮過去與現在之間，花崗山的小小腹地會回響著日本腔調，在太魯閣山脈與太平洋海岸中，花蓮的四大族群於此融合成洄瀾壯美的聲音——虛詞母音：

穿過我的花蓮港街地圖，在時間中旅行的音樂溪流，沒有標題，一如海浪的歌唱，沒有歌詞，沒有意義——或者即使有，一切歌詞、名字，一切人物、事件，都只是音符的附質：虛詞母音。

在陳黎〈醇厚的人情，驕傲的山水：寫我的家鄉花蓮〉和〈想像花蓮〉中，花蓮的地街景物都有著時代流動的身影，陳黎用花蓮歷史中具有時代意義的時間點，串起

花蓮的人、事、地、物，地方書寫是在為某種地景形塑並予其時代意義，「除了作家本身的實踐，之中仍存有許多歷史與記憶不斷興建與拆除的角力過程⁵²」，讓花蓮的存在不只當下，對過去的回顧與反思，在歷史與個人記憶的互文洗滌下，花蓮的未來顯得更清楚、更明亮。

歷史花蓮之外，生活的花蓮有著可親的故事，隨著陳黎的腳踏車，我們在〈波特萊爾街〉⁵³童年的暮色中，騎過齒模所、騎過一家蚵仔煎專賣店、騎過三家電動玩具店、騎過有錢人家的樓房、騎過賣甜不辣與豬血粿的小店、騎過一座橋、騎過一間酒家……

我會很快地騎過你的身邊。

我會很快地騎過我的成年。

騎回我的童年。

在陳黎的波特萊爾街，在他快速前進當中，他為自己童年到成年的人生作了一番巡禮，由這些花蓮小城的店家與人物交織而成的許多故事，看似瑣碎的一景一物，但這也正是家鄉平凡卻僅有的一切，陳黎置身其中，用第一手的報導告訴我們他的花蓮生活。

〈木山鐵店〉⁵⁴中，不敵歲月威力而變老的鐵匠，他在鐵店門口午睡，夢到了自己的故事；〈髮的速度〉⁵⁵裡，從童年到現在經常光顧的「秋美」和「春美」二家理髮店，春、秋的更迭，如同季節，象徵著時間生命的改變，「春美，秋美；髮的速度是時間

⁵² 馬翊航，〈細碎偷窺，迂迴摺疊：陳黎書寫花蓮／地方的幾種方法〉，發表於「2006 青年文學會議：作家的地理書寫與文學體驗」(2006 年 12 月 16-17 日，國家圖書館國際會議廳)，收於《2006 青年文學會議論文集：台灣作家的地理書寫與文學體驗》，台南，國家臺灣文學館籌備處，2007 年，頁 108。

⁵³ 陳黎，《晴天書》，台北，圓神出版社，1991 年 4 月，頁 94。

⁵⁴ 陳黎，《晴天書》，台北，圓神出版社，1991 年 4 月，頁 19。

⁵⁵ 陳黎，《晴天書》，台北，圓神出版社，1991 年 4 月，頁 82。

的速度。」；〈淚水祭司〉⁵⁶在巷口的雜貨店，賣著人們的夢想和淚水；陳黎和學生暢談聊天的空間與時間交結的〈四季〉⁵⁷咖啡店；陳黎在〈張愛玲與我〉⁵⁸中，看到王禎和帶著張愛玲這位出生、成長於上海市街，看似與陳黎沒有任何關聯的現代女作家，竟遊走在花蓮的街道上：

從天山戲院右轉中山路，我彷彿看到一位高瘦時髦的女子，從東部書局隔壁樓上走下。天山戲院，東部書局，中山路……這些都是王禎和小說裡最常出現的場景。

當張愛玲 75 歲，孤寂地陳屍美國寓所的消息在中秋夜蔓開，在島上引發一波又一波的哀悼與追憶，而年輕時曾帶著張愛玲在花蓮一遊的王禎和，卻早她於 1990 年過世，王禎和離世的消息在家鄉的花蓮「並不會比一片葉子的墜落更引起路人的注意」，如同秋天的葉子般，他的一生，在花蓮中正路、中山路交會處，獨自翻成〈寂寞紅〉⁵⁹。

這是陳黎每日生活的街道，因他的文字依附其中而有著不同的故事，他在愉悅與悲傷中充裕心靈，在實與虛的交錯之中構築他的小城，虛也是一種實——是不同時空的「實」堆疊在一起的，陳黎的小城書寫，很多地方都是一種虛實的疊構。花蓮其實沒有波特萊爾街，〈木山鐵店〉其實是「木三鐵店」，〈四季〉中的咖啡店也已經暫停營業，陳黎散文中出現的地點和店名是不是真的並不是那麼重要，因為那是一種當下寫作的氛圍，即使有些店家已經歇業，但是那種活在文字中的感覺還是存在於作者與讀者心中的小城。

⁵⁶ 陳黎，《晴天書》，台北，圓神出版社，1991 年 4 月，頁 102。

⁵⁷ 陳黎，《偷窺大師》，台北，元尊文化公司，1997 年 9 月，頁 57。

⁵⁸ 陳黎，《偷窺大師》，台北，元尊文化公司，1997 年 9 月，頁 106。

⁵⁹ 陳黎，《晴天書》，台北，圓神出版社，1991 年 4 月，頁 66。

二、有色彩·美食和聲音的風景

作者用自己的身體去親身感受腳下土地的熱度與生命，心靈自由地詮釋並賦予其感情、記憶與建構的意義，人文地理學中的「地方感」，有著作者視覺、味覺與聽覺參與其中，因為人的身體及意識的示演，與地方有著聯繫與不可切割的特質，地方書寫將更具親切與韻味。

在陳黎花蓮的書寫中，視覺和聽覺如一些叫賣聲音的描寫是比較大宗的，而味覺、嗅覺則比較少，因為人是直接感官的動物，眼睛是我們最不費力氣，可以最快速汲取訊號的器官，透過視覺傳達到腦部，轉化成作者知性與感性的文字書寫。

1、視覺

〈山胞〉⁶⁰一文中，母親的相簿裡一張發黃的照片——「繪上綠色的山壁前，兩個紅衣的山地婦人合抱著一個小孩」，那個小孩即是作者，兩歲時作者的父親出海捕魚，母親到太魯閣幫修築橫貫公路的榮民們洗衣，落石擊中作者的頭部，榮民伯伯送他到醫務站，附近的山地朋友亦來幫忙照顧作者，我們看到花蓮不同族群間彼此扶持的真情，作者時時懷念在山上的日子——「大家像同胞一樣在一起生活的日子。」紅衣綠山的對比色調，相信在陳黎的童年記憶中將永不抹去。

〈小城攝影家的愛情〉⁶¹中，出生於花蓮的攝影家潘朝成，他一張張花蓮榮民的照片感動了陳黎，潘朝成在花蓮美崙的「榮譽國民之家」與散居東海岸，那些曾經年輕風光，如今卻由希望轉向失望，由生移向死——被遺忘的異鄉老人，潘朝成用鏡頭捕捉暮年生命的聲音與色彩：

他彷彿感覺自己透過鏡頭為逝去的時日留住光影，為漸趨死亡的生命注入活

⁶⁰ 陳黎，《人間戀歌》，台北，圓神出版社，1989年8月，頁24-25。

⁶¹ 陳黎，《偷窺大師》，台北，元尊文化公司，1997年9月，頁145-166。

力。他要讓橫死於記憶角落裡的某個集體生命，在黑與白鮮明的影像世界裡復活過來。

小城攝影家的愛情，是對花蓮被遺忘族群的大愛，花蓮人的個性與蘊育他們的花蓮母親有著一脈相承——包容且開闊的襟懷。

一場突然的病，陳黎看到了自己的渺小與瑣碎，並在〈平凡的風景〉⁶²中體會不平凡的珍貴，那一天早上，「他看到金黃色的陽光溫暖而舒服地穿過玻璃窗射進來，……他推窗，發現遠山像一列青玉，寧靜、嫵媚地在晨光中微笑著。」和妻女在花蓮的石雕公園中體會生命裡簡單的快樂，原來在我們的身邊有許多不經意的美與值得好好珍惜的事物，金色的陽光有著治療人心的神奇力量，花蓮遠山含著笑意靜靜凝視著人間的一切。

在花蓮的中學任教，孩子們豐富的想像力和靈活的思考，常令他喜悅。對於花蓮人來說，每日相依相偎的太平洋是他們再熟悉不過的藍色寶貝了，聽聽花蓮〈孩子們的海〉⁶³色澤是如何鮮明而活躍：

像一床動來動去的藍色被子。

海像飄著許多白雲倒掛在腳下的天空。

海像浸著紅色藍色墨水的巨獸在夜裡用牠的頭髮糾纏我。

海像老師洗過一遍又一遍的牛仔褲，又藍又白。

海可以不只有單純的藍色，在清晨他可以是透著日光的銀白色，在傍晚，他可以是染著餘暉落日的嫣紅色，在夜裡他又是混著黑霧的墨色，海要用什麼顏色來彩繪，這個色盤的顏料由每一個人自己決定。

⁶² 陳黎，《人間戀歌》，台北，圓神出版社，1989年8月，頁41-43。

⁶³ 陳黎，《人間戀歌》，台北，圓神出版社，1989年8月，頁71。

花蓮的地震在陳黎的筆下是幽默且諷刺的，延續其現代詩中地震書寫的特質，散文中的地震亦是倒置社會秩序的頑皮之徒，「地震調整了生活的速度，顛覆了某些既定的價值標準。」。在學校，象徵道德最高指標的公民與道德老師「在上課時被掉下來的國父遺像打到頭，相框落地，碎了一地玻璃；學生們發現：沒有玻璃框著的國父比較和藹可親。」花蓮小城最高的一幢大樓受不了地震的摧枯拉朽下而龜裂，但在「國家最高的行政首長從南部坐飛機趕來視察，地震忽然停止。」陳黎對制式的教育與僵化的政治思想用反諷的文字表達內心的反思。

但在嘲諷中陳黎仍不忘其作家詩情化意的美學本質，不待在危險教室而走到戶外的老師和學生，大家「不分性別、不分年級，所有的人都跟藍天、白雲，以及偶然搖動的綠樹同一班。」，因地震而停電的小城，不願回到屋內而在空地靜候，彷彿曠野裡的牧羊人的作者，「我抬頭，看到群星像一海洋的魚在夜空裡游來游去。燦爛，燦爛的光，造物主正用他最純淨的語言向我們說話。」地震讓小城人們體會到除了肉體搖動外的心靈撼動。

2、味覺

經過視覺的傳送洗禮後，接著進入可口的味覺空間，我們透過眼睛的舌頭以及視神經的味蕾，感受陳黎文字的氣息和鹹香苦甜的各种滋味。

〈小津安二郎之味〉⁶⁴是一種平淡的生活滋味，小津安二郎是日本導演，他的電影都有著簡單而類似的主題，「在這樣一種單調、封閉的情境中，生命的主題反覆地被上演著：愛、婚姻、友誼、孤獨、死。如此地單調、沉靜，以至於如果你發現自己在看戲，你會覺得不耐或打瞌睡。」如此的電影為何還深受某些人的喜愛？因為他們為小津安二郎的「電影中傳遞的對無常、不如意的人世的悲嘆，對維持生命中美好記憶的努力而感動。」日本電影的滋味和作者現實生活中吃日本料理的經驗互相貫穿，父

⁶⁴ 陳黎，《晴天書》，台北，圓神出版社，1991年4月，頁15-18。

母親常帶作者到市區一家日本料理店用餐，「大同小異的幾樣料理，外加一點點酒。」和老闆或老闆的兒子親切交談，這樣的光景雖然也是平淡、單調，卻讓作者回味。當料理店將頂讓給別人接手時，作者口中的料理「吃得有一點恍惚。我想到年輕的老闆跟他父親殷切的待客之情，我想到小津安二郎的電影，心中一股說不出的味道。」。料理的滋味和人情的滋味交混，讓陳黎感到餘韻無窮，少了一味——人情之味的日本料理，滋味將不再令人感動。

在榕樹下賣檸檬冰四十多年的老者，攤子旁邊賣綠豆湯的是他的女兒和女婿，老者的檸檬冰是正老牌的檸檬冰，檸檬現切、現壓，加上一些糖水和冰水，喝起來一點也不苦澀。「他的冰攤、他的身影早已成為這小城風景的一部份：在夏天，當生命由翠綠轉成金黃，由檸檬轉成檸檬汁。」早期生命的夏天似乎比較長，老者出現賣冰的時間往往有四、五個月，但近年，夏天似乎變短了，只在最熱的七、八月接近黃昏的時間出來賣檸檬冰，這檸檬冰的滋味，是時間流逝的味道，是生命變化的味道，這是一幅〈有綠樹，檸檬和時間的風景〉⁶⁵，「你的確看到這幅風景，以及在風景中進出、老去的大人、小孩，和我。」

更多的花蓮滋味，我們可以在陳黎〈花蓮飲食八景〉⁶⁶中找到附有詳細地圖與解說的美食情報。陳黎用字煽動著我們前往花蓮的心，「如果你看了這篇文章，趕緊坐火車，坐牛車，坐飛機或坐傳真機來花蓮，我想應該還來得及恭逢其會。」陳黎推薦給我們的八道花蓮美食分別是：

- 一、美侖園景午餐／午茶
- 二、花間茶堂坐談人間
- 三、藍藍冰涼肥美沙西米
- 四、松園黃昏餐風飲茶

⁶⁵ 陳黎，《偷窺大師》，台北，元尊文化公司，1997年9月，頁54-56。

⁶⁶ 陳黎，《陳黎情趣散文集》，台北，印刻文化公司，2007年4月，頁273-278。

五、和南寺素食水色星光

六、豆子舖涼甜紫米粥

七、民國路蹲嚐一口餡餅

八、邊走邊吃紅豆麻糬

享用美食是人的本性，而在酒足飯飽之後，還有餘力創作則是作家的天性的了，陳黎的許多作品都是在這八道美食中蘊積而成的。

花蓮飲食一景：美崙飯店前綠意盎然庭園，在那片美麗的玻璃窗後和心愛的家人一同看著美麗的風景，這是美好親情之味，「母親說過年到外面吃飯，跟回家／幾天的弟弟。我們到外面吃飯／看窗外明亮的草地，天上的雲⁶⁷」。花蓮飲食二景：王記茶舖的茶飲與氣氛——瞬間之歡愉。「只要在花蓮，你就是在花間，在人間。花間一壺茶，獨飲誰願意？當然是兩三好友，加三四點心，外加一室嗡嗡的人聲／人生。」

花蓮飲食三景：太魯閣口附近的藍藍小吃店，這裡的生魚片和著太魯閣的溪谷、峭壁，留有七星潭的餘韻；吻仔魚煎蛋在立霧溪蜿蜒細流的洗滌下更有口感。花蓮飲食四景：松園別館午茶，陳黎在〈想像花蓮〉中曾提到「如果選擇一格底片沖洗花蓮，我要把鏡頭架在美崙山上，對準入海的美崙溪。」這美崙山上的最佳地點便是松園別館，花蓮 2006 至 2008 年三屆的「太平洋詩歌節」都是這此吟唱美麗詩歌，在這兒飲一杯摻有松針的特殊飲品，看海清談，人生最快樂之事莫過如是。

花蓮飲食五景：和南寺的素餐，肉食主義者的陳黎何以嚙如草的素食，原因很簡單，因為有詩人愚溪熱情的招呼，「席間他夾菜、倒茶不止，妙語如缺席但宛在眼前的豬油滑溜。他超級熱情卻讓人一點不覺肉麻，除了因餐桌上無肉作祟外，跟他的愚憨、好客有關乎？」吃完晚餐，如此素美的一次經驗，讓陳黎寫下了「海與天的床

⁶⁷ 陳黎，〈小宇宙 II·93〉，《小宇宙 II：現代俳句 200 首》，台北，二魚文化出版公司，2006 年 6 月，頁 206。

榻如此重，藍色如此輕⁶⁸」的詩句。花蓮飲食六景：可愛小巧的「豆子舖」，他們的紅豆紫米粥涼甜、大碗又好吃，陳黎喜愛這碗粥的香甜，「我拜託她把我當做她的家人，務必要為我把店繼續開下去。」

花蓮飲食七景：民國路上的一口餡餅，這裡的餅好吃的原因在於老闆夫婦的勤奮與和善，「先生的手因此受到職業傷害，工作時右手拇指與中指間會疼痛。難怪吃起來滋味特別好。」、「吃著這被一隻因翻轉餡餅千萬次而受傷的手烘焙出來的美味餡餅，能不爽嗎？」。花蓮飲食八景：紅豆麻糬，陳黎在散文〈麻糬〉⁶⁹曾提到這香軟好吃、又Q又甜的麻糬，陳黎強調，在花蓮吃麻糬，一定要「邊走邊吃。這才是花蓮主人，而非『台客』的風格。」

花蓮先賢駱香林曾於一九四九年手訂「花蓮八景」：「太魯合流，八螺疊翠，築港歸帆，澄潭躍鯉，能高飛瀑，紅葉尋蹊，秀姑漱玉，安通濯暖。」陳黎為踵繼前賢的花蓮書寫，在〈花蓮飲食八景〉中自言其創作仍「略述花蓮生活風情，並一逞／陳『口舌』之快。」，半世紀來在花蓮生長與居住，在每日單調重複的生活軌道上，陳黎對其好惡之物有著深知與感受，熱情如陳黎，如果不四處品嚐，如果不大嘴巴地奔走告知，「還能做什麼，如果不叫我們的嘴巴、舌頭說和吃？」。

3、聽覺

陳黎書寫聲音方面的散文，深受稱美，〈聲音鐘〉一篇更於1999年收入第四冊國中國文課本，成為中學生描摹聲音的優美教材。陳黎喜愛音樂的因子潛藏在他創作的熱血中，在沒有五線譜的紙上，陳黎的文字如黑色的小蝌蚪，自在地游走於散文的字裡行間，我們在陳黎的文字上感受到音符躍動的舞姿。

⁶⁸ 陳黎，〈輕騎士〉，2006年3月，未集結作品，陳黎文學倉庫 <http://www.hgjh.hlc.edu.tw/~chenli/index.htm>。

⁶⁹ 陳黎，《人間戀歌》，台北，圓神出版社，1989年8月，頁10-11。

陳黎對花蓮小城中各式叫賣聲音的書寫有著濃厚的土地性，這些回憶混雜著食物的美味與充滿韻致的聲音，沈睡在作者腦內深深的摺皺處，待夢中童年的呼喚而再次甦醒。〈麻糬〉的叫賣聲，不知不覺中滲入花蓮人的記憶裡，成為陳黎小時候美好家園的象徵：

如果你住在花蓮，你一定聽過一位歐吉桑，推著腳踏車在街上急促地叫賣：「麻——糬，麻糬、麻糬哦！」這聲音從什麼時候開始，花蓮縣誌上並沒有記載。如果你問住在花蓮的人，他們一定會回答：「從小就有了！」對我而言，他的麻糬已經成為整個童年與鄉土的象徵了。

這又Q又甜的麻糬，讓人感覺到生命的美好與珍貴，但麻糬不僅是甜口的點心，在陳黎心中它還是擊跨僵化與教條的「利器」，它柔軟而無尖角，但卻成功的擊倒了三民主義與萬歲的大人物，長駐花蓮人的心裡：

百十年來，物換星移，許多在課本裡、在牆壁上、在升降旗典禮裡被大家高呼萬歲的大人物都萬歲、千古了，只有這卑微的麻糬，仍然鮮活、甜美地存在於這土地上人們的嘴裡、心裡。

在平凡的生活中，「除了自己偶然放的唱片，日子安靜得像掛在壁上的月曆。」，但每日如準時出現的叫賣聲卻成為陳黎的〈聲音鐘〉⁷⁰、日曆與月曆，讓他平淡的生活充滿秩序與規則的活力。

早晨，「豆奶哦，煎包哦，糯米飯哦」和「美心麵包車」嬌滴滴的聲音「最好吃的美心麵包，最好吃的美心三明治，請來吃最好吃的美心巧克力蛋糕，美心冰淇淋蛋糕……」它們大大方方溜進每一個人的耳中，繼而攻佔每一個人的胃。

⁷⁰ 陳黎，《人間戀歌》，台北，圓神出版社，1989年8月，頁58-62。

下午，「肉圓，豬血湯，四神湯哦」；「芋粿，紅豆仔粿，紅豆米糕」，或者清甜可口的「杏仁露，綠豆露，涼的愛玉哦」。以及賣蝦仁羹歐巴桑平板無奇的叫賣聲，豐富了讓人昏昏欲睡的午後時光。

天氣不好的時候，賣番薯「阿——奇毛」的聲音讓人心頭如陽光般亮黃了起來，這些「聲音鐘」告訴人們時刻、星期與季節：

喊著「修理沙發哦」的車子經過時，你知道又是週末了。賣麥芽糖、鹹橄欖粉的照例在星期三出現；賣衛生紙與賣豆腐乳的，都是在星期日下午到達。昨天晚上你也許還吃著燒仙草，今天你忽然聽到他改叫「冷豆花哦」——這一叫，又讓你驚覺春天的確來了。

這些聲音所構築的是心情的時間，「具體而微地把整個民族、整塊土地的生命濃縮進一句呼喊。」小城的生活，不能少了它們的出現，「這些美妙的叫賣聲，活潑、快樂地在每日生活的舞台裡翻滾跳躍。他們像陽光、綠野、花一樣，是這有活力的城市，有活力的人間，不可或缺的色彩。」

「你聽，那一聲聲拉長的吟唱：『鹹——芭樂，鹹——甜——脆——，甘～的哦！』」是不是一種人間天籟、台語的瑰寶。陳黎讓這些聲音的音質與音樂性，和文學作了最直接的連繫，「這些令人耳熟能詳到習焉而不察的街頭聲音，成為陳黎召喚非自主記憶（involuntary memory）的一種觸媒⁷¹。」在視覺的刺激後，用聲音來撫平大腦的波動，我們享受這種「平民化的古典音樂」。

陳黎的另一篇散文〈一萬枝李子糖的春天〉⁷²中，叫賣聲同樣融入了小城的風景和他的生命回憶中：

⁷¹ 許甄倚，〈棲居的詩學——陳黎作品中的空間印象與人文關懷〉，《在地與遷移——第三屆花蓮文學研討會論文集》，頁 121。

⁷² 陳黎，《人間戀歌》，台北，圓神出版社，1989 年 8 月，頁 74-78。

「李仔糖哦！李仔糖哦！」起先只是一種聲音，漸漸的，跟著一張張考卷的翻過，湧進了許多不同長短但同樣鮮活的叫喊。這是如何一種樸拙而動人的樂響啊，李花白，桃花紅，彷彿整個城市都只是糖果與童話造就的花園。

賣李仔糖小女孩小小的紅色夢想，隨著銀亮、童稚的叫喊聲自遠處慢慢走近，陳黎憶起小時候家門前微醺樂人的感人小曲以及沉鬱的薩克斯風，憶起十三歲的中國歌，陳黎的音樂中有青春的記憶與過去的梦想，他希望生命中的不美好可以融化在這枝酸甜而通紅的李仔糖中，李仔糖的叫賣是一首生命的歌，引動著淚的曲調和夢的節奏，「歌裡頭有寄託，有眼淚，有生活。……我願意我的歌有愛，我的土地有歌。」

陳黎中學的音樂老師郭子究，可以稱為花蓮的音樂之父，他最為大眾所知道歌曲有〈花蓮舞曲〉、〈回憶〉、〈你來〉等，而竟有許多人把〈回憶〉當做花蓮縣歌(雖然官定的〈花蓮縣歌〉的確是郭子究所作)，在〈尋找原味的〈花蓮舞曲〉——重唱郭子究半世紀名曲〉⁷³中，陳黎探索中學時所吟唱郭老師的音樂，「具有濃厚的鄉土風味，但是歌詞文謔了些，很難讓人跟身邊的生活情境配合。」奇異感受的疑惑。

陳黎參與花蓮文化中心「藝文家建檔計劃」的工作，在經由不斷聆聽、閱讀，並與郭老師深談後，這多年的謎團才獲稍解。原來這些歌曲中大部分的歌詞，是出自於同樣任教於花蓮中學的其他外省老師之手，陳黎並無意否定這些外省老師們對花蓮或是對台灣的貢獻，「因為他們的存在給這個島嶼注入了新活力」，這群人將自己的生命經驗化為文字，期待更多島嶼上的人們欣賞：

他們用各自的鄉音在太平洋濱上課、唱歌，唱新譜的海岸之歌。這種不協調的協調自然也是一種「族群融合」，一種混血、新生，一種無法磨滅的歷史的真實。

⁷³ 陳黎，《偷窺大師》，台北，元尊文化公司，1997年9月，頁122-144。

成年後的陳黎深深感受到這些曲子的特殊性，郭老師的這些歌曲是一個小小花蓮的縮影，融合、包容與寬闊的胸襟，這是作者與我們在歌曲中所共同學到的意義。

我們也和陳黎進入小城的山與海中一起鼓譟、喧鬧，花蓮原住民的音樂是多元而豐富的，如「阿美族的歌謠較熱情而富活力，卑南族則較抒情、平穩而幽雅⁷⁴。」原住民豐美的歌聲與舞姿每每觸動你我的心，「年輕的女子們穿著五彩紅豔的傳統衣飾，男子們裸著上身，年長的婦女們白衣黑褲，一起在歌聲中擴大、縮小，成為浪中之浪，領唱，應答，領唱，應答……⁷⁵」。陳黎的文字帶著我們自在隨興地享受洄瀾自然的人情和風景，「在島嶼中央的山脈和濱海的山脈之間翻看根據雲、樹、阡陌，同一主題變奏的不同風景」，陳黎在花蓮創作著他自己的〈極簡音樂〉⁷⁶，「拖鞋，腳踏車，山，和海，這就是小城生活的我的極簡音樂。」

陳黎的花蓮有著豐富的色調、可口的風味與優揚的樂曲，不必地圖的指引，也無需向人問路，我們遊走在小城的街道當中，穿過時間與空間，走過文本與實景，看著虛與實在眼前如跑馬燈地快速奔馳，我們就是悠然而暢快的波特萊爾。

⁷⁴ 陳黎，〈音樂精靈·17〉，《詠嘆調》，台北，聯合文學出版公司，1994年11月，頁96。

⁷⁵ 陳黎，〈腹語術·25〉，《詠嘆調》，台北，聯合文學出版公司，1994年11月，頁178。

⁷⁶ 陳黎，《偷窺大師》，台北，元尊文化公司，1997年9月，頁224-232。

第三節 身邊的卓別林

一、親情戀歌

每一個人都會從自己身邊最熟悉的事物寫起，陳黎自言，寫作這麼多年，一直到現在他對人一直比較有興趣、有經歷，不同的人和人性的觀察總是看得比一般人更深，懂得更多一點，對人的觀察不必刻意，我們每個人每天都是在被觀察和觀察人當中生活，我們的身邊有許多各式的樣本可供寫作。

「我喜歡從平凡的事物中尋長久存在的情趣，每日走過的街路；每日遇見的學生；家人……因為記憶，因為靜思，因為親密，他們常常在我的心中閃現彩虹般的美感⁷⁷。」陳黎花蓮書寫中，所出現的各類人物，他們扮演的舞台都是在花蓮小城，我們可以看到陳黎家族史的縮影，從小到現在半個世紀時間的累積，陳黎家園的一磚一瓦，是他與家人依循親情的藍圖所共築的夢想世界；我們可以看到陳黎的學校與學生，在海岸教室用最新犬儒英漢雙解字典，傳授悠揚美麗彩虹的聲音，陳黎偷窺著身邊人物的一舉一動，用高深莫測的功夫把他們的身影化入文字於無形。

陳黎對母親是眷戀的，他的散文中母親的身影時時出現，童年到中年，50載的歲月中對母親的愛是永遠不變的唯一。〈子與母〉⁷⁸中，陳黎用了「說反話」的方式，強烈表達他內心母親的重要與愛意。「俗話說：『孩子不打不成器。』我恐怕要說：『母親不罵不上進。』」陳黎從小到大，對於母親所做的大小事情，都極盡干預之能事，母親對於傳統宗教的信仰，食物的祭拜和香油錢的捐贈等，作者自言「我並未絕情到要母親棄絕那些最基本的人性的信仰、崇拜。但在幾次示威、抗爭後，她不得不把祭拜的形式，次數降到最低」、「我總把拿著錢包準備掏錢的母親罵回去」，因為從小住在

⁷⁷ 陳黎，《彩虹的聲音——序》，台北，皇冠出版公司，1992年7月，頁3。

⁷⁸ 陳黎，《人間戀歌》，台北，圓神出版社，1989年8月，頁142-148。

上海街的媽祖廟前，對於廟的種種無理喧鬧——誇張的誦唱聲、號召信徒踴躍捐輸的精神喊話……，讓陳黎自心裡產生一種對有神論宗教的不信任與反感。

在家中經濟困頓時，母親的儉省讓作者心疼，她把剛煮好的熱飯菜給孩子，自己卻吃著前一餐或者前二餐的剩飯菜，爲了家庭與孩子，母親扛起了所有的重擔，她堅強勇敢地付出且無怨：

我不知道在那段日子裏，她如何以她微薄的雇員薪水，一面爲丈夫還債，一面撫育三個兒子。我想除了省以外，就是忍吧——忍親友間的冷語；忍對自己美麗青春的回憶；忍希望之幻化爲失望。

即使家中經濟不是很好，母親對於陳黎喜愛音樂的心卻不曾澆熄，哥倫比亞立體唱機的聆賞樂曲，參加音樂會、舞蹈表演會，陳黎對古典音樂的涉獵是母親給了他入場的門票，「長大的我不是因為小時候她的啟蒙、關注，才會對這世界上美好的事物那般癡狂嗎？」

小時候母親對陳黎的付出，讓長大後的陳黎也懂得爲母親付出，他不顧母親強烈反對，買了一部新的、大的彩色電視機給她，希望她用彩色的視野欣賞世界的一切；幫母親買一台嶄新的錄音機，並教她轉錄土風舞曲目，讓母親可以與同事、好友共享妙曲佳樂；幫母親拷貝好看的影帶，給「她那三、兩個童年好友看，彷彿要從這一卷卷錄影帶裡重現她少年的渴望，青春的美夢。」，我們看到了真心關懷母親的作者，在成長的過程中，母親的點點付出，現在作者滴滴地回報給母親，母親是他心中永遠的愛的撲滿。

幼年搭乘火車是一件重要的大事，充滿著母親與特殊氣味的回憶，是一列記憶中的〈魔術火車〉⁷⁹：

⁷⁹ 陳黎，《彩虹的聲音》，台北，皇冠出版公司，1992年7月，頁66-70。

我特別懷念童年時候的東線火車。那時候，坐火車似乎是一件大事。每次要到外公家，母親總是燒一大鍋熱水幫我們兄弟洗頭、洗澡。記憶中我的東線火車總是載著明亮的陽光跟濃濃的肥皂味……

作者在這些開開合合，倒出這些，又裝進那些魔術盒子中，體會不同的人生，這小小的方盒承載著許多人的青春、希望、歲月與夢幻，作者童年母親的影子也隱身在這魔術盒子中，繼續向未來行駛。

陳黎陪母親走了一趟特殊經驗的〈臉盆之旅〉⁸⁰，參加「愛力生 G 蒜頭精」產品發表會的人，大家的目的似乎都在那一個大大小小，五顏六色的塑膠容器，主持人在最後一場發表會上一段感性的話，讓臉盆的意義不同了起來：

我知道你們拿的臉盆都已經夠多了，你們要來領的不是少一個也沒有關係的臉盆，而是生命裡難得一現的熱鬧感覺。人是感情的動物，我相信我們會懷念各位，就像各位會懷念我們，懷念我們的蒜頭精、我們的臉盆……

看似貪小便宜的人性背後，「一反往昔爭先恐後、搶著從座位上起來領臉盆的情況，今夜大家都靜靜地坐著，不忍離開自己的座位，不忍離開這帶給自己歡笑與活力的聚會。」，這些婆婆媽媽們深深的省思，讓作者和母親在這商業行銷的現實上，走了一次不世俗的人生之旅。

〈甘納豆的世界〉⁸¹中，由母親手上的甘納豆，作者體會到了小小的美好渴望，幼時甜美的滋味，在那一格格抽獎的小紙上：

十次有九次會抽到「小」字，換一包裡頭不到十粒豆子的小包甘納豆。你意猶未盡地吃完，已經沒有錢了。你覺得甘納豆真好吃，你覺得懸在那裡的唯一的

⁸⁰ 陳黎，《彩虹的聲音》，台北，皇冠出版公司，1992年7月，頁71-74。

⁸¹ 陳黎，《彩虹的聲音》，台北，皇冠出版公司，1992年7月，頁105-108。

一包特大號甘納豆是世界上最美好的東西——你從來沒有看到有人抽到過它，它像夢一般清楚地讓你看見、又像夢一般難以實現。

長大後，母親拿了一些給作者和孫女吃，並說「你們既然喜歡吃就把整箱甘納豆搬回去」，他並沒有照著做。作者想把那小小、甜甜的甘納豆留在更寬闊的記憶世界。因為他期望「世界要大大的，人要小小的，才會感覺渴望的美好。」

陳黎印象中母親並不是一個愛說話的人，但陳黎的記憶中，母親的語言是構築他成長的繩索，陳黎的母親是客家人，因在日本小學上課，所以會日語，而陳黎的父親是說台語的，所以她也會說台語，〈母語〉⁸²——哪一種話是母親真正的語言，而母親的不同語言背後又藏著如何的情感？

對語言的使用，母親自有一套準則，她用日語、台語與作者兄弟及作者的父親溝通，只和少數的親友們說客語，而國語的使用對母親而言更是謹慎而神聖的：

國語對母親而言似乎是神聖的語言，使用的場合或者是在辦公室對她外省籍的上司，或者是在學校母姊會或者逢年過節帶我到老師家送禮時，都是用一種極謙卑、誠敬的語調一字一句謹慎地說出。

母親在不同語言後的情感與用心亦是不同的，日語的母親是和父親溝通甚至爭執的女人；台語的母親是關愛孩子的媽媽，在訓斥、告誡作者中，「台語在她的口中變成一種愁苦的語言」、「那是一種半哀求、半自虐，近乎神經質的語調；她的話不多，卻總是像匕首般插進我的心上」；客語的母親是一種對同鄉或自己親族的關懷。

也許是有著時代情結，也許是有著省籍情結，在各種語言的相較之下，陳黎的母親並不常使用自己的母語——客語說話：

⁸² 陳黎，《彩虹的聲音》，台北，皇冠出版公司，1992年7月，頁109-113。

有人說母語是做夢時用的語言。我不知道母親做夢時用什麼語言，但我確定即使有一天母親不再說話，我仍會在夢中清楚地聽到她跟我說話，不管用的是台語、客家話、日語或者國語。

除了自己血緣的母親，陳黎還有一位法定的母親——丈母娘，陳黎在描寫〈我的丈母娘〉⁸³時的筆法是辛而不辣、戲而不諳的風趣幽默。

陳黎的丈母娘和中國所有平凡的女人一樣：

她具有中國婦女所有的一切優點，也具有中國婦女所有的一切缺點：純樸然而無知；善良又好管閒事；嘮叨、粗俗，同時勤奮、天真；常常想省錢、佔小便宜，常常卻弄巧成拙，吃了大虧。

陳黎的丈母娘曾在牛奶廠發放過期免費的牛奶，一馬當先地連搬三、四箱回家；把別人給她的剩東西奉為至寶，在家裡各個角落到處放置她那些亂七八糟的寶貝收藏；出外旅行，總不忘把火車上的杯子、廁所裏的衛生紙統統帶回家，因為——人生在世本來就要物盡其用；她會禁不起高利的誘惑而把錢放入地下錢莊、加入親朋好友的這個會、那個會；喜歡貪小便宜地買東西、屯積東西；婚喪喜慶，有請必到，並每每像小孩看熱鬧般搶著佔據最有利的位置……。

看似鄉下愚婦的言行舉動，讓人覺得不太可靠的丈母娘，也是有智慧且可以信任的時候，她奉丈夫為偶像，且貫徹始終、效忠不二，丈夫是她最大的信仰。「岳父大人的威權，再怎麼大的責罰也都像石頭入水般，撲通一聲，馬上又回復平靜」，而由於子女們學業有成，鄰居們都覺得是丈母娘教導有方。嫁女兒、娶媳婦，常常要她擔任「牽新娘」的重任，希望好命的她帶給新人好運，無形中，她也成了別人的信仰。

⁸³ 陳黎，《人間戀歌》，台北，圓神出版社，1989年8月，頁149-156。

這是陳黎的丈母娘，她活脫脫地就像會出現在我們身邊的歐巴桑，那麼寫真而生活化，「丈母娘看女婿，越看越有趣」陳黎覺得他自己看丈母娘也是一樣的高興而有趣。

在陳黎的丈母娘身上，我們可以看到你的母親，我的母親或者他的母親的影子，陳黎把這些母親的身形剪輯融合在一起，作品中的文字沒有絕對，書寫要給人們的是感動，但不是對號入座的感動，而是一種氛圍，一種抒發。

陳黎的母親和丈母娘，在他的筆下十足傳統婦女的形象，「若說文學旨在表現普遍而永恆的人生，這兩個錙銖必較、嘮叨瑣碎的女人，恐怕才是咱們民族的『地母原型』⁸⁴。」，對人性的了解與對生活本質的認知，我們看到陳黎平凡人物中真實的情感，母親不必是正經八百的，不必華麗的修辭與艱澀的文法，平實且幽默的文字中自有動人之處。

陳黎的母親在他的生命中有著讓天平極端傾到的重量，而父親的身影，在陳黎的心中或者是文字中僅佔極少的分子，也許是童年時期，父親的存在近乎無形，因此對於父親的敘寫也趨近於無。

記憶中陳黎對父親是漠然的，不知道父親的故土，也不在意父親想些什麼。〈父土〉⁸⁵對陳黎來說，是陌生的世界，「從小到大，在旁人眼中，有些事我似乎與眾不同。……除了『媽媽』之外，連『爸爸』都沒喊過」，為公視拍「文學風景」影集的女導演曾經問陳黎：「你作品裡母親的形象強烈，父親的形象相對模糊，是否也是一種對父權或威權的反抗和批判？」陳黎開始思考自己生命中父親一詞的存在意義。

⁸⁴ 莊裕安，〈吃蓬萊米，打萬邦嗝——讀陳黎散文〉，《陳黎散文選：1983-2000》，台北，九歌出版公司，2001年4月，頁7。

⁸⁵ 陳黎，《陳黎散文選：1983-2000》，台北，九歌出版公司，2001年4月，頁247-255。

對父親深刻的印象是他工整的字，「環肥燕瘦，相映成趣，好像是平假名化或草書化的楷體字——非常秀麗而有個性。」；假日時帶著一家人用一部小小的 Honda 50 機車遊遍花蓮市區，美齡公園、忠烈祠、吉安鄉的王母娘娘廟……都是陳黎照片中可印證的回憶；父親的日文能力是陳黎唯一倚重的部分，「寫作、閱讀或看『小耳朵』節目遇到有問題的日文資料時，才會想到我的父親」。

父親在退休後寫了一本《我們的家族》回憶錄，寫出他的家族與生命歷史，陳黎在冬山河邊的民厝裡，「想到這附近就是我外曾祖母、祖母出生之地，想到我的父親、祖父、曾祖父曾經奔波在這塊非常綠色的土地上，流下，可惜，沒有顏色的汗或淚，我是有一點感動。」陳黎曾經懷疑自己的世界和父親的世界沒有什麼要聯絡的，但在眼前，「這塊我父族所來自的土地對我既陌生又熟悉。……因疏離而引起我的親近，好奇，因虛幻而真實。一如我的父親之於我」，陳黎與父親的圈圈因此有了重疊的交集。

在熱愛的古典音樂中，陳黎找到了父親存在的註腳，法國作曲家薩替（Satie）稱他的音樂是「家具音樂」或「壁紙音樂」——意指演奏時人們並沒有專心聆賞的音樂，家具或壁紙般存在於我們週遭，我們在其中走動，呼吸，咳嗽，沉思，嬉笑，睡眠，憂傷……卻不覺其存在。父親之於陳黎，就像是太平常、太習慣的家具，雖然努力想扮演好自己父親一職，但在習以為常的身邊，總是容易被忽略而遺忘，「每一個人都是其他人的壁紙。每一個家人都是其他家人的家具。」，父土的面貌在陳黎思考的過程中漸漸明晰起來，父親的存在也許不若母親的顯而易見，但卻樸拙而真實鋪墊在他心靈的深處。

散文中對於家族的描繪，我們看到了與現代詩〈家庭之旅〉中相同的灰色敘寫，每一個人的生命本就存有不完美，陳黎的家人並不是唯一特別的，所以他們的故事雖

有所缺憾卻也有不平凡。我們看到右腳萎縮、殘廢的〈四叔〉⁸⁶，劃破生命的苦難，「他用生命刻印、蓋印，一顆顆鮮明血紅的印章。」一跛一跛地在我們心中蓋下不可消除的烙痕，生命本來就無法十全十美，而諒解不完美的生命，並給予更多的關注，生活和生命的本質才會更顯意義；相對於四叔的歹命，看似好命的〈阿姑婆〉⁸⁷內心則有著深沈無比的黑暗，「她的潔癖，她的任性，她不可理喻的好惡，讓想要接近她的人感到困惑。」通往她世界的路實在太迂迴且曲折，阿姑婆內心世界的大門，連最親近的丈夫和女兒都找不到開啓的鎖匙。

陳黎散文中的親人，就像每一個人家中父親、母親或其他親戚的縮影，沒有特殊與完美的包裝，有著平淡的生命情調與人生苦難，我們進入他們的世界中，看到自己的過去或將來的可能，這是陳黎的花蓮家族史，也是我們每一個人反省自己生命的人生通史。

二、陳腐先生

陳黎在花蓮小城的中學任教，三十年的教學生涯，學校的一切無形中也成了他生活與書寫的一部分，不同的學生與同事，交集而成一所特殊的中學，陳黎化身為「陳腐」先生，在學校做著一點也不陳腐的教育工作。

〈陳腐先生傳〉⁸⁸其實寫的就是陳黎的自況，我們看到一位眾人視之為異端的教師，在課堂施以其特異的教學方式。陳腐先生其實叫陳庸，是個教國文又教公民與道德又教英語的「綜合科老師」，他為何會讓人感到「腐」呢？是因那令人驚奇的第一印象「鳥窩般的頭髮，洗得有點髒的牛仔褲，走路時不時往地下看的眼睛和金邊眼鏡。二十七、八歲，瘦而高的個子。最主要的是他腳下穿的涼鞋——不，比涼鞋構造還簡

⁸⁶ 陳黎，《晴天書》，台北，圓神出版社，1991年4月，頁10-14。

⁸⁷ 陳黎，《晴天書》，台北，圓神出版社，1991年4月，頁118-121。

⁸⁸ 陳黎，《人間戀歌》，台北，圓神出版社，1989年8月，頁172-178。

單的沒有鞋帶的拖鞋式涼鞋。」如此隨興與不修邊幅的「裝扮」，讓人以為他是個送貨的工人。

接著是他的行事與教學風格，其實，他的陳腐「新得令人感到有點驚世駭俗」。他似乎不懂得禮貌或謙虛，開會時大聲指責學校；碰到不喜歡的人或事，毫不留情地脫口開罵；對於自己又自以為是，彷彿他是全世界第一；他上課從不喊起立、敬禮、坐下，常常遲到早退；盡教學生一些奇怪人的奇怪故事，如莊子、列子、許常惠和盧炎……，這樣子的老師其實是「陳庸不至於，陳腐也不足」的啊！

陳腐先生後來離開了學校，但學生受他不少的影響，對於現實與社會似多了一份批判與省視：

做一個自覺的人，做一個不為權威、習慣、形式左右的人！是的，至少讓我勇敢地說什麼是真實的、什麼是動人的、什麼是真正偉大的吧！多愚蠢啊，昨日以前的我，以為自己已經很聰明，以為自己已經把握了生命的意義，但是，面對那些真正有血、有肉、有頭腦、有熱情的青年，我們的一切，豈不是太瑣碎，太可笑了嗎……

我們看到陳腐老師用他自己的方式教育，用異於「正類」的「異類」觀點傳遞自己的熱情與理想給學生，他「既熱情又憤世嫉俗，既驕傲又那麼渴望把訊息傳遞給別人」，這根本就是陳黎而不是陳腐先生。

校園中，各色各樣的老師交織成一張多元的教育網，除了陳腐老師的特異獨行外，K老師亦是校園中引為傳奇的一員。小城曾經流傳著一個謠言：「在群樹亂舞的起風的傍晚，或者在路燈明滅的落雨的夜裡，學校裡會有一尊銅像開始移動，巡視校園，最後它會立在穿堂中央，像衛兵一樣一動不動地瞪視著大門。」，〈銅像幽靈〉⁸⁹的傳

⁸⁹ 陳黎，《偷窺大師》，台北，元尊文化公司，1997年9月，頁13-16。

說就這麼在小城中渲染開來。

K老師教的是基礎理化，卻熟讀《中國近代史》，《蘇俄在中國》，以及《G委員長言行錄》等書籍。因為熟讀偉人著作的緣故，小城居民們竟把他看成會走路的銅像。因「幾個不良少年半夜翻進校園，在偉人銅像旁邊大小便之後，他便慨然發起『守著學校，守著銅像』運動。……K老師守著學校，守著銅像，徹底發揮了維護校園安全的預期效果。」K老師的班級成績總是領先其他班級，原因在於他讓學生在銅像前朝拜、思過，全校因此掀起了狂熱的銅像效應。但自從拆除銅像的消息放出之後，「K老師意識到這股歪風不久也會吹到小城，每天一有空，就穿著那套漿挺得像盔甲的中山裝，到各銅像前佇立良久。」，常見他在銅像面前深思，似乎他就要熔鑄其中，成為另一尊銅像了。

早期的教育與政治有著一條難以劃分的界線，學生的課本與生活中處處有著主義、領袖、國家、責任與榮譽的專制口號，大中國思想時時告誡青青學子們要反共復國，而K老師其實就是我們小時候每日進入校園必見的偉人銅像，它高高在上，是讓人尊仰的象徵，但在陳黎心中卻是積極想要推倒的威權藩籬，因為在21世紀的島嶼上，我們可以鑄造自己的銅像與信仰，即使曾經受人膜拜與推崇，在民主時代的自由洪流裡，它的身形必會日漸變形、微米化，進而消失於世界迴轉的旋渦之中。

在陳黎的校園中，讓他單調貧乏的生活增加許多趣味的，是那些像蝴蝶般每天穿梭在他身邊的女老師們，陳黎對〈這些女人，那些女人〉⁹⁰的存在，是不敢忽視且謹記在心的。

這些女人中有古道熱腸、義正詞嚴「應該被雕塑成揮舞大旗的女英雄，永遠立在中正紀念堂中央，供人瞻仰」的女老師，陳黎認為「她前生一定是激進的街頭運動者，在一個月黑風高的夜晚張貼煽動文字被捕，吃盡了苦頭，這輩子才投胎轉世為思想純

⁹⁰ 陳黎，《彩虹的聲音》，台北，皇冠出版公司，1992年7月，頁88-92。

正、言行保守的女人。」；有喜歡三姑六婆，東拉西扯，集虛偽與自誇於一身喜鬧劇型的女老師，「她們嗓門大，笑聲頻，每天打扮得光鮮亮麗。見面口頭禪是：『新買的衣服嗎？好看！好看！』打招呼的標準動作是：向前三步，拉拉衣服，觸摸質感；退後三步，品頭論足，互相標榜。」；還有一些成天抱怨學生、抱怨家庭的悲壯史詩型的女老師，「她們成天抱怨時間不夠用，作業改不完，學生不用功，孩子不成器，晚上睡不著。」她們永遠有做不完的事，生活步調永遠是追趕跑跳碰的緊迫，「一有空堂，就衝到市場買菜，趕回家洗米、煮飯、收棉被。她們最關心的問題是養生之道，因為她們相信自己的健康是全家幸福的保障。」

而那些女人中有位〈黑肉姑媽〉⁹¹，她並不是陳黎的親戚，她也是這些女人和那些女人中的一員，而她的名字由何而來？「碰巧英文課本裏出現了一位愛搬弄格言的 Aunt Hazel，這達而不雅的譯名遂從此黏在她身上。」，她熱心且充滿活力，她可以是校內的包打聽，幫大家採買東西的跑腿小妹（老妹），也是愛幫人牽線的月老。她和陳腐先生有著相同的熱血，「校務會議上，她會統合各方疾苦，痛陳學校種種措施之不當，讓校方對她又愛又懼。」，她的家政課素有「新娘學校」與「慈母訓練班」的稱譽，學生們上她的課上都戰戰兢兢，不敢隨便言笑，連她的女兒都十分敬怕她。雖被封為「黑肉姑媽」，但她認為：「黑肉總比黑心好！做面惡心善的巫婆，總比做面善心惡的白雪公主好吧？」

陳黎對這些雖身為老師但仍然是普通且平凡的女人們，用冷靜觀察的態度，把她們描繪成形，我們看到這群女人喳呼交談的神情，看到她們為了自己或者家人、學生而奔走努力的模樣，這群女人在鎮日忙碌的生態中，自有其生存的哲學，生活由於人（尤其是一群女人）的流動，而不呆滯，作家冷觀人生舞臺群像，揉和感思與嘲諷的

⁹¹ 陳黎，《晴天書》，台北，圓神出版社，1991年4月，頁110-113。

熱情，對周遭女性有生動傳神的描繪，讀來極有趣味，或令人拍案，或動人心魂，實足以另闢一花園，展現這些文學中的女人（也是現實生活中各式女人）的寫照⁹²。

對這群女人，陳黎大聲呼籲——「溫柔之必要，肯定之必要，正正經經看一名女子走過之必要！」

「〈股票頌〉⁹³，頌股票」，學校中男男女女的老師們，大家爲了共同的興趣而莫名地團結，原本單調、乏善可陳的教學生活，在日復一日改作業、看報紙、打瞌睡、等上課、等降旗、等退休金的日子中，突然如太平洋遇上颱風般有了不同的波浪：

以前從不打招呼的同事，現在碰面都像相遇的螞蟻般駐足交換情報；以前爲了學生成績爭得你死我活、誓不兩立的老師們，現在居然因為發現彼此買的是同一家股票而突然友愛互憐起來。

學校變成了充滿活力的園地，老師比學生們更努力用功。大家會彼此做筆記、聽情報、用專業的能力作分析，「凡一切與股票有關的莫不鉅細靡遺追蹤到底。人生在世，豈可不博學、審問、慎思、明辨、篤行？」

學校有如社會小小的縮影，陳黎的〈股票頌〉中，老師們在教學的光環下，似乎與金錢這種鄙物不可有任何不名譽的關連，在陳黎的文字中，老師是普通人，在卸下老師名稱後，他們只是自己名字的主人，一個平凡的男人與女人而已，同你我一樣是爲了金錢而生活、工作的老百姓，陳黎用了訕笑的語氣敘說校內老師們爲了共同的興趣，及其可能築起的利益而彼此化敵爲友、相親相愛的奇特現象，股票的力量是如此之大，讓夫子們也瘋狂。

⁹² 許俊雅，〈隱有波瀾將成潮——試論洄瀾作家陳黎的散文魅力〉，《第一屆花蓮文學研討會》，1997年12月，頁233。

⁹³ 陳黎，《晴天書》，台北，圓神出版社，1991年4月，頁37-40。

執教三十載的陳黎，對於學校教育的制式與僵化有著深切的省思，在課堂中，他總希望開啓學生自由思考的空間，引導他們用自己的方式看見世界。

陳黎用〈推銷員的精神〉⁹⁴把教學的熱忱投注在孩子們身上，在教室內外，「從論斤批發，芋頭、番薯般物美價廉的升學知識，到精挑細選、逐漸品賞的錄影帶、錄音帶，古今經典名作。」莫不是他推銷的商品，陳黎讓孩子們在書本中、在音樂中、在電影與生活中學到生命的種種可能與人生的悲歡故事，雖然長年下來，付出的成本與回收的所得可能無法平衡，這賠錢生意，還要繼續？「要，……這是生意，也是生命的意義。」。

我們每天生活在不同的〈盒子〉⁹⁵裡，住的房子是盒子、坐的汽車是盒子、吃的便當、看的電視、聽的錄音機都是一個個盒子，陳黎要學生畫盒子，他發現學生們畫的都是四四方方的盒子，他認為，盒子不一定要方的，它可以有更快樂、更美妙的其他樣子。於是學生畫出了千奇百怪各具特色的盒子。「因為一句話，他們打破了固定思想的盒子，創造出自由、多樣的快樂。」

同樣的啓引，在〈孩子們的海〉⁹⁶中，陳黎要學生們自由說出自己心中海的顏色；在〈人性販賣機〉⁹⁷中，陳黎曾經問學生一個非數學的數學問題：

三明治販賣機，投十五元可得一個三明治，投三十元可得兩個三明治，投十元呢？一半的學生回答：「錢會被吃掉！」一半的學生回答：「沒有這樣子的啦！」我說：「投十五元出來一個三明治，投十元不可出來一個二明治嗎？」

⁹⁴ 陳黎，《晴天書》，台北，圓神出版社，1991年4月，頁41-43。

⁹⁵ 陳黎，《晴天書》，台北，圓神出版社，1991年4月，頁28-30。

⁹⁶ 陳黎，《人間戀歌》，台北，圓神出版社，1989年8月，頁71。

⁹⁷ 陳黎，《彩虹的聲音》，台北，皇冠出版公司，1992年7月，頁75-77。

學生的思想可以有無限的潛能，身為老師的陳黎不希望在教育的壓力下，學生們自由想像的空間被縮小，他期望教育能給學生更大的地圖讓他們自在遊走，「投下一枚愛聽古典音樂的硬幣，跳出許多主動求知的學生。」這種販賣機應該在全國各個校園中廣為擺設，讓求知上進可以成為唾手可得的人性商品。

如此具有創意的老師，當然也會擁有許多聰慧靈巧的學生，陳黎教導學生要付出並懂得愛，當陳黎穿著印有〈歐羅肥〉⁹⁸字樣的外套參加學生的畢業典禮，雖然身邊充滿暗暗的竊笑，但陳黎心中仍感到無比驕傲——「充滿跟歐羅肥一樣飽滿的愛」，因為這就是學生阿輝對陳黎無限飽滿的愛與付出。陳黎的學生們充滿了熱心與愛心，〈條碼事件〉⁹⁹中的他們，到處蒐括所有商品上的條碼，因為他們相信，「集五千張條碼寄到X X仁愛之家，就可以換一部輪椅給老人院」的愛心行動，當其中一位學生，花了好大的精力與時間蒐集到五千張條碼，搶先寄到X X仁愛之家換取輪椅時，卻收到了「好好讀書，不要亂開現笑」的殘酷回應。學生們個個哭得傷心，但作者告訴他們幫助他人所得到的「精神的滿足、精神的快樂」在他們用心蒐集條碼的過程中已經深深體會過，這也就值得了。

和舊日的學生一起組攤到市場賣春聯，也是一種特殊的經驗，學生們不見得個個都是書法高手，但是也各有所長，寫「春」、寫「滿」、寫「招財進寶」的人，每個都各有特色，如王羲之、張旭般地下筆如神，他們的收入並不豐盈，但他們每個人內心滿滿，「他們學會應對進退，觀察人生百態」，這群〈賣春聯隊〉¹⁰⁰熱鬧了小城的市場，也豐富了春的意涵。

陳黎的小城，有許多他書寫的樣本行走其間，我們看到一列列活動的文字在播送生活的訊息，陳黎古靈精怪的手可能隨時現身奪取你的視線，用炫目的色彩和音樂吸

⁹⁸ 陳黎，《人間戀歌》，台北，圓神出版社，1989年8月，頁28-30。

⁹⁹ 陳黎，《彩虹的聲音》，台北，皇冠出版公司，1992年7月，頁93-98。

¹⁰⁰ 陳黎，《晴天書》，台北，圓神出版社，1991年4月，頁114-117。

引你的大腦分泌興奮的腦啡。當轉到洄瀾頻道，請鎖定搖控器，不要任意轉台，卓別林式的畫面正準備入侵我們的心。

第四節 活力洋溢的漫步

相對於詩語言中文字的有限性，散文是陳黎更能恣意揮灑愛鄉之情的文字天地。在陳黎的洄瀾散文中，我們看到了近乎地圖式的街景畫面，感受到了人情醇厚的家鄉之愛，作者穿梭在波特萊爾街、楊麗花路，或者陳黎小道，活力洋溢的漫步。

段義孚 (Tuan, Yi-fu)，瑞夫 (Relph) 及其他相關學者強調，「地方」是空間及其實質特徵被動員而轉形而成的：「經由人的住居，以及某地經常性活動的涉入；經由親密性及記憶的積累過程；經由意象、觀念、符號等等意義的給予；經由充滿意義的『真實的』經驗或動人事件，以及個體或社區的認同感、安全感及關懷 (concern) 的建立¹⁰¹。」

在〈想像花蓮〉、〈醇厚的人情，驕傲的山水：寫我的家鄉花蓮〉中，都有一條貫穿陳黎童年回憶與居所的溝水，它連綴了花蓮的街道與歷史過往：

穿過地圖中央的是一首音樂，一首河流般蜿蜒，沒有起點終點，沒有標題的音樂。你說是七腳川溪。你說是砂婆礑溪。你說是花蓮溪。你說是立霧溪¹⁰²。

那是介於明義街與自由街間的生命的小運河，負載著許多童稚的夢想、喜悅，許多現實的污穢、垃圾，許多的生與死¹⁰³。

它是一條空間之流，亦是一條時間之流，在每個城市中流動的水脈，皆是城市裡

¹⁰¹ 艾蘭·普瑞德 (Allan Pred)，許坤榮譯，〈結構歷程和地方——地方感和感覺結構的形成過程〉，收入夏鑄九、王志弘編譯，《空間的文化形式與社會理論讀本》，台北，明文書局，2002年12月，頁86。

¹⁰² 陳黎，〈想像花蓮〉，《第一屆花蓮研討會論文集》，花蓮，花蓮縣立文化中心，1998年6月，頁3。

¹⁰³ 陳黎，〈醇厚的人情，驕傲的山水：寫我的家鄉花蓮〉，《晴天書》，台北，圓神出版社，1991年4月，頁182。

深層意象與想像力昇華的重要處所。藉由這條水流的緩步潺行，我們游走在陳黎所構築的花蓮意象中，也遊走在詩人每日必經的花蓮街坊裡，這是他的日常路徑（daily path），也是他的生命路徑（life path），他在小城中，用身體實際觀察與體驗，這是陳黎用愛與意識所積累的花蓮情感，是無法被複製，獨特而特殊的地方情感。

陳黎站在不同的時間，看著花蓮同一條街道不同的命名，看著同一個地點不同的建物，陳黎用一種想像的歷史真實，填滿花蓮歷史事件的時空縫隙，〈想像花蓮〉中，花蓮港街的地圖，「在時間中旅行的音樂溪流，沒有標題，一如海浪的歌唱，沒有歌詞，沒有意義——或者即使有，一切歌詞、名字，一切人物、事件，都只是音符的附質：虛詞母音¹⁰⁴。」陳黎的花蓮小城，是由他半世紀的記憶、想像與真實感動所組合而成的，不是別有用心也沒有刻意突顯，我們開門便見街與街的交錯，生之河與山之華令人驕傲的山水，一幕幕都是後山讓人欣喜的風景，即使經過時空的移轉和變換，我們在陳黎的花蓮中看不到一絲對歷史與真相的厭棄，她開放地接納與包容一切的不完美，因為花蓮「醇厚的人情，驕傲的山水將同化一切外來的善與惡、美與醜¹⁰⁵。」

騎著腳踏車，迎著太平洋微鹹的海風，我們和陳黎一同在〈波特萊爾街〉偷渡花蓮城市的滋味，竊聽她內在的心音。「城市對他的居民說話，而我們僅僅藉由住在城市裡，在其中漫步觀覽，就是在討論自己的城市，談論我們處身的城市¹⁰⁶。」我們騎過木山鐵店日漸衰老的鐵匠身邊，騎過春美與秋美剪刀下時光的流逝，騎過王禎和、楊牧古意的家門口，騎過四季更迭翻成的一抹寂寞紅，經過不同的街口與房舍，透過作者的感覺與回憶，這些街道與房舍的屬性轉化成了別具意義的象徵符號，「人生不如一行波特萊爾」，在陳黎親身體驗與心靈的活動之間，塑造出花蓮特殊的城市風情。我們

¹⁰⁴ 陳黎，〈想像花蓮〉，《第一屆花蓮研討會論文集》，花蓮，花蓮縣立文化中心，1998年6月，頁7。

¹⁰⁵ 陳黎，〈醇厚的人情，驕傲的山水：寫我的家鄉花蓮〉，《晴天書》，台北，圓神出版社，1991年4月，頁198。

¹⁰⁶ 賀龍·巴赫德，王志弘譯〈符號學與都市〉，收入夏鑄九、王志弘編譯，《空間的文化形式與社會理論讀本》，台北，明文書局，2002年12月，頁533。

看到在花蓮的大街小巷中，作者以雙腳寫詩、寫散文，用聲音和色彩為花蓮標下完美的註腳，「當我們在一座城市裡活動時，我們正處在奎諾（Queneau¹⁰⁷）的一千億首詩的讀者的處境，僅僅換了一行，就是一首不同的詩；當我們在城市裡，不知不覺中我們都有點像這個前衛的讀者¹⁰⁸。」

陳黎花蓮散文中，經由聽覺、嗅覺、味覺、觸覺的描寫，建立了人與人之間相互關懷的橋樑與網絡，作品中呈現土地充沛的可親性。陳黎豐富的在地生活體驗，除了視覺的敘寫，其聽覺、嗅覺、味覺的用字亦可見其文本張力，看似瑣碎的日常生活景物，在陳黎的安排下，悄然侵佔於作者心靈的轍痕中。中學時郭子究老師的樂曲，引領陳黎進入音樂的世界；〈麻糬〉、〈聲音鐘〉與〈一萬枝李仔糖的春天〉裡，陣陣香甜可口的滋味中，那一聲聲、一句句的叫賣，是生命活動的象徵，是小城生活的證據。「這些美妙的叫賣聲，活潑、快樂地在每日生活的舞台裡翻滾跳躍。他們像陽光、綠野、花一樣，是這有活力的城市，有活力的人間，不可或缺的色彩¹⁰⁹。」

小津安二郎之味是一股平淡且說不出來的生命情調，搭配一杯在時間的記憶中那棵老榕樹下酸而不澀的檸檬冰，花蓮的飲食裡，除了口腹之欲中不可削減的真實本質，我們看到融入小城的味道是綜合而美好的醞釀，這些形上可見、可聞、可嚐、可感的花蓮風物，是你我身邊唾手可得的感動。

人與人之間的情感，由在地衍生的親切與緊密性是陳黎筆下的另一主題，家族的、學校的和身邊每一個大人物與小人物的樣貌與故事，都在陳黎的散文中一一現形。母親的書寫在陳黎的作品中有著使天平傾斜的重量，小時的記憶與成長的歷程中，母親是細心呵護的守護天使，陳黎對於母親的愛與關切，從幼時搭火車的肥皂香味、甘

¹⁰⁷ Raymond Queneau (1903-1976年)，法國人，是小說家、詩人、編劇和數學家。

¹⁰⁸ 賀龍·巴赫德，王志弘譯〈符號學與都市〉，收入夏鑄九、王志弘編譯，《空間的文化形式與社會理論讀本》，台北，明文書局，2002年12月，頁536。

¹⁰⁹ 陳黎，〈聲音鐘〉，《人間戀歌》，台北，圓神出版社，1989年8月，頁62。

納豆的小小滿足及母親對於語言的矜持，在一些平凡的小事中，含蓄地且間接地表達了他心中對母親深深的情感；不同於對母親的書寫，陳黎對於丈母娘，以逗趣詼諧的筆法陳述她的一舉一動、一言一行，在這樣一位有趣的女人身上，我們看到了許多不同女人，甚至是你我母親熟悉的身影；〈父土〉中，陳黎的父親如土地般有其厚實不可滅的堅毅形象，但因太習慣於他的存在，在作者長大成人，為人夫、為人父之後，才感受到男人/父親隱藏內心的關懷，在敘寫家族親戚悲苦的生命旅程中，陳黎表達了對生命不完美本質的缺憾與無奈。

學校是陳黎小城生活中另一個重要的活動場所，同事和學生成為他每日觀察和實驗的目標與對象，老師們高風亮節的形象在教鞭後亦如一般人，他們言行保守而嚴正、說長道短而「話中有話，褒中有貶，認同中有諷刺，謙虛中帶驕傲¹¹⁰。」，他們跑菜市場，忙小孩、忙家庭，他們投資股票期待可以大賺一筆，和一般人一樣，他們在柴米油鹽繁瑣的日常生活下為生活與生命打拼。陳黎教導學生創意、想像與關懷，他們個個可愛而熱心，用歐羅肥滿滿的愛傾注如條碼般密實的童真，如春聯昭示眾人般地漾紅而鮮艷，在這群孩子身上我們看到了充滿希望的未來之光。

洪琛在〈滷〉中提及書寫者與作品的關係：「作者的人格，他的哲學、他的見解，他對於一切事物的『情緒的態度』，不就很像滷汁麼！……如果一個作者，沒有適當的生活經驗，沒有交到有益的活人或書本朋友，那麼，從他的滷汁提出來的小品，只是一個隘狹的無聊的荒謬的糊塗的人底私見偏見。¹¹¹」陳黎有著半世紀豐富的生活經驗，對於「人」自有他獨特的觀察與見解，身邊親近的人每每成為他文字中的王子與公主，但——他們沒有閃亮的皇冠加冕，也沒有華麗的服飾加身，陳黎的人物是赤裸真情的自然流瀉。陳黎細火慢滷地精燉各類人物圖像，將他所見所聞的人與人性作最真實的連結與呈現。陳黎投注溫暖的目光在身邊的人身上，作者和被書寫者之間情感的互動

¹¹⁰ 陳黎，〈這些女人，那些女人〉，《彩虹的聲音》，台北，皇冠出版公司，1992年7月，頁90。

¹¹¹ 陳望道編，《小品文和漫畫》，上海，上海書店，1981年。引自鄭明嫻，《現代散文》，台北，三民書局，1999年3月，頁12。

是極其真實的表現，他清新平凡的文字成爲一股流貫心靈的清流。

閱讀陳黎的散文，讓我們特別感受到的是他的語言魅力，而其中表現最突出的是其豐富的想像力、聯想力和流暢的節奏及諧趣生動的反諷手法¹¹²。陳黎熱愛古典音樂，他的文字如音符般輕懸於洄瀾街角的空白處，一如河水靈巧地流動在我們的眼與心，陳黎構思繁複的文字世界於豐富的想像中，讓每個段落的節奏有著錯落有致的韻律，這一曲曲充滿音樂性的散文，一篇篇貫注心思的文字，讓我們不自覺投入心靈硬幣在洄瀾夢的撲滿中，一枚枚地積累我們對花蓮的關愛。

反諷與幽默的筆法是陳黎詩化散文外的另一種風情，每個人心中都有一個小孩，他一直躲藏在我們記憶與現實的交叉口，陳黎召喚他的出現，頑皮地引誘讓反諷與幽默在陳黎的文本中洩漏了自己的想法與真情。

反諷的口氣是一種間接表達內心想法的語言，融鑄於銅像中的 K 老師是我們時代思潮下漸漸退休的幽靈，在現實世界中難以表達的政治反思，用代號 K 來扼殺（kill）其諷刺性的存在意義；在股票錢潮中建立起原本不相往來的「師師情誼」，「這偉大的慈暉不但化敵為友、返老還童，並且使頑者廉、懦者立¹¹³。」，孔子教育我們處世待人的千年經典，比不上一紙後勢看漲的股票之威力驚人，其「潛移默化」之功效必讓師者們自己也啞然。

幽默情調中，我們看到陳黎對丈母娘毫不修飾的滑稽敘寫，無形中產生了親切的距離，「『檢舉不法，人人有責』，並且『內舉不避親』，她的女婿只好就所知所見密告一、二¹¹⁴。」，我們在諧趣的文字中更樂於接受人性的本質；貌似工人或打雜小弟的陳腐先生，嘲人且自嘲的態度常讓人摸門不著，「他很好玩，很滑稽，有些人甚至以爲

¹¹² 許俊雅，〈隱有波瀾將成潮——試論洄瀾作家陳黎的散文魅力〉，《第一屆花蓮文學研討會論文集》，1997年12月，頁237。

¹¹³ 陳黎，〈股票頌〉，《晴天書》，台北，圓神出版社，1991年4月，頁40。

¹¹⁴ 陳黎，〈我的丈母娘〉，《人間戀歌》，台北，圓神出版社，1989年8月，頁149。

他有點神經病¹¹⁵」，但他其實用一點也不陳腐的思考和教學，來教導學生應對這日漸陳舊腐敗的社會現狀；女人們吱吱喳喳地用真真假假的話語彼此刺探，她們自有一套「追求榮耀、維護尊嚴的生存本領¹¹⁶。」；〈賣春聯隊〉讓我們體會簡單純粹的喜悅，而這個行伍的名稱也自有其唱讀的樂趣，「賣~春聯」亦或者是「賣春~聯」，呈現令人捏把冷汗的莞爾。

陳黎多樣的寫作筆法，結構出一幀幅員廣大的散文世界，陳黎的花蓮沒有隱瞞的秘密，沒有虛偽的故事，一個個鮮活的花蓮人圍繞在文字的地圖上大唱阿美情歌，熱情而豪邁，在陳黎的文字中，我們看到一個今晚搭上夜車便能抵達的東部小城——如此可近、可親而引人，當我們在閱讀作者的文本時，就是在閱讀作者對土地的閱讀，陳黎的散文平淡中透著一種生命的愉悅與真情。

¹¹⁵ 陳黎，〈陳腐先生傳〉，《人間戀歌》，台北，圓神出版社，1989年8月，頁175。

¹¹⁶ 陳黎，〈這些女人，那些女人〉，《彩虹的聲音》，台北，皇冠出版公司，1992年7月，頁91。

第五章 結語

初醒的稻住通 美崙 亞士都
 楊牧 王楨和 慈濟和麻糬
 都在第一道靠海的晨曦中
 傾聽河海交錯 激 洄 瀾¹

陳黎是深具企圖心的中生代作家，現代詩與散文左右開弓，譯詩與學術活動齊頭並進，多元發展自己的野心與領域，從花蓮而台灣而世界，用不斷行進的腳步讓文字發揮最大力量。陳黎創作的種子於 1954 年在花蓮開始萌芽繁衍，21 世紀的現在，陳黎的文字已蔓生台灣文壇，攀爬出屬於自己的姿態。

1973 年陳黎開始寫作，對轉介到台灣的現代主義有相當程度的掌握，於時代的語境中，抒陳他個人對社會、對生活獨特的批判色彩，以及歷史性深邃的生命反思，是「本位」與「本土性」的詩人綜合體；到了八〇年代後期，他詩作中呈現的後現代、後殖民混融的繁複風格，更是讓人驚豔連連²；九〇年代以降迄今，他的「詩質更加稠密精準，詩的內涵更深邃，形式更自由，也更富於實驗性³」。他對創作形式永無止境的創新追求，與題材內容的廣闊探索，都緊扣世俗人間的脈搏，這是陳黎創作的風格，大膽且不抄襲，勇於追求自己寫作的顛峰。

陳黎吸收西學思想，投入拉美文學的譯著與引介，並對音樂、藝術的浸淫蘊藉，種種外顯的因子，對其創作有著深遠的影響。賞讀陳黎的詩作，譎變的詩風中，隱透著玩弄文字的企圖，翻轉、重疊、並置、拼貼，陳黎的封面畫著奇詭的色調，這是後

¹ 花蓮市社教工作站：<http://www.ttcsec.gov.tw/website/ce02/index.html>。

² 賴芳伶、陳黎，〈在島嶼邊緣旅行世界——陳黎的創作生活〉，收於《遠方的歌詩：十二場台灣當代詩、散文與兒童文學的心靈饗宴》，國立台灣文學館，2008 年 9 月。

³ 賴芳伶，〈追尋生命與詩藝的顛峰——試論陳黎〉，發表於「第四屆現代詩學研討會」（1999 年 5 月）。

現代的陳黎。再讀陳黎散文，文字中的柴米油鹽，沾粘在書頁的折縫，生命人情中的真實與不完美，都有著可愛的包容，這是入世的陳黎。陳黎作品的豐富多變，與涵育他的花蓮必有著密不可分的情節。

花蓮，這塊曾經交響著荷語、日語、河洛、客家及阿美語的喧鬧板塊，她的特殊性吸引著許多文人學者親臨其境，走訪其間，山海之美對她已是太平常的風貌，歌詠者的頌讚，對其只是錦上添花的點綴裝飾。陳黎的花蓮，沒有過分的修剪與整理，呈現在我們眼前的真實花蓮，是用歷史為經，人情為緯，所構建的花蓮文學地圖。文學作品若只是物象的白描或個人情志的呻吟感慨，必然失去文字依附於其上的價值，唯有人文的終極關懷輸入到文字的血脈中，這才是有意義的文學作品。

我們看到不同花蓮作家建構了各不相同的花蓮書寫風情，王禎和的花蓮是虛與實交錯著生命苦與悲的花蓮；楊牧的花蓮是滲透著濃厚鄉愁美麗且如夢境的花蓮；林宜濤的花蓮則呈現著笑謔與寫實的語調，每位作家都用自己的體會與情感去敘寫花蓮的各個面向。陳黎的花蓮書寫所構築的是一個古花蓮與「心」花蓮的地景，西班牙與葡萄牙的神明曾護祐花蓮原住民的信仰；日治時期的花蓮地名街景背後有著花蓮深刻的台灣認同。陳黎對花蓮的感覺、記憶與深具意義的地方感，在每日生活的路徑中反覆實踐。

愛爾蘭詩人奚尼（Heaney）：「要了解你是誰，你必須知道你來自一個地方，你必須有歸屬感，自另一個角度觀之，若欲超越狹隘的鄉土情懷，我們必須先有這麼一個鄉土可以超越⁴。」。林宜濤也認為「所有的作品都內在於某種原型，但是要超越這個原型⁵。」花蓮所提供花蓮作家的是一個可以超越的鄉土，由花蓮出發，去發掘歷史、

⁴ 黃涵穎，〈地誌書寫與城鄉想像：序〉《第二屆花蓮研討會論文集》，花蓮，花蓮縣立文化中心，2000年5月，頁5。

⁵ 賴秀美紀錄整理，〈花蓮作家看花蓮文學--林蒼鬱與林宜濤、劉富士的山海對話〉，《東海岸評論》，第131期，1999年6月，頁58。

反思真相，賦予地方文學新的意義，更進一步跨越鄉土或者地方文學的區域限制，花蓮文學不是只有山水論談與稱美文字，花蓮文學可以是豐富而具思辯的探索文學。

陳黎的花蓮書寫是復古的反思，是對過往的回顧與省思，他不悲情花蓮的殖民歷史，不夢幻花蓮的自然人情，在笑語的背後有著帶淚的包容，由花蓮的區域性出發走向台灣與世界，花蓮一詞的意義可以擴大到極限與無限，這是陳黎不同於其他花蓮作家對於花蓮書寫的筆調，以古思今，陳黎的花蓮有著不同的意涵與深度。

陳黎現代詩中的洄瀾有著深刻的歷史糾葛、原住民的山谷聲音以及個人關注之情。花蓮三百多年來的歷史是一部不斷混血、包容、再生的過程，當中的衝突與痛苦，傷口與疤痕，雖在時間的催化下慢慢歸於平復，陳黎的文字並無意再次翻攪我們內心深處的痛楚，它只是提醒我們，這部血淚斑斑的花蓮史，是艱辛歲月的紀錄，象徵著台灣不可摧折的堅毅精神，我們不可以讓花蓮或是台灣的歷史真相黑白化，還原它應有的色彩與聲音，重現我們腳下這片土地的熱度與沙泥，不必對過去有著跳不出的緬懷與傷痛，沈溺只是空白的呼吸，陳黎的文字正是讓我們重構嶄新花蓮史以及台灣情最好的介質。

花蓮的複雜性除了歷史的省思外，各種聲道的族群在花蓮交流彼此的生命，花蓮展現的包容性與融合度，呈現一種兼容併蓄的符碼，透過對不同族群的尋根與認同，曾經發生過的缺憾亦將如一粒沙礫，消解在沿太平洋的浪濤中。花蓮和台灣有著分不開的共同宿命，歷史的、生命的本質彼此不停地交疊、混雜與牽動，陳黎現代詩中的花蓮書寫，其實也是對台灣的深層書寫。

陳黎散文中的洄瀾書寫，文字平實且充滿著陳式幽默，他筆下的花蓮小城，讓我們有著尋路的樂趣，他對周遭人物表達著關懷與同情，是陳黎寫作不變的基調。在花蓮街頭與暗巷裡的小人物，陳黎書寫他們艱苦的生命處境，表達他對社會各角落的關切與悲憫。陳黎的花蓮小城形式工整如棋盤，街道上的店家都有著歷史痕跡或個人特

色，每天在耳邊可聽聞的是親切的叫賣聲，隨著時間季節的變遷便會有所更迭，唯一不變的是那聲音中堅定的花蓮滋味。陳黎身邊的各類人物，在花蓮這方小小的台子上，賣力地播演著生命與生活，學生的天真稚氣，同事彼此的互通聲息，令人拍案的各式女人——從女同事到自己的丈母娘甚至是自己的母親，都成為陳黎筆下可愛的主角，陳黎感謝這些每天像蝴蝶一樣穿梭在他身邊的女人，因為有這些女人，才讓他的生活充滿著無窮的樂趣。

陳黎文字的張力有著無限擴充的特異功能，今天和明天的界限都會有所不同，創作的風格擺盪在他自己心中文學的天平上，不偏執、不落俗，陳黎努力經營自己心中的花蓮文學。正值壯年的陳黎，有著滿腔的沸血，對社會、對台灣，對世界，他願用一雙涼鞋走過高山和深海，宣揚他愛鄉愛家的本土意識，島嶼上的洄瀾，必會再次回盪洶湧，島嶼上的陳黎，亦會重唱美麗的花蓮組曲，我們共同等待他再次蛹出的誠實與美麗，創生更多動人蝶舞的新作。

參考文獻

一、陳黎作品集（含著作、編著與譯作）

1、詩集

- (1) 《廟前》，花蓮，東林文學社，1975年11月。
- (2) 《動物搖籃曲》，花蓮，東林文學社，1980年5月。
- (3) 《小丑畢費的戀歌》，台北，圓神出版社，1990年4月。
- (4) 《親密書：陳黎詩選 1974-1992》，台北，書林出版公司，1992年5月。
- (5) 《家庭之旅》，台北，麥田出版公司，1993年4月。
- (6) 《小宇宙》，台北，皇冠出版公司，1993年10月。
- (7) 《島嶼邊緣》，台北，皇冠出版公司，1995年11月；台北，九歌出版公司 2003年11月。
- (8) 《*Intimate Letters: Selected Poems of Chen Li*》(親密書：英譯陳黎詩選 1974-1995) 台北，書林出版公司，1997年5月。
- (9) 《陳黎詩集 I：1973-1993》，花蓮，東林文學社，1997年9月；台北，書林出版公司，1998年8月。
- (10) 《貓對鏡》，台北，九歌出版公司，1999年6月。
- (11) 《陳黎詩選：1974-2000》，台北，九歌出版公司，2001年4月。
- (12) 《苦惱與自由的平均律》，台北，九歌出版公司，2005年11月。
- (13) 《小宇宙 II：現代俳句 200 首》，台北，二魚文化出版公司，2006年6月。

2、散文集

- (1) 《人間戀歌》，台北，圓神出版社，1989年8月。
- (2) 《晴天書》，台北，圓神出版社，1991年4月。
- (3) 《彩虹的聲音》，台北，皇冠出版公司，1992年7月。
- (4) 《立立狂想曲》，台北，皇冠出版公司，1994年3月。
- (5) 《詠嘆調》，台北，聯合文學出版公司，1994年11月。
- (6) 《偷窺大師》，台北，元尊文化公司，1997年9月。
- (7) 《聲音鐘》，台北，元尊文化公司，1997年9月。
(《人間戀歌》、《晴天書》之合集)
- (8) 《陳黎散文選：1983-2000》，台北，九歌出版公司，2001年4月。
- (9) 《陳黎情趣散文集》，台北，印刻文化公司，2007年4月。

- (10) 《陳黎談藝論樂集》，台北，印刻文化公司，2007年4月。

3、陳黎童詩集

- (1) 《童話風》，台北，三民書局，1997年4月。
(2) 《黑白狂想曲》，台北，三民書局，2003年2月。

4、明信片詩集

- (1) 《明信片詩集：給時間的明信片》，台北，皇冠出版公司，1992年5月。
(2) 《明信片詩集：地上的戀歌》，台北，皇冠出版公司，1992年5月。

5、音樂評介集

- (1) 《永恆的草莓園》，台北，大呂出版社，1990年3月。
(2) 《冷豔的音樂火焰：盧炎》，台北，時報出版公司，1999年9月。

6、譯著

- (1) 《聶魯達詩集》，台北，遠景出版社，1981年5月（收於諾貝爾文學獎全集）。
(2) 《密絲特拉兒詩集》，台北，遠景出版社，1983年3月（收於諾貝爾文學獎全集）。
(3) 《沙克絲詩集》（含《沙克絲詩集》和詩劇《伊萊》），台北，遠景出版社，1983年3月（收於諾貝爾文學獎全集）。
(4) 《神聖的詠歎：但丁》，台北，時報出版公司，1983年8月（收於世界歷代經典寶庫）。
(5) 《拉丁美洲現代詩選》，台北，書林出版公司，1989年5月。
(6) 《帕斯詩選》，台北，書林出版公司，1991年7月。
(7) 《四方的聲音：閱讀現代·當代世界文學》，花蓮，花蓮文化中心，1993年6月。
(8) 《神聖的詠歎：但丁導讀》，台北，書林出版公司，1994年9月（前書之改版）。
(9) 《聶魯達詩集精選》，台北，桂冠出版公司，1998年3月。
(10) 《辛波絲卡詩選》，台北，桂冠出版公司，1998年8月。
(11) 《聶魯達：100首愛的十四行詩》，台北，九歌出版公司，1999年6月。
(12) 《世界情詩名作100首》，台北，九歌出版公司，2000年8月。

- (13) 《四個英語現代詩人：拉金，休斯，普拉絲，奚尼》，花蓮，花蓮縣文化局，2005年5月。
- (14) 《拉丁美洲詩雙璧：《帕斯詩選》·聶魯達《疑問集》》，花蓮，花蓮縣文化局，2005年5月。
- (15) 《致羞怯的情人：400年英語情詩名作選》，台北，九歌出版公司，2005年8月。
- (16) 《下雨下豬下麵條(傑克·普瑞拉特斯基童詩集)》，台北，天下遠見出版公司，2006年3月。
- (17) 《台灣四季一日據時期台灣短歌選》，陳黎、上田哲二/譯者，台北，二魚文化，2008年7月。

7、編選

- (1) 《花蓮現代文學選：散文卷》，花蓮，花蓮文化中心，1992年1月。
- (2) 《花蓮現代文學選：詩卷》，花蓮，花蓮文化中心，1992年5月。
- (3) 《洄瀾憶往：花蓮開埠三百年紀念攝影特輯》，花蓮，花蓮文化中心，1992年5月。(與邱上林合編)
- (4) 《共鳴的回憶：郭子究合唱曲集》，花蓮，花蓮文化中心，1996年。
- (5) 《詩樂園——現代詩110首賞析》，台南，南一書局出版，2007年4月。

8、作品評論

王威智編，《在想像與現實間走索：陳黎作品評論集》，台北，書林出版公司，1999年9月。

二、文史資料

- 1、花蓮縣文獻委員會編，〈花蓮文獻(全)〉，花蓮，振文堂印刷廠，1953年。
- 2、花蓮縣文獻委員會編，《花蓮縣志》，台北，成文出版公司，1962年。
- 3、李南山編，《花蓮地誌》，花蓮縣，台灣省立花蓮師範專科學校，1966年。
- 4、蓮社幹事會編，《蓮社二十周年紀念冊》，花蓮，華光書局出版，1975年。
- 5、花蓮縣文獻委員會編，《台灣省花蓮文獻》，台北，成文出版公司，1983年。
- 6、潘小雪著，《台灣美術地方發展史全集：花蓮地區》，台北，日創社文化，2003年10月。
- 7、《續修花蓮縣志·族群篇》，花蓮，花蓮縣政府文化局，2005年1月。
- 8、《續修花蓮縣志·歷史篇》，花蓮，花蓮縣政府文化局，2006年6月。

- 9、《續修花蓮縣志·文化篇》，花蓮，花蓮縣政府文化局，2006年6月。

三、專書（依出版時間排列）

1、中文專書

- (1) 余光中，《掌上雨》，台北，文星書店，1964年。
- (2) 陳香，《洄瀾集》，花蓮，華光書局，1974年2月。
- (3) 瘴弦，《中國新詩研究》，台北，洪範書店，1981年。
- (4) 簡政珍、林耀德主編，《台灣新世代詩人大系》，台北，書林出版，1990年。
- (5) 李瑞騰，《文學關懷》，台北，三民書局，1992年10月。
- (6) 鄭愁予，《寂寞的人坐著看花》，台北，洪範書店，1993年2月。
- (7) 吳親恩、張振岳，《人文花蓮》，花蓮，洄瀾文教基金會，1995年。
- (8) 彭明輝，《歷史花蓮》，花蓮，洄瀾文教基金會，1995年。
- (9) 廖美菊，《自然花蓮》，花蓮，洄瀾文教基金會，1995年。
- (10) 鄭明俐：《當代台灣都市文學理論》，台北，時報文化，1995年。
- (11) 鄭明俐，《當代台灣都市文學論：以世紀末視角透視文學書寫中的都市現象》，台北，時報文化出版公司，1995年11月。
- (12) 《拜訪文學系列座講專輯》，花蓮，花蓮縣立文化中心，1996年6月。
- (13) 林慶彰，《學術論文寫作指引》，台北，萬卷樓，1996年9月。
- (14) 許俊雅，《台灣文學論叢》，台北，師大書苑，1997年3月。
- (15) 莫渝，《彩筆傳華彩——台灣譯詩20家》，台北，河童出版社，1997年6月。
- (16) 焦桐，《台灣文學的街頭運動（1977~世紀末）》，台北：時報文化，1998年。
- (17) 王志弘，《流動、空間與社會》，台北，田園城市，1998年。
- (18) 簡政珍，《新世代詩人精選集》，台北，書林，1998年10月。
- (19) 鄭明俐，《現代散文》，台北，三民書局，1999年3月。
- (20) 周英雄、劉紀蕙編，《書寫台灣：文學史、後殖民與後現代》，台北，麥田出版公司，2000年。
- (21) 王文進，《豐田筆記》，台北，九歌出版社，2000年7月。
- (22) 陳大為，《亞洲中文現代詩的都市書寫》，台北，萬卷樓圖書公司，2001年1月。
- (23) 孫康宜，《文學的聲音》，台北，三民書局，2001年10月。
- (24) 賴芳伶，《新詩典範的追求——以陳黎、路寒袖、楊牧為中心》，台北，大安

- 出版社，2002年7月。
- (25) 楊 牧，《奇萊前書》，台北，洪範書店，2003年1月。
- (26) 林慶彰，《學術資料的檢索與利用》，台北，萬卷樓，2003年3月。
- (27) 葉石濤，《台灣文學史綱》，台北，春暉出版社，2003年10月。
- (28) 陳大為，《亞洲閱讀——都市文學與文化(1950~2004)》，台北，萬卷樓圖書，2004年9月。
- (29) 陳旭盈著，《花蓮旅讀》，台北，愛書人雜誌，2005年。
- (30) 許秦蓁，《戰後台北的上海記憶與上海經驗》，台北，大安出版社，2005年9月。
- (31) 張 錯，《西洋文學術語手冊》，台北，書林出版社，2005年10月。
- (32) 姚 植，《乙酉年花蓮縣全國詩人聯吟大會專輯》，花蓮，花蓮縣洄瀾詩社，2005年。
- (33) 廖炳惠，《關鍵詞 200》，台北，麥田出版社，2006年4月。
- (34) 廖炳惠，《台灣與世界文學的匯流》，台北，聯合文學出版社，2006年5月。
- (35) 林明德，《台灣新詩研究——中生代詩家論》，台北，五南圖書出版，2007年2月。

2、外文譯著

- (1) 徐苔玲、王志弘譯，《地方》，台北，群學出版，1996年3月。
- (2) 段義孚 (Yi — Fu Tuan)著，潘桂成譯，《經驗透視中的空間和地方》，台北，編譯館，1998年3月。
- (3) Manuel Castells 著，陳志梧譯：〈一個跨文化的都市社會變遷理論〉，《空間的文化形式與社會理論讀本》，台北，明文出版，1993年3月。
- (4) 約翰·沙克拉(John Thackara)編，盧杰與朱國勤譯，《超物論：一些現代主義以後的設計思考》，台北，田園城市出版社，1998年。
- (5) 克利弗德·紀爾茲(Clifford Geertz)著，楊德睿譯，《地方知識：詮釋人類學論文集》，台北，麥田出版公司，2002年8月。
- (6) 夏鑄九、王志弘，《空間的文化形式與社會理論讀本》，台北，明文書局，2002年12月。
- (7) Mike Crang 著，王志宏、余佳玲、方淑惠譯，《文化地理學》，台北，巨流出版，2003年。
- (8) 毛利之俊著，葉冰婷譯，《東台灣展望》，台北，原民(吳氏總經銷)，2003年05月。

3、學術研討會論文集

- (1) 《鄉土與文學：台灣地區區域文學會議實錄》，文訊雜誌社，1994年。
- (2) 《第一屆花蓮研討會論文集》，花蓮，花蓮縣立文化中心，1998年6月。
- (3) 《台灣文學史料編纂研討會》，嘉義，國立中正大學文學院，2000年。
- (4) 《第二屆花蓮研討會論文集》，花蓮，花蓮縣立文化中心，2000年5月。
- (5) 《第三屆花蓮文學研討會論文集》，花蓮，花蓮縣立文化中心，2005年11月。
- (6) 國立成功大學台灣文學系企劃編輯，《跨領域的台灣文學研究學術研討會論文集》，台南，國家台灣文學館，2006年3月。
- (7) 《第一屆花蓮學研討會論文集》，花蓮，花蓮縣立文化中心，2006年10月。
- (8) 《2006青年文學會議論文集：台灣作家的地理書寫與文學體驗》，台南，國家臺灣文學館籌備處，2007年。
- (9) 《第四屆花蓮文學研討會論文集》，花蓮，花蓮縣立文化中心，2007年11月。

四、期刊（依發表時間排列）

- (1) 王文進，〈花蓮文學與花蓮作家〉，《東海岸評論》，第131期，1999年6月，頁55-56。
- (2) 賴秀美紀錄整理，〈花蓮作家看花蓮文學--林蒼鬱與林宜濤、劉富士的山海對話〉，《東海岸評論》，第131期，1999年6月，頁57-61。
- (3) 張芬齡、陳黎，〈楊牧詩藝備忘錄·上〉，《幼獅文藝》，546期，1999年6月，頁56~59。
- (4) 張芬齡、陳黎，〈楊牧詩藝備忘錄·中〉，《幼獅文藝》，547期，1999年7月，頁50~59。
- (5) 張芬齡、陳黎，〈楊牧詩藝備忘錄·下〉，《幼獅文藝》，548期，1999年8月，頁42~48。
- (6) 陳黎、張芬齡，〈甜蜜的辛苦——譯詩雜記〉——原載《中外文學》月刊，第337期，2000年6月；2007年11月修訂，頁 。
- (7) 劉苑如、李豐楙，〈「空間、地域與文化--中國文化空間的書寫與闡釋」導論〉，《中國文哲研究通訊》，第12:4=48期，2002年12月，頁203-218。
- (8) 陳大為，〈空間釋名與味覺的錨定--馬華都市散文的地誌書寫〉，《人文集刊》，卷2，2004年4月，頁103-119。
- (9) 陳大為，〈想像與回憶的地誌學--論辛金順詩歌的原鄉書寫〉，《中國現代文學》，第9期，2006年6月，頁87-101。
- (10) 吳冠宏，〈請傾聽這一首首動人的在地之歌：東華後山人文課程的緣起與經營〉

- 》，《東海岸評論》，第 206 期，2006 年 6 月，頁 48-51。
- (11) 王惠珍，〈地誌書寫港市想像--龍瑛宗的花蓮文學〉，《東華漢學》，卷 6，2007 年 12 月，頁 275-314。

五、報紙（依發表時間排列）

- (1) 三 慧，〈以黎民，為黎民〉，《聯合晚報》，1995 年 8 月 6 日。
- (2) 王威智，〈在世界最大的海洋邊與大師共飲早茶〉，1996 年花蓮文藝季紀錄文字。
- (3) 郝譽翔，〈花蓮，我永遠的故鄉——訪問楊牧〉，《聯合報》，41 版，1997 年 9 月 15 日。
- (4) 賴素鈴，〈陳黎用心「偷窺」世界〉，原載民生報《讀書周刊》，423 期，1997 年 10 月 9 日。
- (5) 陳 黎，〈閱讀花蓮文學系列講座 10〉，《更生日報》，1998 年 10 月 4 日。
- (6) 夏婉雲，〈花蓮，詩意地棲居之所——賀花蓮師範學院 60 周年〉，《聯合報副刊》，2007 年 10 月 25 日。

六、陳黎作品評論篇章

1、專書（依出版時間排列）

- (1) 張漢良，〈導讀陳黎的〈在學童當中〉〉，收於《現代詩導讀》，台北，故鄉出版社，1979 年。
- (2) 蕭 蕭，〈導讀陳黎的〈威尼斯早讀〉〉，收於《現代詩導讀》，台北，故鄉出版社，1979 年。
- (3) 張芬齡，〈生命、夢與愛的頌歌——陳黎散文集《人間戀歌》試論〉，收於《人間戀歌》，台北，圓神出版社，1989 年。
- (4) 張芬齡，〈《小丑畢費的戀歌》註釋〉，收於《小丑畢費的戀歌》，台北，圓神出版社，1990 年。
- (5) 張芬齡，〈《家庭之旅》詮釋〉，收於《家庭之旅》，台北，麥田出版公司，1993 年。
- (6) 王威智，〈偷窺者陳黎〉，收於《在想像與現實間走索：陳黎作品評論集》，台北，書林出版公司，1999 年。
- (7) 王萬睿，〈台化「現代」：本土詩學歸位的初步嘗試——以紀弦和陳黎〈吠月之犬〉的比較為例〉，第九屆府城文學獎文學論述正獎，收於《第九屆府城文學獎得獎作品專集》，台南，台南市立圖書館，2003 年。

- (8) 賴芳伶，〈那越過春日海上傳來的音波……：讀陳黎詩集《苦惱與自由的平均律》〉，收於《苦惱與自由的平均律》，台北，九歌出版公司，2005年。
- (9) 賴芳伶、陳黎，〈在島嶼邊緣旅行世界——陳黎的創作生活〉，收於《遠方的歌詩：十二場台灣當代詩、散文與兒童文學的心靈饗宴》，國立台灣文學館，2008年9月。

2、期刊（依發表時間排列）

- (1) 張芬齡，〈《廟前》的世界〉，原載《大地詩刊》16期，1976年3月，收於《陳黎詩集 I：1973-1993》，花蓮，東林文學社，1997年。
- (2) 張芬齡，〈在時間對面——析陳黎、楊澤的兩首詩〉，原載《書評書目》81期，1980年1月，收於《現代詩啓示錄》，台北，書林出版公司，1992年。
- (3) 張芬齡，〈地上的戀歌——陳黎詩集《動物搖籃曲》試論〉，原載《中外文學》9卷2期，1980年7月。
- (4) 徐望雲，〈讀陳黎詩集《小丑畢費的戀歌》〉，原載《文訊雜誌》革新17期，1990年5月。
- (5) 路況，〈永恆回歸的懷舊之旅——評陳黎詩集《親密書》〉原載《現代詩》復刊19期，1993年2月。
- (6) 賴芳伶，〈平凡與不平凡的美麗——說陳黎《彩虹的聲音》〉，原載《書評雙月刊》第2期，1993年2月。
- (7) 莊裕安，〈甜意的觸電〉，原載《皇冠雜誌》476期，1993年10月，收於《小宇宙》，台北，皇冠出版公司，1992年。
- (8) 張芬齡，〈山風海雨詩鄉——花蓮三詩人楊牧、陳黎、陳克華初論〉，原載《現代詩》復刊21期，1994年2月，收於《鄉土與文學：台灣地區區域文學會議實錄》，文訊雜誌社，1994年。
- (9) 奚密，〈從現代到當代——從米羅的〈吠月的犬〉談起〉，原載《中外文學》23卷3期，1994年8月。
- (10) 陳黎，〈尋求歷史的聲音〉，原載《東海岸評論》85及86期，1995年8月/9月。
- (11) 葉振富（焦桐），〈前衛詩的形式遊戲〉，原載《中外文學》24卷4期，1995年9月，收於《台灣文學的街頭運動》，時報出版公司，1998年（改題為〈前衛詩〉）。
- (12) 廖咸浩，〈玫瑰騎士的空中花園——讀陳黎新詩集《島嶼邊緣》〉，原載《東海岸評論》90期，1996年1月。

- (13) 奚 密，〈從透明的海岸出發——《當代台灣詩人新作展》〉，原載《中外文學》24 卷 11 期，1996 年 4 月。
- (14) 李敏勇，〈反鎮壓宣告〉，原載《台灣文藝》157 期，1996 年 10 月。
- (15) 劉紀蕙，〈故宮博物院 vs. 超現實拼貼：台灣現代讀畫詩中兩種文化認同之建構模 式〉，原載《中外文學》25 卷 7 期，1996 年 12 月。
- (16) 奚 密，〈本土詩學的建立——讀陳黎《島嶼邊緣》〉，原載《中外文學》25 卷 12 期，1997 年 5 月。
- (17) 洪淑苓，〈試論童詩的美感與想像——陳黎、朵思童詩集評論〉，原載《臺灣詩學季刊》26 期，1999 年 3 月，頁 22-25。
- (18) 奚 密，〈世紀末的滑翔練習——陳黎詩集《貓對鏡》〉，原載《中外文學》28 卷 1 期，1999 年 6 月。
- (19) 徐國能，〈是誰，篡奪了我們不存在的意義？——論陳黎〈英文課〉〉，原載《乾坤詩刊》16 期，2000 年 10 月。
- (20) 丁旭輝，〈陳黎圖象詩探析〉，原載《創世紀》詩季刊 125 期，2000 年 12 月。
- (21) 莊裕安，〈吃蓬萊米，打萬邦嗝——讀陳黎散文〉，原載《更生日報》四方文學週刊，2001 年 4 月 1 日。
- (22) 張瑞芬，〈渺渺眾生浮世繪——評《陳黎散文選》〉，原載《中央日報》出版與閱讀，2001 年 5 月 20 日。
- (23) 劉志宏，〈拚組，拉扯，撕抓破碎的物象人生——讀陳黎詩集《貓對鏡》〉，原載台灣研究叢刊第 1 期，《文學經典與台灣文學》，台北，富春文化，2002 年。
- (24) 劉志宏（伍季），〈靈的腹語——從夏宇的〈降靈會Ⅲ〉到陳黎的〈腹語課〉〉，原載《乾坤詩刊》2002 年夏季號。
- (25) 劉志宏（伍季），〈海浪、暴雨與地震--論陳黎短詩中的「花蓮圖像」〉，《乾坤詩刊》，第 28 期，2003 年 11 月，頁 129-138。
- (26) 張仁春，〈原鄉的呼喚——陳黎處女詩集《廟前》研究〉，原載《笠》詩刊 239 期，2004 年 10 月，頁 102-127。
- (27) 張仁春，〈陳黎現代詩意象研究——以情色意象為例〉，原載《笠》詩刊 247 期，2005 年 6 月，頁 106-123。
- (28) 老 叟，〈讀陳黎二首詩：〈廚房裡的舞者〉、〈對話——給大江光〉〉，原載《詩報季刊》復刊第 4 期，2006 年 8 月，中華民國新詩學會。
- (29) 賴芳伶，〈陳黎的詩與人〉，原載《文學台灣》第 62 期，2007 年 4 月 15 日。

3、研討會論文集（依發表時間排列）

- (1) 吳潛誠，〈九十年代台灣詩(人)的國際視野〉發表於「台灣現代詩史研討會」(1995年5月)，收於《台灣現代詩史論：台灣現代詩史研討會實錄》，文訊雜誌社，1996年。
- (2) 許俊雅，〈從困境、求索到新生——談台灣新詩中的二二八〉，發表於「第二屆台灣本土文學國際學術研討會」(1996年4月)，收於《台灣文學論叢：從現代到當代》，台北，師大書苑，1997年。
- (3) 許俊雅，〈隱有波瀾將成潮——試論洄瀾作家陳黎散文的魅力〉，發表於「第一屆花蓮文學研討會」(1997年12月)。收於《第一屆花蓮文學研討會論文集》，花蓮，花蓮，文化中心，1998年。
- (4) 劉紀蕙，〈燈塔、鞦韆與子音：論陳黎詩中的花蓮想像與陰莖書寫〉，發表於「第一屆花蓮文學研討會」，1997年12月。原載《中外文學》27卷2期，1998年7月，
- (5) 賴芳伶，〈追尋生命與詩藝的顛峰——試論陳黎〉，發表於「第四屆現代詩學研討會」(1999年5月)。
- (6) 曾珍珍，〈從神話構思到歷史銘刻：讀楊牧以現代陳黎以後現代詩筆書寫立霧溪〉，發表於「第二屆花蓮文學研討會」(2000年5月)，收於《地誌書寫與城鄉想像：第二屆花蓮文學研討會論文集》，花蓮，花蓮縣文化局，2000年。
- (7) 王威智，〈一個看不見的城市的誕生——花蓮作家的私房花蓮地圖：以陳黎、林宜澐為例〉，發表於「第二屆花蓮文學研討會」(2000年5月)，收於《地誌書寫與城鄉想像：第二屆花蓮文學研討會論文集》，花蓮，花蓮縣文化局，2000年。
- (8) 李癸雲，〈不存在的戀人：以陳黎、楊澤、羅智成的詩為例〉，發表於「台灣現代詩研討會」(2000年8月19日，台北國家圖書館國際會議廳)，收於政治大學中文系《台灣文學學報》第4期，2003年12月。
- (9) 王鏡容，〈思索「島嶼」靜默的奧義——陳黎新詩的後殖民書寫初探〉，發表於「第二十一屆中部地區中文研究所研究生論文發表會」(2001年12月15日於逢甲大學)，收於該研討會論文集，195—224頁。
- (10) 王鏡容，〈後現代風？試論陳黎《島嶼邊緣》的「震驚」書寫〉，發表於「第一屆全國中文系研究生學術研討會」(2002年6月8日於東華大學)，後改題為：〈「現代性」展演——試論陳黎《島嶼邊緣》的「震驚」書寫〉，收於該研討會論文集，花蓮，東華大學中文系，2002年12月。

- (11) 陳俊榮（孟樊），〈台灣後現代語言詩——以陳黎、夏宇、林耀德的詩作為例〉，發表於「新世紀文學文化研究的新方向學術研討會」（2002年6月27日於吉隆坡），收於《台灣後現代詩的理論與實際》，台北，揚智文化事業，2003年。
- (12) 陳思嫻，〈陳黎圖像詩中的符號系統〉，發表於「第三屆全國研究生文學符號學研討會」，2003年4月20日，嘉義，南華大學。
- (13) 賀淑瑋，〈音樂陳黎：陳黎詩的視覺音樂製作〉發表於第十四屆詩學會議「台灣現代詩中生代詩家論」（2005年5月28日，彰化師範大學國文系），收於彰師大國文系《國文學誌》第10期，2005年6月。
- (14) 解昆樺，〈情慾腹語——陳黎詩作中情慾書寫的謔史性〉，發表於「台灣當代十大詩人」學術研討會（2005年11月5日，國立台北教育大學）。
- (15) 楊雅惠，〈瞬間文本：台灣「俳句式新詩」文化解讀〉，發表於「台灣文化論述——1990以後之發展」研討會（2006年5月20日，國立中山大學文學院）。
- (16) 許甄倚，〈棲居的詩學——陳黎作品中的空間印象與人文關懷〉，發表於「第三屆花蓮文學研討會」（2005年12月19日，花蓮縣文化局）。
- (17) 江啓綸，〈台灣製：論陳黎詩作中的「台灣性」建構〉，發表於「第三屆全國台灣文學研究生學術論文研討會」（2006年6月3日，國立中興大學），收於《第三屆全國台灣文學研究生學術論文研討會論文集》，台南，國家臺灣文學館籌備處，2006年。
- (18) 陳威宏，〈論陳黎的都市詩〉，發表於國立中央大學中文研究所「青春詩會——台灣現代詩人詩作研討會」（2006年6月12日，台北聯經文化天地）。
- (19) 劉志宏，〈陳黎「花蓮性」的書寫與傳播〉，發表於「文學與傳播研討會：古典文學、現代文學的傳播與接受」（2006年6月25日，佛光人文社會學院）。
- (20) 馬翊航，〈細碎偷窺，迂迴摺疊：陳黎書寫花蓮／地方的幾種方法〉，發表於「2006青年文學會議：作家的地理書寫與文學體驗」（2006年12月16-17日，國家圖書館國際會議廳），收於《2006青年文學會議論文集：台灣作家的地理書寫與文學體驗》，台南，國家臺灣文學館籌備處，2007年。
- (21) 高維志，〈「宮籟」之邊界，擺盪之必要——試探陳黎詩中的花蓮想像及其（欲望）主體位置〉，發表於「國立成功大學台灣文學系第四屆研究生論文發表會」（2007年4月26日，國立成功大學）。
- (22) 朱 天，〈三行一宇宙——楊華、陳黎三行詩之對比現象詮釋〉，發表於「第一屆台大、政大台文所學術交流研討會」（2007年10月20日，台灣大學台灣文學研究所演講廳）。

- (23) 陳正芳，〈陳黎的跨文化詩學研究〉，發表於「第四屆花蓮文學研討會」(2007年11月17日，花蓮縣文化局會議廳)。
- (24) 朱天，〈因「戀」迷途，鼓「風」成災——陳黎、陳克華「蝴蝶情詩」析論〉，發表於「2008年台大、清大台文所研究生交流會議」(2008年4月26日，清華大學人社院 C310)。

4、報紙（依發表時間排列）

- (1) 陳家帶，〈吃大鍋藝術，吐一盤散文——評《人間戀歌》〉，原載《民生報》讀書週刊，031號，1989年9月。
- (2) 莊裕安，〈用城市之光烘焙的歌——評陳黎散文集《人間戀歌》〉，原載《自立晚報》本土副刊，1989年10月27日。
- (3) 林耀德，〈重新認知本位的陳黎〉，原載《青年日報副刊》，1990年2月28日。
- (4) 莊裕安，〈隔壁心房的歌——評陳黎《小丑畢費的戀歌》〉，原載《中時晚報》時代副刊，1990年5月6日。
- (5) 陳義芝，〈島嶼的夢，歷史的心——評《小丑畢費的戀歌》〉，原載《民生報》讀書週刊，063號，1990年5月19日。
- (6) 余光中，〈歡迎陳黎復出〉，原載《中國時報》人間副刊，1990年9月29日。
- (7) 李潼，〈評介《晴天書》〉，原載《中國時報》開卷版，1991年4月26日。
- (8) 陳辛，〈評介《親密書》〉，原載《聯合報》讀書人版，1992年7月9日。
- (9) 初安民，〈評介《親密書》〉，原載《中國時報》開卷版，1992年7月10日。
- (10) 奚密，〈詩的膨脹與收縮——評介《給詩間的明信片》〉，原載《中時晚報》時代副刊，1992年8月9日。
- (11) 吳鳴，〈評介《彩虹的聲音》〉，原載《聯合報》讀書人版，1992年8月27日。
- (12) 簡嬪，〈評介《彩虹的聲音》〉，原載《中國時報》開卷版，1992年9月4日。
- (13) 奚密，〈脆弱而巨大的存在——評《親密書》〉，原載《中時晚報》時代副刊，1992年9月27日。
- (14) 鴻鴻，〈評介《家庭之旅》〉，原載《聯合報》讀書人版，1993年5月13日。
- (15) 吳當，〈耕耘思想的花園——〈罰站〉賞析〉，原載《國語日報》國語文天地，1994年4月22日，收於《新詩的呼喚》，台北，國語日報社，1995年。

- (16) 古繼堂，〈詩國的風浪中迎風弄潮的陳黎〉，原載《更生日報》四方文學週刊，1994年6月12日。
- (17) 余光中，〈藝術如何消化政治？——評〈秋風吹下〉〉，原載《中國時報》人間副刊，1994年10月24日。
- (18) 張芬齡，〈交響的悲憫——讀陳黎〈戰爭交響曲〉〉，原載《更生日報》四方文學週刊，1995年7月23日。
- (19) 李有成，〈原住民被殖民史——短評〈福爾摩莎·一六六一〉〉，原載《聯合報副刊》，1995年9月20日。
- (20) 朱雙一，〈包容那幽渺的與廣大的——陳黎論〉，原載《更生日報》四方文學週刊，1997年2月2日。
- (21) 張芬齡，〈《親密書：英譯陳黎詩選 1974-1995》導言〉，原載《更生日報》四方文學週刊，1997年6月8日。
- (22) 古繼堂，〈台灣後現代詩的重鎮——評陳黎的《島嶼邊緣》〉，原載《更生日報》四方文學週刊，1997年7月20日/27日。
- (23) 賴素鈴，〈陳黎用心「偷窺」世界〉，原載《民生報》讀書周刊，423期，1997年10月9日。
- (24) 張子樟，〈評介《童話風》〉，原載《民生報》39版，1997年11月7日。
- (25) 吳潛誠，〈閱讀花蓮：地誌書寫——楊牧與陳黎〉，原載《更生日報》四方文學週刊，1997年11月9日。
- (26) 朱雙一，〈島嶼邊緣孕育的包容與戲謔——管窺陳黎的詩、散文和林宜濤的小說〉原載《更生日報》四方文學週刊，1997年12月14日。
- (27) 陳黎，〈在想像與現實間走索〉，原載《更生日報》四方文學週刊，1998年2月15日。
- (28) 莫渝，〈瞬間的場景——賞析陳黎《小宇宙》〉，原載《國語日報》，1999年12月3日第五版。
- (29) 傅士珍，〈燦立於生活角落裡的詩〉，原載《更生日報》四方文學週刊，2000年4月29日，收於《陳黎詩選：1974-2000》，台北，九歌出版公司，2001年。
- (30) 楊顯榮，〈傘姿——賞析陳黎的〈傘〉〉，原載《國語日報》少年文藝，2001年6月18日。
- (31) 落蒂，〈命中人生看陳黎〉，原載《台灣時報》台灣副刊，2007年12月12、13日。

5、外文發表（依發表時間排列）

- (1) 白欣玉 (Shin Yu Pai) 。Interview with Chen Li (陳黎訪談) 。發表於美國網上雜誌 *Fascicle 3: Winter '06 -'07* (Poets of Taiwan 專輯, edited by Shin Yu Pai) 。
- (2) 羅瑪麗 (Marie Laureillard) 。La poésie visuelle taiwanaise: un retour réflexif sur l'écriture (台灣的視覺詩：書寫的反射性回歸) (法文論文) 。發表於 *Transtext(e)s, transculture* : Numéro 2 (《跨文本跨文化》第2期, 2007年1月, 法國里昂跨文本跨文化研究中心) 。
- (3) 羅瑪麗 (Marie Laureillard) 。The Poetry of Chen Li and its Visual Effects: Ekphrasis, Concrete Poetry, Landscapes. (陳黎詩作的視覺效果：讀畫詩，圖象詩，風景詩) 。發表於第二屆「文學、邊境、界線」國際研討會 (2008年3月24、25日, 新竹交通大學人社二館交大人文電影館) 。
- (4) 羅瑪麗 (Marie Laureillard) 。Nature and Taiwan Natural Sceneries in the Poetry of Yang Mu and Chen Li. (楊牧與陳黎詩作中的自然與台灣自然景色) 。發表於 EATS 2008: Fifth Conference of the European Association of Taiwan Studies 「歐洲台灣研究協會第五屆會議」(2008年4月19日, 布拉格查爾斯大學(Charles University)) 。

七、碩士論文（依畢業時間排列）

- (1) 張家菁著，《一個城市的誕生：花蓮市街的形成與發展》，國立台灣師範大學地理研究所碩士論文，1993年6月。
- (2) 張家豪，《楊牧散文研究》，政治大學中國文學系碩士論文，1998年。
- (3) 張依蘋，《隱喻的流變——楊牧散文研究(1961-2001)》，國立台灣大學中國文學研究所碩士論文，2000年。
- (4) 簡文志，《楊牧詩研究》，東吳大學中國文學系碩士論文，2001年。
- (5) 劉志宏，《邊緣敘事與島嶼書寫——陳黎新詩研究》，靜宜大學中國文學研究所碩士論文，2002年5月。
- (6) 鄭智仁，《苦惱與自由的平均律——陳黎新詩美學研究》，中山大學中國語文學系研究所碩士論文，2002年6月。
- (7) 張仁春，《陳黎後現代詩研究》，嘉義大學中國文學系碩士論文，2004年6月。
- (8) 林淑媚，《花蓮地區詩歌研究(1945-1989)》，佛光人文社會學院碩士論文，2005年。
- (9) 黃于青，《鹿港書寫——李昂小說研究》，中央大學中國文學系碩士論文，2005年12月。

- (10) 殷昭文，《陳黎作品的台灣關懷研究》，南華大學文學研究所，2006年6月。

八、陳黎訪談紀錄

- (1) 政大長廊詩社，〈訪陳黎談詩〉，《長廊詩刊》，第9號，1982年5月，附錄。
- (2) 花女青年編輯群，〈訪詩人陳黎〉，《花女青年》，花蓮女中，1990年5月。
- (3) 〈變形記——訪陳黎、張芬齡談創作與翻譯〉，《蘭園》，國立台灣師範大學英語系系刊，1991年4月。
- (4) 〈最後的小丑——陳黎專訪〉，《花師青年》，花蓮師範學院，1991年6月。
- (5) 〈如歌，陳黎訪問〉，《譯聲》（屏東師專學院校刊），第32期，1992年12月。

九、網站資料

- (1) 文建會閱讀文學地景 <http://readingu.cca.gov.tw/frontsite/>
- (2) 花蓮縣文化局 <http://www.hccc.gov.tw/cultural/>
- (3) 花蓮市社教工作站 <http://www.ttcsec.gov.tw/website/ce02/index.html>
- (4) 苦勞網 <http://www.cooloud.org.tw>
- (5) 東海岸評論雜誌 <http://www.eastcoast.com.tw/modules/tinyd0/index.php?id=2>
- (6) 陳黎文學倉庫 <http://www.hgjh.hlc.edu.tw/~chenli/index.htm>
<http://dcc.ndhu.edu.tw/chenli/chenlicritic.htm>
- (7) 國立台東社會教育館 http://ntlac.ttcsec.gov.tw/home01_2.aspx?ID=1

附錄一：陳黎年表及寫作繫年

時 間	重 要 記 事	新 詩	散 文
1954 年	10月3日出生於花蓮		
1960 年	進入明義國民小學		
1966 年	進入花蓮中學		
1972 年	進入國立台灣師範大學英語系		
1973 年		8 月：〈戎裝三首〉（1. 暗襲 2. 衛兵的夜 3. 吉普的眼）	
1974 年		4 月：〈孤獨記〉 5 月：〈窗之記〉、〈母之印象〉 6 月：〈好望角〉、〈端午〉 8 月：〈感恩夜〉、〈廟前的午後〉、〈儀式〉、〈中山北路〉、〈西遊記〉、〈夜燭〉、〈媽媽的相簿〉 9 月：〈海的印象〉、〈蘇花路上〉、〈巴士站牌〉 10 月：〈情婦〉、〈雨霖鈴〉、〈早道〉、〈停電〉 11 月：〈朝聖〉 12 月：〈月蝕之后〉、〈五月花〉、〈悲劇的誕生〉、〈最後的晚餐〉	〈蚊的聯想〉 〈吻的解析〉
1975 年	出版詩集《廟前》(東林文學社)	1 月：〈家祭〉 2 月：〈春天四題〉 3 月：〈精神生活高於物質生活〉、〈古今英雄傳〉、〈讀臉〉 4 月：〈清明〉、〈日沒觀音山〉、〈塔裡的風景〉、〈水鄉〉 5 月：〈李爾王〉、〈管理員之死〉 6 月：〈Ave Maria〉、〈下午的時候，我在〉 7 月：〈K 會長〉、〈望月〉、〈	〈臉的風景〉

		<p>校長說>、<阿土>、<王議員>、<魔笛>、<我聽到一朵花開放></p> <p>8月：<詩人節>、<廟前>、<我怎樣替花花公子拍照></p> <p>9月：<秋>、<八月十六>、<都城記事>、<午後>、<陳爐主></p>	
1976年	<p>國立台灣師範大學英語系畢業，回花蓮擔任花崗國中英語教師。</p>	<p>1月：<賣花>、<蝙蝠></p> <p>2月：<你不要以為月光沒有腳></p> <p>5月：<更漏子>、<特爾菲的舞姬>、<花一般囂張你黑色的頭髮></p> <p>6月：<黃昏過蘇花公路送癌症病人回家></p> <p>7月：<月下>、<囚犯入門></p> <p>8月：<夜歌>、<雪上足印>、<魔術師夫人的情人>、<插花的藝術></p> <p>9月：<不插花的藝術></p> <p>12月：<果園的邀訪>、<邀舞>、<翡冷翠晚餐></p>	<墾丁海邊>
1977年	<p>服預官役於空軍，擔任英語教官(先在高雄，後在台東)。與張芬齡開始合譯：拉金(Larkin)，休斯(Hughes)，普拉絲(Plath)，奚尼(Heaney)，聶魯達(Neruda)，瓦烈赫(Vallejo)等人詩作。</p>	<p>1月：<仙女是出色的舞者>、<動物搖籃曲>、<教室></p> <p>4月：<戀歌></p> <p>5月：<戀歌二三></p> <p>7月：<童話>、<露天劇場>、<我們精通戲法的腹語學家></p> <p>8月：<在學童當中>、<戀歌第四>、<波斯書></p> <p>9月：<斷片>、<在學童對面>、<橋之派對>、<在一個被雨水所困的城市></p> <p>12月：<未來的奧德賽請停止流浪>、<秋天的曬穀場></p>	<孩子們的海>
1978年		<p>3月：<公開的音樂>、<威尼斯早讀>、<情詩>、<春宿杜甫>、<花園></p>	

		5月：〈星期五沙龍〉、〈斷崖上的母親〉、〈小丑畢費的戀歌〉、〈春天在一個熱帶的漁鎮〉、〈冥王星書坊〉 8月：〈驟雨〉、〈房子〉 11月：〈在一個被連續地震所驚嚇的城市〉、〈聞笛〉 12月：〈母親教我的擔憂〉	
1979年	自空軍退伍。回花蓮繼續任教於花崗。與張芬齡結婚。	3月：〈採菊〉 8月：〈在我們最貧窮的縣區〉 9月：〈后羿之歌〉 11月：〈海岸教室〉 12月：〈廚房裡的舞者〉	
1980年	出版詩集《動物搖籃曲》(東林)。〈最後的王木七〉，獲時報文學獎敘事詩首獎。	1月：〈火雞〉 2月：〈在我們最貧窮的縣區：一月廿八日圓醮所見〉、〈口占一首寄陳達〉 5月：〈最後的王木七〉 10月：〈青鳥〉	
1981年	出版中譯《聶魯達詩集》(遠景出版社，諾貝爾文學獎全集)。	2月：〈早春杜鵑〉 8月：〈暴雨〉、〈戀歌(1981)〉	〈一萬枝李仔糖的春天〉
1982年		10月：〈大風歌〉	
1983年	出版中譯《密絲特拉兒[Mistral]詩集》、《沙克絲[Sachs]詩集》(遠景，諾貝爾文學獎全集)。出版《神聖的詠嘆：但丁》(時報文化公司)。	2月：〈秘雕〉 5月：〈街鏡〉	〈老鼠金寶〉 〈陳腐先生傳〉
1984年		1月：〈二九八四〉 5月：〈影武者〉	
1985年	女兒立立出生		〈驕傲的山水，醇厚的人情——寫我的家鄉花蓮〉
1986年		12月：〈罰站〉	
1988年		9月：〈擬泰雅族民歌(五首)〉 12月：〈新生〉、〈遠山〉、〈春夜聽冬之旅〉	〈寫給阿Q〉

<p>1989 年</p>	<p>寫作〈太魯閣·一九八九〉。出版中譯《拉丁美洲現代詩選》(書林出版公司)。出版散文集《人間戀歌》(圓神出版社)。</p>	<p>1 月：〈蔥〉、〈二月〉、〈旋轉木馬〉、〈爲吾女祈禱〉 3 月：〈牛〉、〈太魯閣·一九八九〉 4 月：〈樹〉、〈台灣風〉 5 月：〈獨裁〉、〈群體〉 8 月：〈讀報〉 9 月：〈歸鄉〉 10 月：〈寒流〉、〈世紀末〉、〈畫家〉</p>	<p>1 月： 〈茶〉、〈麻糬〉、〈城市之光〉、〈秋刀魚之味〉、〈子與母〉、〈美麗的稻穗〉、〈老〉、〈椅子的喜劇〉 2 月： 〈童話的童話〉、〈火車〉、〈青春〉、〈街角的故事〉 3 月： 〈山胞〉、〈平凡的風景〉、〈歐羅肥〉、〈家書〉、〈天平〉 4 月： 〈畫夢〉、〈白雪公主〉、〈大師〉、〈聲音鐘〉、〈鳥〉、〈姊妹〉、〈新衣的王國〉 5 月： 〈新龜兔賽跑〉、〈地上的戀歌〉、〈遠方〉、〈肖像〉、〈風〉、〈我在街上看到許多卓別林〉、〈我的丈母娘〉、〈素娥願〉 6 月： 〈感情的月曆〉 9 月： 〈給永恆的戀人〉 10 月： 〈三個橘子之戀〉、〈晴天書〉、〈後現代鳥巢〉、〈微波爐食譜〉 11 月： 〈我的霍洛維茲紀念音樂會〉、〈四叔〉、〈小津安二郎之味〉、〈嘔吐〉、〈股票頌〉</p>
---------------	--	--	---

			12月： <歐文柏林的音樂傳奇>、<百科全書之戀>、<25種成為正人君子的方法>、<寂靜之聲>、<盒子>
1990年	出版《永恆的草莓園》(音樂評論與譯介集，大呂出版社)。出版詩集《小丑畢費的戀歌》(圓神)，獲時報文學獎推薦獎。	1月：<馬> 2月：<街頭音樂>、<給梅湘的明信片> 3月：<童話風>、<夜歌>、<共和國> 4月：<大富翁>、<傘> 6月：<家庭之旅(七首)> (1. 家庭之旅 2. 火車 3. 樓梯 4. 鞋子 5. 碗 6. 花園 7. 騎士之歌) <牆>、<海邊的濤聲> 8月：<親密書> 10月，<吠月之犬>	1月：<木山鐵店> 8月： <夏夜聽巴哈> 9月： <朋友死去>、<寂寞紅>、<波特萊爾街>、<如歌>、<推銷員精神> 11月： <祖父>、<髮的速度>、<月光小丑> 12月： <故事的故事>、<淚水祭司>、<墓誌銘學校>、<地震進行曲>、<照片>、<安徒生先生的心願>、<奧登的柏林之戀>
1991年	出版散文集《晴天書》(圓神)。出版中譯《帕斯[Paz]詩選》(書林)。	3月：<窗前樹> 4月：<相逢>、<給時間的明信片(五首)>	1月： <雷鬼與香頌>、<旅行者>、<黑肉故媽>、<向爵士樂致敬> 2月： <綿羊練習曲>、<賣春聯隊>、<聖者的節奏>、<神的小丑>、<立立的牆壁> 3月： <阿姑婆>、<沈默的奧菲斯>、<彩虹的聲音> 4月： <百科全書之惑>、<星星同盟>、<人性販賣機>、<臉盆之旅>、<假面舞會>

			<p>>、<教師之夢></p> <p>5月： <播種>、<這些女人，那些女人></p> <p>6月：<街頭實驗></p> <p>7月：<日夜國傳奇></p> <p>9月：<寂寞芳心俱樂部樂隊></p> <p>10月： <永恆的爵士樂哀愁>、<向西班牙舞致敬></p> <p>11月：<愛情慢遞></p>
1992年	<p>編選《花蓮現代文學選》散文卷及詩卷(花蓮文化中心)。與邱上林合編《洄瀾憶往：花蓮開埠三百年紀念攝影特輯》(花蓮文化中心)。出版詩集《親密書：陳黎詩選1974-1992》(書林)。出版明信片詩集《給時間的明信片》(皇冠出版公司)。出版散文集《彩虹的聲音》(皇冠)。《親密書》獲選聯合報「讀書人版」文學類年度最佳書獎。</p>	<p>2月：<陰影的河流>、<魔術師></p> <p>3月：<浮生六記(六首)> (1.鳥 2.蚊 3.風信雞帝國 4.中年 5.星期五 6.春天)</p> <p>5月：<十四行></p> <p>11月：<複格(1992)>、<雨滴練習曲>、<魚>、<膀胱>、<枕頭>、<家></p> <p>12月：<公開的籠子>、<紀念照(三首)></p> <p>1. 昭和紀念館 2. 布農雕像 3. 番人納稅</p>	<p>1月：<一個清朝人在巴黎></p> <p>2月：<冷酷的喜感></p> <p>3月： <啊，波希米亞>、<條碼事件>、<詩人與流氓>、<甘納豆的世界></p> <p>4月： <母語>、<從一朵花窺見世界>、<塔拉斯布爾巴島之旅>、<大路>、<親密書></p> <p>5月： <一千零一夜>、<魔術火車>、<我的視聽工業盛衰史></p> <p>6月： <夢幻詩騎士>、<苦惱而激情的生命畫像>、<奇異的果實></p> <p>7月： <動畫的樂趣>、<有綠樹、檸檬和時間的風景></p> <p>8月： <保母頌>、<我女立立></p> <p>11月：<深淵之歌></p>

1993 年	親密書》獲國家文藝獎。出版詩集《家庭之旅》(麥田出版公司)。出版《四方的聲音：閱讀現代·當代世界文學》(與張芬齡合譯，花蓮文化中心)。出版《小宇宙》，100 首現代俳句(皇冠)。出版詩選集《陰影的河流》(北京人民文學出版社)。獲梁實秋文學獎詩翻譯獎。	1 月：〈冬日街景〉、〈捷運系統〉、〈為懷舊的虛無主義者而設的販賣機〉、〈島嶼邊緣〉、〈邊緣感覺〉、〈野蠻的快板〉 2 月：《小宇宙》1~60 首 6 月：《小宇宙》61~100 首 9 月：〈秋歌〉 10 月：〈小病〉 12 月：〈一茶〉、〈樹鐘〉、〈五重塔〉、〈噢，學童〉	1 月： 〈立立的書房〉、〈立立的作文課〉、〈立立的百寶箱〉、〈立立的秘密舞台〉 2 月： 〈俳句的趣味〉、〈銅像幽靈〉、〈偷窺大師〉 6 月：〈重溫聶魯達〉 7 月：〈一茶之味〉 8 月：〈立立的音樂生活〉、〈立立的說話課〉、〈立立的體育課〉、〈立立的五項運動〉、〈立立的疑問集〉、〈立立和爸爸〉、〈立立和阿祖〉、〈立立的牛脾氣〉 9 月：〈小城攝影家的愛情〉、〈立立的兄弟姊妹〉、〈立立的寵物狂歡節〉、〈立立和她朋友們的糗事〉、〈立立的數字銀行〉 11 月：〈立立的出版夢〉、〈立立長大了〉、〈為吾女祈禱〉
1994 年	出版散文集《立立狂想曲》(與張芬齡合作，皇冠)。〈秋風吹下〉獲時報文學獎新詩首獎。出版散文集《詠嘆調》(聯合文學出版公司)。	1 月：〈英文課〉 4 月：〈南華書〉 5 月：〈絕情書〉、〈回家〉 7 月：〈晨間藍〉、〈午間雪〉、〈夜間魚〉、〈玫瑰之歌〉、〈秋風吹下〉 8 月：〈聽江文也〉、〈一首因愛暈在輸入時按錯鍵的情詩〉 10 月：〈苦惱的鐘聲與別離之淚〉、〈憑空〉、〈島嶼之歌〉、〈腹語課〉、〈陰影之歌〉、〈牡鹿〉 11 月：〈獵像者〉、〈花蓮港街·一九三九〉、〈小詠嘆調〉	1 月：〈《最近犬儒英漢雙語字典》舉要〉 3 月：〈孤寂的海嘯〉 5 月：〈除濕機手冊〉 8 月：〈夏夜微笑〉 9 月：〈音樂精靈〉、〈腹語術〉

		12月：〈小夜曲〉、〈新康德學派的誕生〉	
1995年	任「洄瀾本土叢書」編委會總召集人，編輯《歷史花蓮》、《人文花蓮》、《自然花蓮》、《觀光花蓮》、《環保花蓮》五書(花蓮洄瀾文教基金會)。〈福爾摩莎·一六六一〉獲聯合報文學獎新詩首獎。出版詩集《島嶼邊緣》(皇冠)。	3月：〈為宇宙家庭之旅的海報〉、〈取材自《詠嘆調》的四格漫畫〉、〈四重奏〉、〈神話八行〉、〈走索者〉 4月：〈舉重課〉、〈島嶼飛行〉、〈福爾摩莎·一六六一〉、〈奧林匹克風〉、〈大盜〉、〈小城〉、〈午後〉、〈獨輪車時代的回憶〉 7月：〈戰爭交響曲〉、〈玫瑰騎士〉、〈聽雨寫字〉、〈家具音樂〉、〈齒輪經〉、〈三首尋找作曲家/演唱家的詩〉(1. 星夜 2. 吹過平原的風 3. 雪上足印)、〈不捲舌運動〉	5月：〈如果在六月，一輛公車〉 8月：〈思索者〉 12月：〈張愛玲和我〉 發表〈尋求歷史的聲音〉演講
1996年	編輯《共鳴的回憶：郭子究合唱曲集》(花蓮文化中心)。與赫恪合作完成影片「陳黎詩映像」《花蓮港街，我們美麗的城市——向花蓮·郭子究致敬》(花蓮文化中心)。	2月：〈與永恆對壘〉、〈舊雪(十首)〉(對話/尋芳/黑羊/晚風/紀念冊/解夢/笛聲/梳子/子音/鏡女) 3月：〈歸來〉、〈有兩個夢的氣象報告〉、〈電情報〉 4月：〈蝴蝶風〉 6月：〈砍頭詩〉 9月：〈夜歌〉、〈晨歌〉 10月：〈生活〉	2月：〈女歌三線路〉、〈尋找原味的〈花蓮舞曲〉〉 11月：〈極簡音樂〉
1997年	出版 <i>Intimate Letters: Selected Poems of Chen Li</i> [親密書：英譯陳黎詩選 1974-1995] (張芬齡譯，書林)。出版童詩集《童話風》(三民書局)，以及《陳黎詩集 I：1973-1993》。散文集《偷窺大師》(元	1月：〈隧道〉 3月：〈貓對鏡〉 6月：〈聲音〉 7月：〈快速機器上的短暫旅行〉 8月：〈貓對鏡 II〉 10月：〈貓對鏡 III〉 12月：〈貓對鏡 IV〉、〈音樂的奉獻〉	1月：〈偷窺偷窺大師〉 4月：〈詠歎南管〉、〈字典編纂者帕帕史奇耶諾〉 5月：〈燈火闌珊探盧炎〉、〈箱子〉、〈防空洞同盟〉 6月：〈校勘大師〉、〈四季〉、〈佛瑞，德布希，魏爾崙〉

	尊文化)、《聲音鐘：陳黎散文 1974-1991》(《人間戀歌》、《晴天書》之合集，元尊文化)。		9月：〈幻想即興曲〉 12月：〈想像花蓮〉
1998年	出版中譯《聶魯達詩精選集》、《辛波絲卡[Szyborska]詩選》(與張芬齡合譯，桂冠出版公司)。 《童話風》獲1997年「好書大家讀」年度最佳少年兒童讀物獎。 《島嶼邊緣》獲中國詩歌藝術學會「詩歌藝術獎」創作獎。 出版書林版《陳黎詩集 I：1973-1993》(書林)。 十二月，詩作〈動物搖籃曲〉(由馬蘇菲 Silvia Marijnissen 荷譯)刊於荷蘭《文火雜誌》(Het trage vuur)第6期。	1月：〈構成〉 3月：〈紅豆物語〉、〈音樂〉、〈在島上(10首)〉、〈若且唯若〉、〈咳嗽〉、〈滑翔練習〉、〈貓對鏡 V〉 4月：〈鞦韆〉、〈貓對鏡 VI〉、〈給嫉妒者的探戈〉、〈擬阿美族民歌(五首)〉(換/想/洗/影子/歌)、〈留傘調〉、〈擬布農族民歌(三首)〉(尖刀/做夢/一年) 6月：〈香頰〉、〈細雪〉 7月：〈論飢餓〉、〈十四行(十首)〉、〈聽老人們唱卡拉OK〉 10月：〈大雨〉、〈白鹿四疊〉 11月：〈巴洛克〉 12月：〈小城〉、〈為兩台電風扇的輪旋曲〉、〈有音樂，火車和楷體字的風景〉	
1999年	散文〈聲音鐘〉選入國立編譯館新編之《國中國文課本》第四冊。 出版詩集《貓對鏡》及中譯聶魯達《一百首愛的十四行詩》(九歌出版社)。 獲邀參加第30屆荷蘭「鹿特丹國際詩歌節」(Poetry International Festival, Rotterdam)，詩作〈夜間魚〉等十首由荷蘭	1月：〈懷人〉 10月：〈苦惱與自由的平均率〉 12月：〈代函〉	〈楊牧詩藝備忘錄〉 〈鹿特丹詩之旅〉 〈幻想即興曲〉

	<p>萊頓大學馬蘇菲女士 (Silvia Marijnissen) 譯成荷蘭文，附中文原詩由大會印成小冊子在會場展售。郭子究作曲，陳黎填詞之台語版〈回憶〉被選為《國中音樂課本》第四冊 (國中三年級用) 之共同歌曲。撰寫國家文藝獎得主作曲家盧炎傳記《冷艷的音樂火焰：盧炎》，九月由時報出版公司出版。《在想像與現實間走索：陳黎作品評論集》(王威智編)，十二月由書林出版公司出版。</p>		
2000 年	<p>《貓對鏡》獲選中央日報閱讀版 1999 年度十大好書。一月，出版音樂散文集《夏夜聽巴哈》(北京：文化藝術出版社)。譯完聶魯達詩集《疑問集》。四月，詩作〈小宇宙〉(由馬蘇菲荷譯)刊於荷蘭《文火雜誌》第 10 期。八月，出版譯著《世界情詩名作 100 首》。十一月，以詩集《貓對鏡》、《島嶼邊緣》等，獲第 23 屆吳三連文學獎。克羅埃西亞最</p>	<p>1 月：〈續聶魯達《疑問集》〉 〈這蛋糕〉、〈消防隊長夢中的埃及風景照〉、〈孤獨昆蟲學家的早餐桌巾〉、〈海岸詠嘆〉、〈車過木瓜溪〉、〈鋁箔包〉、〈在我們生活的角落〉 2 月：〈世紀末讀黃庭堅〉 7 月：〈未寄的明信片〉 8 月：〈在白楊瀑布〉、〈忽必烈汗〉 10 月：〈沼澤紀〉、〈達達之歌〉</p>	<p>6 月：〈《豐田筆記》記〉、 〈甜蜜的辛苦：讀詩雜記〉 12 月：〈父土〉</p>

	<p>大的文學雜誌《論壇》(Forum) 在 2000 年 7-9 月號中，刊出〈家庭之旅〉、〈陰影的河流〉、〈我怎樣為花花公子拍照〉等十七首陳黎詩作的克羅埃西亞文翻譯，譯者為 Sasa Rajkoviic 女士，並附一篇克羅埃西亞著名詩評家 Tea Bencic 女士所寫評論。十二月，詩作〈一茶〉(由 Lena Scheen 荷譯) 刊於荷蘭《文火雜誌》第 12 期。</p>		
<p>2001 年</p>	<p>四月，出版《陳黎詩選：1974-2000》及《陳黎散文選：1983-2000》(九歌出版社)。十二月，荷蘭萊頓大學「文火雜誌社」出版荷譯陳黎詩選《島嶼邊緣》(De Rand Van Het Eiland)，由專研中文現代詩的萊頓大學馬蘇菲女士 (Silvia Marijnissen) 編選各階段陳黎詩作四十餘首譯成，書末並有一篇專訪。年底，荷蘭「世界詩歌基金會」與「鹿特丹國際詩歌基金會」聯合出版收錄三十餘國詩</p>	<p>1 月：〈我怎樣替中文版花花公子寫作愛的十四行詩〉 9 月：〈中秋逐詩〉 10 月：〈木魚書〉、〈迷蝶記〉</p>	

	<p>人 51 首詩作，原文與荷蘭語對照，並附一張詩人自己朗讀詩作 CD 的詩選集：《世界詩歌的 51 個聲音》（<i>Eenenvijftig Stemmen Uit De Wereldpoëzie</i>）。陳黎詩作〈戰爭交響曲〉被收在其中。奚密、馬悅然編選之英譯台灣現代詩選 <i>Frontier Taiwan: An Anthology of Modern Chinese Poetry</i> 由美國哥倫比亞大學出版，收錄陳黎詩作 16 首。</p>		
2002 年	<p>一月，雲南人民出版社出版陳黎散文選《百科全書之戀》。日本「國書刊行會」出版日譯《台灣現代詩集》，收錄七首陳黎詩作：〈雪上足印〉、〈在一個被連續地震所驚嚇的城市〉、〈島嶼邊緣〉、〈小宇宙〉、〈一茶〉、〈戰爭交響曲〉、〈對話〉。</p>	<p>1 月：〈小死亡〉 4 月：〈舌頭〉 5 月：〈夜歌〉、〈七星潭〉 7 月：〈世界盃，二〇〇二〉、〈車過二結〉 8 月：〈夏夜微笑〉、〈八月的午後，在太魯閣〉、〈拖鞋之歌〉 9 月：〈馬桶之歌〉 10 月：〈鑑真見證〉</p>	
2003 年	<p>二月，出版童詩集《黑白狂想曲》（三民書局）。六月，靜宜大學中文系研究生劉志宏完成碩士論文《邊緣敘事與島嶼書寫：陳黎新詩研</p>	<p>1 月：〈少年維特的煩惱〉 2 月：〈天下郡國害病書〉 3 月：〈花事〉 10 月：〈退休聯盟〉、〈秋光奏鳴曲〉 11 月：〈六醜〉、〈添字〈添字采桑子〉〉、〈金閣寺與琉</p>	

	<p>究》；中山大學中文系研究生鄭智仁完成碩士論文《苦惱與自由的平均律：陳黎新詩美學研究》。美國夏威夷大學《Manoa》雜誌第15卷第一期介紹「當代台灣詩」，刊譯了四首陳黎的詩，由Simon Patton 英譯。新版《島嶼邊緣》十一月，由九歌出版社出版。法國知名文化雜誌《Missive》2003年「中國專號」刊登了陳黎討論台灣語言特色的文章〈我的台灣中文〉(Mon chinois taiwanais)，由艾梅里女士(Martine Vallette-Hémery)法譯。同一期並刊載了艾梅里法譯的陳黎詩作〈紀念照〉以及兩首圖象詩〈戰爭交響曲〉與〈孤獨昆蟲學家的早餐桌巾〉。</p>	<p>璃子初遇遇雨></p>	
2004年	<p>三月，受法國文化部之邀，參加巴黎國際書展「華文文學主題展」活動。法國Circé出版社出版法譯中國現代詩選 <i>Le Ciel en fuite: Anthologie de la</i></p>	<p>1月：〈屁貨幣時代〉、〈五段砧〉 2月：〈情詩〉 4月：〈在島上—用雅美神話〉、〈阿房宮〉、〈硬歐語系〉 5月：〈雙城記〉、〈六合〉、〈春歌〉、〈無伴奏合唱〉、〈簡單的詩〉</p>	

	<p><i>nouvelle poésie chinoise</i> (逃亡的天空：中文新詩選)，收錄了陳黎五首詩作，由艾梅里女士法譯。香港大學《譯叢》(Renditions) 雜誌 2004 年春季號 (第 61 期)，刊登黎翠珍英譯的陳黎詩作〈木魚書〉。五月，陳黎詩兩首〈家具音樂〉、〈在島上——用雅美神話〉(由張芬齡英譯) 刊於知名網上國際文學雜誌 Words Without Borders。七月，童詩集《黑白狂想曲》獲 2004 年新聞局金鼎獎。八月，黃明川「台灣詩人 100 影音計畫」至花蓮拍攝陳黎談詩、唸詩，共 15 首作品。</p>	<p>6 月：〈肥盟〉、〈千代尼註釋〉 11 月：〈連載小說：黃巢殺人八百萬〉 12 月：〈冬日旅店夢中得詩〉</p>	
2005 年	<p>一月，嘉義大學中文系研究生張仁春完成碩士論文《陳黎後現代詩研究》。法國文學雜誌《八月雪》(Neige d' août) 春季號第 12 期刊登三首由德琳女士 (Camille Loivier) 法譯的陳黎詩作：〈遠山〉、〈快速機器上的短暫旅行〉、〈給梅湘的明信片〉。二</p>		

	<p>月，自花崗國中退休。五月，出版陳黎、張芬齡譯詩集兩種：(1)《四個英語現代詩人：拉金，休斯，普拉絲，奚尼》，(2)《拉丁美洲詩雙璧：《帕斯詩選》·聶魯達《疑問集》》(花蓮縣文化局)。八月，出版與張芬齡合作之譯著《致羞怯的情人：400年英語情詩名作選》(九歌出版公司)。九月，韓國「中國現代文學學會」期刊《中國現代文學》第34號，刊載了兩首韓譯陳黎詩作：〈在我們生活的角落〉以及〈忽必烈汗〉。十一月，出版詩集《苦惱與自由的平均律》。獲選「台灣當代十大詩人」，相關研討會11月5日於台北教育大學舉行。陳黎詩作〈牆〉(收於詩集《家庭之旅》)，被荷蘭鹿特丹市選為十一首邀國內外藝術家創作成公共藝術品的「詩人接近社區」(Dichter bij de Buur) 詩路計畫詩作之一。十二月，增訂版《世界情詩名作</p>		
--	--	--	--

	100 首》出版，增譯了三位女性詩人的詩作，全書共選入詩人 75 位，詩作 136 首。		
2006 年	一月，寫完《小宇宙 II》(2006)，100 首三行詩集。準備合以前之《小宇宙 I》(1993) 於一書出版。三月，與張芬齡合譯的美國詩人傑克·普瑞拉特斯基 (Jack Prelutsky) 童詩集《下雨下豬下麵條》(<i>It's Raining Pigs and Noodles</i>) 由天下遠見出版公司出版。六月，出版《小宇宙：現代俳句 200 首》(二魚文化公司)。陳黎詩三首 (由張芬齡英譯) 刊於美國知名網上詩雜誌 <i>The Drunken Boat</i> 2006 春夏號。詩作〈一首容易讀的難詩〉(由馬蘇菲荷譯) 刊於荷蘭《文火雜誌》(<i>Het trage vuur</i>) 第 34 期。八月，詩作〈二月〉、〈邊緣感覺〉(由三木直大日譯) 刊於日本《現代詩手帖》2006 年 8 月號。	1 月：〈小宇宙 II〉 2 月：〈一首容易讀的難詩〉 3 月：〈輕騎士〉、〈慢板〉 5 月：〈阿勃勒旅店題地〉 6 月：〈新古典〉 7 月：〈工作〉 9 月：〈我居然以為自己能活一萬年般自大的活著〉	4 月：〈花蓮飲食八景〉 〈一茶人生〉 〈誰是黃真伊？〉 〈山風，海波，松濤，詩園 2006 太平洋詩歌節緣起〉 說明： 2006 年十一月，策劃第一屆太平洋詩歌節，邀請余光中、楊牧、鄭愁予、黃春明等詩評家、學者，於十一月三日至五日，在花蓮松園別館與亞士都飯店雅美廳唸詩、談詩。
2007 年	陳黎詩三首〈蔥〉、〈公開的籠子〉、〈戰	2 月：〈跨年〉、〈不眠女之歌〉、〈夢遊女之歌〉	〈海洋，音樂，愛——來 2007 太平洋詩歌節〉

	<p>爭交響曲)英譯及訪談,刊於美國網上文學雜誌 Fascicle 第三期(2006—2007),由美籍華裔女詩人/藝術家白欣玉(Shin Yu Pai)策劃的「台灣詩人」(Poets of Taiwan)專輯。法國漢學家,里昂第二大學助理教授羅瑪麗(Marie Laureillard)女士,於里昂「跨文本跨文化研究中心」一月出版的法、英、中三語雜誌《<i>Transtext(e)s Transcultures</i>》(跨文本跨文化)第二期裡,發表法文論文《La poésie visuelle taiwanaise: un retour réflexif sur l'écriture》(台灣的視覺詩:書寫的反射性回歸),討論陳黎的圖象詩。四月,與張芬齡共同編著的《詩樂園:現代詩110首賞析》由南一書局出版,厚400頁,收錄110首中外現代詩傑作,以及作品賞析、作者評介等。《陳黎情趣散文集》、《陳黎談藝論樂集》二書,由印刻文化公司出版。五</p>	<p>3月:〈茶靡姿態〉、〈開羅紫玫瑰〉 4月:〈五行〉 5月:〈盆地頌〉、〈愛蘭台地〉、〈澀水〉 6月:〈紅薔薇〉、〈阿瑪迪斯〉、〈狂言四首〉(1.馬克白夫人 2.奧菲莉亞 3.茱麗葉 4.普洛斯帕羅) 12月:〈唐朝來的墓誌銘〉、〈片面之詞〉(木/口/品/目)、〈五胡〉(勺/十/曷/儿/氏)、〈四季〉(一/自/禾/久)、〈二拍〉(手/白)、〈單字·宀〉、〈蝶夢〉(世/夕)、〈隱私詩〉(八/吊/比/米/水)、〈字俳(三十首)〉、</p>	<p>11月〈甜蜜的辛苦·譯詩雜記〉修訂版</p>
--	---	---	---------------------------

	<p>月，擔任南投國立暨南大學駐校作家（5月8日至29日）。六月，南華大學文學系研究生殷昭文完成碩士論文《陳黎作品的台灣關懷研究》。十一月，策劃第二屆太平洋詩歌節，邀請國內外詩人、作家、學者、詩評家，以及作曲家、歌者、舞者，以「海洋，音樂，愛」為主題，於十一月二日至四日，在花蓮松園別館與亞士都飯店雅美廳談詩、吟詩、奏樂。十一月至十二月，擔任中壢清雲科大駐校作家。</p>		
2008年	<p>二月，完成聶魯達詩集《二十首情詩和一首絕望的歌》的翻譯。七月，出版與上田哲二合譯之《台灣四季：日據時期台灣短歌選》（二魚文化公司）。〈阿瑪迪斯〉選入南一版國小國文課本第五冊。</p>	<p>1月：〈三合〉（人/地/天）、〈廢字俳（十首）〉、〈國家〉、〈101大樓上的千（里）目〉、〈噢，寶貝〉、〈寂靜，這條黑犬之吠〉、〈秒〉、〈白〉、〈長日將盡〉、〈慢郎〉</p> <p>4月：〈十減三種援u-z的方式〉</p> <p>6月：〈唐詩俳句（十二首）〉、〈慢陀螺〉、〈慢城〉、〈卡不理島〉、〈打油四詩〉</p> <p>7月：〈颱風〉</p> <p>8月：〈閃電集〉</p>	<p>〈旅途六帖〉</p> <p>（1.車站 2.冰綠 3.1954 4.膺 5.卡夫卡 6.牧神）</p> <p>6月：〈台灣四季·詩歌一事〉（《台灣四季·日據時期台灣短歌選》後記）</p>

備註：

- 1、本表參考〈陳黎文學倉庫〉中陳黎寫作年表整理、增修。
- 2、陳黎散文及陳黎新詩1996-1998年寫作繫年之紀錄，參考劉志宏，《邊緣敘事與島嶼書寫——陳黎新詩研究》，靜宜大學中國文學研究所碩士論文，2002年5月。

附錄二：花蓮文學地圖——尋找花蓮文學「趣」

