

國立臺灣大學文學院中國文學系

碩士論文

Department of Chinese Literature

College of Liberal Arts


National Taiwan University

Master Thesis

董啟章的城市創作觀與書寫實踐

Kai-Cheung Dong' s City Literature Vision

And Accomplishment



翁婉君

Yuen-Kwan Ong

指導教授：梅家玲 博士

Advisor: Professor Chia-Ling Mei

中華民國 101 年 8 月

August, 2012

國立臺灣大學（碩）博士學位論文
口試委員會審定書

董啟章的城市創作觀與書寫實踐

本論文係翁婉君（R95121020）在國立臺灣大學中國文學系、所完成之碩士學位論文，於民國 101 年 6 月 6 日承下列考試委員審查通過及口試及格，特此證明



口試委員：

梅永玲

高嘉纘

楊佳嫻

謝辭

研究所一念就念了六年，期間經歷了人生低潮種種挫敗，一度想要放棄。還好論文導師梅家玲能寬容體恤人生的各種處境，鼓勵我把論文完成。休學工作了兩年，最後才復學提筆寫論文，這才發現生命中那些無法言語的空洞與悲傷，原來在專注的閱讀與書寫中，一寸一寸獲得了修補。尤其在閱讀董啓章的小說時所獲得的感知與觀念，似乎與我自己的人生處境連接起來，除了論文書寫之外，更讓我學習如何看待人生。

我喜歡台大，喜歡台大教授們總是讓人對生命有所啓悟的授課，喜歡 R95 那些比我年輕卻比我用功聰明的同學們，喜歡校園側門的白流蘇，喜歡那一年肆無忌憚的青春，以及此生僅有的幾個美麗四季。畢業之後，希望來年還有機會遇見盡情綻放的白流蘇。我已錯過了好幾年花期，不知何時才能與那短暫的最美重逢。

時間從來不外在於人而獨立存在，猶如論文中寫下的過去、現在與未來，都有人的參與，都留下了生活的線索。好久不曾想起在台灣的生活，此刻腦中又浮現了一個人上課下課、騎著腳踏車狼狽尋找上課地點，那個戰戰兢兢、仍然擁有揮霍餘地的自己。六月回台北口試時，清晨聽著曾經熟悉的蟬鳴，踩碎研一路旁的光影，恍然察覺那即是曾經在台北念書的珍貴歲月。額頭滲著汗珠，我迅速越過椰林大道，到文學院去口考。右腳踏在文學院熟悉的小台階，低頭見小小一棵蕨類自石縫崩出，是新生，卻在過去某一時似曾見過，同樣一棵不起眼的植物，長在相同的地方。時間彷彿瞬間銜接了過去，卻又原來已經不一樣了。

能夠如期完成此論文，我想要感謝梅家玲老師的細心指導與督促，幫我打開了看待文學的另一雙眼睛。也要感謝我的先生龔萬輝，無論在創作抑或人生路上，感謝他總是無條件支持我的追求。最後也要感謝研究所同學賴佩暄和李佩旋，感謝她們總是無私地與我分享文學以及在學期間給我的幫助。

中文摘要

九〇年代，董啓章自〈安卓珍妮〉與《雙身》於台灣獲得文學大獎之後，首先以女性書寫引起評論者的注目。然而，自以上兩部女性書寫之後，董啓章的作品即轉向以城市為核心，於香港出版了「V城系列」數本小書，爾後即以V城的故事與人物貫徹所有小說。而董啓章散點式的書寫形式，亦使其各部作品猶如一巨型的長篇小說，小說與小說之間看似獨立成書，卻隱然環環相扣、時有互涉，無論是書寫形式或內容，皆呈現出極為繁複深刻的面貌。從2005至2010年，董啓章更在短短五年內陸續出版了其鉅作《自然史三部曲》。在這三部大書之中，董啓把時空交錯、文本互涉、女性書寫、人物展演、城市歷史、物質書寫、V城人的生存處境等命題全概括其中，以想像建構了比真實更真、比真實更繁雜的虛構世界。繁華的香港，衍生出董啓章如此傑出的作家，再使董啓章創造出對應著真實而存在的巨大文本。城市予其書寫而言，到底扮演著什麼角色？

本論文將以「城市書寫」的角度，分析董啓章的創作觀，觀察董啓章從城市，以及其他物質如《清明上河圖》、《東京夢華錄》中獲得啓發，進而把城市模式實踐在其書寫上。同時也反向思考，從“城市／香港”的歷史、特性、空間、社會演變等角度切入，分析董啓章的小說與城市所產生的互涉現象。最後，再探討董啓章以城市為核心的創作觀，擁有回旋往復的時間模式，以闡明董啓章城市創作觀及書寫實踐背後的毀滅與重生。

關鍵字：董啟章、城市書寫、對位、物質模擬、循環時間、共同世界

Kai-Cheung Dong's City Literature Vision And Accomplishment

Abstract

This study examines the city literature vision of the Hong Kong novelist, Kai-Cheung Dong, and analyze the unique vision of Dong as a global city novelist who has been under the impact of Globalism and Capitalism. And explain how is the influential of the city's development appeared in his novel, and how is the urban regional phenomena from past to present relates with his narrative style as well as literature theme.

The thesis start from illustrating the Hong Kong's history from the colonial period by British which has cause the essential politic agitation to Hong Kong. The Politic Reformation by British to Hong Kong had left a defining affect to Hong Kong's future development especially the happening of Urban Revolutionary from the 90s which has lead to the disappearance of space in city. And the phenomenon left by the Capitalism brought the local action to an new era and evokes the standing of Hong Kong Nativism Power. The variation of Hong Kong's history in fact affected the development of Hong Kong's literature , and this definitely affected the narrative style of Kai-Cheung Dong's novel.

The following chapter is focusing on Dong's unique narrative style. Kai-Cheung Dong is first known by his feminism writing but his“ city vision” and composition subject had totally took place in his novel soon after his award-wining 《安卓珍妮》. He adopted an unique style of novel fabrication and has fully interpret the concept of“fiction”. And the

purpose of his fiction style is to reveal the power of human's imagination to help the Hongkist to create an opening view of perception instead of continuously trapped in the stagnant condition no matter is in politic or human development in Hong Kong.

Kai-Cheung Dong's novel demonstrated the outstanding of materialistic. And Dong had fully converted the nature of "material" into his novel. Instead of writing or getting inspiration by "material", Kai-Cheung Dong intends to "imitate" from those "material" that used to appeared in a city. There are "imitation" from the past vision of 《清明上河圖》, 《東京夢華錄》 as well as Bach Classical Music's variation style and etc. found in Dong's novel. The imitation of Dong was divided to the Form of Art and Artistic Spirit. From the numerous elaboration of art work such as Primavera of Botticelli and The Garden of Earthly Delights of Bosch in Dong's novel, Kai-Cheung Dong has created his own style of narrating.

In addition, from the imitation from past, Kai-Cheung Dong created a brand new concept of time. The timeline in Dong's novel has a circle movement and this is to break the continuously movement of linear time and created a "loop" for the city that may revamp the unchangeable mistake which has cause the negative growing for the city's development.

Keywords: City Literature, Urban Revolutionary, Capitalism, Art's Imitation, Kai-Cheung Dong

目錄

口試委員審定書	I
謝辭	II
中文摘要	III
英文摘要	IV
第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的	1
第二節 前人文獻回顧	6
第三節 研究範圍與方法	23
第四節 論文架構	27
第二章 城市如戲劇——弔詭的香港歷史與發展	32
第一節 斷裂且各有立場的香港歷史	32
第二節 移動的虛線，消失的空間	41
第三節 從物化的本土想像到新本土抗爭	50
第四節 文學與歷史的關聯，文學譜系中的董啟章	58
第三章 想像“繁史”，創造“真實”？——以虛造實的實驗性書寫	65
第一節 城市與小說的對位式虛構	66
第二節 從過去搬演的城市觀念	82
一、過去的民間精神，當代共同世界	82
二、毀滅與重生的反覆辯證	95
第三節 想像的重要性	106

一、以回環往復破解城市的線性發展	110
二、以想像打開感知	114
三、想像的“扭曲變形”，城市重生的模式	119
四、喚起想像力的語言結構	122
第四章 城(物)與人,人與物——以物質鋪展的回顧與創造	130
第一節 從物質模擬的藝術形式	130
一、後設中的再後設	133
二、《清明上河圖》流動視點與時間意識的模擬	137
三、《東京夢華錄》紀實與回望視角的模擬	147
四、巴哈變奏曲“對位”的模擬	154
第二節 以物開物，開物成務——人物共生的證據	157
第五章 循環時間觀——時間”的無限回旋，“繁史”的永劫回歸？	169
第一節 處處皆門的偏心圓	173
一、兩極擺盪中的“繁史”	173
二、二元對立的破解，時間的“求和”	191
第二節 回旋時間的空間想像：泳池、溜冰場	206
一、封閉的循環：泳池	207
二、時空的交錯，開放的旋轉：溜冰場	214
第六章 結論：從模擬到行動——書寫邊界的突破	225
參考文獻	234
附錄	241

第一章 緒論

第一節、 研究動機與目的

一直以來，無論從文學角度抑或歷史角度解讀，香港的「無中生有」皆是無法被忽視的城市特質。西西以「浮城」、「飛氈」隱喻香港從歷史縫隙從天而降的吊詭存在，也斯以「記憶的城市，虛構的城市」闡述香港城市不斷變易的虛構性質，阿巴斯以「消失的空間」形容香港的文化缺席以及病態的經濟發展。香港特殊的歷史背景、城市空間以及資本主義社會，深深影響著香港作家的書寫題材以及創作形式。尤其香港作為世界排名第五¹的全球城市，其地域書寫無形中更呈現了城市書寫的獨特風格。在真正變身全球城市之前，香港變易不斷的政治因素除了牽引著香港社會的動向，也與香港文學的發展息息相關。

自從 1842 年中英簽訂「南京條約」，香港島即正式從中國大陸剝離，由英國殖民政府接管，為香港中西文化駁雜的城市特性掀開序幕。百多年的殖民統治之間，英殖民政府致力於把香港打造成國際化全球城市，把其經濟貿易、都會空間推向資本主義掛帥的繁盛境地。繁華盛世的香港，彷彿與中國大陸無關，但二次大戰之前，香港雖已割讓予英國，與廣州卻仍保持著緊密的關係。在港居住的港人，大部份仍有親人留在廣州，加上兩地依然開放未設邊境，香港雖隨著英人管治而日趨西化，在文化上卻仍然與廣州互通相聯。因此，早期的香港文學，以 1920 年代香港文藝期刊為例，仍然以國粹派為主流，刊登的是文言或新舊參半的文體，

¹ 根據中國《法制晚報》(2010 年 10 月 8 日)報導，全球知名諮詢公司科爾尼公司於 2010 年發佈的 2010 年度「全球城市指數」排行榜中，香港排名第五，僅次於紐約、倫敦、東京、巴黎等傳統都市。

甚少出現白話文章。² 直到 1928 年，由張稚廬主編的《伴侶》雜誌創刊，才算是白話香港文學的起點。1933 年創刊的《紅豆》，更有系統地出版外國文學專號，引進新思潮，並提倡「反抗舊文學，創造香港新文學」。³ 真正由香港在地作家創作並具有本土意識和特色的作品，才因之出現。

1930 至 1940 年代，因大部份港人乃從中國過渡香港，故此時期的作家如岑卓雲、馬萬淇、許地山所呈現的香港文學亦較具有中國民族意識，傾向於揭露香港環境、社會的黑暗險惡，描述從中國至香港工作的心境，以及在九一八事變⁴後所展現的反日情緒。1938 年，當日軍佔領了上海而香港尚未淪陷，許多上海作家爲了逃避戰火而到港暫居，茅盾、戴望舒、葉靈鳳、穆時英即是南來作家之一。這些南來作家居港期間，同時推動文學活動與反日宣傳。然而當 1941 年香港也淪陷了，許多作家即選擇回到上海，僅戴望舒、葉靈鳳選擇居港。梁秉鈞即指出，早期的香港文學與中國之間關連密切：

香港與中國文學有千絲萬縷的關連，抗戰時來港的作者不少，四九年前後來港定居的文人更多，既有著述豐富，亦有初露頭角，在港逐漸開創事業：作家如劉以鬯、徐訏、曹聚仁、宋淇、馬博良、力匡、姚克……⁵

1950 至 60 年代，除了梁秉鈞所述之香港作家持續創作，金庸、梁羽生的新派武俠小說、倪匡的科幻想像，皆開創了香港文學的另一風潮。

活躍於 60 年代末的香港作家劉以鬯，更向香港社會引介了現代思潮，寫出香

² 蔡榮芳：《香港人之香港史》（香港：牛津出版，2001 年），頁 187。

³ 同上注，頁 188。

⁴ 九一八事變：指 1931 年 9 月 18 日在東北爆發的一次軍事衝突和政治事件。衝突雙方是中國東北軍和日本關東軍，日軍以中國軍隊炸毀日本修築的南滿鐵路爲藉口而佔領瀋陽。

⁵ 梁秉鈞：〈由年輕一代去說香港文學的故事〉，序《書寫香港@文學故事》（香港：香港教育圖書公司，2008 年），頁 3。

港的第一本中文意識流小說——《酒徒》。⁶《酒徒》採用大量的內心獨白，主人公酒醉／夢中的潛意識與清醒時的真實心理狀況交替出現，藉由現實與虛構、現在與過去的敘述揶揄 60 年代香港社會在物質追求與心靈虛空之間的矛盾現象，實驗性強烈。小說中亦初見對物件的思索，譬如突然把敘述主體轉移至膠質模特兒身上等書寫，對香港後來的藝文發展帶來了影響——董啓章早期的短篇小說〈西西利亞〉全篇即以膠質模特兒作為主體，王家衛的電影《花樣年華》、《2046》也以劉以鬯的《對倒》和《酒徒》為範本。⁷劉以鬯充滿本土意識與現代主義的創作，或許可以作為香港文學的分水嶺，西西、也斯、葉輝、董啓章就是脈承於這一脈絡的香港作家，以香港作為主要的書寫題材。

70 年代末，香港經濟起飛、城市空間迅速汰換，加上 1984 年得以操縱香港命運的《中英聯合聲明》再度改變香港的歷史與未來，港人卻無權干涉城市的命運，只能親眼見證「我城」的消失。香港意識因之正式浮現。相應而生的是，香港文學也於 1970 年代本土化新浪潮中，注入了現代主義，以香港生活為題材，香港作家紛紛通過書寫尋找文化的身份認同。西西、也斯等香港中生代重要作家寫出了別於以往的小說，脫離了現實主義與社會主義之桎梏，以全新的筆觸書寫香港的故事，香港文學的創作手法因此呈現出多樣面貌。針對始於 70 年代末香港文學的轉變，香港論者趙稀方即認為與在地港人的身份認同息息相關：

新一代港人或者生於香港，或者生於外地，但都成長於香港，他們不再有父母一代的濃厚的「北望」情節和「過客」心態，相反，他們以香港為家，以香港都市的繁榮為自豪，他們的青春體驗凝聚於這個城市的發展中，故而他們對香港自覺地產生了認同感與歸屬感。⁸

⁶ 同上注。

⁷ 〈劉以鬯：在香港種一畝純文學的田〉，《深圳特區報》（2010 年 7 月 21 日）。

⁸ 趙稀方：〈西西小說與香港意識〉，《華文文學》第 56 期（2003 年 3 月）。

西西的《我城》、《美麗大廈》即在如此的心態下寫出了新一代港人對香港的自信與認同，並夾雜著對香港未來的憂慮，展露了新一代作家對香港的本土關懷。此外，也斯的作品也充滿了本土色彩。早在 70 年代末，當香港經濟騰飛，城市的都市化過程飛快加速，也斯當時已超前於當代作家，開始關注香港本土保育問題，寫了一些有關北角、柴灣、新蒲崗等的街道詩，但這些詩當時褒貶不一地被喻為「攝影的詩」。⁹香港詩人兼也斯戰友的葉輝指出：「當時沒人重視本土文化保育，沒留意到不斷填海起樓之後，現在的香港原來已是一大堆屏風樓包圍著，以往有很多生活體驗和地方特色的建築，都被人拆了。他（也斯）是比時代走先幾十年。」¹⁰除了關注香港保育的新詩，也斯小說書寫的也是香港這座城市的生活與人事、愛恨與迷失，寫一代港人的處境與特質、城市的混雜、港人與城市及文化的對話等等，呈現出香港在地作家對於生於斯長於斯之城市的思考。也斯曾如此表明他欲把香港作為書寫題材的意願：

其實我原本也不是刻意寫街道詩。我們成長的時期，沒有人用香港作題材，他們故意不用香港作題材。我們現在純粹是把它們挖掘出來，證明原來那時（70 年代）也有人寫過香港。但其實當時主要的文學，包括徐訐，沒有人會特別寫香港某個地方。其實不必寫巴黎、紐約，我們其實可以寫自己最熟悉的香港。¹¹

相比於 20 年代至 60 年代初期充斥著中國社會主義、批判現實主義、浪漫革命式的香港文學，西西、也斯的城市書寫，儼然更貼近香港，以及生活在這片土地的港人。

⁹ 〈香港文學家也斯患肺癌 待消化病情 文字表達感受〉，《明報》（2010 年 5 月 27 日）。

¹⁰ 同上注。

¹¹ 鄧小樺：〈歷史的個人，迂迴還是回來——與梁秉鈞的一次散漫訪談〉，《問道於民》（香港：藍天圖書，2008 年）。原出處：<http://www.jintian.net/207/d2.html>

從創作形式而言，自劉以鬯的意識流小說開始到西西的魔幻寫實、也斯借鑒法國新小說的書寫形式，香港文學或許已脫離了中國偏向於激情的民族主義，在表現形式上流露出與香港城市特性系系相關的特殊手法。以西西〈浮城誌異〉為例，小說即由比利時畫家雷內馬格列特（René François Ghislain Magritte）的作品貫穿而成。屬於短篇小說的〈浮城誌異〉，篇幅短小，卻擁有十三個小節，每一節小說以文字敘述為主，繪畫為輔，跳躍的想像於充滿魔幻色彩的畫面延伸成一則奇異而真實的寓言故事。也斯亦自言，在創作時採用相對於激情的比較「cool」（法國新小說式）的表達方式，乃「一種抗衡」。¹²以詩為例，也斯認為香港作家在創作形式上另闢蹊徑的原因是想要創造一種屬於自己的身份認同：

我們不一定認同香港政府，但我們又未必認同民族主義激情。態度一方面是冷靜的，一方面也想有某些肯定——但不是肯定當時港英政府肯定的都市向前發展、現代化那一套，也不是大陸的民族主義；是想在主流以外，探索另外一些價值，建立一個比較親密的小社群（community），所以很多詩都是嘗試 address（指向）某個人，像對話或書信那樣，有一個言說的對象。¹³

以上引言所述，也適用於香港的小說發展。無論是西西或也斯的小說，皆常出現別於傳統的敘事手法，把畫作、詩歌、電影等置入小說的文體之中，讓不同的文類產生互文的效果，同時因不連貫的敘事形式與時間性而讓讀者在閱讀時產生一種被切割的疏離感。西西對照《清明上河圖》寫成的〈手卷〉、《我城》，更是以仿擬般另類的「遊戲式」手法隱喻了香港特殊的城市特性。

董啓章作為脈承劉以鬯、西西與也斯的小說家，其小說亦呈現出對物件的重

¹² 同上注。

¹³ 鄧小樺：〈歷史的個人，迂迴還是回來——與梁秉鈞的一次散漫訪談〉，《問道於民》。

視、以畫入文、虛實交錯、仿擬等面向。然而，相比於前輩作家以文字再現城市以建構身份認同，以及在行文間流露出對城市未來的憂心之外，董啓章的小說似乎更多了一種積極樂觀、自信的拯救「我城」之方法。此外，因董啓章創作最豐盛的高峰期正好跨越了「九七大限」前後十年，董啓章觀看香港的方式及對港人處境的思考，必有別於以「九七大限」為思考模式的中生代作家。董啓章見證了香港回歸前的移民潮，經歷了九七回歸，且在香港回歸後繼續生活於城中，體驗真實的港民生活，體驗仍需兼顧寫作與維生的後青年／中年心境，或許比無論是生活亦或創作上皆已步入「穩定狀態」的香港中生代作家更能體會港人的生存處境以及城市的狀況。如此一來，董啓章才會不斷地提出逆轉城市境況的概念，並以小說作為方法，進行以虛構的世界改變真實世界的實驗。

而董啓章於小說中所提出的「拯救」方法，即建基於他以城市為源頭的創作觀。到底香港的湮滅走到了何種程度，以至於影響著董啓章的創作觀，使他窮其所有的創作來實踐其改變的信念？而那樣宏大自信的創作觀，又如何導致他寫出如百科全書的〈自然史三部曲〉？那些出現在董啓章小說中遍佈天文知識、文學、哲學、政治、宗教、歷史、科學、性別等各面向的思想概念，在其小說中到底扮演著什麼角色？這些知識的背後意圖是什麼？這些被置入小說並與小說產生互文關係的思想、知識又如何與香港這座城市有所關聯？董啓章「碎片式」的創作形式與其宏大的創作觀又如何互相呼應相連，抑或互不相干？

第二節、前人文獻回顧

董啓章於1994年以〈安卓珍妮〉獲得台灣《聯合文學》小說新人獎中篇首獎、〈少年神農〉獲聯合文學小說新人獎短篇推薦獎，隔年又以《雙身》獲聯合報

文學獎長篇小說特別獎，自此引起了港台評論者的關注。但獲獎至今，關於董啓章的專論學位論文為數不多，截至目前為止，香港只有兩篇碩士論文，台灣共有四篇碩士論文，其中一篇是英文論文。其餘期刊論文、書評等則散見於港台兩地的報章與文學雜誌。因此，此節文獻回顧將概括香港與台灣兩地，並把目前的研究與評論分為三個主要範疇——女性與性別論述研究、城市書寫研究以及文（體）學論述研究及其它，以期能清楚呈現出董啓章小說研究的全面概況，為本論文奠定相關研究基礎。

一、 台灣

董啓章雖為香港作家，但因其小說首在台灣獲得文學獎的肯定，故早期董啓章小說相關評論，多數來自台灣，並因其獲獎作品〈安卓珍妮〉與《雙身》皆屬於女性書寫，其早期的相關評論乃以性別與女性論述居多。聯合文學小說新人獎的五位評審，其中楊照、平路、鍾玲以及馬森皆以女性主義的角度閱讀〈安卓珍妮〉。¹⁴陳映真先生在聯合報文學獎對《雙身》的短評中，亦指出《雙身》乃「肉體的性別與認同的性別的剝離、矛盾為題材的小說」。¹⁵台灣主張女性主義的評論者張娟芬，也以性別論述的方式閱讀董啓章的《雙身》，寫成〈與男同志錯身：評董啓章《雙身》〉¹⁶。直到 2005 年，董啓章在台灣出版第一部〈自然史三部曲〉——《天工開物·栩栩如真》，台灣對於董啓章的評論才逐漸擺脫 90 年代的性別述論，出現相關的城市書寫研究。其中專論董啓章的碩士論文，也在 2010 年才以「城市／香港」為主體的研究。

¹⁴ 〈關於〈安卓珍妮——一個不存在的物種的進化史〉〉，《安卓珍妮》（台北：聯合文學，2006 年），頁 83-92。

¹⁵ 陳映真：〈一個人身上「住著」兩個人——短評《雙身》〉，《雙身》（台北：聯經出版，1998 年），頁 V。

¹⁶ 張娟芬：〈與男同志錯身：評董啓章《雙身》〉，《聯合文學》（95 年 2 月），頁 128-133。

(一) 女性與性別議題研究

梅家玲〈閱讀安卓珍尼——雌雄同體／女同志／語言建構〉¹⁷從女性主義中「雌雄同體」與「女同志」的論述解讀小說的美學及性別意識，並通過文本中「我」不斷提出的質疑與顛覆，導引出「語言建構」所帶出的「存在」、追尋／回歸問題的反思。而上述論文乃修改自〈雌雄同體／女同志的文本解讀——從〈安卓珍尼〉談當代小說教學時的理論應用及其相關問題〉¹⁸，但後者試圖以小說教學課程的實況、成效檢查，以及理論與文本的互動形式，闡釋出〈安卓珍尼〉中豐富的理論結構，並以老莊思想中的「原型天道觀」及「齊物論」，解析小說對追尋／回歸、語言／存在的反思。

謝嘉琪〈雌雄同體的理想國度——董啓章〈安卓珍尼〉一個面向的分析〉¹⁹，認為董啓章於小說中以女性為主體的敘述觀點，突顯了女性主義中對於女性意識的追求，並把「我」不斷追尋雌雄同體的斑尾毛蜥，是女性欲擺脫男權社會的過程。許琇禎〈回歸女性本質的烏托邦建構--論董啓章〈安卓珍尼〉的雌雄同體意識〉²⁰，以女性主義理論與雌雄同體意識解讀文本，認為小說所展現的兩性差異，正好闡述了女性自覺的抬頭，而文本中對於斑尾毛蜥的追尋，即是一次女性烏托邦的建構。許琇禎與謝嘉琪的論述頗為相近，皆把小說中「我」的追尋，視為女性意識的建構。

¹⁷ 梅家玲：〈閱讀安卓珍尼——雌雄同體／女同志／語言建構〉，見梅家玲編：《性別論述與台灣小說》（台北：麥田出版，2000年），頁249-276。

¹⁸ 梅家玲：〈雌雄同體／女同志的文本解讀——從〈安卓珍尼〉談當代小說教學時的理論應用及其相關問題〉，《現代文學教學研討會論文集》（台北：1996年5月），頁15-49。

¹⁹ 謝嘉琪：〈雌雄同體的理想國度——董啓章〈安卓珍尼〉一個面向的分析〉，《中正大學研究所研究生論文集刊》第三期（2001年5月），頁113-128。

²⁰ 許琇禎：〈回歸女性本質的烏托邦建構--論董啓章〈安卓珍尼〉的雌雄同體意識〉，《臺北市立師範學院學報》第29期（1998年3月），頁143-155。

許維真〈我寫我有月經，我就是女人嗎？——讀〈安卓珍妮·一個不存在物種的進化史〉與相關評審決錄〉²¹，以小說與評審決錄並論，認為〈安卓珍妮〉的原型有〈查泰萊夫人的情人〉、〈黃色壁紙〉、〈鋼琴師和她的情人〉等影子，質疑〈安卓珍妮〉中的後設以及女性形象的僵化。

而台灣專論學位論文中，只有一篇碩士論文涉及董啓章小說中的女性主體意識——張雅雯《尋求女性主體意識：以麥可康寧漢〈時時刻刻〉及董啓章〈安卓珍妮：一個不存在的物種的進化史〉為例》²²，此為英文論文，探討以上所述之中西小說中的女性，如何因成長環境而壓抑進而反抗，並詮釋女性如何因女性意識的醒覺而在家庭與社會的權力結構中受到限制。

較為新近關於性別與身體的書評，則有伍軒宏〈知雄守雌的腹語冒險——評董啓章《學習年代》〉²³，認為董啓章《學習年代》乃成功的「人物誌」書寫。作者從人物的生活導引至知識主體的表現，真正的知識旅程原來由情感／身體教育組成。

(二)、城市論述研究

雖然董啓章接連以性別議題書寫的〈安卓珍妮〉與《雙身》獲獎，然而早在1995年接受採訪時已表示，未來的創作將傾向於探索香港「身份」的問題。²⁴因此，1996年之後，董啓章的〈V城系列〉——《地圖集》(1997)、《V城繁勝錄》(1998)、《The Catalog》(《夢華錄》之原名)(1999)、《博物誌》(2012)(筆者撰寫論文時，此書仍未出版)，已可見其對香港的書寫。2003年出版的《體育時期》也以香港青

²¹ 許維真：〈我寫我有月經，我就是女人嗎？——讀〈安卓珍妮·一個不存在物種的進化史〉與相關評審決錄〉，《橄欖樹文學月刊》(2001年2、3月雙月刊)

²² 張雅雯：《尋求女性主體意識：以麥可康寧漢〈時時刻刻〉及董啓章〈安卓珍妮：一個不存在的物種的進化史〉為例》(台北：東吳大學英文研究所碩士論文，2006年)。

²³ 伍軒宏：〈知雄守雌的腹語冒險——評董啓章《學習年代》〉，《中國時報》，〈開卷〉(2010年7月)。

²⁴ 徐淑卿：〈董啓章 台灣文壇投石掀漣漪〉，《中國時報》開卷(1996年5月23日)。

年的生存處境為書寫主體。2005年，作為〈自然史三部曲〉第一部的《天工開物·栩栩如真》，更以物件鋪寫家族史／V城史，探索V城／香港的文明與城市及港人共生共滅。接下來的《時間繁史·啞盜之光》（2007），董啟章更進一步，以宇宙理論隱喻世界／文明的始滅，以更開闊的宇宙觀回顧香港的問題，展望香港的未來。²⁵第三部〈自然史三部〉——《貝貝重生之學習年代》（2010）的主人公之一雖然是「知雄守雌」的中性人——中，寫的卻是香港人於文明及社會中的生存處境。然而，相較於典型的香港書寫，董啟章早已說明在「探討文明和創造文明的人類這兩端」時，雖同樣以本土（香港）為題材，卻「也想探索人類和文明的關係」，藉由城市書寫來探討小說中的角色、發展、問題未來的開展，而「不只是寫香港的題材。」²⁶但董啟章一系列設計精密的V城書寫，無疑開啓了論者對董啟章小說中「城市」的研究。

以城市論述為主題的董啟章相關期刊、研討會論文只有兩篇。王德威〈香港——一座城市的故事〉²⁷以董啟章的《地圖集》為例，解析董啟章如何藉由城市理論、地圖、街道以及符號來空間化香港的歷史。李佩璇〈聲色之中的游離身影——董啟章〈聰明世界〉中的城市生活與個人主體〉²⁸則引用了拉崗的鏡像理論分析小說人物在恢復視線與聽力之後，卻在旁人的觀看之下失去個人主體。全文分成「科技溝通」、「視覺影像」、「大眾媒體」三個面向切入，結論出董啟章有意以小說展示個人主體消逝於繽紛城市的危機。

專論董啟章「城市書寫」的碩士論文只有一篇，即楊文馨《「兩種圖書館」：

²⁵ 李爽學，〈小說時間春秋（1）〉，《聯合報》E5版，「讀書人—閱讀新樂園地」，2008年2月3日。李爽學解析《時間繁史·啞盜之光》的第三聲部時指出：「董啟章融進這第三聲部的，是自己對香港的回顧與展望。」

²⁶ 〈舒心書評：人與物共生的歷程--訪問《天工開物·栩栩如真》作家董啟章〉，此乃〈自由亞洲電台〉節目訪問（2006年12月8日）原出處：
http://www.rfa.org/cantonese/features/bookclub/hongkong_novel-20061208.html?searchterm=None&encoding=simplified

²⁷ 王德威：〈香港——一座城市的故事〉，《眾聲喧嘩之後》（台北：麥田出版，2001年），頁279-305。

²⁸ 李佩璇：〈聲色之中的游離身影--董啟章〈聰明世界〉中的城市生活與個人主體〉，《中國文學研究》第27期（2009年1月），頁1-34。

董啓章的城市書寫研究》²⁹。此論文以「異質空間」圖書館的空間想像，解剖董啓章小說中城市空間的存在狀況，並且空間化董啓章的小說創作，導引出在一座圖書館城市無限迴旋的「時間—空間」之中，董啓章如何以小說呈現一則又一則的城市寓言。

而與「城市書寫」相關並偏重討論香港歷史／城市與文本（《天工開物》）關係的董啓章評論文章，則多數散見於報章與雜誌。劉玉皙〈愛與真實／我們如何寫一部城市史--評董啓章《天工開物·栩栩如真》〉³⁰，認為《天工開物》中虛構的人物世界，乃董啓章建構國族神話的鏡像呈現。楊佳嫻〈物史與心史——讀董啓章《天工開物·栩栩如真》〉³¹，則以「物史／心史」的角度解析小說中由物件組成的家族史，乃董啓章對於香港之「愛的追尋」，因之使心靈與城市的歷史契合。廖炳惠〈人物與歷史的即時擬真通訊〉³²，認為董啓章通過多重分裂的人物及心聲尋找失落的「真我」面貌，然而小說中的V城／香港最終只剩下不斷複合的景物、角色，無法再找到「真我」的本來面貌。周郁文〈三聲部，多重敘述，獨裁者一直都在：《時間繁史·啞盜之光》（上、下）〉³³，認為董啓章以「獨裁者」「自我」的寫作位置，介入社會行動之中，試圖以語言行動對社會產生影響。

（三）、文（體）學論述研究及其它

董啓章小說中常以「複調」的方式結合「後設書寫」、「模擬／仿擬」³⁴與「文

²⁹ 楊文馨：〈「兩種圖書館」：董啓章的城市書寫研究〉（台北：國立成功大學中國文學系碩士論文，2011年）。

³⁰ 劉玉皙：〈愛與真實／我們如何寫一部城市史--評董啓章《天工開物·栩栩如真》〉，《文訊》第244期（2006年2月），頁102-103。

³¹ 楊佳嫻：〈物史與心史——讀董啓章《天工開物·栩栩如真》〉，《中國時報》（2005年10月7日）。

³² 廖炳惠：〈人物與歷史的即時擬真通訊〉，《中央日報》中央副刊《精選書評1》，（2005年11月21日）。

³³ 周郁文：〈三聲部，多重敘述，獨裁者一直都在：《時間繁史·啞盜之光》（上、下）〉，《破報》復刊427期（2007年8月）。

³⁴ 董啓章：〈模擬自己(序)〉，《安卓珍尼》，頁5。董啓章序文中即以「模擬」與「虛構」詮釋自己的創作形式，說：「我發現，自己一直在模擬。」

類小說」³⁵等混合體例，無論其創作形式或文本呈現，皆繁複深刻、錯綜複雜。如此華麗如地圖上交叉疊合路軌的小說體例，無疑吸引了評論者的注目。許多評論者皆針對其小說體例及文類界限的跨越提出討論，探索董啓章於「真實」與「虛構」穿梭來去的背後意義。

王德威〈千年華胥之夢——董啓章，孟元老，「夢華體」敘事〉³⁶，主要以董啓章《夢華錄》、《繁勝錄》對照南宋孟元老《東京夢華錄》，從兩個不同時代的城市書寫比對北宋汴京與現時香港的城市特性與歷史遭遇，進而提出「夢華體」³⁷的文學概念，認為董啓章以「夢華體」體例滋生出二十一世紀的「後遺民」³⁸敘事，使城市再現、歷史再續變成可能。而王德威另一篇為董啓章《學習年代》作的序〈香港另類奇蹟——董啓章的書寫／行動和《學習年代》〉³⁹，細數董啓章早期獲獎的〈安卓珍尼〉至最晚近的〈自然史三部曲〉——《學習年代》，指出董啓章純熟的後設手法背後並無後設的「玩」心，其繁雜混合多種體例文類的創作方式、人物情節安排，實為為了解構我們早已深信不疑的性別、價值、觀念，並且以知識／思考來重構「物種源史」的可能。事實上，董啓章實驗性強烈且風格前衛的早期作品《名字的玫瑰》，早已引起王德威的注意。王德威〈命名，疏離的起點〉

³⁵ 董啓章：《同代人》（香港：三人出版，1998年），頁14。「文類小說」的概念首先由董啓章自己提出，他指出：「小說本身已經是一種文類，有其文類的內在邏輯和假設，但小說還可以通過模擬和介入其他文類，來暴露它們的運作機制。」

³⁶ 王德威：〈千年華胥之夢——董啓章，孟元老，「夢華體」敘事〉，《聯合文學》第330期，（2012年4月）。

³⁷ 同上注。依據王德威，「夢華體」由伊永文教授提出。「夢華體」的源頭有兩端：（一）中國傳統敘事裡以虛無縹緲的夢境投射現實人生的文體如《列子》；宋玉《高唐賦》、《神女賦》；唐代《枕中記》、《南柯太守記》等。（二）傳統城市書寫中記錄風土民情、見證生活世態的，如《風土記》、《洛陽伽藍記》。伊永文指出，《東京夢華錄》即承襲了以上這些資源，並且貫注了獨特的庶民意識，因此創造了「亦莊亦諧」的「夢華體」。

³⁸ 「後遺民」（post-loyalism）概念由王德威提出：「遺民指向一個與時間脫節的政治主體，他的意義恰巧建立在其合法性及主體性搖搖欲墜的邊緣上」。二十世紀，強調忠君保國的遺民意識理應隨著現代腳步逐漸消，然而只要回溯近現代中國歷史，每一次的政治裂變，反而更延續並複雜化遺民的身份與詮釋方式。「因此「後遺民」意指經歷了現代化／後現代化洗禮的遺民寫作。見王德威：〈序／時間與記憶的政治學〉，《後遺民寫作》（台北：麥田出版，2010年），頁5-6。

³⁹ 王德威：〈香港另類奇蹟——董啓章的書寫／行動和《學習年代》〉，《貝貝重生之學習年代》（台北：麥田出版，2010年）。

⁴⁰，已發現董啓章以「諧仿」的企圖書寫，雖使小說充滿了寓意，卻難免流露些許教科書的氣息。但認為董啓章以模仿理論創造的張力，或可成為董啓章未來的創作方向。

楊照〈感官與知識的複雜糾纏——重讀董啓章的《安卓珍妮》〉⁴¹，以當年評審〈安卓珍妮〉的評委身份再次解讀〈安卓珍妮〉，認為自己曾評定〈安卓珍妮〉的作者是帶有強烈女性主義與「陰性書寫」自覺的女性乃一大錯誤。但那樣的「錯誤」即彰顯了董啓章擅於「模擬」的特色與成就。楊照認為董啓章的「模擬」不帶遊戲性質且不僅止於想像、虛構角色，而是在虛構一個角色時同時模擬依附在這個角色的思考與知識模式。董啓章的「模擬」跨越了角色與創作形式，卻涵蓋了感官、思維與知識的模擬，而這才是董啓章「模擬」的真正核心。

陳麗芬〈文學的香港——互文閱讀吳煦斌與董啓章〉⁴²，同時分析香港中生代作家吳煦斌與董啓章的作品，分析出香港通俗文學與嚴肅文學的差異在於嚴肅文學作家較擅於回應與批判現實，並指出董啓章有意識地把讀者閱讀其作品的行為提昇為一種再創作，進而與作者進行對話，再導引出董啓章把所有文本皆置於「互文」的情況下創作。李延輝〈吳爾芙的今生來世——以〈譯者之責〉論〔董啓章著〕〈安卓珍妮〉中傳承的現代主義〉⁴³，論文以〈安卓珍妮〉為對象，討論〈安卓珍妮〉這篇中文現代小說的主題、結構與技巧，再藉由班雅民〈譯者之責〉的譯論剖析董啓章如何以〈安卓珍妮〉傳承吳爾芙作品中的現代主義特色。

涉及董啓章文學形式的專論論文，共有兩篇，即黃鈺萱《臺灣文學場域中的「香港」——以鍾曉陽、西西、董啓章為例》⁴⁴以及林藍馨《想像世界的宇宙獨

⁴⁰ 王德威：〈命名，疏離的起點〉，《眾聲喧嘩之後》（台北：麥田出版，2001年），頁316-318。

⁴¹ 楊照：〈感官與知識的複雜糾纏——重讀董啓章的《安卓珍妮》〉，《安卓珍妮》（聯合文學經典版）（台北：聯合文學，2010年）。

⁴² 陳麗芬：〈文學的香港——互文閱讀吳煦斌與董啓章〉，《現代文學與文化現象——從台灣到香港》（台北：書林出版，2000年），頁135-154。

⁴³ 李延輝：〈吳爾芙的今生來世--以〈譯者之責〉論〔董啓章著〕〈安卓珍妮〉中傳承的現代主義〉，《翻譯學研究集刊》第11期（2008年12月），頁211-225。

⁴⁴ 黃鈺萱：《臺灣文學場域中的「香港」——以鍾曉陽、西西、董啓章為例》（臺灣：國立清華大學台灣文學所碩士論文，2011年）。

裁者——董啓章小說研究》⁴⁵的碩士論文。黃鈺萱《臺灣文學場域中的「香港」——以鍾曉陽、西西、董啓章為例》，以 70 年代鍾曉陽、80 年代西西與 90 年代董啓章三位香港作家進入臺灣文壇為劃分點，探討三人作品中關於性別、香港意識等的幽微連結。同時以布爾迪厄（Pierre Bourdieu）的場域（field）概念，將香港作家作品放入臺灣文學場域做考量，推論出不同時代的香港作家被引進臺灣的方法不盡相同，且影響著整體臺灣文壇的趨勢與生態。林藍馨《想像世界的宇宙獨裁者——董啓章小說研究》，檢視董啓章小說中的三項主題：物史觀、地域觀、性別觀，自不同層面逐漸深入直觸小說內涵，分析小說世界的組成核心，並剖析小說中的想像世界，據此探究作者創作的動機與企圖。同時援引佛洛伊德的「戀物理論」以及馬克思主義的「商品拜物教」來論述董啓章小說中的戀物傾向與「人—物」關係。

著重於董啓章文學形式的相關書評、報刊文章共有四篇。對談文章〈小說是建構世界的一種方法——梁文道對談董啓章〉⁴⁶，從香港文化人梁文道與香港詩人廖偉棠與董啓章的對談訪問中，我們了解到董啓章藉由對話的功能，呈現人對自我的觀看方式以及人觀看世界的方式，進而省視自己與世界的關係，並且以虛構碰觸「可能的真」的界線，以虛顯實。最後以寫作作為一種行動，介入香港文學的公共領域，展現香港文學私人與公共的面向。陳琬芬〈董啓章——徘徊邊界的書寫〉⁴⁷，指出董啓章小說中的青年書寫（門檻狀況），乃源於他對邊界的關注，而這種邊界書寫甚至還衍生至城市、時間、歷史、地域的邊界的反思。胡金倫〈關於董啓章——獨裁者坐在文字工場裡騎旋轉木馬〉⁴⁸，以編輯角度解剖董啓章的〈自然史三部曲〉乃為生存在香港的港人提出「物—城」、「城／時間—人」的反思。

⁴⁵ 林藍馨：《想像世界的宇宙獨裁者——董啓章小說研究》（臺北：國立臺灣師範大學國文學系在職進修碩士論文，2010年）。

⁴⁶ 祝雅妍整理：〈小說是建構世界的一種方法——梁文道對談董啓章〉，《印刻文學生活誌》第79期（2010年3月），頁54-67。

⁴⁷ 陳琬芬：〈董啓章——徘徊邊界的書寫〉，《誠品好讀月報》（2007年6月），頁94-96。

⁴⁸ 胡金倫：〈關於董啓章——獨裁者坐在文字工場裡騎旋轉木馬〉，《聯合文學》四月號（2007年），頁109-111。

駱以軍〈龐大的雙螺旋建築《天工開物》〉⁴⁹，以同為小說家的敏銳觸覺，指出董啓章的雙聲部虛構架構，為彼岸的「家族史」書寫創造出全新開展，並認為董啓章小說中「虛構人物世界」已重構了「家族史」。

綜上所述，相比於早期針對董啓章的性別主題論述，《天工開物》、《時間繁史》以及《學習年代》似乎已經改變了台灣研究者的方向，漸趨向於董啓章小說中的城市論述研究。但董啓章越見純熟的「複調」／多聲部、模擬等創作形式，也引起了研究者的注意，許多期刊論文或報章評述文章皆著筆討論其書寫形式為，但此範圍的專論研究則只有有待擴展。

二、 香港

董啓章是在地香港作家，雖然首先在台灣獲獎嶄露頭角，但除了涉及性別議題的〈安珍珍〉、《雙身》率先在台灣出版外，其早期作品如「成長系列」《紀念冊》（1995）、《小冬校園》（1996）、《家課冊》（1996），「V城系列」中的《V城繁勝錄》（1998）、《The Catalog》（1999），《The Catalog》剛於2011年於台灣再版改名為《夢華錄》、《貝貝的文字冒險——植物咒語的奧秘》（2000）皆僅在香港出版。尤其對城市論述研究格外重要的《V城繁勝錄》和《The Catalog》，直至2011年在台灣以「V城系列」再版推出之前，在香港乃屬於絕版書籍，加重了台灣評論者全面研究董啓章的障礙。相比於台灣早期的性別議題研究，香港評論者對董啓章小說的研究面向較為多元，且以城市論述研究居多，評論多以空間理論、文化理論、戀物特質等角度切入，因評論者與作者同為港人，討論同為生於斯長於斯的城市，似乎顯得深入又豐富。此外，其中更有一小部份評論乃針對董啓章早

⁴⁹ 駱以軍：〈龐大的雙螺旋建築《天工開物》〉，《聯合報》（書評花園：讀書人）（2005年11月6日）

期「成長系列」的研究。但關於董啓章的專論論文卻比台灣來得少，全香港只有兩篇專論董啓章的碩士論文。

（一）女性與性別議題研究

相對於台灣，多數香港論者在論及董啓章小說性別議題研究時，多以陰性書寫作為「城市」議題的導引，從女性書寫的角度觀看城市歷史，以及討論女性／弱勢在男權社會中的處境。較為嚴謹的性別議題期刊論文僅有兩篇，來自洛楓與江力麗的評論。洛楓〈閱讀角度與作品意義——談董啓章的《安卓珍妮》與《雙身》〉⁵⁰是眾多性別／女性議題研究中最為深入的一篇，論者認為〈安卓珍妮〉中女性心理與身體的刻劃，象徵了一次自我追尋的旅程，並視小說女主人公的出走與自殺反映了香港社會女性解放的困境。江力麗〈從〈安卓珍妮〉和《雙身》看董啓章對女性主題的思考〉⁵¹，從文本挖掘香港女性身份問題並進行反思。

以下數篇評論的討論範圍則頗為相近，皆從女性主義的角度閱讀〈安卓珍妮〉，並以書評、短評的方式刊登於香港報章。余非〈《安卓珍妮》〉⁵²，指出董啓章以男性身份模擬女性心理與發言角度頗為成功，認為小說旨在呈現女性自我價值的追求。朗天〈言語道斷·回歸純粹——董啓章《安卓珍妮》之發微〉⁵³，認為董啓章藉由兩性鬥爭的敘述，導引出以獨立性別生存的思考。李萬〈〈安卓珍妮〉的誘惑〉⁵⁴，認為〈安卓珍妮〉探討的是女性在男權社會中的無力感。英培安〈如果讀者你是一個男人——評董啓章的《雙身》〉⁵⁵，此是唯一提及〈安卓珍妮〉與

⁵⁰ 洛楓：〈閱讀角度與作品意義——談董啓章的《安卓珍妮》與《雙身》〉，《讀書人》第28期（1997年6月），頁18-22。

⁵¹ 江力麗：〈從〈安卓珍妮〉和《雙身》看董啓章對女性主題的思考〉（香港：香港中文大學中國語言及文學系《專題研究》論文，1998年）。

⁵² 余非：〈《安卓珍妮》〉，《香港商報》（1996年6月21日）。

⁵³ 朗天：〈言語道斷·回歸純粹——董啓章《安卓珍妮》之發微〉，《信報》（1997年6月1日）。

⁵⁴ 李萬：〈〈安卓珍妮〉的誘惑〉，《讀書人》第16期（1996年6月），頁31。

⁵⁵ 英培安：〈如果讀者你是一個男人——評董啓章的《雙身》〉，《明報》（1997年3月16日）。

《雙身》之陰性書寫的論文，認為董啓章以女性觀點描寫女性官能感受，因沒落入男性中心的意淫而難能可貴。

黃雅婷〈論董啓章《雙身》及《體育時期》的身體書寫〉⁵⁶，雖不在性別／女性論述之下，但從董啓章小說中女性身體的書寫，導引出當人的身體處於孤絕的狀況之中，就會因尋求突破而與他人產生共同感。

(二)、城市論述研究

以城市論述解讀董啓章小說的，占香港董啓章研究的大多數。其中又以著重在〈永盛街興衰史〉、《地圖集》、《V城繁勝錄》、《The Catalog》(《夢華錄》)及《衣魚簡史》的評論居多，把董啓章小說中的城市書寫視為「消失的城市」之再現，進而延伸出「香港意識」以及「香港文化身份」的討論。但專論董啓章城市書寫的碩博論文全港僅有兩篇。其餘多數乃期刊論文以及報章雜誌文章。

鄒文律〈人與物件的時光之旅——論董啓章《天工開物·栩栩如真》的物(家)史書寫〉⁵⁷，通過剖析董啓章小說中人與物互相限制又互相共生的關係，探討人與物件在高度集中的城市裡如何互相延伸，並討論董啓章如何以「獨特物件」為敘述起點，利用小說恢復讀者對時間觀念的多元想像。鄒文律亦著有專論董啓章城市書寫的碩士論文《城市書寫：董啓章小說研究》⁵⁸，站在「本土意識」與「香港文化身份建構」的評論基礎上，論者嘗試分析董啓章小說的藝術手法與特色，探討董啓章如何以小說建構「香港文化身份」及個人文化身份，深入解剖董啓章「城市書寫」的特色。

⁵⁶ 黃雅婷：〈論董啓章《雙身》及《體育時期》的身體書寫〉(香港：香港中文大學中國語言及文學系《專題研究》論文，2005年)。

⁵⁷ 鄒文律：〈人與物件的時光之旅——論董啓章《天工開物·栩栩如真》的物(家)史書寫〉，《政大中文學報》第16期(2011年12月)，頁231-268。

⁵⁸ 鄒文律：《城市書寫：董啓章小說研究》(香港：香港中文大學中國語言及文學課程哲學碩士論文，2006年)。

《天工開物》之後，董啓章最晚近的「自然史三部曲」之一《物種源始·貝貝重生之學習年代》，以其巨大篇幅及更進一步的知識、思想、觀念的置入，引起了另一番討論。而從「自然史三部曲」之二《時間繁史·啞盜之光》出版之後，論者的評論亦開展出從董啓章小說探討社會行動的面向。《劉美兒〈從文藝學習到生活實踐——讀董啓章的《物種源始·貝貝重生之學習年代》（上篇）〉⁵⁹，指出讀者藉由閱讀參與董啓章的文藝學習，而董啓章卻以書寫作為行動，介入社會，關懷社會。譚以諾〈思考與行動：還未完結的《學習年代》〉⁶⁰，認同王德威以「後歷史」時代的人文主義解讀董啓章，指出董啓章以小說的形式展示人在城市中如何透過身體與想像行動。陳智德〈城市邊緣的文學呈現〉⁶¹，以阮慶岳《惚恍：廢墟·殘物·文學》及董啓章《時間繁史·啞盜之光》為例，探討城市內部的中心與邊緣呈現，論析文本作者看待城市的眼光與關注，並指出《時間繁史·啞盜之光》提出了文學介入社會的思考及文學所具有的社會意義，導引出文學必須作為行動的方法，才能達致文學的社會性的結論。關於《學習年代》的其餘評論，則多環繞著董啓章的創作形式作討論。此部份，筆者將在「文（體）學論述研究及其他」中回顧。

洛楓〈歷史想像與文化身份的建構——論西西的《飛氈》與董啓章的《地圖集》〉⁶²，以歷史集「虛構」與「真實」的雙重特質，評析西西與董啓章的小說，並針對《地圖集》中運用地圖的閱讀、考據和虛構展現因地圖的繪制與帝國主義的權力關係。

馬來西亞學者許維賢在港期間，其研討會論文〈黑騎士的戀物／（歷史）唯

⁵⁹ 劉美兒：〈從文藝學習到生活實踐——讀董啓章的《物種源始·貝貝重生之學習年代》（上篇）〉，《信報》（2010年9月8日）。

⁶⁰ 譚以諾：〈思考與行動：還未完結的《學習年代》〉，《文匯報·讀書人》（2010年9月6日）。

⁶¹ 陳智德：〈城市邊緣的文學呈現〉，《第七屆香港文學節》講稿（2008年7月5日）。原出處：http://hk1f7.hklf.org.hk/b5_events_details.php?eid=2&cid=3

⁶² 洛楓：〈歷史想像與文化身份的建構——論西西的《飛氈》與董啓章的《地圖集》〉，《素葉文學》第68期（2002年12月），頁57-59。

物癖：董啓章論》⁶³以戀物癖觀點，分析董啓章小說中的戀物傾向，並把其戀物癖推向資本主義體系中的公家戀物癖來予以論述。同為以戀物特質為切入點的，仍有廖偉棠〈從拜物者的烏托邦走向可能世界——評董啓章長篇小說《天工開物·栩栩如真》〉⁶⁴，認為《天工開物》中的二聲部包含了物化及解構物化的兩個世界，一方面以物件建構世界，另一方面卻又僵化的人物法則反映出人與物化世界的對抗。王貽興〈物先腐而後蟲生，還是置之死地而後生？——讀董啓章的《衣魚簡史》〉⁶⁵，則討論董啓章如何透過各種模擬手段，藉由書寫城市來消毀現實世界，並指出董啓章或以反向模式讓城市獲得重生。

黃燕萍〈一座城市的建構與幻滅——比讀西西《浮城異誌》及董啓章〈永盛街興衰史〉〉⁶⁶，同時討論了西西與董啓章的小說，認為兩個文本皆展示了港人對國籍的焦慮與關注。黃勁輝〈我看董啓章〈快餐店拼湊詩詩思思 CC 與維真尼亞的故事〉〉⁶⁷，則指出董啓章此篇小說中以「刻意陌生化」的書寫形式反映香港社會人與人之間疏離與冷漠的關係。

陳婉秋〈歷史重構，身份追尋——論董啓章《地圖集》與《V城繁勝錄》體現的香港本土意識〉⁶⁸，認為董啓章以小說重構歷史以追尋身為港人的文化身份，乃「本土意識」的展現。此外，余麗文〈歷史與空間——董啓章《V城繁勝錄》的虛構技法〉⁶⁹，併用了歷史論述與列斐伏爾的空間理論解讀《V城繁勝錄》，指

⁶³ 許維賢：〈黑騎士的戀物／（歷史）唯物癖：董啓章論〉，《香港浸會大學林思齊東西學術交流研究所》第64期（2007年6月）。

⁶⁴ 廖偉棠：〈從拜物者的烏托邦走向可能世界——評董啓章長篇小說《天工開物·栩栩如真》〉，《香港文學》第258期（2006年6月），頁41-43。

⁶⁵ 王貽興：〈物先腐而後蟲生，還是置之死地而後生？——讀董啓章的《衣魚簡史》〉，《文學世紀》第14期（2002年5月），頁82-85。

⁶⁶ 黃燕萍：〈一座城市的建構與幻滅——比讀西西《浮城異誌》及董啓章〈永盛街興衰史〉〉，《香港文壇》第28期（2004年4月），頁39-41。

⁶⁷ 黃勁輝：〈我看董啓章〈快餐店拼湊詩詩思思 CC 與維真尼亞的故事〉〉，《文學世紀》第6期（2000年9月），頁76-77。

⁶⁸ 陳婉秋：〈歷史重構，身份追尋——論董啓章《地圖集》與《V城繁勝錄》體現的香港本土意識〉（香港：香港中文大學中國語言及文學系《專題研究》論文，2002年）。

⁶⁹ 余麗文：〈歷史與空間——董啓章《V城繁勝錄》的虛構技法〉，見黎活仁編：《方法論與中國小說研究》（香港：香港大學亞洲研究中心，2000年），頁427-444。

出董啓章乃以書寫城市的「不在場」歷史來反抗「在場」的歷史，乃替城市中弱勢族群發聲的行動。洛楓〈城市、小說、世俗生活——董啓章的《V城繁勝錄》與《The Catalog》〉⁷⁰，以文化研究的角度檢視了香港社會中嚴肅文學與流行文化的關係。

至於專論董啓章的論文，除上述提及的鄒文律《城市書寫：董啓章小說研究》，另有關詩佩《香港的成長故事：論施叔青與董啓章的小說》⁷¹，比對台灣作家與香港作家筆下的香港，探視二者的城市書寫之異同以及是否顛覆了殖民論述的傳統。

（三）、文（體）學論述研究及其它

香港論者在研究董啓章小說中的創作形式或體例問題時，多以「後設小說」、「模擬」以及「魔幻寫實」為切入點。而董啓章獨特的「文類小說」形式，確引起了論者們的討論。

早在 1998 年，陳清僑即以〈模擬的姿采——淺說董啓章敘述文體的道德面向〉⁷²討論董啓章小說中的「模擬」，並以《名字的玫瑰》中的短篇小說為例，認為小說中不斷穿插文中的敘述者，即展示了「後設小說」的書寫風格。王仁芸〈《同代人》·修辭·文類小說〉⁷³，延伸自董啓章針對自己的書寫形式所提出的「文類小說」概念評析《地圖集》，指出書中即有模擬、歷史、掌故、地圖學分析等文類的介入，認為董啓章的創作深具前瞻性。王仁芸另一篇〈董啓章的《地圖集》與文類小說〉⁷⁴，則著重評析《地圖集》，認為《地圖集》中涵蓋了文學觀念與非文學

⁷⁰ 洛楓：〈城市、小說、世俗生活——董啓章的《V城繁勝錄》與《The Catalog》〉，《信報》（1999年11月20日）。

⁷¹ 關詩佩：《香港的成長故事：論施叔青與董啓章的小說》（香港：香港科技大學人文及社會科學院人文學部哲學碩士論文，2000年）。

⁷² 陳清僑：〈模擬的姿采——淺說董啓章敘述文體的道德面向〉，《當代》第130期（1998年6月），頁131-136。

⁷³ 王仁芸：〈《同代人》·修辭·文類小說〉，《香港文學》第166期（1998年10月）。

⁷⁴ 王仁芸：〈董啓章的《地圖集》與文類小說〉，《滄浪》第15期（1999年4月）。

觀念，甚至可以是一本「筆記」型小說。

危令敦〈客途秋恨憑誰說？——論〈永盛街興衰史〉的香港歷史、記憶與身份書寫〉⁷⁵，以「史學後設小說」的觀點解讀〈永盛街興衰史〉，認為董啓章的歷史再敘述，解構了歷史大敘述的權力結構，重構消失的歷史。王貽興〈想像的董啓章·董啓章的想像——董啓章小說的時空處理〉⁷⁶，深入分析了董啓章《小冬校園》、《地圖集》等小說，認為董啓章在書寫時刻意讓敘述者與聚焦者之間產生矛盾，以此表達記憶的虛構性質與不可憑恃。蔣曉薇〈從《衣魚簡史》看董啓章創作理念的實踐〉⁷⁷，則認為董啓章於小說中藉敘述者的發言模糊了真實與虛構的界限，以一種似假還真的手法尋找小說裡頭虛構與真實的邊界。鄒文律〈在不可能的極限裡體現想像力的一切可能——讀董啓章《天工開物·栩栩如真》〉⁷⁸，從魔幻寫實與後設小說的觀點切入，探析董啓章小說的文本互涉以及人物發展的關係，結論出董啓章小說中存在著由「可能」以及「不可能」所組成的平行世界。

韓麗珠〈一個探尋自我的危險旅程——關於《學習年代》〉⁷⁹以及專訪董啓章的〈更危險地寫小說——董啓章談〈V城系列〉〉⁸⁰，皆指出董啓章早期已出現了「組合式」創作形式，並讓作者的「自我」以不同的身份曝露於小說之中，以消除膨脹的作者「自我」，讓書中人物因此得以從自己的角度發出獨立的聲音。

截至目前為止，香港專論董啓章的論文仍未見以文學論述為主題的研究，但卻有許多專訪文章乃針對此主題撰寫。鄒文律〈小說創作的焦慮——董啓章對寫

⁷⁵ 危令敦：〈客途秋恨憑誰說？——論〈永盛街興衰史〉的香港歷史、記憶與身份書寫〉，見危令敦著：《天南海外讀小說——當代華文作品評論集》（香港：青文書屋，2004年）。

⁷⁶ 王貽興：〈想像的董啓章·董啓章的想像——董啓章小說的時空處理〉（香港：香港中文大學中國語言及文學系《專題研究》論文，2001年）。

⁷⁷ 蔣曉薇：〈從《衣魚簡史》看董啓章創作理念的實踐〉（香港：香港中文大學中國語言及文學系《專題研究》論文，2004年）。

⁷⁸ 鄒文律：〈在不可能的極限裡體現想像力的一切可能——讀董啓章《天工開物·栩栩如真》〉，《城市文藝》第31期（2008年8月），頁70-76。

⁷⁹ 韓麗珠：〈一個探尋自我的危險旅程——關於《學習年代》〉，《字花》第33期（香港：水煮魚文化出版，2011年9月）。

⁸⁰ 韓麗珠：〈更危險地寫小說——董啓章談〈V城系列〉〉，《自由時報》（2011年8月15日）。

作的一些看法》⁸¹，談及董啓章從「爲反而反」的創作思維突破至不受書寫規則限制的「反思體」呈現，帶出了董啓章從創作初期至後期的轉變。許維賢〈一條不能失守的戰線——跨界走訪董啓章〉⁸²，從訪談中透露出董啓章小說中作者的「自我崩解」，並討論漢語與粵語在小說中的對話關係。廖偉棠〈作家董啓章——在想像世界裡理應如此〉⁸³，從董啓章文本中文學理論的應用談起，訪談中透露董啓章的虛構，乃相應於真實世界而存在的想像世界。

（四）成長小說研究

因董啓章早期曾於香港出版過「成長系列」——《紀念冊》、《小冬校園》、《家課冊》，故香港有小部份評論乃針對董啓章的「成長系列」寫成，研究範圍多涉及董啓章「成長系列」的語言形式、青少年的生存狀態以及突破了校園小說二元對立之思考模式的創作形式。因評論爲數不多且僅限於董啓章早期小說研究。黃念欣〈另類的校園愛學——談《紀念冊》與《小冬校園》〉⁸⁴認爲董啓章成功以異質手法處理僵化的校園體裁。劉鳳鶯〈另一個《叮噹》裡的大雄？——談董啓章《小冬校園》裡的小冬〉⁸⁵，解讀董啓章校園小說中的童心。關夢南〈讀董啓章的《家課冊》——兼說〈校園小說〉及其他〉⁸⁶，指出相對於《紀念冊》和《家課冊》，《小冬校園》中作者的代入過於濃厚，缺少了童真，並認爲《家課冊》的形式與構思皆突破了愛情的意念。

⁸¹ 鄒文律：〈小說創作的焦慮——董啓章對寫作的一些看法〉，《文學世紀》第2卷第5期（2002年5月），頁78-81。

⁸² 許維賢：〈一條不能失守的戰線——跨界走訪董啓章〉，《蕉風》第498期（馬來西亞：2007年7月），頁100-109。

⁸³ 廖偉棠：〈作家董啓章——在想像世界裡理應如此〉，《南都週刊》（2006年6月27日）。

⁸⁴ 黃念欣：〈另類的校園愛學——談《紀念冊》與《小冬校園》〉，《讀書人》第9期（1995年11月），頁27-30。

⁸⁵ 劉鳳鶯：〈另一個《叮噹》裡的大雄？——談董啓章《小冬校園》裡的小冬〉，《滄浪》第17/18期合刊（1996年7月），頁106-109。

⁸⁶ 關夢南：〈讀董啓章的《家課冊》——兼說〈校園小說〉及其他〉，《讀書人》第20期（1996年10月），頁50-52。

綜上所述，關於董啓章的香港評論，以城市主題研究居多。而董啓章小說面向涉及城市、性別／女性／身體、文學形式、成長小說等主題，創作多元且廣泛。然而，自從〈安卓珍妮〉與《雙身》帶來了幾乎一面倒的性別／女性論述研究，董啓章似乎有意擺脫此窠臼，前往更宏大的城市議題出發，並在出版了〈自然史三部曲〉中的《天工開物·栩栩如真》、《時間繁史·啞盜之光》以及《物種源始·貝貝重生之學習年代》之後，再度奠定其文學地位，且完全擺脫了初試啼聲時論者所及予他的定位。

第三節、 研究範圍與方法

綜觀前文的董啓章小說研究，論者在評析董啓章的「城市書寫」時，似乎多輔以城市歷史研究，甚少提及董啓章「城市書寫」背後的創作觀念。本論文將從「城市」背景為基礎，進而論述董啓章「城市書寫」的創作動機。董啓章在文本中置入思考與知識的小說形式，或許正是創作思想與觀念的呈現。董啓章亦不斷以小說以外的文章，不厭其煩地一再分析自己的小說，闡釋其小說觀念，甚至化身為小說人物，以虛構的「獨裁者」⁸⁷、「維真尼亞·安德遜」⁸⁸、「安維真」⁸⁹為自己的小說作序，以「他者」的角度評論自己的小說；或模擬其妻子的身份，以佩索阿式的角色分裂形式，談自己的作品與寫作經驗⁹⁰。而董啓章的作品與作品之

⁸⁷ 獨裁者（董啓章）：〈完整與分裂·真實與想像〉，《天工開物·栩栩如真》（台北：麥田出版，2005年），頁3-7。

⁸⁸ 維真尼亞·安德遜（董啓章）：〈能量的膨脹·可能性的誕生〉，《時間繁史·啞盜之光（上）》（台北：麥田出版，2007年），頁5-7。

⁸⁹ 安維真（董啓章）：〈為未來而做的考古學〉，《夢華錄》（台北：聯經出版，2011年），頁3-7。

⁹⁰ 董啓章：〈私語寫作〉，《在世界中寫作，為世界而寫》（台北：聯經出版，2011年），頁240-255。此篇文章原刊於《文學世紀》第六期（2000年9月）。董啓章於文中模擬其妻子的身份與自己對談寫作，但全篇乃自我與自我的對話。筆者認為董啓章以佩索阿「異名者」式的方式談及自己的寫作

間明顯地「文本互涉」，「成長系列」、「V城系列」及「自然史三部曲」之間可互相辯證，作品與作品之間可獨立成章亦同時互相牽連。董啓章小說中的人物亦穿梭來去於不同的文本之間，從董啓章早期校園小說《小冬校園》中可看見《天工開物》虛構人物「小冬」的原型；《博物誌》裡頭寫異物、異人，書寫的其實就是《天工開物》中“人物”的原型；《天工開物》中舉足輕重的人物「栩栩」，亦早已以出現在董啓章的散文集《對角藝術》裡頭；《體育時期》裡的「貝貝」、《物種源始·貝貝重生之學習年代》中的「雅芝 as 貝貝」的人物塑造，其雛型似乎也顯現在董啓章早期的作文教學讀本——《貝貝的文字冒險》之中；《物種源始·貝貝重生之學習年代》裡頭「女身男性」的「魔豆」，似乎也從《雙身》裡頭一夜醒來變成女兒身的「林山原」過渡而來；《物種源始·貝貝重生之學習年代》裡的「男身女性」「中」，也有《體育時期》「不是蘋果」的影子；而「不是蘋果」也早已是《天工開物》中第二聲部的其中一個人物；《天工開物》中「我」向栩栩述說家族史的書信體書寫，似乎亦繁衍自《對角藝術》中一封封寫給栩栩的書信散文。綜觀董啓章眾多小說之間的互涉與互文，筆者不禁詰問：《時間繁史·啞盜之光》裡的「維真尼亞」是否就是〈快餐店拼湊詩詩思思 CC 與維真尼亞〉、〈美麗人生〉中的「維真尼亞」之重生？《物種源始·貝貝重生之學習年代》裡的「阿志」和「阿角」，是否也因經歷了《時間繁史·啞盜之光》中失敗的行動以後才在重生的世界（《學習年代》）以行動與文學介入社會？

如此繁雜難解的串聯，使董啓章的作品形同一部巨大文本，無可切割。譬如《時間繁史·啞盜之光》中提及的「歷史求和」觀念（Sum of Histories），此概念的具體呈現方式，似乎即是《地圖集》中多元且繁複不一的歷史再敘述。董啓章的創作觀念，無法由單一文本闡釋清楚，其文本與文本之間的關係，有時呈現的反而是整體的碎片之一，各自有待相互論證以達至整全的面貌。而董啓章的小說

與作品，其目的或許追求類似於佩索阿化身眾數的寫作形式，以期替「自我」消聲，在與自己論辯的過程，追求客觀的答案。

也不時出現「作者」觀點，且不斷在自己的小說設置討論自己作品的情節，董啓章所有著作之間層層疊疊互相關聯的創作脈絡，使董啓章小說的研究無法單憑特定小說即能完成，也無法摒除小說之外的文本細讀。因此，除了董啓章唯一的遊記散文《東京·豐饒之海·奧多摩》乃以文學眼光觀看與記錄首次旅遊的日本之外，其餘的著作皆為其「城市創作觀」提供重要的線索。

因此，爲了深入且全面地梳理董啓章的城市創作觀，本論文的研究範圍將涵蓋董啓章所有的著作，包括其校園成長小說、長篇及短篇小說、散文、評論、對談錄以及報章訪問稿。但本論文以董啓章的長、短篇小說爲主，輔以他其餘的文本，進行對照與辯證。〈V城系列〉中，除最新出版的《博物誌》（2012）因出版時間問題來不及被納入討論之外，《地圖集》、《V城繁勝錄》、《夢華錄》皆是研究董啓章V城／香港背景的重要書寫。收錄了〈永盛街興衰史〉、〈美麗人生〉等短篇小說的《衣魚簡史》以及董啓章最早的短篇小說集《名字的玫瑰》，亦是認識董啓章「城市書寫」核心思想的重要文本。「成長系列」中的校園小說——《紀念冊》、《小冬校園》、《家課冊》，實驗性質雖高，但有助於讀者窺探董啓章小說中物質書寫的起始。但本論文最主要的聚焦文本乃董啓章的長篇小說「自然史三部曲」——《天工開物·栩栩如真》、《時間繁史·啞盜之光》和《物種源始·貝貝重生之學習年代》，同時與《物種源始·貝貝重生之學習年代》的前置作品《體育時期》，以及收錄了董啓章這些年來散見於報章雜誌的專欄文章、創作自述文章、訪談稿件等的《在世界中寫作，爲世界而寫》並讀，以小說以外的文本（真實）論證隱含在小說（虛構）之中的創作觀點與動機，延用董啓章「虛實交錯」的創作觀念閱讀其作品。

本論文以「城市書寫」爲主要分析角度，採用「文本分析」的方式，對董啓章所有著作與文章進行細讀與分析。同時以「文化理論」、「社會科學理論」、「神話學理論」以及「文學理論」與文本相互論證，以期能以全面的視角與論點解析董啓章繁複深刻的城市書寫。

如上所述，本文所採用之「文本分析」方法，著重細讀董啓章的作品以挖掘作品背後的意涵，以及文本與文本之間的連接所想要表達的論證結果。以讀一本由無數碎片組成之巨大長篇小說的角度，一一剖解董啓章的創作觀念、脈絡、源頭，及其書寫的最終目的。此外，在細讀文本的當兒，本文也納入張擇端《清明上河圖》、孟元老《東京夢華錄》、波殊《人間樂園》、波提采尼《Primavera》以及大江健三郎《小說的方法》與董啓章的文本並讀，試圖厘清這些畫作／文本對董啓章小說產生的影響，以及其被引用在小說中的用意與動機。

本論文援引文化理論之下的歷史研究、空間論述、物質文化史以及社會的方法，追溯V城／香港的歷史背景，並論述城市弔詭的歷史事件如何對城市未來（今日）的發展造成無可逆轉的困局。接著以空間論述與社會科學的角度，分析V城／香港在全球化及資本主義導向的發展之下，城市的空間規劃如何產生變化，並因其變化而為港人的生存處境帶來了何種負面的影響，進而剝削了人們的生存與公民權力。而香港弔詭的歷史發展，構成了今日港人物化的本土想像，使港人無法想像城市的未來，城市因此陷入只能回顧過去卻無法展望未來的毀滅現象。當港人面對城市中一再消失的空間以及殖民神話（永遠光輝與超前的發達資本主義社會）的破滅，所謂的新本土意識把香港社會引領至以行動對抗文化霸權與都市革命的方向，在城市中展開沸沸揚揚的行動，試圖改變港人的生存處境與城市空間。城市即是公民權力的誕生地，城市裡的青年以行動介入社會，城市裡的作家（董啓章）則以文學作為方法，以溫柔的理性改變人們的生存空間及生存處境。

從物質文化史的角度切入，城市由物質組成，而居住於城市中的人們，也隨著各種城市發展而與物件產生微妙的關係。人與物，即不能徹底對抗，也不能完全互相依賴。在城市繁華如廢墟的物質世界之中，人們開始把情感投射於物質與愛欲，而本文即引用物質文化史的方法，解剖董啓章的小說中，人與物件如何產生即疏離又親密的共生關係。

香港論者黃子平教授曾指出，《時間繁史·啞瓷之光》立意要與霍金的《時間

簡史》對話，探討的主要是時間而非空間。⁹¹但董啓章在闡釋其創作時間觀時，卻也以圓形的空間如溜冰場與泳池的空間特性隱喻無限迴旋的「毀滅—重生—毀滅」的循環時間觀。在探討董啓章小說的時間觀時，本文亦聚焦於《時間繁史·啞盜之光》、《物種源始·貝貝重生之學習年代》、短篇小說〈美麗人生〉、〈溜冰場上的北野武〉以及〈靜靜的堅持〉中的空間隱喻，解析由空間所導引出的時間觀念。《時間繁史·啞盜之光》裡頭亦不斷以波殊《人間樂園》的毀滅以及波提采尼《Primavera》的重生隱喻「置諸死地而後生」般永劫回歸的循環觀念，因此本文也引用了伊利亞德的「神話學理論」來解讀董啓章移置自繪畫意涵的描述與情節安排。循環往復的城市時間觀，因銜接著生與滅、起源與終點而永世生生不息、重複迴旋。如此的循環觀念，正與道家「回環往復」的「回旋式思維」相契合。因此，本文亦援引了道家莊子「天均」與「天倪」的旋轉意象以及「永恆回歸」的運動模式，闡釋董啓章小說中以「人類起源」為起點／終點的時間觀念。

第四節、 論文架構

本論文以「城市書寫」的角度，分析董啓章的創作觀，觀察董啓章如何把城市模式落實在書寫實踐上。同時也反向思考，從「城市／香港」的歷史、特性、空間、社會演變切入，分析董啓章的小說與城市所產生的互涉現象。「城市」是董啓章創作的核心，也因之有香港／V城的「多種歷史／histories」⁹²以及湮滅現象，才導致董啓章以小說衍生另一部香港／V城的「繁史」，以衝撞與調解真實世界中

⁹¹ 黃子平：〈評論「城市空間：建築與文學」〉，《第七屆香港文學節》講稿（2008年7月5日）。原出處：http://hk1f7.hk1f.org.hk/b5_events_details.php?eid=2&cid=3

⁹² 多種歷史／histories：由歷史學家凱斯·詹金斯(Keith Jenkins)所提出，指出歷史的論述必有各種立場，並因此產生各種「真相」。詹金斯認為，當各種「真相」互相競爭與衝撞，反而可以開拓出一種新的歷史觀。

的各種「真相」。城市與董啓章的創作，甚或董啓章作為作家的存在，猶如城市中
人與物的牽連般，與香港這座城市相與為用，共相始終。

因此，本文第二章首先闡釋香港「城市如戲劇」的過去與現在，窺探香港如何
何「無中生用」，如何從 1840 年代以前的小漁村搖身變成廿一世紀展現繁華盛世的
全球城市。此外，歷史書寫的意識型態亦導致了香港歷史擁有「一連串欠缺與
空洞」⁹³，讓整座城市透露著一種「無從敘述性」。第二節討論地圖上更迭不斷的
虛線，實際上導致了城市空間的未完成性，當下即是過去，繁盛即是夢華的弔詭
現象。城市中不斷消失的空間，同時意味著香港公共空間的消失與私人化、港人
公民權利的喪失，以及城市規劃民主化的缺失。香港在一連串的「都市革命」⁹⁴之
中，充滿地方色彩的街道、歷史建築被一致化的「重建」取代，因而導致了港人
在虛實交雜的城市記憶中產生錯認。記憶的不可靠因之而生，而香港的虛構性質，
亦因為城市在線性時間的無可逆轉之下，永遠擁有無法被敘述性以及記憶的「未
完成性」。第三節討論人在弔詭的歷史展演與虛構的城市空間中之生存境況。比起
「九七大限」，港人該如何應付香港回歸後「五十年不變」的困境似乎才是董啓章
當下的命題，此困境更讓港人把無從發洩的愛欲投注在消費與物質上。而面對資
本主義過度發達的城市空間，港人亦開始挺身爭取自身的生存權力，為香港廿一
世紀的新本土抗爭掀開序幕，青年們不再沉默並決定與資本主義打一場硬戰。

因之有那麼一座城市，以及香港從過去至如今的展演，讓董啓章從這座城市的
的特性中擷取了被稱之為「城市模式」的創作觀念，在其小說中以虛構與想像創
造一個因應著真實世界而存在的「可能世界」，讓「可能世界」成為「繁史」之一
種，以虛構衝撞真實中的各種「真相」，以獲得一種新的城市史觀／創作觀。城市
衍生了董啓章獨特的創作觀，董啓章從城市模擬得來的觀念，開展出一套深具實
驗性的書寫形式。本論文第三章第一節將分析董啓章如何以虛構／想像來建構一

⁹³ 黃宗儀語，見黃宗儀：〈後殖民與全球文化的東亞全球城市：從香港與《細路祥》談起〉，《中外文學》，第 32 卷，第 4 期(2003 年 9 月)，頁 72。

⁹⁴ 「都市革命」一語來自法國空間理論家列斐伏爾(Henri Lefebvre) *The Urban Revolution* 一書。

個全新的世界，並以此世界來接近真實，甚或逆轉真實。在這一個全新的「可能世界」當中，董啓章從過去的物质借鑒觀念，以期這些觀念能成爲一個全新世界的價值觀，改變港人的生存方式以及逆轉城市當下的湮滅。第二節討論的是董啓章小說中所展現的《清明上河圖》之民間精神以及漢娜·阿倫特共同世界的觀念。董啓章認爲，要逆轉當下虛構的繁盛，首先得讓整個香港社會恢復正確的價值觀並調整人們的愛欲投射，否則城市爲人們造就了繁華，人在繁華之中盲目生存卻也逐漸導致了城市的毀滅。但因自由主義經濟以及資本主義導致了城市即往不返的線性發展，要逆轉正在發生的湮滅，只好讓城市重回「門檻狀況」的開放性，讓城市在「兩極擺盪」的當下重新選擇，線性時間的魔咒才得以解除。當線性時間被重新整合且再度落入循環之後，「美麗人生」才因應人們新的選擇而降臨。因此，此節也討論了董啓章如何在小說中從畫作借來觀念，並將之轉換成拯救城市的方法。城市中的人們若要從混沌回旋的時空進入一個全新的「可能世界」，則有賴於想像力的發揮，以想像重新創造一個富有《清明上河圖》之民間精神的共同世界。延伸自此觀念，第三節將討論想像對於董啓章的小說以及打造共同世界的重要性。想像讓讀者在董啓章的小說中重新創造了另一座心象城市。根據羅蘭巴特，人們在想像的過程中將發放出熱情，擁有熱情的港人才能關心他者的生命境況。這或許就是董啓章不斷強調想像世界的原因。只有通過想像，才能與現實拉出一段適切的距離，才能以「想像」針對城市現況再進行一次「不得已也不可能」的「考古」，填補被衣魚噬咬充滿蟲洞的歷史空洞，並在轉身的一刻，以被想像激發的慈悲與愛煥發出面向未來的勇氣與條件。

看清了城市中虛構與真實的角力之後，港人從「可能世界」中帶著正確的價值觀，以及被想像力激發了的愛，突破城市的湮滅與人們的生存困境，走向真實的未來。此中營造新價值觀的「觀念」乃從物質中借鑒而來。董啓章的城市創作觀，從一開始即無法摒棄物質的涉入。城市作爲一龐大物質，衍生了香港獨特的時空，進而啓發了董啓章以城市爲核心的創作觀念。香港的「無中生有」更彷彿

「天工開物」空降而來。城市的物質性來自於物件的組合與建構，香港作為資本主義全球城市，其城市展演更是由「物質」亦步亦趨地「以物開物」鋪展而來。而董啓章在其小說中無限延伸了「城市—文學」物物交相為用的觀念，於其書寫中實踐了「以物開務」的轉換與互涉。董啓章從過往的思想、倫理、知識借鑒拯救城市的方法之同時，亦從物質如《清明上河圖》、《東京夢華錄》以及巴哈的古典樂模擬了小說的藝術形式。因此，本論文第四章討論的是董啓章如何從物質模擬了藝術的形式與書寫實踐。再把物質的視點擴大至城市的物質性上，觀看居住在物質世界中的港人，如何被物質反芻或與物共舞，開展出獨特的生存處境，並分析物質世界中人與物的關係。

作為物質世界的城市孕育了董啓章如此的作家，卻也因其物質性而沉淪湮滅。董啓章彷彿是其筆下的栩栩，在人物世界中重新探索物與人無法分割的深刻意義，並試圖保留「天工開物」中物質與生俱來的正面功能，把「物質」的存在重新往文明的源頭推移，直至其邊界，讓人與物的另一層關係因此外露出來，且從中探詢人在物質文明中的生存條件。當董啓章把物質（城市）文明往上推移，則必然涉及了時間。城市衍生了其歷史（時間），再因其歷史而導向毀滅，要拯救城市，則必須把城市重新推向時間這一源頭。因此，本論文第五章將討論董啓章城市創作觀中所涉及的時間觀。為了破解自由經濟主義社會的線性發展，董啓章援用了巴赫金「狂歡理論」截斷自然勻速時間的節慶時間，破壞線性時間並使之斷裂。然後再主張以道家環環相扣的「回旋結構」把斷裂的時間碎片「復通為一」，予以統整。統一為整體的時間，才能採取「天均」、「天倪」永恆回歸的運動模式，讓城市的湮滅自旋轉中回到文明的源頭，重新展開另一趟截然不同的旅程。再多的「繁史」與「真相」，最後也只能「永劫回歸」、「殊途同歸」。「繁史」落入了嬰兒宇宙之中，重生為一個以青年作為模式，把思想倫理轉換成行動的「學習年代」。本論文第五章第二節，即分析了從線性時間至循環時間的過渡期間，董啓章小說裡頭圖書館、泳池與溜冰場所涵蓋的時間隱喻。

當時間經過了時空交錯的場域，駛向溜冰場的邊緣，邊界即得以突破。眾多「繁史」終究「殊途同歸」，時間被重新整合，物質回到天工開物之源頭，錯誤得以逆轉，湮滅得以重生，人們以學習之名，學習愛與慈悲，為城市帶來下一輪太平盛世。這是董啟章城市創作觀，以模擬轉換成行動，為城市的湮滅與書寫的可能帶來了積極的拯救／改革方法。因此，第六章為本文結論，將總結董啟章從城市借鑑創作觀念，從物質模擬書寫形式，再利用觀念以及讀者的參與（以想像創造），把物質轉換成行動，逆轉了當下的毀滅，並將從「天工開物，開物成務」之觀念中獲得的嶄新城市模式，實踐在其書寫之上。

結語

窺看董啟章的「城市書寫」，雖其題材的繼承有跡可尋，但其顛覆前衛的書寫形式，相對於中生代香港作家傾向懷舊與再現的城市書寫，實展現出史無前例的宏大格局。綜觀董啟章的創作題材，以為其題材多元且繁複不一，但其創作核心卻始終「復通為一」。董啟章與中生代香港作家的最大差異在於，其小說不僅為了重構想像的世界，還針對刻下的廢墟現象提出了逆轉方法。董啟章所崇尚的「散點式」創作形式，以炫麗的技巧設計了一個又一個迷宮，以巨大的篇幅考驗讀者的耐性，以期讀者能長時間「住在小說裡」，與他共同體驗港人的處境，進而從歷史、知識、觀念中學習，再度創造美好價值觀，改變城市的未來。

下一章，本文首先將針對V城／城市的歷史背景與現況進行探討，詰問到底一座怎樣的都市，讓董啟章開展出如此宏大繁複的創作觀。

第二章 城市如戲劇

——吊詭的香港歷史與城市發展

作為一種歷史發生的現場，城市匯集川流不息的人世活動，千變萬化政經現象，文化、建設和想像的永恆張力，總已經有了虛實交錯的力量。¹

依據以上引言，王德威教授認為城市作為歷史發生的場所，因其「城市如戲劇」²的特質而逕自具有虛實交錯的力量。而「把城市視為觀看的方法」³，乃董啟章城市書寫的切入方式。倘若城市就是董啟章虛構與想像的隱喻，那麼這一座城市的歷史與地域文化，即必然深深影響著董啟章的創作。因為那麼一座如戲劇般吊詭荒謬的城市，才促使董啟章產生毀滅與重生的創作觀。因此，在論述董啟章的創作觀之前，我們必須先了解董啟章筆下的V城／香港，到底有著怎樣的歷史背景、空間規劃、港人的身份認同以及物化的本土想像，以致催生了董啟章一系列以香港為隱喻的城市書寫。

第一節 斷裂且各有立場的香港歷史

香港的無中生有，除了其漁村變大都會的神話之外，也與香港一百五十年來

¹ 王德威：〈千年華胥之夢——董啟章，孟元老，「夢華體」敘事〉，《聯合文學》第330期（2012年4月），頁90-95。

² 同上注。

³ 董啟章：〈V城系列總序——為未來而做的考古學〉，《夢華錄》，頁6。

弔詭的歷史書寫有著深切關係。

1840年代以前，仍未歸為英國殖民地的香港島，面積只有 29.5 平方英里，島上散居約二十個漁村、石礦村與農村，全島居民約四千人，原屬於人口稀少的無何有之地。⁴然而，1842 年至 1898 年期間，中國清朝政府在英國的武力威逼之下，先後三次與英國簽訂不平等條約，分別割讓香港島、九龍半島及租借新界（包括新九龍）予英國，成為英國殖民地。第一次不平等條約，起始於中英兩國的第一次鴉片戰爭（1839-42）。1839 年，中英因鴉片發生第一次鴉片戰爭，導致了清朝與英國簽定 1841 年的《穿鼻草約》⁵，被迫割地賠款，把香港島割讓予英國。大英欽奉全權公使義律則根據協議，於 1841 年 1 月 26 日登陸今上環水坑口街一帶，英政府首次佔領香港島。1842 年，中英再簽定《南京條約》，中國清朝政府喪失香港島的政治主權，香港島正式成為英國殖民地，並在開放五口通商以後，英政府倡議的「自由貿易」取代了廣州對外貿易的壟斷。第二次不平等條約，導火線乃是第二次鴉片戰爭。1856 年至 1858 年期間，清政府於戰爭中敗給英法聯軍，再於 1860 年 10 月，與英國簽署《北京條約》，割讓九龍半島界限街以南的部份予英政府。九龍半島南端 3.5 平方里正式歸屬香港殖民地。第三次不平等條約，英國為了平衡法國在南中國的勢力，再次強迫清政府簽訂《展拓香港界址專條》，於 1898 年 7 月 1 日起租借九龍半島界限街北端、深圳河南端、以及香港附近兩百多個離島，為期 99 年。在三次不平等條約之下，中國清政府正式喪失香港島、九龍半島與新界的政治與經濟主權，唯獨保留了九龍寨城的管治權，但這也導致了九龍寨城日後成為三不管地帶之「城中之城」的弔詭現象。⁶

⁴ 蔡榮芳：《香港人之香港史》（香港：牛津大學出版社，2001 年），頁 19。

⁵ 穿鼻草約，又稱川鼻草約，是鴉片戰爭中英代表私擬的一份議和草約，也是中國所簽定的第一條不平等草約，由清政府欽差大臣琦善與英國對華全權代表義律簽訂。主要內容是：（一）香港本島及其港口割讓予英國、（二）賠償英國政府 600 萬銀元、（三）開放廣州為通商口岸、（四）英軍撤出沙角、大角炮台，歸還定海。但隨後清朝政府與英國政府皆雙雙否定此草約，後再簽署《南京條約》作為正式割讓香港島領土的協議。

⁶ 九龍寨城建於宋朝，原是防衛外敵的一個軍事要塞，後成為香港殖民地時期位於現今九龍城內的圍城。自香港島割讓予英國成為殖民地後，寨城便成為香港這個殖民地的「城中之城」。九龍寨城被稱為香港的「三不管地帶」（英國政府、香港政府與中國政府皆不管理）。英國殖民香港數十年間，

以上是簡略的香港殖民歷史概要。然而，即因為三次不平等的條約，改變了香港的命運，使小漁村在短短百多年間發展成資本主義全球城市。事實上，香港歸為英殖民地之後，香港人口急遽增加，從原本只有幾千人口的小島搖身變成全世界人口密度最高的城市。香港學者王宏志指出，英國人於 1940 年代佔領香港時，根據《香港憲報》提供的數字，全島只住了 7450 人；簽署《南京條約》正式割讓香港島時，全港人口是 12361 人；可是，到了 1950 年底，香港連同九龍、新界，已有 236 萬人；1971 年的香港人口已接近 400 萬人。⁷截至 2010 年，香港的總人口估計已超過 700 萬人。⁸換言之，相比於 1940 年代以前的無何有之地，廿一世紀的香港人口已然暴增了幾百倍。而香港人口大部份來自中國大陸，中國人大量往南遷移，也深深影響著香港社會的經濟結構。根據歷史學者蔡榮芳，太平天國運動（1850 - 1864）⁹導致許多內地商人與紳士，為了逃避戰亂而舉家遷移至香港，亦因此帶來了許多人力和資源。：

移民事業，刺激香港商業之發展：香港不僅是跟中國沿岸，形成更密切的商業關係，而且對外貿易也興盛了起來。……因此，到十九世紀末葉，香港就成為太平洋盆地的商業中心。¹⁰

香港的殖民地身份為香港這個小漁港帶來了「安定繁榮」的城市發展，也因

九龍寨城即成為治安敗壞、罪惡溫床的貧民區。中英兩國在 1984 年簽訂《中英聯合聲明》後，雙方決定清拆寨城。1987 年中華人民共和國與英國達成清拆寨城的協議，1987 年和 1989 年首季分兩期進行調遷，1993 年被拆除，1994 年完成清拆，1995 年 8 月於原址建成今九龍寨城公園。

⁷ 王宏志：《歷史的沉重》（香港：牛津大學出版社，2000 年），頁 79。

⁸ 此人口數據乃根據 2010 年 11 月 25 日，香港立發會發佈的〈立法會會議過程正式紀錄〉，頁 9。原資料出處：<http://legco.gov.hk/yr10-11/chinese/counmtg/hansard/cm1125-translate-c.pdf>

⁹ 太平天國是 19 世紀中葉中國的一場大規模反清運動。1850 年末至 1851 年初，由洪秀全、楊秀清、蕭朝貴、馮雲山、韋昌輝、石達開組成的領導集團經過多年籌備後，在廣西金田村組織團營，發動對滿清朝廷的武力對抗，後建國號「太平天國」，並於 1853 年攻下金陵，號稱天京（今南京），定都於此。1864 年，太平天國首都天京陷落，洪秀全之子兼繼承人幼天王洪天貴福被俘虜。1872 年，最後一支打著太平天國旗號作戰的太平軍部隊，翼王石達開餘部李文彩，在貴州敗亡。

¹⁰ 蔡榮芳：《香港人之香港史》，頁 28。《香港人之香港史》中此資料來源，來自嚴中平等人編：《中國近代經濟史統計資料選輯》（北京：科學出版社，1995 年），頁 239-241。

此使之多年來擁有「浮城」、「無中生有」、「借來的時間，借來的空間」、「無何有之地」等充滿不確定的無根特性，同時亦彰顯了這座城市的無從敘述性。城市過度發展所造就的繁華盛世，彷彿南柯一夢，其中充滿了「夢華」¹¹般的虛構意味。學者黃宗儀即指出：

長久以來，香港一再被負面定義，它是「借來的時間與借來的地方」、「轉口站與過渡」、「不著地經濟」的代表、城市是「浮城」、文化是「消失的空間」，經濟奇蹟成為某種病態，是政治上殖民身份的欠缺造成所有的精力用來發展經濟，經濟的發展再輕易用來合法化文化沙漠的標籤，尤有甚者，它是「沒有社會的城市」。於是我們似乎只能「否想香港」，在一連串欠缺與空洞裡尋找香港。¹²

香港傳奇般的身世，本來應該使它在歷史上留下最為豐富可考的記載。然而，為什麼我們只能「在一連串欠缺與空洞裡尋找香港」？事實上，香港百多年來的殖民歷史，亦擁有大量的歷史著述。但「大量」並不意味真實的記錄。歷史本被定義為「只不過展示出它原來究竟是怎樣的」¹³。然而，自從懷特（Hayden White）提出了「後設歷史」（metahistory）¹⁴的觀念，歷史即有了另一層定義：「歷史跟小說（novels）並沒有分別，都是人們根據某些文本撰寫出來的」¹⁵。而董啟章亦主張凱斯·詹金斯（Keith Jenkins）多種歷史／histories 的觀念，正面提出歷史「不

¹¹ 宋代孟元老著《東京夢華錄》。來自汴京的孟元老，在汴京淪陷後，於宋欽宗靖康二年(1127)避難江左，回憶起昔日汴京的「節物風流，人情和美」，即寫就《東京夢華錄》，並取《列子·黃帝》「晝寢而夢，遊於華胥氏之國」語意，取名為《夢華錄》。後董啟章以香港為背景造作九十九篇短篇小說，亦取名《夢華錄》。董啟章表示：「『夢華』二字，應是世界上所有曾經光輝一時的城市終極歸結。夢之必破，華之必衰，似是千古不變的定律。」

¹² 黃宗儀：〈後殖民與全球文化的東亞全球城市：從香港與《細路祥》談起〉，《中外文學》，第32卷，第4期(2003年9月)，頁72。

¹³ 王宏志：《歷史的沉重》，頁2。書中，此論述來自十九世紀德國著名歷史學家蘭克(L.von Ranke)。

¹⁴ 「後設歷史」的觀念由懷特(Hayden White)提出。

¹⁵ 王宏志：《歷史的沉重》，頁4。

過是關於過去的論述」：

……而因其為「論述」，自必有立場。所以歷史永遠也不可能客觀的。在關於香港的過去的歷史論述中，立場性更加是顯而易見。……歷史必然地為某種權力立場服務。……歷史的建構性以及各種「真相」的互相競爭和衝撞反而可以開拓出一種新的歷史觀。詹京斯把這種歷史觀稱為後現代歷史觀，即多種歷史（histories）的並行競逐。「歷史」不再是唯我獨尊的單一版本，而是多種權力和意識形態的角力場。¹⁶

香港歷史，就是在英殖民政府、中國史家、國粹派史家各有立場的意識形態書寫下，充分發揮了維多利亞城的城市特性，充滿了虛構（fiction）的意味。

香港歷史的弔詭之處大略可分為歷史書寫、歷史教育以及城市的虛構特性幾個層面。綜觀香港歷史書寫，即能分為以下幾種派系——由殖民者撰寫，充滿殖民主義，刻意模擬「帝國主義」、「侵華」等對英國不利的歷史敘述；由殖民者以充滿歐洲優越感的「獵奇」眼光把「落後」的蠻荒野地寫入著述¹⁷的歷史；中國史家著重批判英國攫奪與佔領行為、以中國漢民族為重心卻不把香港自身作為書寫核心的歷史論述；以及香港國粹派史家強調回歸的親華論述。以上各別歷史書寫皆各有立場，譬如「開國功臣」英國駐華商務總監查理義律，在中國史家的撰寫中是一個狡詐和貪得無厭的帝國主義走狗，但在 Frank Welsh¹⁸的 *A History of Hong Kong* 裡頭，卻是個有節制和遠見，並力圖阻止戰爭和減少流血事件的理想型人物。

¹⁶ 董啟章：〈多種歷史／histories〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，（台北：聯經出版，2011年），頁40-41。

¹⁷ 王宏志：《歷史的沉重》，頁20。

¹⁸ 根據王宏志，Frank Welsh 是英國銀行界鉅子。1970年代，他曾因旗下的銀行對香港道亨銀行進行收購而到初到香港。1990年代中期，香港回歸前夕，寫出了名為 *A History of Hong Kong* 的香港史。然而，學者艾勒克·博埃(Elleke Boehmer)卻指出，這是一部充滿殖民主義的香港史，含有一種帝國主義者的眼光。

¹⁹雖然 Frank Welsh 於其著述中仿似客觀地指出，任何一部有關中英交往的歷史都很可能偏袒一方，且零碎不全；而偏袒的原因在於蒐集資料與取捨資料等技術性問題，同時因香港的商業部份也相當棘手。²⁰王宏志雖不否認 Frank Welsh 所提出的問題有其道理，卻直言 Frank Welsh「把英國稱為香港的『母體』／『祖國』(mother country) (Welsh 1997:xii)，這點恐怕所有中國人和香港人都是無法接受的。」²¹

其中，以香港被殖民以來兩起重大的歷史事件為例——1925 年的省港大罷工²²以及 1967 年的六七暴動，就因香港歷史書寫的意識形態而分別有著弔詭的論述發展。根據王宏志，省港大罷工的源頭雖在中國並以中國為主體，實際上卻是發生在香港的一次「反帝反殖行動」；而香港罷工工人向英政府所提出的復工條件如要求行動、言說與出版的自由權，要求凡是香港居民應受同一法律保障等等政治權益，皆深遠影響著香港日後的發展。²³但許多香港史論如余繩武、劉蜀永主編的《二十世紀的香港》、97 回歸前中央電視台的大型歷史專題片《香港百年》、《香港滄桑》等，對於罷工事件的政治權益要求要不隻字不提，要不輕輕帶過，顯然此重大事件的關鍵細節，並未獲得應有的重視。而六七暴動²⁴是一場「反殖反帝反資的階級鬥爭」，卻因為與當時中國的「文化大革命」關係密切，而「不見於絕大部份的香港史」。²⁵

香港歷史的各種真相，真真假假誰是誰非，可謂呼應了黃宗儀所提出的「一連串欠缺與空洞」。香港過去所欠缺的，正是把香港自身作為論述中心的真正的「香

¹⁹ 董啟章：〈多種歷史／histories〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁 40。

²⁰ 王宏志：《歷史的沉重》引用 Frank Welsh 著 *A History of Hong Kong* (Welsh 1997:xi-xii)，頁 9。

²¹ 同上注。

²² 省港大罷工，於 1925 年 6 月至 1926 年 10 月，在香港和廣州發生的大規模、長時間工人大罷工。數以十萬計的工人在中國國民黨及廣州國民政府支持和組織下離開香港的工作崗位。廣州政府並且封鎖香港交通運輸。事件源自上海「五卅慘案」，上海學生及羣眾抗議日紗廠資本家槍殺工人領袖顧正紅，卻遭英國巡捕開槍，死傷數十人，因而引發全國性的反帝愛國運動。

²³ 王宏志：《歷史的沉重》，頁 161-162。

²⁴ 六七暴動，亦稱為六七左派工會暴動、香港五月風暴，當時參與及支持者稱之為「反英抗暴」，於 1967 年 5 月 6 日日發動，同年 10 月份結束。當時香港親中共左派在中國文化大革命的影響下，展開對抗港英政府的暴動。由最初的罷工、示威，發展至後來的暗殺、炸彈放置和槍戰，死亡人數僅次於 1956 年雙十暴動。六七暴動可算是香港發展的分水嶺，間接促使當時的港英政府改善施政。

²⁵ 王宏志：《歷史的沉重》，頁 166。

港歷史」。「香港歷史」的缺席，導致大部份港人的認知當中，只有一種香港歷史——香港從小漁村變身大都會的靡麗傳奇。然而董啓章卻認為：「以城市為重心的『香港』從來也不曾是一條漁村，而是英國人『無中生有』地在港島北岸『發明』出來的一個徹頭徹尾的商業城。」²⁶香港人對香港的無歷史感，似乎也是港英政府對於香港歷史教育刻意保留的結果。王宏志即指出：

在過去，香港歷史幾乎是一個禁忌。結果，不要說對歷史事件能夠有深入透闢的理解，就是一些最基本的知識——諸如香港第一任總督是誰？香港是那一年淪陷給日軍？那一年重光的？大部份的香港人都沒法回答。在他們的知識世界裡，香港是沒有歷史的。²⁷

香港政府爲了在香港實施有效的管治，擔心港人若了解英國侵華行爲即會而勾起民族主義，進而阻礙其對香港的殖民治理。因此，香港學生不必念香港歷史、香港傳播媒體也不多談香港歷史、因政府的阻礙也使香港學者不熱衷香港歷史研究。²⁸以至大部份香港人對於香港歷史認知貧乏，對重要的歷史事件一知半解，在缺乏自我身份認知的情況下，新生代港人即不親華也不親英，對香港也缺乏歸屬感，並因而把重心轉移至資本主義與消費行爲上。港英政府亦推波助瀾，刻意忽略香港歷史、中文教育以及文化推廣，僅致力於推動香港的資本主義發展，把香港所謂的「安定繁華」推向極致。

港人的無歷史感，或對香港史錯誤的認知，甚或更深一層地影響著香港的文化發展。董啓章在其文章〈香港史的斷裂性〉中引述了冼玉儀〈香港島中心論〉的論述，贊同冼玉儀對於 1841 年以後的香港「是從外面移植過來的社會，而不是

²⁶ 董啓章：〈多種歷史／histories〉，《在世界中寫作，爲世界而寫》，頁 41。

²⁷ 王宏志：《歷史的沉重》，頁 8。

²⁸ 王宏志：《歷史的沉重》，頁 12。

從原有的漁農社會衍生出來」的論點。²⁹換言之，香港的「無中生有」讓香港的歷史「在 1841 年突然從中國歷史分歧出來」，斷裂且無可追溯無可延續；而在 1841 年之後的香港歷史與香港文化，則可被視為「想像的、後設的」論述。³⁰

如此弔詭的歷史發展，是港英政府所希望看見的。而中國雖無奈割地賠款，卻也是香港錯誤歷史的推手。否定真正的歷史，再以政治立場合理化自己想像的「歷史」，是中英雙方對待香港歷史的態度與方法。香港文化研究學者羅永生即指出，1980 年代中英所談判的「香港回歸」，基本上意即中英雙方皆不承認「三條不平等條約」的有效性；而「香港回歸」的論述讓中國取得了「政治現實性」的同時，也確立了一套政治論述的「歷史合法性」，讓港人實際上無法參與「回歸」後的政治安排以及從中建立對中國的認同。³¹而香港的回歸論述往後更導致了香港人在 1997 年之後，不斷徘徊在「五十年不變」的悶局之中，港人再躁動不安，卻也無法朝未來前進。或許正因如此，董啟章的小說才處處流露出毀滅以重生的重構觀念。關於港人物化的本土想像與董啟章創作觀的關聯，筆者將在下一節討論。

因之有斷裂又弔詭的歷史局面，董啟章才寫出了虛構且充滿隱喻的城市書寫。如果正如董啟章所說，1841 年以後的香港歷史與城市的繁華景象，都來自一種「想像的、後設的」³²延續性史觀，董啟章的創作也就充分發揮了此「想像」與「後設」特性，通過「戲擬的」、「虛構的」³³過程，以一種與歷史對峙的辯證法重新確立這座城市的身份。王德威稱董啟章這種以文字重組過去的創作為「夢華體」，認為董啟章拒絕將「遺忘」本體化，「而視之為創造性的回憶——重組過去，想像未來——的起點。」³⁴董啟章的《地圖集》，即以「一個想像的城市的考古學」為副題，以虛構（fiction）的方式戲擬歷史的「真相」。在一個「給各種認識擠迫

²⁹ 董啟章：〈香港史的斷裂性〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁 51。

³⁰ 同上注，頁 50。

³¹ 羅永生：〈1960-1970 年代香港的回歸論述〉，《香港：解殖與回歸》（台北：聯經出版，2011 年），頁 117-118。

³² 董啟章：〈香港史的斷裂性〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁 50。

³³ 王德威：〈千年華胥之夢——董啟章，孟元老，「夢華體」敘事〉，頁 5。

³⁴ 王德威：〈千年華胥之夢——董啟章，孟元老，「夢華體」敘事〉，頁 5。

得再沒有可能存在想像空間的世代」³⁵，唯有通過虛構與戲擬「歷史」，製造多種歷史／histories，讓各種「真相」得以「互相競爭和衝撞」³⁶，以開拓出另一種新的歷史觀。董啓章小說中慣常採用的多聲部書寫，似乎也是多種歷史／histories 互相辯證的轉換模式。而《地圖集》無疑是戲擬與反諷「歷史」的最佳據證。譬如《地圖集》中，董啓章把義律首次登陸香港的水坑口街稱為「佔領街」，並直指水坑口街作為「佔領街」的這一層意義，「常常為它的歷史意義所掩蓋」。³⁷再舉界限街³⁸一例，1860年中英簽訂《北京條約》，英國逼迫清政府割讓界限街以南的九龍半島予英國，以界限街為界限（Boundary Line），界限街以南的是割讓地，以北的是租借地。原本只能出現在地圖上的界限，卻移駕於實存的土地上，形成了香港絕無僅有的弔詭現象。董啓章即在《地圖集》中指出：「地區與地區和國家與國家之間的界限，並沒有實存之對應物作為證據。因此，我們可以說，界限是一種虛構的權力行使。」³⁹港英政府藉由重組城市空間的能見度以重塑空間，以利於政府得以輕易掌控香港的社會關係，不惜「把原本僅見於繪圖板上的完美鑲印到真實的土地上」，展示了殖民帝國與土地的權力關係。⁴⁰

董啓章創作中多種歷史／histories 以及虛構的觀念，似乎皆源自於香港弔詭的歷史論述與城市特性。因之有一座虛實交錯的城市，才促使董啓章不斷與真實或假象互相辯證的城市書寫，並通過想像以趨近真實。

³⁵ 董啓章：《地圖集——一個想像的城市的考古學》（台北：聯合文學，1998年），頁36。

³⁶ 董啓章：〈多種歷史／histories〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁40。

³⁷ 董啓章：《地圖集——一個想像的城市的考古學》，頁130。

³⁸ 界限街，是香港九龍半島一條重要街道，連接深水埗區與九龍城區。始於深水埗南，中間穿越旺角北及九龍塘南，最後到達九龍城並連接太子道西。而界限街本身亦與太子道西平行。殖民時期，清政府割讓九龍半島南端予英國的土地，即以此界限街為界，此線以南為割讓地，以北為租借地。

³⁹ 董啓章：《地圖集》，頁33。

⁴⁰ Zygmunt Bauman 著，張君玖譯：《全球化——對人類的深遠影響》，（台北：群學出版，2005年），頁42-43。

第二節 移動的虛線，消失的空間

香港的「無中生有」與「浮城特質」，似乎與它不斷「消失的空間」⁴¹有著密切關係。香港被殖民的百多年來，不斷喪失充滿在地文化的街道、地方、公共空間，而這全因過度發展的填海工程、城市空間規劃以及資本主義社會所導致。香港開埠以來，英政府便不斷以填海工程來擴大維多利亞城的土地面積，藉由不斷變大的領土擴大其殖民勢力。地圖上沿海一帶的虛線，不斷地往北移動，城市因地圖的虛線而永遠是進行式的、未完成的存在。通過《地圖集》，董啓章指出地圖上以虛線勾畫出來的城市，因其無法固定而充滿了虛構意味：

維多利亞城也可以說是一個被虛構出來的城市。它是不斷地於地圖上用虛線勾畫出來的，永遠結合著現在時式、未來時式和過去時間的城市。如果你拿一八四〇年代和一九九六年的維多利亞地作比較，你必會驚訝地發現，這個城市的虛構程度，可以媲美最天馬行空的小說。而且，虛線還一直在發展，像個永遠寫不完的故事。⁴²

早在 1842 年，即香港被殖民的第二年，港英政府便進行了第一次非正式的填海工程。當時，香港島因中環皇后大道及雲咸街的興建留下大量沙石，英政府於是直接把沙石推進維多利亞港，以擴大維多利亞城的發展面積。而直至 1852 年，第一次正式的填海工程——文咸填海計劃，才正式落實。從 1852 年至今，香港經歷了不下百次的填海工程，維多利亞港海域不斷縮小，沿岸風景不斷變化。而城市中「消失的空間」，也因不斷變更的海岸線而對即存的城市帶來了人爲的湮滅。

⁴¹ 「消失的空間」來自阿巴斯的書名 *Hong Kong: Culture and the Politics of Disappearance*。

⁴² 董啓章：《地圖集》，頁 79。

其中中環天星碼頭⁴³是被填海工程摧毀之城市空間的最佳據證。第一代和第二代的中環天星碼頭，分別於 1910 年代與 1950 年代，因填海工程而二度搬遷。2003 年，第三代中環天星碼頭即受中區填海⁴⁴第三期工程影響而被摧毀了 48 年的歷史⁴⁵。除了天星碼頭，政府更決定清拆擁有 49 年歷史的天星鐘樓⁴⁶，不顧民意執意摧毀了香港人共同的歷史文化與集體記憶。拆毀後的天星鐘樓，因承建合約上沒注明保留原件鐘樓，承建商更把鐘樓視作建築廢料處理。⁴⁷天星碼頭與天星鐘樓，只是香港眾多「消失的空間」之其中一例。在城市發展與填海計劃之下，香港許多富有文化價值與港人集體記憶的碼頭，皆逃不掉清拆的命運。這些碼頭的消失，也意味著香港公共空間的消失與私人化、港人公民權利的喪失，以及城市規劃民主化的缺失。香港評論家周思中即如此指出：

大會堂、天星和皇后所構成的公共空間，從 50 年代開始，便是香港人發展

⁴³ 中環天星碼頭，指由天星小輪經營、位於香港中環的渡輪碼頭，是中環碼頭的一部份。中環天星碼頭只是民間約定俗成的名稱，目前提供服務的碼頭為中環 7 號碼頭。第一代中環天星碼頭建於 1890 年，位址是於干諾道中與雪廠街交界。1912 年因受填海計劃影響，搬遷至怡和大廈附近。1958 年，再因填海計劃搬至愛丁堡廣場。此第三代天星碼頭從 1958 年一直衍用至 2006 年，擁有 48 年歷史。2006 年，再度搬遷，並仿造第二代天星碼頭的維多利亞式建築，建築分為中央大樓及碼頭兩個部分。中央大樓頂部擺放有全新從荷蘭購入的電子仿古鐘樓。資料來源：〈保護天星／皇后碼頭運動——活動紀錄和資料〉，引用網站：<http://beyondthestars.wordpress.com/>；〈環團網上簽名 促暫緩拆天星鐘樓碼頭〉，《明報》（2006 年 7 月 18 日）。

⁴⁴ 中區填海工程，即從中環及灣仔填海計劃（Central and Wan Chai Reclamation），是香港島的大型填海計劃，共分為 5 期進行。從 1993 年至 2006 年，已經完成三期填海工程。中區填海計劃第一期、第二期，加上灣仔發展計劃第一期，共填造了 32.3 公頃的土地，其餘的工程仍在繼續。受中區填海工程影響的碼頭、公園、廣場非常多，其中包括香港旅遊名勝銅鑼灣避風塘。資料來源：〈中區填海第三期工程檢討完成〉，《新聞公報》（2003 年 12 月 5 日），原出處：http://www.devb.gov.hk/tc/publications_and_press_releases/press/index_id_1790.html；〈中區填海第三期工程的事件表〉，房屋及規劃地政局網站（最新覆檢：2011 年 11 月 18 日），原出處：http://www.devb.gov.hk/reclamation/tc/basic/chronology_of_events/central_chronology/index.html

⁴⁵ 根據香港「法定歷史古蹟」評級規範，達到五十年或以上的建築物才能被列為法定古蹟。2006 年，多個民間團體到政府總部抗議，其中，香港保育團體長春社要求政府保留舊中環天星碼頭及皇后碼頭，但政府反駁並指出舊中環天星碼頭只有 48 年歷史，不符合「已到或超過 50 年的法定歷史古蹟」的最底門檻，其文物價值不足以被考慮作原址保存。

⁴⁶ 天星鐘樓，是設計在天星碼頭上端的鐘樓，鐘樓上的大鐘是當年比利時王子送贈給怡和洋行，再由怡和洋行轉贈給天星的紀念大鐘。根據《明報》，這是香港最後一個機械鐘樓。大鐘每十五分鐘報時一次，是香港絕無僅有的舊式鐘樓之一，也是中環著名的地標之一。資料來源：〈環團網上簽名 促暫緩拆天星鐘樓碼頭〉，《明報》（2006 年 7 月 18 日）

⁴⁷ 〈鐘樓已被送到堆填區棄置！今日天星繼續集會〉，《香港獨立媒體》（2006 年 12 月 17 日）。原出處：<http://www.inmediahk.net/node/174631>

自強自重的公民人格的重要歷史現場。以手頭資料所及，大會堂及兩個碼頭組成的公共空間，由 65 年的「反加稅反加租反加價」民眾大會、到 66 年蘇守忠反天星加價絕食、70 年代初的保釣和中文運動浪潮起，加上作為外籍傭工假日在這個（純）消費城市中罕有的避難港——一幕又一幕的場景，見證著香港人了解和實踐自己在城市的公民權利。⁴⁸

除了逐漸喪失充滿歷史意義的公共空間，街道的消失，更令港人漸漸失去專屬於市民的生活場景與在地生活文化。於七十年代有「平民夜總會」之稱的大笪地⁴⁹、旺角康樂街滿佈雀鳥攤位的「雀仔街」⁵⁰、以「喜帖街」聞名的「利東街」⁵¹、中環聞名的花布街⁵²等街道已於實存的土地上消失。這些街道曾是香港市民生活、工作的場景。滿載著歷史文化的大街小巷，因交通方便、同類店舖聚集以及街道獨特的開放式空間，讓街道中總是人群林立、人來人往，街道毫無秩序的空間發展，反而建立起地方獨有的社會文化與社會關係，展現著香港市民公共空間可包容差異的寬大生命力。由各類傳統經營與小店舖組成的街道如金魚街⁵³、海味街⁵⁴、波鞋街⁵⁵等，鑄造了香港獨樹一幟的城市景觀與地方色彩。而這些以傳統商業模式

⁴⁸ 周思中：〈庶民政治系列——解放皇后碼頭歷史的根本意義〉，《明報》（2007 年 8 月 22 日）。

⁴⁹ 大笪地，乃舊時香港夜市的一種，於 1840 年代香港開埠初期開始出現，擁有近 150 年的歷史。八十年代，政府以發展為由清拆。

⁵⁰ 雀仔街，於 1998 年因市區重建為由清拆。

⁵¹ 利東街，位於香港島灣仔區，昔日是香港小型印刷店林立的街道，尤其以印刷喜帖（婚宴請柬）聞名。2010 年 2 月 25 日起永久封閉，街內所有唐樓已被拆毀。

⁵² 花布街，於 90 年代清拆遷往被列為法定古蹟的西港城，但商場內人潮不多，花布街往日的繁忙盛況不再，逐漸被城市所遺忘。

⁵³ 金魚街，位於旺角通菜街、弼街和水渠道一帶，由於水族店林立而被稱為「金魚街」。金魚街最早的歷史可追溯至 1950 年代。1970 年代，金魚商販才於通菜街一帶設立大本營。金魚街連二樓店舖，共開設了近一百間專營賞魚、賣金魚、錦鯉、水族用品和魚糧等的專門店，吸引很多對養魚感興趣的人到訪和購物。

⁵⁴ 海味街，上環文咸街至德輔道西一帶以賣海味（意即海鮮乾貨如鹹魚、魚翅、海蔘等）聞名，街上有兩百多間「蔘茸海味舖」，俗稱為「海味街」。而早於 19 世紀香港開埠不久，上環即發展成香港重要的華人商業區，而海味街即是上環區內極負盛名的街道。

⁵⁵ 波鞋街，位於九龍油尖旺區，是旺角的一個觀光購物地點。波鞋街（「波鞋」意即球鞋、運動鞋）是香港登打士街至亞皆老街一段的花園街俗稱，整段波鞋街約 150 米長，有 50 多間售賣運動鞋和運動用品的店舖。2007 年，市區重建局正式宣佈啟動洗衣街重建項目，而波鞋街落實將被清拆重建。2011 年，地政總署宣佈根據《收回土地條例》，收回洗衣街的私人土地業權，以便市區重建

經營的生意，更隨著城市的有機發展以及市民的消费需求而演變成「成行成市」⁵⁶的活力景象。人們穿梭於縱橫交錯的小巷，於街道上生活、工作、消費，甚或只是單純地路過（因其四通八達的開放式地理性質），在充滿生氣的城市生活中，人們得以互相發生關係。香港的全球特性，因保有街道而取得平衡，生存於城市中的港人也因為街道而依然擁有生活化、人性化的居住空間，因而適得其所。香港論者黃碧虹即以在地人的眼光，如此描述港人的街之城市：

香港的舊區如中上環、灣仔、旺角、深水埗等，有眾多不同時代發展起來的大街小巷縱橫交錯、相互穿梭。街道兩旁的地鋪容納著各行各業，付得起昂貴租金的行業，如銀行、餐廳食肆、服裝店、珠寶店等，佔據在人流較多的大街做生意，服務於中上層市民；至於小本經營的行業，如五金店、雜貨店、補鞋匠等，就在橫街窄巷經營，服務於草根階層市民。彼此可謂各得其所，各具生存空間，各自各精彩。⁵⁷

然而，香港的城市規劃建立在現代化的都市想像以及發達資本主義之上，街道等舊有的、雜亂的、不附合現代都市想像與美學的草根文化，皆逐漸被高級明亮的、整潔一致的現代化建構所取代。香港論者黃碧虹引用了列斐伏爾（Henri Lefebvre）「都市革命」⁵⁸的論述，指出香港的都市面貌實按造現代都市化的想像所進行：

所謂全面都市化，其實就是把舊的、屬於城中「第三世界」的草根階層事

局進行市區重建計劃。

⁵⁶ 「成行成市」為粵語俗話，意思是同類行業，集中在一起便為一個旺市。普遍形容香港舊時街道文化的盛況。

⁵⁷ 黃碧虹：〈消失的空間與湮沒的歷史——「都市革命」下的街道文化〉，《文化研究@嶺南》第六期(2007年7月)，頁4。原出處：http://www.ln.edu.hk/mcsln/6th_issue/pdf/feature001.pdf

⁵⁸ 「都市革命」(Urban Revolution)的概念來自法國空間理論家列斐伏爾(Henri Lefebvre)寫於1970年的《The Urban Revolution》一書。

物、街道、地方，以至生活方式和景觀清除，代之以形象高級的、中產的、明亮的、整潔的、新的、現代化的東西和景觀。為了達到這種都市化形式的想像，所有屬於草根階層的事物都要被取締，包括那些滿載本土文化色彩的舊街道和舊區。……我們可以清晰看到，今日香港都市面貌的變化也都按這種都市化的想像形式去進行的。⁵⁹

現代都市無法容納差異，追求一致與規則的空間規劃，因此必須清除城市中的「第三世界」。而城市管理追求的則是如全景樓⁶⁰（Panopticon）般的空間能見度，以利用於管理與重組城市的社會關係。因此，如上所述之無數街道、舊區域如粉嶺聯和墟⁶¹，皆因清拆重建計劃而被摧毀或逼遷，而在所謂的「重建」計劃下不斷快速增加的是銀行、新型商場等具有「全景觀點」的現代化建築。香港街道喧囂、繁忙、市井，即有遊手好閒者，也有疾步的上班族；有大道林蔭，也有陰暗角落的亂中有序並不附合充滿烏托邦夢想的「都市革命」。正如董啟章《V城繁勝錄》所言：「街之城市的構成：錯綜，但沒有主線。」⁶²沒有中心且錯綜複雜，造就了地方色彩濃厚的街道文化，卻也違反了管治者所要求的「空間能見度」以及未來城市「自由」、閃亮、「永不受歷史污染」的都市想像。⁶³社會思想家 Zygmunt Bauman 指出：

這些街道充滿了不協調與偶然，肇因於未經協調的前後建築歷史，空間的使用是矛盾百出，地點的形成也是誤打誤撞，曖昧不清。反之，閃亮之城

⁵⁹ 黃碧虹：〈消失的空間與湮沒的歷史——「都市革命」下的街道文化〉，《文化研究@嶺南》第六期(2007年7月)，頁1-3。原出處：http://www.ln.edu.hk/mcsln/6th_issue/pdf/feature001.pdf

⁶⁰ 全景樓(Panopticon)，是一種人為的空間(artificial place)——基於特定的目的，原本就是為了不平衡的監看關係而興建。其目的因此在於，刻意操弄與重組空間的能見度，進而操縱其中的社會關係——說穿了也是一種權力關係。摘引自 Zygmunt Bauman：《全球化——對人類的深遠影響》，頁42。

⁶¹ 粉嶺聯和墟，位於新界北區，擁有五十二年歷史的傳統圍村市集，營業於1851年。聯和墟是戰後香港首個具現代化規劃的有蓋墟市，墟內有多座早期興建的商住兩用建築，曾繁盛一時。2002年，由於新街市的落實，舊街市於同年停止運作。

⁶² 董啟章：《V城繁勝錄》，頁42。

⁶³ Zygmunt Bauman：《全球化——對人類的深遠影響》，頁46。

的通道，就像其中的建築一樣，都將基於明確的目標；通道的唯一目標就是為了交通，把人群與貨物從一個地點運輸到另一個不同功能的地點，唯一的機能將在於，掃除一些漫無目的、到處閒逛、遊手好閒的路人。⁶⁴

而董啟章更因此於《V城繁勝錄》中調侃具有明亮通道的街之城市「只有過路而沒有居停；除了交通意外，也不會發生任何事故」，而那些「連接或可說是隔開大廈與大廈的露天或有蓋的通道」，讓街道已喪失了街道之實。⁶⁵於是，班雅明筆下的遊手好閒者，也因之失落於「徒具街道之名」⁶⁶的明亮通道之城。

從最初以填海擴充殖民勢力至摧毀地方公共空間以有效地監控城市中的社會關係，再次印證香港的都市化過程乃建立在其「無中生有」之上。Zygmunt Bauman 指出：「舉凡企圖無中生有（ad nihilo）打造新城市的計劃，都有一則『但書』，亦即必須先摧毀一個業已存在的城市。」⁶⁷而最能展現香港之「無中生有」的，莫過於其過度發展的資本主義商業社會。城市中消失的街道，除了因為政府的填海計劃與清拆重建計劃之外，於後殖民時期中，大部份原因反而來自香港自身的資本主義與經濟力量。連鎖店如大型藥妝店、餐廳不斷擴大營業範圍，對人潮絡繹不絕的街道虎視眈眈。傳統的小本經營一旦離去，店舖馬上被連鎖商店、時裝店、快餐店等取代。而因應著大型企業的連番進駐，商店的租金也不斷提高。許多傳統店家在龐大的租金壓力下，單憑薄弱的營利，生意無以為繼而紛紛結業。以金魚街為例，當年聚集得「成行成市」的金魚街，即因為連鎖藥妝店「卓悅」首先進駐，街道文化開始「轉型」，接著，通菜街與弼街轉角的兩間商店也變身為「許留山」。⁶⁸連鎖商店的進駐使人潮也隨之增加，而商店業主也隨之調漲租金，把付

⁶⁴ Zygmunt Bauman：《全球化——對人類的深遠影響》，頁 52。

⁶⁵ 董啟章：《V城繁勝錄》，頁 43。

⁶⁶ 同上注。

⁶⁷ Zygmunt Bauman：《全球化——對人類的深遠影響》，頁 45。

⁶⁸ 黃碧虹：〈消失的空間與湮沒的歷史——「都市革命」下的街道文化〉，《文化研究@嶺南》，頁 13。「許留山」是香港連鎖甜品店，在香港的分店有 42 間。

不起昂貴租金的傳統店家趕走，再大幅加租，導致金魚街等傳統街道生意，面臨一波又一波的結業潮。

除了租金調漲的問題，老舊街道需要對抗的是香港日益珍稀的土地價值。香港許多街道與老區域，皆面對大型房地產發展商的逼遷與收購。老區域的空間特性與資本主義所強調的生產力不成正比，因此，爲了少數族群的個人財富，房地產發展商不惜摧毀小市民的生活場景，以發展成更具有生產價值與交換價值的新都市空間，增加個體的營利。列斐伏爾指出：「現代經濟的規劃，傾向於成爲空間的規劃。」⁶⁹而在其更進一步的論述中，列斐伏爾認爲在資本主義規劃下的空間，必然是個「抽象空間」：

資本主義與新資本主義生產了一個抽象空間，在國家與國際的層級上反映了商業世界，以及貨幣的權力和國家的「政治」(politique)。這個抽象空間有賴於銀行、商業和主要生產中心所構成的巨大網絡。我們也可以見到公路、機場和資訊的網絡散佈在空間中。在這個空間裡，積累的搖籃、富裕的地方、歷史的主體、歷史性空間的中心——換句話說，就是城市——急速地擴張了。⁷⁰

在如瘟疫快速擴張的全球都市之中，港人的「本土意識」也漸漸改變了。有別於過去急於擺脫國族主義以及殖民政府的「香港意識」，如今的港人最大的對抗，竟然是香港自身的經濟力量。香港文化研究學者葉蔭聰即指出，如今港人汲汲於反抗的是「政府主導或鼓勵的、資本主義式房地產發展」，反對的對象是「大型拆遷、

⁶⁹ 列斐伏爾著，王志弘譯：〈空間：社會產物與使用價值〉，收錄於夏鑄九、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)，頁20。

⁷⁰ 列斐伏爾著，王志弘譯：〈空間：社會產物與使用價值〉，《空間的文化形式與社會理論讀本》，頁21。

地產發展的空間改造，以資本增值為目標」的香港商業洪流。⁷¹根據列斐伏爾，空間位於資本主義的生產模式與社會中，其價值與屬性「與商品、貨幣和資本一樣有相同的宣稱，而且處於相同的全球性過程之中」。⁷²在此情況下，「自然空間（natural space）已經無可挽回地消逝了。」⁷³

董啟章小說中的部份場景如《V城繁勝錄》的九龍寨城、《天工開物》與《時間繁史》中的粉嶺聯和墟，似乎就是現實香港之「消失的空間」。當象徵著兩種政權的「城中之城」九龍寨城消失於現實的城市中，過往的歷史、集體記憶以及某一部份市民的生活場景，也隨之付諸一炬。現實中，港人必須通過記憶以蒐尋確實存在於某一時間點上的地方，記憶的不可靠即與城市的虛構性質相互作用，人們開始無法相信，記憶中的某一處曾確然存在抑或是記憶混淆了真實。在〈永盛街興衰史〉裡頭，董啟章似乎即把街道之死付諸於「記憶與虛構」的現實之上。永盛街真的存在過嗎？曾經輝煌的身世源頭，屬真又屬假？抑或真如〈永盛街興衰史〉中的情節一樣，永盛街只是一則「我」的嫵嫵的夢，根本不曾存在過。⁷⁴或許董啟章只是通過小說中「我」的追尋以及杏兒的身世，以文字重構了某一條已然失去的街道。而「永盛街」可以是雀仔街、喜帖街、花布街、海味街、波鞋街、玩具街……。《V城繁勝錄》中的九龍寨城亦然，董啟章以文字描繪作為「寨城人」生活場景的九龍寨城，通過小說的方式「把昔日的寨城分毫不差地復原過來」。⁷⁵董啟章以小說的虛構形式，再現了香港現實中的「消失的空間」。

此外，董啟章把粉嶺聯和墟設計成《天工開物》中嫵嫵龍金玉兒時的生活場景。當龍金玉經過粉嶺聯和墟，把「從前和哥哥兩人也很喜歡的蝴蝶酥餅」放入

⁷¹ 葉蔭聰：〈香港新本土論述的自我批判意識〉，《香港：解殖與回歸》（台北：聯經出版，2011年），頁110。

⁷² 列斐伏爾著，王志弘譯：〈空間：社會產物與使用價值〉，《空間的文化形式與社會理論讀本》，頁21。

⁷³ 同上注。

⁷⁴ 董啟章：〈永盛街興衰史〉，《衣魚簡史》（台北：聯合文學，2002年），頁95。

⁷⁵ 董啟章：《V城繁勝錄》（香港：香港藝術中心，1998年），頁21。

口中，龍金玉才真正感到自己「終於回到家裡來了」。⁷⁶舊時聯和墟的生活氣息，是老一輩人對「家」的認知。然而，在《時間繁史》中，粉嶺聯和墟經過了時間的挪移，從龍金玉充滿生活氣息的童年場景轉變成住著許多「一樓一鳳」⁷⁷的「舊墟」，更因政府落實了「大北區重建計劃」而面臨重建的命運。⁷⁸小說中，董啓章即描述了一群大學青年，與居民聯合組織「聯和行動」，作出保護舊墟的抗爭。《學習年代》中，董啓章同樣虛構了一群走出讀書會的青年，與西貢居民一起策劃「大廟行動」、「樹人行動」等抗爭運動，為保衛港人的歷史集體記憶，甚或一棵百年老榕樹而行動。因應著香港不斷消失的空間，董啓章寫出了文學與行動結合的小說，以另類的行動方式捍衛港人的歷史、記憶、生活場景以及公共空間。

因應著「消失的空間」而出現在董啓章小說中的場景，除了現實香港已然或慢慢逝去的城市空間之外，反而是現今社會空間所無法容納的「自然空間」。董啓章小說中的毀滅，發生在「永盛街」、粉嶺聯和墟等被資本主義吞噬的舊區；然而其重生，卻發生在沙頭角、沙螺洞、西貢市、浪茄灣等的自然空間。尤其多次出現在其小說的「仙人井」，即位於沙螺洞這個香港唯一的淡水濕地。擁有良好的自然環境而是香港接近六成半蜻蜓品種之孕育地的沙螺洞，似乎更是董啓章小說中「人類起源」之所在，具有療癒、洗滌人心以及銜接現在與未來、毀滅與重生的作用。

對於一個不斷失去歷史、生活、公共空間的香港，董啓章曾於其針對天星碼頭以及利東街（喜帖街）清拆重建事件所發表的文章中指出：

天星碼頭是構成我們的「世界」（空間）和我們的「歷史」（時間）的建築物，也即是維繫著我們的共同生存意義的其中一個樞紐。這些樞紐正一個又一個地被瓦解、拔除，取而代之的是不能構成「世界」和「歷史」的價值交換品，也即是樓盤、商品、功能、型號等等沒有內在意義的東西。我

⁷⁶ 董啓章：《天工開物·栩栩如真》（台北：麥田出版，2005年），頁25。

⁷⁷ 一樓一鳳，乃香港性工作者。因在一個住宅單位內只有一名妓女提供色情服務而名為「一樓一鳳」。

⁷⁸ 董啓章：《時間繁史·啞盜之光(下)》（台北：麥田出版，2007年），頁39。

們的歸屬感和共同感，將會無可逆轉地分崩離析。我看不見這樣的發展有任何前景可言。⁷⁹

面對著不斷被資本主義剝奪的生存狀況，董啓章於小說中提出的「重生」意念，即再也無法忽視「行動」的重要性。「以『行動』來維護『物的世界』」⁸⁰——是董啓章重構湮滅世界的信念。而此信念，乃於香港「消失的空間」中絕處逢生的轉折。此外，既然董啓章要維護這個「物的世界」，意即他並不全然認為世界的崩壞乃單純地由「物」所導致。關於這點，筆者將在之後的章節討論董啓章小說中人與物的關係，以解剖在此「物的世界」之中，人與物如何互助互利。

第三節 從物化的本土想像⁸¹到新本土抗爭

面對香港不斷湮滅的過程與消失的空間，董啓章主張「以『行動』來維護『物的世界』」⁸²。此「物」似乎意指城市的空間、歷史、文化、經濟，甚或港人的身份認同與生存狀況，也隱含著城市的物質特性。然而，若香港在回歸後的未來仍建基於 1984 年《中英聯合聲明》⁸³「50 年不變」的治港藍圖之上，由「物」所組成的香港，即反而被綑綁於停滯不前的「物化」現象之上。港人的本土想像，不是放眼未來，而是以過去 1970 年代至 1980 年代初的香港繁榮為指標，即無可

⁷⁹ 董啓章：〈保留與開展--捍衛天星之雙重意義〉，《香港獨立媒體》（2006 年 12 月 31 日）。原出處：<http://www.inmediahk.net/node/180416>

⁸⁰ 同上注。

⁸¹ 「物化」的本土想像，乃出自葉蔭聰：〈香港新本土論述的自我批判意識〉一文，收錄於《香港：解殖與回歸》（台北：聯經出版，2011 年）

⁸² 董啓章：〈保留與開展--捍衛天星之雙重意義〉，《香港獨立媒體》（2006 年 12 月 31 日）。原出處：<http://www.inmediahk.net/node/180416>

⁸³ 《中英聯合聲明》：乃《中華人民共和國政府和大不列顛及北愛爾蘭聯合王國政府關於香港問題的聯合聲明》的簡稱，是中國與英國就香港問題共同發表的一份聲明。於 1984 年 12 月 19 日由中國國務院總理趙紫陽與英國首相柴契爾夫人在北京簽訂。中英兩國政府在 1985 年 5 月 27 日互換批准書，《中英聯合聲明》正式生效，而《中英聯合聲明》的生效也象徵歷時 14 年半之港澳過渡時期的開始。

逆轉這種「物化」的地緣想像。香港文化研究學葉蔭聰認為，所謂的「物化」想像，也與香港社會學學者呂大樂所提出的「急凍思維」以及港人自 1984 年以來便想要「維持現狀」⁸⁴的惰性思維相契合。⁸⁵而鄧小平既然認為「香港」可以被多造幾個出來，也說明了香港在中國政府的眼中，只不過是一個可以隨時被其他城市所取代的、像產品一樣可以不斷地被複製與製造出來的被管治的「物件」⁸⁶：

對香港的政策，我們承諾了 1997 年以後五十年不變，這個承諾是鄭重的，為什麼說五十年不變？這是有根據的，不只是為了安定香港的人心，而是考慮到香港的繁榮和穩定，同中國的發展戰略有著密切關係。……現在有一個香港，我們在內地還要造幾個「香港」，就是說為了實現我們的發展戰略目標，要更加開放。⁸⁷

鄧小平的言論中，隱喻了香港的物質特性以及五十年不變的物化管治方針。1980 年代的中英談判中，雖是當時的港英政府與香港社會無法正式介入的談判，但中英雙方為了「安定香港的人心」，實破例允許「港人治港」、「高度自治」⁸⁸的社會倡議，以民意作為制定治港基本法的根基。而這即是造成香港日後盤旋於一個「五十年不變」之悶局的最大原因。縱觀葉蔭聰、呂大樂、羅永生、陳景輝等香港學者的評論，他們似乎一致認為，於 80 年代由香港社會訂制的治港藍圖，是今日香港停滯困頓的源頭。

呂大樂把問題的源頭歸於 1980 年代的中英談判結果，而葉蔭聰則把源頭推至中國二次大戰之後的過渡期之中，香港所產生的政治與文化轉變，認為戰後二十年的香港，由背後的國共勢力與前方的殖民勢力一同塑造了她的社會組織與日常

⁸⁴ 呂大樂：〈有落，後數！香港十年，一個社會學家的筆記〉，《明報》（2007 年 7 月 22 日）。

⁸⁵ 葉蔭聰：〈香港新本土論述的自我批判意識〉，《香港：解殖與回歸》，頁 107。

⁸⁶ 同上注，頁 106。

⁸⁷ 鄧小平：〈要吸收國際的經驗〉，《鄧小平文選》第三卷（北京：人民出版社，1993），頁 266-267。

⁸⁸ 葉蔭聰：〈香港新本土論述的自我批判意識〉，《香港：解殖與回歸》，頁 105。

生活。⁸⁹而根據香港文化研究學者羅永生，香港的戰後發展貫穿了整個冷戰經驗，因「無法歸屬在任何一邊的陣營」而發展出自己的政治社群意識。⁹⁰他認為 1980 年代香港社會對於「回歸」的態度，是以「不可避免的現實或命運」的心態出發，因此香港的回歸更是一個「被動的過程」。⁹¹回歸之前，並未歸屬於任何一方的香港社會，似乎只關心香港於全球經濟中的地位，一心以為只要中國不在香港實行社會主義制度和政策，就能保有原來的資本主義制度與生活方式，繁盛的城市景況能維持五十年不變。⁹²當時，大多數港人都有一種「恐共心態」，香港社會更引起了一陣移民熱潮，因此，基於害怕社會主義的入侵，大部份港人都希望回歸後仍「維持現狀」。葉蔭聰指出：

所謂「五十年不變」的制度或生活方式，並非自在永有，不是由開埠至今一直存在，甚至不能追溯至戰後初期。該一論述所指的，不過是 1970-80 年代初在殖民政府治下的資本主義城市。⁹³

回歸十多年後的香港社會，即因「不是指向未來，而是以過去為準」⁹⁴的政治前景而常期處於一個焦慮不安的悶局之中——港人對未來充滿恐懼、對城市的政治、經濟前景缺乏信心。而此社會景況卻被親中人士簡單地歸為「民心尚未回歸」⁹⁵，並提倡「文化回歸」⁹⁶運動。。

事實上，香港社會的躁動不安，無疑即由 1984 年定下的「一國兩制」基本法所導致。根據呂大樂，依照絕大部份港人意願所訂制的「一國兩制」治港藍圖，

⁸⁹ 葉蔭聰：〈香港新本土論述的自我批判意識〉，《香港：解殖與回歸》，頁 105。

⁹⁰ 羅永生：《殖民無間道》（香港：牛津大學出版社，2007 年），頁 72。

⁹¹ 羅永生：〈1960-70 年代香港的回歸論述〉，《香港：解殖與回歸》，頁 139。

⁹² 呂大樂：〈終於需要面對未來〉，《香港：解殖與回歸》，頁 93。

⁹³ 葉蔭聰：〈香港新本土論述的自我批判意識〉，《香港：解殖與回歸》，頁 106。

⁹⁴ 呂大樂：〈終於需要面對未來〉，《香港：解殖與回歸》，頁 99。

⁹⁵ 同上注，頁 89。

⁹⁶ 「文化回歸」於 1997 年後由親中人士提出，並被 2002 年-2007 年出任民政事務局局長的何志平大力宣揚。

為回歸後的香港社會帶來以下問題：

- (一) 政府機關漏洞百出，維持公務員隊伍完整性的夢想破滅。
- (二) 特區政府的香港治理出現問題，特首董建華未完成第二任期便以健康為由辭職。特區政府處於弱勢的位置，對港人而言也威信低落。
- (三) 香港社會低估了香港作為資本主義經濟城市所可能面對的問題，忽視了中國與香港的雙向互動。當中國經濟起飛，工業生產北移而對香港經濟造成衝擊時，香港社會開始擔心香港的經濟地位將被中國取代。事實上，來自中國內地的衝擊也對香港產生了支配作用。
- (四) 內地人流大量湧入香港，導致香港社會經濟出現微妙的變化，逐漸改變市區的經濟文化生態。

由殖民政府利用資本主義打造的「安定繁榮」，突然變得不堪一擊。葉蔭聰認為，曾是 1980-90 年代的文化身分的物質基礎，在 1997 年後突然被變成「泡沫」；曾經令人引以為豪的公務員官僚體制，在亞洲金融危機後，卻在董建華的治理下發生政商勾結，都是神話日漸褪色的主因。⁹⁷然而，根據呂大樂的觀察，面對香港「五十年不變」中的這些變化，香港社會卻仍不自覺地擁抱「急凍思維」：

他們對特區政府有很多不滿，提出了不少批評，但議論的方向及所採取的相應行動，表面看來是尖銳、激烈，但實質上卻還是未敢於面對未來，或更積極地建構將來。他們口裡說著要改變，但實際上，並不敢重新審視香港的條件和周邊的新環境，然後尋求創新，主動求變。……香港人不習慣（大概也不喜歡）規劃，往往因此也很少會主動想像，究竟三十多年之後的香港會是一個怎樣的面貌。……長期以來，香港人以為市場加上善於行

⁹⁷ 葉蔭聰：〈香港新本土論述的自我批判意識〉，《香港：解殖與回歸》，頁 109。

政管理的政府，可以給社會提供指引，隨機應變即可，不必對將來想得太多。⁹⁸

換言之，香港對於五十年後 2047 年的香港政治、社會、經濟沒有想像且不敢遠觀未來，不夠勇敢地面對轉變與挑戰。針對 2047 年的香港，董啟章即於《時間繁史》中以一座 2047 年的圖書館隱喻了香港「五十年不變」的停滯局面。在塵封的圖書館中，維真尼亞只有一年記憶，一年結束之後，記憶又被刷新。如此永無止境萬劫不復的循環，隱喻的似乎就是香港九七以後「物化」的本土想像。

回到香港因「五十年不變」的政治前景所導致的問題，其中又以中國內地經濟改革而使大量中國人湧入香港的後遺症，成為董啟章小說所關注的問題之一。譬如近年發生的中國人到港搶購奶粉事件、父母不是港人卻因在港出生而獲得居港戶籍的事件等等，都引起了港人在地權力被剝奪的爭論。但香港的中國人流大增，為城市帶來的最大影響，似乎是市區經濟文化生態的轉變。呂大樂即指出，因中國遊客劇增的關係，「現時市區內主要購物區的商店多轉為售賣手錶、金飾、化妝品及名牌消費品。」⁹⁹而這無疑連帶引起了香港空間文化的問題，例如上一節所提出的「消失的空間」。整個資本主義社會為了迎和因中國遊客而帶來的經濟轉型，紛紛佔據街道位置良好的商店，令原本的傳統經營無以為繼。香港論者黃碧虹即指出：「在『自由行』的帶動下，一些連鎖店大集團如化妝品店和食肆等不斷擴張，商鋪的租金因而被不斷推高。」¹⁰⁰隨之而來的，即是街道、街道文化以及市民生活場景的消失。當港人隨著只有商場、沒有街道的城市出現，他們的生活模式也將隨之改變。當都市隨著其經濟轉型之後，香港社會生活在那樣的空間規劃之中，「所追求的就是享樂和舒適悠閒的中上層生活，包括 24 小時的購物方便、

⁹⁸ 呂大樂：〈終於需要面對未來〉，《香港：解殖與回歸》，頁 100。

⁹⁹ 同上注，頁 98。

¹⁰⁰ 黃碧虹：〈消失的空間與湮沒的歷史——「都市革命」下的街道文化〉，《文化研究@嶺南》，頁 12-13。

各種各樣的美食、完全不受自然環境影響的全天候活動空間，以至無止盡的享樂……」。¹⁰¹原本「物化」、固定停滯的本土想像，最後竟帶來了由資本主義消費社會中「紙醉金迷燈紅酒綠」的「物化」。¹⁰²這或許就是董啟章寫成《夢華錄》的原因之一。《夢華錄》通過九十九件潮流物品，書寫了香港社會中人與物的關係，以物件勾劃一個真正「物化」的世界。香港市區經濟文化生態的轉變，引發了香港「消失／湮滅」的特質，而這也是董啟章城市書寫中恆常關注的命題。

此外，始料未及的是，特區政府的弱勢以及北京政府的強勢，也讓香港的政治意識開始轉變。2003年的「非典型肺炎」，令原本已陷入經濟危機的香港落入谷底，卻也造就了港人一同面對危難的共同感。此共同感，即在日後成為香港社會新本土運動的驅動模式。2002年，香港特區政府在北京政府的壓力下，立訂《基本法》第二十三條¹⁰³，欲干涉香港的民主制度。然而，此舉卻引起絕大多數港人的不滿，並於2003年有五十萬人上街頭遊行抗議。最後，特區政府基於香港社會的反彈壓力而暫停立法。而根據葉蔭聰，香港社會形成的新本土運動，「有別於晚期殖民時期的資本『物化』的自我想像與管治」，卻有一種由文化意識所帶出的自我批判姿態。¹⁰⁴相比於過去香港意識所對抗的中國政治以及殖民掌控，新本土運動所著重對抗的反而是香港自身的經濟力量，批判的是遷拆改建、資本主義以及香港發展至上的功利社會傾向。而文化人、年輕族群的公民意識也比過去強烈，主動參與民間運動以爭取市民的生存權力。2004年，灣仔利東街（喜帖街）的清拆重建問題即引起許多學者、藝術家、媒體工作者、社運人士等關注。¹⁰⁵更進一步的文化訴求，則發生在2009年西九龍文化藝術區¹⁰⁶重開公共諮詢事件上。由香

¹⁰¹ 同上注，頁16-17。

¹⁰² 周思中：〈無怨無悔的解殖思考〉，《香港：解殖與回歸》，頁171。

¹⁰³ 《基本法》第二十三條：此條例包含叛國罪、分裂國家行爲、煽動叛亂罪、顛覆國家罪以及竊取國家機密等限制。於2002年立訂時，被港人認爲侵犯人權並言論、結社自由受到侵犯，有損香港自由社會權力。最後因絕多數港人抗議而暫停立法。

¹⁰⁴ 葉蔭聰：〈香港新本土論述的自我批判意識〉，《香港：解殖與回歸》，頁110。

¹⁰⁵ 同上注。

¹⁰⁶ 西九龍文化藝術區：是由香港行政特首董建華於1998年《施政報告》中宣布的大型發展計劃之一，其中包括於西九龍填海新區興建一系列世界級的文化設施，包括集文化、藝術、潮流、消費及

港作家們所組成的「香港文學館倡議小組」，極力向特區政府爭取於西九文化區建立香港文學館，董啓章、廖偉棠、馬家輝等香港作家，皆參與這場文化運動。董啓章更爲了爭取文學館的建立而在報章寫了一系列關於文學館的評論文章。由此事件，我們發現香港的新本土運動出現了另一種面向。香港文化人極積參與香港的文化運動，逆轉了文化藝術工作者向來只注重個人追求的文化生態，是港人從「私」領域進入到「公」領域的一次完美體現。而 2009 年的菜園村反高鐵運動，也出現了標榜世代身份的「八十後反高鐵青年」的組織，主張抗爭不流血¹⁰⁷，高喊「保衛家園，快樂抗爭」口號¹⁰⁸，以斷食、苦行等「不流血」的方式爲香港的「家」作出控訴。不同族群、世代、身份的港人對於香港新本土運動的投入，似乎爲香港這座城市帶來逆轉現狀的曙光，逆轉被動爲主動。而給香港「物化」的本土想像可能帶來的改變的，或許就是一直被作爲董啓章小說主體的青年與後青年。

董啓章於 2004 年出版的《體育時期》，除了寫出了人與人之間因感受到同樣的「羞辱感」進而產生一同對抗同一目標的「共同感」之外，也訴說著城市中的青年如何「反抗城市」、「拒絕城市」，甚或「改造」城市¹⁰⁹。董啓章小說中有關「共同感」的延展，無疑即反映或來自現實中的香港社會。而以青年或後青年作爲小說主體的書寫模式，早在《體育時期》已出現。《體育時期》之後的《天工開物》、《時間繁史》、《學習年代》，董啓章似乎也越來越深化「城市青年」的書寫。關於自己的「青年書寫」，董啓章即在一篇名爲〈青年作爲方法〉的文章中指出：「『青年』既是『方法』，也是『體驗』。」¹¹⁰董啓章書中充滿無限可能的「門檻狀況」、

大眾娛樂爲一體的綜合文化娛樂場所，核心設施包括劇院綜合大樓、演藝場館、博物館群及廣場等，希望藉此提高香港的文化水平與世界地位。

¹⁰⁷ 〈80 後反高鐵：抗爭不流血〉，《明報》（2010 年 1 月 6 日）。

原出處：<http://news.sina.com.hk/news/1119/3/1/1384445/1.html>

¹⁰⁸ 〈八十後反高鐵青年〉，《香港獨立媒體》（2010 年 10 月 28 日）。

原出處：<http://www.inmediak.net/taxonomy/term/505519>

¹⁰⁹ 董啓章：《體育時期(下)》（台北：高談文化，2004 年），頁 16。

¹¹⁰ 董啓章：〈青年作爲方法〉，《在世界中寫作，爲世界而寫》（台北：聯經出版，2011 年），頁 288。

「邊緣狀態」，亦屬於「青年」或「青年後期」的特徵。¹¹¹對於一座正在湮滅的城市，或許董啓章只能把改變／重生的重任，交托於擁有無限可能的青年／後青年。在《致同代人》一部份的書信中，董啓章即以「前代人」的身份寫給「後來者」，認為青年即是「生活在實際處境裡的個人」，是擁有「自己的姿態」、「自己的主張和志向」，並因為處於衝突、選擇、演變的過程而讓生命充滿了開放性的新人¹¹²，文字中隱含著他對青年們的期待。在《學習年代》裡頭，董啓章更讓他筆下的青年浸淫在知識的思辨與閱讀之中，並讓他們以實際行動把書中領悟的論述轉變成針對社會／生存處境的社會抗爭。如上所述關於「青年」與「行動」的書寫，無不讓人聯想到香港近年的新本土運動以及香港青年對社會運動的參與現象。然而，與其說董啓章的「青年書寫」表現了香港的現實，不如說那叨叨絮絮的青年／城市書寫充滿了董啓章對香港青年以及文學公共性的想像與期待。

在董啓章一系列的城市書寫中，我們除了看見董啓章以小說重構 V 城／香港的故事，也看見一名作家如何以文學作為行動，以自己的方式實踐他對香港社會的關懷，譜寫他對這座城市未來的想像。董啓章的小說，似乎正面闡釋了香港文學公共性的一面。針對董啓章以文學參與社會的行動，香港青年文化評論人鄧小樺即有此番見解：

董啓章雖然不會直接進行現場抗爭，但其長篇小說《學習年代》，則以一群參與抗爭的知識青年為主體，其中涉及大量的思辨與學術討論，關於抗爭與理論的關係。雖然小說並非完全參照現實而寫，但卻比同時期任何一篇小說都更正面、大膽地呈現抗爭者的主體視角。董氏不時提及漢娜·阿倫特的公共性理論（輔之以巴赫金的「眾聲喧嘩」概念），讓書中的知識青年以大量論辯去探討政治和行動，並進行群體的抗爭（並呼應社會上的保育

¹¹¹ 董啓章：〈站在門檻上的永恆發問〉，《致同代人》（香港：明報月刊出版社，2009年），頁386-388。

¹¹² 董啓章：〈你們每一個都是獨特的〉，《致同代人》，頁385-386。

運動議題)。……而在《體育時期》開始，董啟章已經開始處理有政治理想的青年角色，在其小說中，逐漸形成文藝、知識與政治互相交流的空間，《天工開物·栩栩如真》及《時間繁史·啞瓷之光》，這類兼具理論知識、社會關懷和文藝創作熱情的青年，逐漸走到前台。¹¹³

董啟章以小說實踐文學公共性，以文學參與城市的未來，關懷社會與城市發展的動向。董啟章似乎有意識地實踐阿倫特的 labor、work 和 action 理論，把自己的勞動產物——小說，作為 work 的體現，再把小說/work 轉換成行動/action，以恢復香港社會的世界性以及文學的公共性。當香港的青年們也把私我的勞動（以維生為準而作出的勞動）轉換成群體的勞動（抗爭），一座湮滅中的城市或許即能獲得逆轉。或許這就是董啟章於小說中致力提倡挽回/重建「公共性」的原因。唯有當群體之間產生「共同感」，個體不再害怕被集體吞沒，不再以為香港文化乃「個人」創作下的成就，香港的毀滅或許即獲得拯救。

第四節 文學與歷史的關聯，文學譜系中的董啟章

香港文學與其歷史變革系系相關，香港歷史的大事件，深深影響著香港文學的面向、題材、藝術形式及深刻度。從戰後充滿國族主義的香港文學演變到經濟起飛之後本土意識抬頭的現代主義文學，香港歷史實牽引著香港文學的發展。香港與中國歷史上的幾項大事件如 1967 年的「文化革命」、新經濟政策、九七回歸、「中英聯合聲明」中的一國兩制等課題，對香港社會造成了動蕩與變遷，在詩歌、散文或小說創作等領域也為香港作家提供了創作題材，影響他們在創作

¹¹³ 鄧小樺：〈重回公共性的追尋：香港文學近年實踐概覽〉，《香港：解殖與回歸》，頁 189。

中所投射的關注。無論是南來作家或是香港新一代本土作家，都在作品中關心歷史變革所帶來的社會現象。

抗戰時期，相對於中國內地炮火連天的戰場，香港因其地理與政治位置而屬於比較安全的地方，許多作家皆南遷香港以躲避戰亂。這一群南來作家有郭沫若、茅盾、巴金、戴望舒、林語堂、葉靈鳳、許地山等人，因避難而到了香港，並以香港為暫時的陣地，除了辦報辦書刊，作品也多以宣傳抗戰精神、反叛舊傳統觀念為主。許地山的《玉官》、茅盾的《腐蝕》正是這一時期的作品。1941年，日本攻佔香港，許多南來作家又撤回中國，使香港文學呈現一段長達四年的寂靜期。1946年日本投降，香港文學即正式進入戰後時期。戰後的香港文壇，由大批南來作家與少數本土作家組成，此時期的作品，除了回憶剛結束的抗戰時期，出現了反國民黨、反內戰、民主鬥爭的揭示，最重要的是，香港文學也開始出現了部份反映香港現實社會的作品。茅盾的短篇小說《一個理想碰了壁》即描寫了戰後在廣州與香港的生活經歷。另一南來作家黃谷柳的中篇小說《蝦球傳》則以戰後香港社會為背景，描寫了一名少年從香港流浪到廣州的過程，在小說中也透露了作者對殖民地社會的態度。1949年，中華人民共和國成立，為香港文學劃下分水嶺，香港文學從現代跨越至當代階段。

五〇年代至1997年，是香港文學形成獨有都市文化的重要時期。而六〇年代的香港文學主要展現出現實主義與現代主義並存的面貌。七〇年代可以說是香港文學的一道模糊界限。因香港在六〇年代經濟起飛之後，七〇年代的香港社會便出現了現代都市化的轉變，香港作家在面對異軍突起的資本主義與都市化，開始在作品中開展出別於戰後時期的生活經驗與關注。此外，此時五〇年代的南來作家也逐漸撤回中國，香港文壇的主導權漸漸落入土生土長的香港作家群中，而西西、也斯、吳煦斌等小說家就是這一時期冒出的作家。這些新一代的青年作家，因與香港一同成長，被城市培養了一種獨特的「香港人」視野，作品轉而關注香港都市社會形態和現實的都市人生，展現出別於南來作家總是回望中國生活的國

族視野。雖然七〇年代以後又有另一波的南來作家，但香港本土作家因在香港成長及接受殖民政府所倡導的英文教育，因此在創作中開拓了另一個中西交融的面向。這些成長於香港的作家，同時接受中西方文化與西方文學新思潮、新藝術形式的薰陶，逐漸從現實主義轉向至現代主義的追尋。六〇年代的香港小說創作已出現了全新的景觀，劉以鬯在這一時期寫成的《酒徒》，為香港小說引入了超現實主義和意識流寫法，首先打破了香港文學的傳統框架。而這也徹底體現了香港經濟起飛之後所掘起的新社會意識與美學，尤其透露了西方文學對香港作家所造成的深刻影響。劉登翰主編的《香港文學史》如此指出：

在香港小說的發展中，西方文學的影響是一股相當大的和頑強的力量。它一直延續到西西、也斯、吳煦斌等，及至九十年代的黃碧雲、董啟章等人身上。¹¹⁴

劉以鬯的長篇小說《酒徒》、《島與半島》遍佈著劉以鬯在香港的生活體驗，他以意識流的書寫形式描述都市人的內心，把香港人置放在繁華但焦慮的香港社會中，深刻地塑造了香港獨特的小市民形象，通過深刻的心理描述展現了港人在快速都市化的城市中的生存狀態。香港本土作家西西、也斯、鍾曉陽、黃碧雲和董啟章等深受西方學養影響的小說家，即歸屬於以劉以鬯為首的前衛現代主義流派之中。因此，筆者將從這一視角分析董啟章在香港文學譜系中的現實位置。

以上所述之作家多屬於高學歷的知識份子，不斷地涉獵來自東西方學養的他們，在創作上也較為關重香港社會的文化。同時，全球城市的生活經驗又深深影響著他們的創作與審美觀，使他們的作品展現出香港文學開埠以來最具有本土意識的面向。劉以鬯的《島與半島》、《一九九七》，西西的《我城》、《浮城異誌》、《飛氈》，也斯的《記憶的城市·虛構的城市》、《剪紙》，寫的都是香港的生活以及港

¹¹⁴劉登翰主編：《香港文學史》（北京：人民文學出版社，1999年），頁215-216。

人的命運。對於劉以鬯、西西、也斯、施叔青、鍾曉陽、黃碧雲與董啟章等人，城市與城市中的生活一直是他們創作的命題。然而因每個作家都生長於不同年代的香港，其中所接受的文化薰陶與教育背景也不盡相同，導致這些作家們開展出相異的自我風格，同樣的城市書寫在不同的香港作家筆下有著不一樣的視角、藝術形式與題材關注。

劉以鬯是香港現代主義的始祖，以生活在香港的主人公鋪展了香港文學史上第一部意識流小說。西西自五〇年代從中國來港定居並開始寫作，書寫的題材面向非常廣範，從報章專欄、詩歌、散文、小說、劇本、影評等均有涉獵。西西的小說充滿象徵意義且語言富有詩意，擅於轉換符號與意象，以「飛氈」、「浮城」、「肥土鎮」隱喻香港的無根性，是香港史無前例的第一人。相較於劉以鬯與也斯，西西雖同樣關注香港這座城市，卻選擇以一種婉轉的方式側寫香港與港人的生活。西西選擇了以魔幻與童話的方式來書寫香港的困頓與港人的焦慮，而她筆下的人物也總是單純快樂。也斯則或許曾赴美國修讀比較文學，其小說總是出現他對中西文化交錯竄流的關注，以及港人在國外反思香港人的生存處境等面向。在七〇代，也斯的小說轉而以現代主義的形式結合自我的生活經驗，書寫港人在香港與國外的生存處境。同時寫詩與散文的也斯，在小說中亦流露了詩化與散文化的語言，以近乎自我解剖的形式探討都市、文化以及人的生存本身的境況。在也斯的城市書寫當中，也一直展現了他對文化的關注與思考，《記憶的城市·虛構的城市》即借助港人的旅行，把西方文化與香港經驗作了抒情的扣聯。

除了香港本土作家，香港文學中也出現了外來作家以外來者的視角所創作的城市書寫。七〇年代末，施叔青以一個外來者的身份，把九七回歸設為長篇小說的背景，寫下了《香港三部曲》。但或許與其背景有關，施叔青的香港城市書寫多涉及環境適應的生存狀態。《香港三部曲》對香港早期的政治歷史、地理位置、文化都給予了描述，也仔細描繪了香港的歷史大事件以及港人的生活方式，可以從作品中看出施叔青想以小說概括香港百年歷史的企圖心。

在以上所述之現代香港作家之中，只有黃碧雲與董啓章屬於同代人。董啓章的小說與前代人劉以鬯、西西與也斯作品的對比，前文已略有分析。黃碧雲與董啓章冒起的年代，已是八〇、九〇年代以後。那時的香港已經成為國際性全球城市。經濟繁榮與社會文明的背面則是香港那極為窄仄的生存空間以及物競天擇的生存條件。成長於此背景的黃碧雲與董啓章，也一直被龐大快速的資訊包圍，故他們的思維、視野以及對香港的關注也與前輩作家有所不同，而這也反映在他們的小說題材之上。上一代香港作家所揭示的是香港的城市形象以及港人的生活。而董啓章與黃碧雲似乎不約而同地在關注人的基本生存條件的同時，把視野擴大至香港以外的範圍，以更具有世界性的目光回望香港人的生存。但黃碧雲的小說，多從一個在香港之外的視角回望香港，總有一種消極和漂泊的意味，就像她的小說《其後》的主人公，藉旅遊切斷了與香港這種城市的聯繫，逃避正視自己與這座城市的關係。黃碧雲的小說也常有戲劇性的情節鋪陳，以戲劇張力揭示人性的醜陋與邪惡。

董啓章與黃碧雲以及前代作家不同的是，董啓章在其小說展現了他強大的思想性與理想主義。董啓章雖也同樣關注人的基本生存條件，但董啓章在其小說中置入了大量的知識與文化養份，大量展示他的思想體系，甚至是以他的思想支撐著小說的發展。從早期得獎的《安卓珍尼》至近年的自然史三部曲，董啓章把港人的生存條件提昇至世界及宇宙的高度，並且把時間的調度貫穿過去、現在與未來，突破了香港「孤島」的形象，讓城市與港人的處境與世界產生聯結，把香港文學推向了另一個高度。雖董啓章小說中的象徵性與拼貼性質可看出西西對他的影響，但董啓章對香港的關注與西西不同。西西的書寫有種往內求的傾向，「我城」其實也不過是西西一個人的城市，而董啓章卻把港人的生存問題拋擲向外，拋向過去的城市與未來的想像，拋向知識與前人的智慧，試圖通過知識的爬梳與追求，為城市與港人的處境帶來解決方法。

香港與董啓章同輩的小說家不多，故單看他與黃碧雲的差別即是，董啓章的

人物似乎不像黃碧雲的人物般總是流露出一種人的小小的邪惡，而是在同樣的回境底下，董啓章的人物似乎有種自然的適應能力，無論多麼亞劣，卻始終能夠找到屬於自己的出口。然而，在黃碧雲小說人物的罪與惡，彷彿就是被香港的困境所造成的。而面對港人的悲劇，黃碧雲也只是以一個旁觀者的眼光冷冷旁觀，並未為她筆下的人物尋找可能的解決方法。但董啓章卻他筆下的人物甚或城市尋找到出口，就像《時間繁史》裡的獨裁者，最後的死亡其實也有著新生的預示。但以黃碧雲與董啓章為例，這兩名香港作家似乎都有把同樣的人物放在不同的小說的習慣，讓同一個人物貫穿他們的作品。為何他們都有同樣的人物處理方式？除了「永劫回歸」的同樣命題之外，到底是什麼原因讓他們一再重複使用小說人物的名字呢？這或許是未來有待思考的其中一個課題。而董啓章熟讀西方理論與許多文學經典並且把這些知識體系置入小說情節的做法，似乎也是香港作家的先例。西西的小說有的是童心，也斯的是感性，黃碧雲的是暴烈，而董啓章則具強烈的思想性，他對香港的情感似乎都包裝在他極度的理性之中，不慍不火。而相對於殖民效應、身份認同、歷史的課題，董啓章似乎更關注香港當下的城市現象與課題，例如都更以及新本土抗爭。

總的來說，董啓章在整個香港文學譜系中，因其前衛的思想意識以及獨特的書寫風格，明顯地與前代及同代作家區分開來。

結語

香港戲劇般的歷史背景、消失的空間以及港人物化的本土想像，事實上也導致了香港的另一困境——文化創造力低落與迷失。而這似乎也是董啓章關心的命題之一。香港的歷史造就了只重視個人利益的資本主義商業社會，以及一群害怕

未來、懼怕前進的人民。港人只敢以過去的繁華盛世為依據，放眼一個毫無活力與前瞻性的城市現況而不自知，這是城市湮滅的至大因素。此時，當無可逆轉的資本主義張牙舞爪吞併了城市的公共空間（街道、舊區域），一座缺乏公共性的城市，只會讓港人更為退縮與缺乏自由意識，並且失落於公共參與的經驗。而城市公共性的失落，也將導致整個香港社會對文化藝術缺乏正確的認知與追求，香港社會對文化藝術一片冷感，進而間接支持了一個只在乎急功近利的發達資本主義商業社會，私底下個人卻因一再被剝奪的生存境況而焦躁不安。這樣的城市處境，就像無可逆轉、一再重複的惡性循環，加重了香港的湮滅意味。因之有那樣的城市，才會讓董啟章以小說作為建構世界的方法，以文學主張城市重回公共性的可能，並以青年的視點出發，以文字重構一座充滿虛構性的城市，引領港人恢復對城市的想像力，並以此想像力重構香港的文化身份，逆轉城市的毀滅，共同重生。



第三章 想像「繁史」，創造「真實」？

——以虛造實的實驗性書寫

本論文第二章，已初步闡釋了香港歷史背景所呈現的意識形態和「多種歷史」所創造的各種「真相」、地圖上不斷變更的海岸虛線所引致的消失的空間，以及港人必須與資本主義對抗的生存處境。其中又因香港歷史書寫的「無從敘述性」與「未完成性」，使香港這座城市儼如小說充滿了虛擬意味，城市的追本溯源因此呈現出「不得已而又不可能」的雙重困境，「考古」僅能以「想像」進行。

¹當歷史已經無法等同於過去，卻只能淪為各具立場的「關於過去的論述」²，誰還能夠辨別「繁史」所呈現的各種「真相」之虛實？那些曾經真實發生卻不願被權力主導者提起的事跡已漸漸被掩蓋在虛幻的繁華之下。時間越是往前挪移，人們越分不清真假，甚至還可能把錯誤的一方判斷為正確的一方，模糊了V城／香港的真實狀況。城市的歷史、文化身份、空間規劃等一系列的「錯認」(misrecognition)³，使香港不斷處於「不能呈現」或「拒被看見」的假象之中。香港論者潘國靈援引阿巴斯針對香港提出的「消失」論述，總結出「消失」指向的「絕非單純物事由有變無的意思」(街道的消失)；「消失」乃來自於對港人理解的「錯認」(試圖從港人身上尋找中國性)、「明明存在的東西不被看見」(文化沙漠論)，以及城市再現的問題，而這一連串的「消失」使香港在扭曲的論述中再也「無法呈現自身」。⁴面對一座虛實不分的城市，董啟章試圖以小說的虛構形式回應

¹ 董啟章：〈從天工到開物——一座城市的建成〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁 340。

² 董啟章：〈多種歷史／histories〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁 40。


³ 「錯認」(misrecognition)概念來自阿巴斯(Ackbar Abbas)「消失的空間」，見 *Hong Kong: Culture and the Politics of Disappearance*，文章收錄於張美君、朱耀偉編：《香港文學@文化研究》(香港：牛津大學出版社，2002年)。阿巴斯指出，香港的消失並非因為回歸或在被論述時被消音，反而是被過度注目與不恰當的再現方式導致了「錯認」(misrecognition)。

⁴ 潘國靈：〈靈感國度——消失的意義〉，《頭條日報》(2009年8月31日)。

城市的現實，以「逆反、改造和創新」⁵的想像與虛構，為城市的「多種歷史」再創造出一種「繁史」，並以此想像的「繁史」，反過來衝撞真實世界中的各種「真相」，以期獲得一種全新的觀點／城市模式，逆轉城市當下的湮滅。

第一節 城市與小說的對位式虛構

作為知識份子，董啟章雖贊同薩依德《知識份子論》裡頭的觀點，贊同「知識份子要在權力面前說真話」⁶，卻更為認同卡爾維諾於小說《樹上的男爵》所提出的觀念——知識份子與世界應該保持距離：



……知識份子希望保持一點距離，不應該直接參與到世界事務裡面去，他應該有更寬闊的眼光，但是他也不應該脫離社會，應該用自己的方法參與到裡面去。⁷

董啟章與世界保持距離的「自己的方法」，或許就是延續城市的虛構特質，以想像回應虛實難分的真實世界。而這一個想像的、虛構的世界，並非完全脫離現實，卻以「跟現實世界是相對的」⁸回應形式存在。當香港歷史的撰寫以及權力主導者不斷以「今日之善」掩護「昨日之惡」，被扭曲的歷史論述似乎志在安撫香港社會以遺忘「記憶中往昔的不滿情緒」，並企圖軟化社會對往昔問題真正因由的探究。

⁹或許只有通過虛構與想像，「通過一個假的東西去說真話」，才能「表達最真的東

⁵ 董啟章：〈從天工到開物——一座城市的建成〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁 345。

⁶ 〈格非對話董啟章談細讀、慢讀〉，刊登於〈北京青年報〉（北京：2011 年 9 月 4 日）。原文出處：<http://big5.chinanews.com:89/cul/2011/09-14/3325486.shtml>

⁷ 同上注。

⁸ 同注 2。

⁹ 董啟章：〈香港神話的雙向論述〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁 55。

西」¹⁰。而董啓章看見了城市的虛構性，並主動積極地借來此「虛構」觀念，以移植到他的創作之中。他說：「每個人也在不斷經歷『真實』，有時以被動的方式。你什麼也不做也會很『真實』。但如果你做一些事，你便在參與某種『真實』。以自己的行動，有意識、熱烈地進入『真實』裡。當然創作就是其中一種方式」。¹¹董啓章的虛構與他人的虛構之不同，在於其虛構觀念乃從城市借來，再以此觀念回頭書寫城市，以子之矛攻子之盾，以虛構回應真實，再讓兩個無法真正確立虛實的空間互相碰撞。或許我們可以說，這種回應真實的虛構方法，類同於他模擬自巴哈古典樂的對位法，是一種「對位式虛構法」。如此一來，董啓章書寫形式中的虛構，即非憑空而來，文本中一個又一個的想像空間，不僅僅是故事的創造，卻對應著真實世界中的「真相」而成立。V城對應的是香港、「繁史」對應「多種歷史」、天工開「物」對應城市的「無中生有」、循環時間對應線性時間、夢華對應當下最流行的商品等等。這種「對位式虛構法」彷彿就是一種「對角」的藝術，相對且相涉，對抗卻又相合。而最適合呈現這種對角藝術的場域，無疑就是小說。¹²

小說的虛構呼應著現實的真實，現實的虛構也呼應著小說書寫的真實。董啓章選擇以小說的文體實踐這種「虛構」的城市模式，也是一種「對位式虛構」的處理。此舉讓小說原本的虛構意味，因與城市的「虛構」相撞而碰撞出另一個虛實渾沌的想像空間。這是董啓章虛構方法之引人注目的原因。那彷彿盤古開天，萬物未經確立的渾沌之氣，瀰漫著宇宙。想像世界與真實世界之間微妙的「真跟假的互動」¹³，就存在於此天地未分的渾混之中。縱觀董啓章早期的作品，他以小說的文體書寫歷史，且站在未來的時空、以想像的方式對城市進行「考古」，則必然涉及了這種「對位式虛構」。這種「對位式的虛構」展現著非常有趣的對照：歷

¹⁰ 〈格非對話董啓章談細讀、慢讀〉。

¹¹ 董啓章：〈對「真實」的永恆追尋與創造〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁479。

¹² 「對角藝術」一詞來自董啓章同名散文集：《對角藝術》（台北：高談文化，2005年）。

¹³ 〈格非對話董啓章談細讀、慢讀〉。

史訴求的是「真相」與事實，董啓章卻以虛構書寫「歷史」，其中則有一種難以界定虛實的模糊狀態。小說本來就是虛構，歷史則是過去的真相，當董啓章以小說書寫歷史，歷史則必定滲透著虛構的意味，並與現實中被虛構的香港歷史互相呼應。董啓章所採納的「對位式虛構法」，就是如此攀附在虛實的邊緣，進一步是虛構，退一步是真實，而那邊緣地帶的界限，永遠模糊不清，彷彿「想像」與「考古」可對立也可牽連。《地圖集》裡頭所顯現的亦是「現在」與「未來」的對位法。當地圖上V城沿海的虛線不斷被修改，V城的現在式即同時具有未來式的指向。而這座城市的虛構性質亦與小說的虛構意味不遑多讓。《地圖集》中如此寫著：

在一九〇三年填海工程完成之後，此大道改名為德輔道，而新的海旁大道則稱為干諾道。德輔道和干諾道也是在獨特意義下被虛構出來的街道。推而廣之，維多利亞城也可以說是一個被虛構出來的城市。它是不斷地於地圖上用虛線勾畫出來的，永遠結合著現在時式、未來時式和過去時間的城市。如果你拿一八四〇年代和一九九六年的維多利亞地圖作比較，你必會驚訝地發現，這個城市的虛構程度，可以媲美最天馬行空的小說。¹⁴

當地圖不再客觀，歷史不再能夠真實地還原過去，董啓章認為「當中總有一種SimCity式的虛擬性作祟，讓我們忍不住用想像的方法對待歷史」¹⁵。以V城充滿虛構性質的歷史作為主題，並以小說的文體再度創造它，董啓章所採用的亦是「二度虛擬」¹⁶的創作模式，而這與其後來的《天工開物》、《時間繁史》裡頭聲部結構的表現手法有著同一種「對位」與「互涉」的虛構模式。

¹⁴ 董啓章：《地圖集》，頁78-79。

¹⁵ 董啓章：〈從天工到開物——一座城市的建成〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁340。

¹⁶ 董啓章：〈我們能不能為未來懺悔？〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁499。針對《天工開物》中真實世界與想像世界互涉的創作手法，董啓章自己解讀為「二度虛擬」，即是「原本的物件——家族故事其實已經是小說，是虛擬」，但與「真實世界」對應的「想像世界」又是另一層虛擬，故稱為「二度虛擬」。如果V城或V城歷史已經是一則虛構的小說，以V城為主題的創作，也即是「二度虛擬」。

面對「真實」的世界，文學似乎只能以回應、映照或相對於「真實」的方式存在，卻無法直接以最「真」的方式表現出來。在董啓章看來，越強調「真實」的文字越虛假，因為「當真實注定不能長存，甚至不能比一刻更長久的時候，文字怎樣可以替代真實……？」¹⁷。「真實」是什麼？這或許連董啓章也無法回答，他唯一能委婉確認的是，「『真實』是所謂體驗上的真實性」，是一個瞬間的「真實」體驗，這種體驗就像「真實」本身一樣，需要作者與讀者共同創造才能產生。¹⁸創造「真實」的方法，似乎只有虛構。而這又回到了董啓章從巴哈古典樂借鑑而來的「對位法」。對於文學中的「虛構」，董啓章認為所有「虛構」都在「追求一種真實」，而以「虛構」作為追求「真實」的目的在於，「它們（現代主義）所相信的『真實』是另一種『真實』」。¹⁹因為「真實」的無法企及，因為「真實」只是一種體驗，小說家只好以「虛構」作為手段，在想像、創造的情景下「觸及『真實世界』裡的東西」²⁰。

針對董啓章的小說看來，其虛構形式可分成四個階段：其早期作品如《名字的玫瑰》、《地圖集》、《V城繁勝錄》，強調的是對應真實而存在的「虛構」。《衣魚簡史》、《時間繁史·啞盜之光》（以下一律簡稱《時間繁史》）乃著重於創造「傾向模糊『虛構』和『真實』的界限」²¹的渾沌空間。《體育時期》、《天工開物·栩栩如真》（下文一律簡稱《天工開物》）則「穿越『虛構』，嘗試叩問『真實』」²²。前三個階段的虛構模式，隱然有著「台中台」²³的戲劇元素，真實與虛構之間因為多層「台上」、「台下」的設置而模糊了界限。筆者認為，當戲裡戲外的真假界限

¹⁷ 董啓章：〈私語寫作〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁 248。

¹⁸ 董啓章：〈對「真實」的永恆追尋與創造〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁 479-480。

¹⁹ 同上注，頁 478。

²⁰ 董啓章：〈對「真實」的永恆追尋與創造〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁 478。

²¹ 同上注，頁 477。

²² 前三個階段分析來自於〈對「真實」的永恆追尋與創造〉中的採訪者鄒文律對董啓章的發問，收錄於《在世界中寫作，為世界而寫》，頁 477。

²³ 董啓章：《物種源始·貝貝重生之學習年代》，頁 386。董啓章在小說中討論了假面喜劇《一僕二主》台中台的設計，真正的舞台上另有另一個「台上」和「台下」，而觀眾可以看著舞台上的演員踏進舞台中的「台上」，進入演戲狀況；一回到舞台中的「台下」，又旋即放鬆下來。而這種台中台的設計「造成了戲裡戲外的真假界限」。

成功在文本中營造起來，就能打破觀眾／讀者原有對「真實」與「虛構」的認知，進而開啓想像，對「真實」產生一種新的觀念與體驗。如此一來，或許更能趨近於真正的「真實」。到了董啓章最晚近的作品《物種源始·貝貝重生之學習年代》（下文一律簡稱《學習年代》），通過了讀者與作者的共同創造與想像，「虛構」更彷彿已被跨越、穿透，展現在讀者眼前的是一個全新的「真實世界」。在此「真實世界」當中，董啓章則以強調假面以及從「想像」開啓愛與勇氣的形式來趨近「真實」的體驗。

而董啓章於小說中實踐的虛構方法，則可分爲：對位法、創造體驗法、假面模式以及創造偽知識四種方法。

《名字的玫瑰》、《地圖集》、《V城繁勝錄》所採納的即是與城市的歷史、空間對位的虛構法式。香港詩人廖偉棠採訪董啓章時，問他到底要通過作品建構一個怎樣的世界。董啓章的回答是：

我創作的世界並非與真實世界無關的，也不是反映或揭示的問題，而是創作一個對應著現在世界的世界，當中有相似也有極度不相似的地方，它對真實世界隱藏或排擠的一些東西給予放大，希望最終對真實世界有所反彈，永遠處於一個相對的情況，……²⁴

與真實世界相對的情況中，虛構或能把真實推至邊界，讓隱藏在真實底下的東西外露出來，再予以放大。董啓章的第一本短篇小說《文字的玫瑰》中，董啓章即以對位式虛構法嘗試「衝破重重既有的關卡」，以創造一個「新的邊界」。²⁵那需要被「衝破」的，會不會就是〈名字的玫瑰〉裡頭於圖書館中因失落的名字與秩序而產生的迷失與錯認？當「我」因爲再也找不到編號 773.95 的攝影集而焦躁不已，

²⁴ 廖偉棠：〈作家董啓章：在想像世界裡理應如此〉，刊登於《南都周刊》。

²⁵ 董啓章：〈後記——文字的玫瑰〉，《名字的玫瑰》，頁 247。

董啓章如此寫道：「沒有經歷過書架上的日子的人不會知道，沒有了秩序，要找一本書近乎完全不可能的。而我就像墜入了迷宮一樣，完全失去了自己的方向，找不到中心，也找不到出口。」²⁶在一座失序的城市，不曾經歷真實的人們，或許只能在虛構的歷史中失去方向，在地圖或歷史上的名字與名字之間，僅看見「秩序的幻象」²⁷。要在幻象中趨近於真正的「真實」，或許只能以一種顛倒對位的方式重新觀看城市。於是，因此我們看見董啓章在《V城繁勝錄》中關於城牆之城、傀儡之城、時裝之城等的現象描繪，皆對應著現實的V城而存在。《地圖集》站在未來時空以回望之姿觀看過去與當下，再以想像重新創造V城的歷史與掌故，除了是一種與現實對位的虛構模式，在時間上亦讓現在式、過去式以及未來式呈現出對角三角形般的呼應。現在同時對應著過去與未來，未來同時對應著現在與過去，以此類推。在對角三角形中，沒有任何一方的時間能被忽視，時間變成了可以互相呼應串聯的整體，所有的錯誤與期待皆透明呈現。

此外，倘若V城／香港地圖與歷史撰寫真如董啓章所言，充滿了意識型態以及極權中心，《地圖集》想像的考古學所營造的「虛構中的虛構」，或許能讓兩種虛構（繁史）互相抵消、衝撞，進而創造出另一種甚或多種全新的「真相」。而這創造的過程，則仰賴著讀者的想像結合小說家的書寫才能發生。以《V城繁勝錄》為例，不斷於繁忙時刻自殺式地越過馬路又努力避開車子的過街人²⁸、因應婚前、新婚、久婚、離婚、失婚、婚外、忘年、畸戀、自戀等模式而讓顧客同時扮演買淫者和賣淫者的「新式性服務業」²⁹、以買賣社會角色如父親、妻子等的人店³⁰等城市現象在現實的港人眼中看似胡說八道，但其虛構性卻實對應著現實而產生。依據《V城繁勝錄》中劉華生《V城風物誌》修復者維多利亞，修復《V城風物

²⁶ 董啓章：〈名字的玫瑰〉，《名字的玫瑰》，頁 22-23。

²⁷ 同上注，頁 29。

²⁸ 董啓章：《V城繁勝錄》，頁 46-47。

²⁹ 同上注，頁 92。

³⁰ 董啓章：《V城繁勝錄》，頁 100-101。

誌》的過程即是針對城市「反方向探索的行動」³¹，她說：

有時候我甚至想，所謂大回歸的反方向，意即V城的殖民時代，會不會也好像從前人們拍照的負片一樣，反而是正片所依搨和所衍生自的原本；而這負片，根據早已破除的傳統迷信，是某一逝去的時刻的真實物質印記。於是我埋首於如負片一樣難以辨識的前代文本之中，試圖把V城風物誌撰寫者劉華生的顏色顛倒的文字還原為過去的景象。³²

董啓章選擇與現實相對的模式以趨近「真實」，或許即為V城留下了一幀又一幀的負片，待讀者私自以想像把顛倒的文字還原成真實的景象。

時間的對角、虛實的對照皆屬於對位的一種。創造偽知識，以想像／虛構扣問權威的真實，亦是董啓章「對位式虛構法」之一種。〈安卓珍妮〉中，董啓章創造出一個不存在的物種——斑尾毛蜥並對其展開深入的解說，文學獎評審楊照認為：「什麼才是一個不存在的物種呢？已經不是斑尾毛蜥了，作者指涉的恐怕是可能擺脫男人而繼續能夠進化的女人」。³³同樣的，董啓章也在《時間繁史》中大量植入了天文宇宙的知識，然而龐大知識當中的虛實對錯似乎並無一個確切的對照來源。這種在作品中大量植入知識的偽知識模式，或許亦是對應著現實中城市的「知識、文學、語言的崩壞和失傳」而存在³⁴。在香港的資本主義消費社會底下，知識、文學、語言等的崩壞，只能加重追本溯源的「不得已又不可能」。董啓章認為，站在「想像的考古學」的「終結」之上，人們關於「開始」與「起源」的探究有助於發現「新生」的可能；而此發現的過程，因尋根的不可能，故須從「考古學」轉向至「語源學」，讓文學負責重建的責任，重新建構一座倒塌的城市與文

³¹ 董啓章：《V城繁勝錄》，頁120。

³² 同上注。

³³ 董啓章：〈各家匯評摘要：關於〈安卓珍妮——一個不存在的物種的進化史〉〉，《安卓珍妮》，頁89-90。

³⁴ 董啓章：〈從天工到開物——一座城市的建成〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁340。

化身份。³⁵王德威指出，「進化史」暗示的是單線史觀，「考古學」根據的是廢墟意識，這兩者皆「不足以說明宇宙生命變動不羈、日新又新的境況」。³⁶董啓章《自然史》從「考古學」到「語源學」的轉向，是作者站在過去的知識思考城市在時間、空間的流變中所可能落實的轉向。而語源學（Etymology，希臘文：ετυμολογία）一詞本身源自希臘語 ετυμος（真實）與 λογος（字、理性、學問）兩字的結合。對應著歷史論述與「考古」的單線史觀，虛構與意識型態一旦落實變無可逆轉；而小說一詞的本義，從語源學的角度解析乃 fiction，即是虛構，虛構亦即是創造。因此，王德威指出，既然宇宙的創始來自於創造（天工開物），又有什麼能像小說更能表明那「無中生有」、「以虛造實」的隱喻呢？³⁷這就重新呼應上文所述之，董啓章為何以小說作為想像世界的場域。董啓章從城市借鑑而來的虛構觀念，除了在其小說演變成一種「對位式虛構」之外，虛構／創造，原來還是董啓章反思「考古學」轉向「語源學」之下的成果。真實世界／香港中語言的失落，或是導致董啓章轉向從「語源學」的方法追溯城市源頭的主因。而語言的失落，起始於論述的權力鬥爭。梅家玲在分析〈安卓珍尼〉裡董啓章對語言／存在的反思時，指出語言具有建構主體身分和「宰制」的功能，認為「人文世界中的區判和分辨，莫不是因『語言』的作用所致」。³⁸正因為「後天的話語論述」³⁹把歷史、城市納入了特定框架之中，「安卓珍尼」注定是「永遠逸遁於聲音與言辭之外」⁴⁰的物種，董啓章才利用小說／語源學的方法，重新建構一座因論述權力與立場而失落的城市。

除了對位法則，讓讀者通過閱讀而產生想像力，再因而獲得「真實」的體驗，

³⁵ 同上注，頁 341。

³⁶ 王德威：〈香港另類奇蹟——董啓章的書寫／行動和《學習年代》〉，《物種源史·貝貝重生之學習年代》，頁 8。

³⁷ 同上注。

³⁸ 梅家玲：〈閱讀〈安卓珍尼〉：雌雄同體／女同志／語言建構〉，《性別論述與台灣小說》（台北：麥田出版，2000 年），頁 271-273。

³⁹ 梅家玲：〈閱讀〈安卓珍尼〉：雌雄同體／女同志／語言建構〉，《性別論述與台灣小說》，頁 273。

⁴⁰ 董啓章：〈安卓珍尼：一個不存在的物種的進化史〉，《安卓珍尼》（台北：聯合文學，2006 年），頁 77。

是董啓章藉以趨近「真實」的另一種方法。《名字的玫瑰》、《雙身》、《衣魚簡史》所採納的似乎就是這一模式。依據董啓章，當讀者自身的體驗與作品結合，一個嶄新空間就會出現。即使這一個空間只不過是個「可能世界」，人卻因為想像與創造的過程，體驗到一種全新的感受。這種感受存在著一種真實性，此真實性會讓人進而產生聯想，並感覺到愛。當人的感知被重新被打開，或許即能從中超越自我以達到對世界、他人甚或對自己的理解與感悟。⁴¹當一個人得以超越自我的思想與感情，意即超越了意識型態，能以更客觀的角度重新審視一直以來被灌輸的「真實」。如此一來，香港歷史的意識型態以及因此而導向錯誤的城市展演，即能獲得逆轉。對於城市的命運，文學即扮演著激發愛、慈悲與勇氣的角色。

董啓章曾於文章〈私語寫作〉中提出「真實」與文學的牽連，在於「閱讀經驗」的銜接：

……當真實注定不能長存，甚至不能比一刻更長久的時候，文字怎樣可以替代真實，為我們保存當中的寶貴經驗呢？或者是，為我們去創造一個未必更好的，但顯然是十分必要的替代性經驗？那即是，閱讀的經驗；……所謂事實本身所給人的種種誘惑，事實不是呆板的，老實的，它們總在那裡向你招手，誘使你用它們變出其他的東西，看千百萬樣可能的東西，以至於，其實我們從來沒有看見過事實的真正面貌，或者我們已經不復記起。

42

閱讀讓人創造出一種對應著真實的「替代性經驗」，再利用這種經驗來觸碰「真實」，以改變「真實」的樣子。那麼，作為讓讀者產生「替代性經驗」的小說家，到底又該如何書寫，才能引發讀者的想像力以創造出另一種體驗呢？那或許即是

⁴¹ 董啓章：〈對「真實」的永恆追尋與創造〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁 480。

⁴² 董啓章：〈私語寫作〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁 248-249。

一種與現實保持距離的方法，以更讀者能在適度的距離下創造想像的世界。董啓章曾以卡爾維諾的小說《樹上的男爵》爲例，表達自己贊同知識份子「不應該直接參與到世界事務裡面去」，而認爲知識份子「應該用自己的方法參與到裡面去」。⁴³文學與現實保持距離的方法，就是不直接書寫現實，在此情況下，董啓章即以讀者的「閱讀經驗」／體驗爲目標，讓人們通過「對位式虛構法」而創造的故事來獲得對應現實的「真實」體驗。在與真實保持距離的書寫時空底下，〈快餐店拼湊詩詩思思 CC 與維真尼亞的故事〉中自殺的維真尼亞、〈皮箱女孩〉中被物件取代了自我價值與認同的皮箱女孩、與也斯《記憶的城市，虛構的城市》開啓對話的〈看（不）見的城市〉、〈阿廣〉裡頭因爲國家情仇而無法坦承的愛情等短篇小說，在董啓章自己看來，「都有一種沉溺抑鬱」⁴⁴。而那樣的「沉溺抑鬱」乃因爲「我們渴望得到真實，雖然我們沒法說明真實是什麼」⁴⁵。讓人耽溺的是「真實」，讓人抑鬱的也是「真實」的永恆缺失。董啓章在〈永盛街興衰史〉中描繪了主人公對失去的原鄉持有無可替代的執迷與幻覺，最終卻仍然讓〈衣魚簡史〉裡頭一場從後面進入卻無疾而終的性愛隱喻了「真實」的無法企及，以及追本溯源只是一場「被窒礙」的愛欲：

當我目睹著在我面前躬著腰跪著的那個沐浴在半夜特有的銀光中的赤裸軀體在劇烈的抽搐中前後扳動身子以致那不停地扭曲著的脊骨節兒在薄膜般的肌膚下復隱復現的時候，本該乘勢從性器湧出的精液卻被喉管突然湧上的一股噁心感取代了。我差不多要用手掩著嘴巴去制止自己嘔出來。我那迅速癱軟下來的陰莖幾乎是被那不留情面地收縮著的陰道排擠出來的……

46

⁴³ 〈格非對話董啓章談細讀、慢讀〉，刊登於〈北京青年報〉，2011年9月14日。

⁴⁴ 董啓章：〈私語寫作〉，《在世界中寫作，爲世界而寫》，頁243。

⁴⁵ 董啓章：〈看（不）見的城市〉，《名字的玫瑰》，頁114。

⁴⁶ 董啓章：〈衣魚簡史〉，《衣魚簡史》，頁9。

即使不直接書寫港人與這座城市的關係，董啓章卻藉由讀者閱讀的體驗、文學的隱喻來想像自己身處於一座城市卻永遠無門而入的困境與悲哀。而《雙身》裡頭一夜醒來變成男裝女身的林山原，如何也無法記起前一晚的經歷，只能接受完全喪失了真實身份與性別的事實。林山原失去了過往的記憶，產生的是完全失去方向感的恐慌，而「這種恐慌產生於對自己的完全孤立的意識，是一種喪失過去而又不能預見未來、失落於永恆的現在的恐慌」⁴⁷。這不就是港人對於香港的情感與香港歷史的困境嗎？縱使已經真正地失去，卻仍然對過去，對現在的身體（城市）以及失去的性別（政治主權）產生孜孜不倦的眷戀與不捨。無論是林山原對於自身的過，抑或歷史之於城市，當中皆有一種永不言棄的糾結與纏綿的精神，像港人不斷失落於虛構的歷史以及消失的地景之中，卻從未放棄對城市的執著、堅持與情感。因此，董啓章才會說，他即使理念化了他的小說，裡頭卻實有一種感傷的「戀人的語調」，像一個「永恆地追逐愛戀對象而時刻害怕失去她的聲音」的痴狂的人，絕望卻又充滿期盼。⁴⁸當讀者通過閱讀獲得了以上所述之體驗與感受，即獲得了接近「真實」的體驗。而「真實」並沒有以直接的方式展現在董啓章的小說，而是幻化漫延在他虛構的文字與故事隱喻之中。

以上所述之「體驗上的真實性」，似乎皆以「對位式虛構法」的模式存在。讀者從閱讀經驗上體驗了自己與V城／香港的關係甚或是情感，亦體驗到了董啓章小說中對應著「真實」而生的消極、湮沒的「毀滅意識」⁴⁹。到了董啓章最晚近的小說《學習年代》，毀滅的「真實」才似乎獲得了拯救，以「閱讀經驗」所創造的「真實」體驗，有了另一種開展模式。但獲得「新生」後的「想像世界」也不一定擁有具體的面貌，「真實」仍然只是一種體驗。這種對「真實」的體驗，正是現實世界所缺乏的。在現實的香港中，港人因失落於文化身份的建構以及歷史身份

⁴⁷ 董啓章：《雙身》，頁7。

⁴⁸ 董啓章：〈私語寫作〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁244。

⁴⁹ 同上注，頁243。董啓章於〈私語寫作〉中對「毀滅意識」作了較為詳細的解析，認為「毀滅意識」即是「一切徹底毀滅之後，才能獲得拯救似的」。

的缺失而將愛欲投注在消費行爲上。港人依循著英政府刻意導向的資本主義社會體系，逐漸對歷史、文化冷感，只注重自我利益而無視於他人的生存處境。在重生的世界中，要是體驗被重新塑造，「真實」世界的一切錯失，或能逆轉。至少，重獲體驗的港人，首先恢復了愛與慈悲，懂得在顧及他人處境的情況下，對世界產生情感與謙讓。而「真實」的體驗，發生在與世界產生聯繫的瞬間：

……「真實」是不可能完全掌握的，但也不是隨便說是不斷變化或填充就可以。它是可以作為「瞬間」被充分體驗的。這瞬間的充分體驗就是超越自我，和世界建立聯繫的時機。⁵⁰

因之「真實」是一種「和世界建立聯繫」的體驗，董啓章在《時間繁史》與《學習年代》裡頭提出了「比瞬間持續稍長的時間」⁵¹的觀念，把「真實體驗」這種抽象的概念衍生成一種時間的展現。「比瞬間持續稍長的時間」慢慢從《時間繁史》過渡到《學習年代》，從恩恩「隱隱感受到了」一種「稍縱即逝」、「未及浮上意識的表層」⁵²的交會點，到雅芝感受到這觀念「在幾乎無法察覺的陽光和陰影的交互變化裡，以無與倫比的現實性和肉體感」⁵³向她顯現，「真實」的體驗變成時間的展演，越發顯得強烈。在此體驗的瞬間，也就是時間流逝的瞬間，一種來自身體（感官）的感受被打開，而這種「身體高度自覺的時候」，能產生時間短暫停頓的永恆感，讓人與自己、他人、世界在時間停駐的縫隙裡產生聯繫；那樣的瞬間來自於身體被切割在時間與空間之外的陌生感，也即是董啓章於《時間繁史》中所說的「日常人生中的驚異」⁵⁴。或許我們無法具體說出「真實」是什麼，然而這種

⁵⁰ 董啓章：〈對「真實」的永恆追尋與創造〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁 481。

⁵¹ 董啓章於《時間繁史·啞盜之光（上）》，頁 191；以及《物種源始·貝貝重生之學習年代》，頁 37、頁 52-54 皆以小說情節敘述了「比瞬間持續稍長的時間」的觀念。

⁵² 董啓章：《時間繁史·啞盜之光（上）》，頁 191-192。

⁵³ 董啓章：《物種源始·貝貝重生之學習年代》，頁 37。

⁵⁴ 董啓章：《時間繁史·啞盜之光（上）》，頁 40。

與世界產生聯繫進而不再感到孤單的永恆之美妙，是接近「真實」所能獲得的具體體驗，當我們接近了「真實」，當下即能產生逆轉的可能。這種對「真實」的體驗來自讀者的閱讀經驗，而作者為讀者所打造的想像場域，亦對應著「真實世界」而存在。如此一來，董啟章的小說與城市、港人的關係即緊緊相扣，虛構（小說）與真實（香港）原來是相聯的大循環。

而這種接近「真實」的體驗，能讓事物跳脫任何的意義、詮釋、自我，還原至事物本身的樣貌。在董啟章的小說中，董啟章進一步把這種體驗具體化為詩歌的呈現，通過葡萄牙詩人佩索阿的感官主義勾勒出體驗的輪廓。所謂的感官主義，即是通過感官／身體所帶來的感受與思想，讓事物得以脫離主觀的意識型態，進而讓一切意義留給「絕對客觀」的事物本身。⁵⁵《學習年代》裡頭，念哲學的哲道指出：「人只要去除思想和感情，就能以純粹的感官去『感受』事物本身」⁵⁶。以此觀念反思董啟章在《體育時期》、《學習年代》裡反複書寫音樂、戲劇、畫畫、雕刻等能開啓感官體驗的活動，似乎能因此推論其動機。面對香港虛構的歷史、虛構的時間甚或虛構的城市空間，如果文學（另一虛構空間）與藝術能讓一切進行碰撞，再經由碰撞一一還原事物本來的面貌，港人的虛無感以及社會的崩壞或許即得以逆轉。這種「還原」的過程即是一種客觀的展現。只有客觀，才能消解香港社會與歷史中的意識型態。

而絕對的客觀，來自於以自我否定、自我拆解、自我分裂來把自我取消的過程。此過程即是董啟章於小說中推崇備致甚的佩索阿式的「假面」創作模式。縱觀董啟章的小說，似乎處處充滿著假面，其中《體育時期》裡主張本能的不是蘋果以及《學習年代》裡迷戀音樂帶來感官刺激以感受身體之存在的性別障礙者中，即是假面的表表者。《體育時期》裡頭，黑騎士不就對不是蘋果說：「你有一張很

⁵⁵ 董啟章：《物種源始·貝貝重生之學習年代》，頁 408。

⁵⁶ 同上注。

好看的假面，看來很真」⁵⁷。貝貝在《體育時期》裡解析佩索阿的 persona 時，認為一個人擁有「很有自覺意識的假面」，則會因為太擅於偽裝而「因假裝出來的痛苦而感到痛苦」。⁵⁸這樣的解釋呼應著佩索阿所創造的七十二個角色，當每一個角色都在盡力詮釋自己的思想以及投入於自己的扮演之中，「最終的代價」就是創造者佩索阿「自我的喪失」⁵⁹。而「自我的喪失」即是客觀的展現。港人若能從閱讀中獲得體驗，再從體驗學習客觀，以客觀的眼光看待城市繁盛的假象與歷史，不就得以還原事物本身的真實？

客觀的觀看方式，意即權力的消解。董啟章主張以文學打開人們的想像與體驗，再以此體驗帶來的客觀逆向消解城市的權力中心。在此之前，董啟章亦自我消解作者與小說、人物的權力結構。因此，董啟章於小說中創造了多個自己的假面，小冬、黑騎士、獨裁者、栩栩，甚或啞瓷、維真尼亞皆或能被推論為董啟章的假面。眾多的假面當中，有的與董啟章有相近的理念，有的卻彷彿是他陰暗的一面，再次以「對位式虛構」的形式顯現，例如《體育時期》裡的作家黑騎士，即是董啟章黑暗的代表。在《體育時期》之中，黑騎士對於不是蘋果的挑逗並不完全拒絕，不時「只是嘴角歪斜地笑了笑」⁶⁰，作出模稜兩可的反應，這與董啟章身為作家的凜然形象實有衝突。但作為董啟章的假面，黑騎士亦針對文學的真實與虛構作出了以下見解：

但怎樣才算是真實呢？是哪一種真實呢？是不是心中有一個意念，有一種感覺，直接說出來，那就是最真呢？有時候，我們通過虛構的行為，比如寫小說，或者是寫詩，為甚麼反而感到更真呢？這是寫作中很奇妙的地方。

⁵⁷ 董啟章：《體育時間(上)》，頁 92。

⁵⁸ 同上注，頁 87。

⁵⁹ 董啟章：《物種源始·貝貝重生之學習年代》，頁 411。

⁶⁰ 董啟章：《體育時期(上)》，頁 92。

而這個虛構的過程往往就是通過一個 persona 去完成的。⁶¹

黑騎士對文學觀念的通透以及其陰暗的一面，似乎把真假的董啓章同時展現出來。筆者認為，董啓章創造自己的假面的動機，或許就是讓小說家的自我與權力得以取消，並且通過多個自己的假面展露不同的作家個性以及文學觀念，以圖在作品中製造更多的問題、沖擊、碰撞及混亂，並放眼這些內部的混亂最後會否開展出一個回應著「多種歷史」的「真相」。⁶²此外，《學習年代》裡的人物如中、雅芝、魔豆等等，在面對一個價值崩壞的「真實世界」，皆選擇以「假面」來照見真理。《學習年代》裡的劇場導演 T 說：「真正虛偽的人都以為自己是真誠的，真正真誠的人卻都自覺到虛偽的可能和成分」⁶³。因此，來自佩索阿的假面模式，是董啓章用以接近「真實」、達至真誠與自然的方法之一。當假面猶如面具能「克服虛假和造作」，摒除了演員的臉部表情，只剩下聲線和身體動作，就能藉由純粹的感官去感受事物的真正面貌，而不被「表面的真實」擾亂視聽。以感官來感受事物，正是所謂的體驗。

此外，回到《體育時期》裡頭黑騎士對真實與虛構的見解，引文中提及的意念 persona，來自葡萄牙詩人費南多·佩索阿（Fernando Pessoa）的自我分裂、自我拆解成多位異名者的創作理念。佩索阿以假面拼貼「真實」的創作模式，似乎就是董啓章用以接近「真實」的虛構模式。《學習年代》裡 T 指出：「Persona 就是戲劇裡的角色，這個字同時也有假面或面具的含義」，且同時是「共時的、並排的」。⁶⁴把文學／創作者自身當作空舞台的假面創作方式，具有「以假為真，從假入真」⁶⁵的功能，讓人陷入亦幻亦真的混淆情境中，並從中破解現實生活所給予人們的先驗與意識型態，為人們打開另一個「真實」，而這一個「真實」，或許更接近於事

⁶¹ 董啓章：《體育時期(上)》，頁 85。

⁶² 廖偉棠：〈在想像世界裡理應如此〉，刊登於〈南都周刊〉。

⁶³ 董啓章：《物種源始·貝貝重生之學習年代》，頁 390。

⁶⁴ 董啓章：《物種源始·貝貝重生之學習年代》，頁 396。

⁶⁵ 同上注，頁 370。

物本身的樣貌。以多個假面提出多種不同的觀點，創造多種不一樣的「真實」，似乎也更附合董啓章所贊同的詹京斯的「histories／多種歷史」觀念。董啓章以想像力虛構「繁史」，以「繁史」碰撞「多種歷史」，原來就是一個假面碰撞另一個假面，以期負負得正能獲得一個客觀的「真相」。關於「多種歷史／繁史」的觀念，董啓章在文章中指出：

……歷史必然地為某種權力立場服務。但最終客觀真相的不可得並未把我們帶到絕望和虛無的境地，歷史的建構性以及各種「真相」的互相競爭和衝撞反而可以開拓出一種新的歷史觀。⁶⁶

佩索阿以碎片與假面創造整全的創作模式，或許就是一種「histories／多種歷史」的文學呈現方式。董啓章模擬佩索阿的「假面模式」，亦帶有創造「繁史」的意圖。《學習年代》中阿力認為，把佩索阿放置在他的時代背景來看，佩索阿的假面形式所表現的是他「在不再相信經驗的時代裡撿拾時代的碎片，或者是以破碎的自我來反映出一個破碎的時代」⁶⁷。以此看來，佩索阿假面的創作模式，似乎也十分貼近董啓章以碎片衝撞碎片的虛構觀念。

結論是，與其爬到樹下來參與世界的事務，董啓章或許更崇尚於變成卡爾維諾《樹上的男爵》中的貴族少年，選擇一種對應著現實甚或相對、分裂的「對位式虛構」，以幫助讀者拼貼「真實」的碎片，以獲得一種接近「真實」體驗。如此以想像／虛構創造的「真實」，或許比香港原有的「真實」更真。

⁶⁶ 董啓章：〈多種歷史／histories〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁 40。

⁶⁷ 董啓章：《物種源始·貝貝重生之學習年代》，頁 428。

第二節 從過去搬演的創作觀念

董啓章的作品中，不乏討論各種思想、藝術作品、音樂作品與文學作品的篇章。深入剖析董啓章的小說，我們發現他所堅持的核心精神主要來自漢娜·阿倫特（漢娜·鄂蘭）對於人類狀況的分析以及巴赫金的狂歡理論之上。雖然董啓章在《學習年代》亦直接討論了阿倫特與巴赫金以外的思想論理，然而，縱觀董啓章的小說全景，我們發現董啓章早已藉由兩幅藝術作品的剖析，揭示以上兩種思想。阿倫特提倡以眾數建立共同世界的思想與《清明上河圖》由眾數展現的民間精神可說是一體兩面。《時間繁史》之中，董啓章也似乎有意以波殊⁶⁸（台譯博斯：Hieronymus Bosch）的三聯畫《人間樂園》（The Garden of Earthly Delights）帶出從中世紀過渡到文藝復興時期所隱含的狂歡化思維。因此，筆者將分別從《清明上河圖》與《人間樂園》的核心切入，深入分析董啓章從過去「溫故」而「知新」，把藝術作品的精神與阿倫特、巴赫金的思想觀念作出聯結。

一、過去的民間精神，當代的世界

首先，讓我們來看看董啓章對《清明上河圖》內在精神的看法：

張擇端的畫法展現出一個由眾數的人所組成的共同世界。那不是屬於任何一個人、任何一種勢力的世界，而是所有人共同參與和分享的世界。每個個別的人物也有其自身正在進行的活動，而各自的活動卻又顯現出個人對

⁶⁸ 波殊（Hieronymus Bosch），（1450年—1516年），是一位十五至十六世紀的荷蘭畫家。他多數的畫作都在描繪罪惡與人類道德的沉淪。波殊以惡魔、半人半獸甚至是機械的形象來表現人的邪惡。他的圖畫複雜，有高度的原創性和想像力，並在繪畫時大量使用各種象徵與符號，其中有些符號甚至在他的時代也顯得晦澀難解。波殊被認為是20世紀的超現實主義的啟發者之一。其三聯畫《人間樂園》（The Garden of Earthly Delights）是他最重要的作品。畫於1490年至1510年間。它展現出波殊時值巔峰的畫藝，而畫作涵義的複雜性以及生動的意象，也是畫家其他作品所無法比擬的。

於整體城市生活的參與性，而不是旁觀或單純被展示。每一個人物也是自身的主角，也展現出自身的生命，但又不排除別人的存在，彼此處於對等共處的關係。以畫本身來說，沒有主次，沒有高下，也沒有內外之分，每一點也是價值之所在，不存在任何被壓抑或排擠的事物。一切也是那麼的公開、明朗，但同時又維持自身的獨立性，堪稱古典公共生活的呈現。⁶⁹

《清明上河圖》對董啓章的影響，除了畫家精湛的觀點以及散點透視的畫法，在藝術精神上，《清明上河圖》與董啓章身處的城市之相聯亦為密切。《清明上河圖》中的汴梁，雖存在於國力強盛的北宋時代，但張擇端卻只在《清明上河圖》展現以人民百姓為主體的畫面，展現的是由民眾組成充滿生機的繁盛世界，非對帝國豐功偉業的讚頌。《清明上河圖》裡頭，我們看見民眾共同生活的場所，民眾在張擇端以想像建構的空間之中，重新進行交易、買賣、喝茶、問路、打盹、嬉戲、看熱鬧……，這個世界雖由張擇端獨力打造／虛構，卻是一個人人共享、共同參與、且「由眾數的人所組成的共同世界」。董啓章認為，張擇端以自己的觀點完成了《清明上河圖》，卻讓不同時空的觀畫者建構了一個共同的意義空間，而人們站在這樣的共同世界的基礎上，「才談得上體驗、參與和互動」⁷⁰，回應了現實中港人在無從敘述的城市中無從體驗、參與和互動的湮滅與困境。《清明上河圖》透過眾數所呈現的民間精神，其實也聯結了阿倫特所主張的複數性與共同世界⁷¹。董啓章對《清明上河圖》民間精神的論析中，有三個關鍵的關鍵字必須釐清——「眾數」、「共同」、「世界」。眾數訴諸的是多於一人的複數，共同是集體，世界中的「世

⁶⁹ 董啓章：〈《清明上河圖》的反諷〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁 460。

⁷⁰ 董啓章：〈從天工到開物——一座城市的建成〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁 337。

⁷¹ 根據阿倫特（漢娜·鄂蘭），共同世界擁有「在一之間」（in-between）的屬性，即有一物之世界介之於那些共有世界的人之間。共有這一物的人們，對於這「一」的參與、連同、居處、界線、距離，都成為他們的言行表現與互相溝通的條件，這條件即由共同世界所提供。而共同世界可以是一物質的世界，例如經濟市場機制構成的生產、消費與交換世界等，也可以是一個由人為製造物構成的世界，如居家、建築物、制度等等。但公共領域不同於共同世界，公共領域得以成立的條件卻有賴於共同世界的形成。如果沒有共同世界，公共領域則將被剝奪它表現自身的媒介。

界性」則由勞動／labor、製作／work 和行動／action 的人類狀況構成。張擇端獨立創造了一個屬於眾數的共同世界，而這個共同世界也構成了董啓章對新世界的認知，並從中延伸至阿倫特的行動理論及其對世界營建的觀念，深入組建小說家對一個健全世界的核心建構。相對於現實香港的資本主義論調，香港社會只有私我的身體勞動，城市消失的空間導致了公共空間的喪失，同時也導向了私世界的產生。人們生存在一個無法把「物」轉換為「務／製作」的城市中，根本無法啟動行動生活，以改變當下。因此，董啓章主張從《清明上河圖》搬演其民間精神，首先恢復香港社會的公共性，讓港人走出私世界，一同為自我的生存狀況而抗爭。恢復「世界性」的三個重要範疇——勞動／labor、製作／work 和行動／action，則來自阿倫特。

在《學習年代》中，董啓章即讓他筆下的人物討論了阿倫特提倡以勞動、製作及行動組建世界的觀念，以及政治與公共領域的重要性。在世界因毀滅而獲得重生之前，董啓章似乎想藉阿倫特的思想，讓讀者與自己先行建立對世界的認知，以讓世界在進入另一個可能時空時，得以往正確的方向邁進。在形成觀點之前，先擁有正確的認知，即如想像之前，先擁有觀看的能力，重生的世界才因此具有另一種別於現時規律的可能性。《學習年代》裡秉持著群體意識的阿志所理解的阿倫特的「世界」，也即是與公共領域密切聯結的共同世界：

在共同世界裡面，同時存在著眾多的觀點和座標，眾人無須擁有一致的思想和行為，卻可以藉由大家之間共同關注而聯繫在一起，通過溝通和辯論來達到共識。在共同之中保持多樣化，這就是公共生活的意義。⁷²

阿倫特在討論蘇格拉底的政治哲學時，引用了亞里斯多德對共同體（community）的詮釋，與阿志「共同世界」的詮釋頗為相近：

⁷² 董啓章：《物種源史·貝貝重生之學習年代》（台北：麥田出版，2010年），頁274。

共同體不是由平等之人所組成，相反的，是由不同且不平等的人所組成的。共同體的出現是透過平等化過程，*isasthenai*。平等化在所有的交流中發生，譬如醫生和農夫之間，並且以金錢為基礎。政治、非經濟的平等化就是友誼，*philia*。⁷³

縱使阿倫特認為亞里斯多德的友誼觀念因不是從城邦角度出發而忽略了正義，但這種「友誼」的存在允許不同的生命個體之間發生真誠的對話，讓人與人之間相異的觀點與意見共存，確實就是共同世界的縮影。根據董啓章，共同世界的成立，有賴於人與人之間微妙的共同感。這種共同感並非指涉相同的思想和行爲，也並非尋求或建基於一個和諧的社會，「而是在縱使充滿差別甚至對立的情況下，人與人依然能站在共同的基礎上，擁有共同的關注，並就這關注展開對話和互動」⁷⁴。那「共同的關注」可以是人存在的狀況、對某種建制的對抗甚或是人與人之間在某一時產生的共有的恥辱感。共同感，是政治冷感、歷史冷感、文化冷感的香港社會所需要的橋樑，站在共同的基礎之中，港人才能一同「體驗」城市的湮滅，「參與」城市在時間流變中的展演，關注共同的生存處境，並與城市、歷史甚或自我的身份主體對話，才能進一步改變城市的廢墟現況。

早在《體育時期》，董啓章已著手處理人與人之間共同感的問題：

想來必定是那個女孩給推倒在地上時露出那迷你潔白網球裙下面的深藍 P.E. 褲的景象和她那雙修長光脫的腿在空中發狂亂蹬的姿態，令貝貝產生了微妙的，來自久遠之前的，深埋在身體的記憶裡共同羞辱感。⁷⁵

⁷³ 漢娜·鄂蘭(阿倫特)Hannah Arendt：《政治的承諾》(台北：左岸文化出版，2010年)，頁47。

⁷⁴ 董啓章：〈從天工到開物——一座城市的建成〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁346。

⁷⁵ 董啓章：《體育時期（上學期）》(台北：高談文化，2004年)，頁16。

不是蘋果因為突擊韋教授而被壓倒在地，露出潔白的雙腿和裙裡的 P.E.褲（體育褲），即勾起了貝貝初中被訓導主任掀起校裙檢查並命令脫下裙裡的 P.E.褲的羞辱感。事實上，貝貝也曾目睹好朋友小宜被人壓在地上強行脫掉 P.E.褲的欺壓場面，但因為自己沒加以阻止而產生了一種「自己也參與了羞辱過程」的愧疚感。這種「深埋在身體的記憶裡的共同羞辱感」，開啓了貝貝與不是蘋果之間的友誼。而 P.E.褲即成為聯結不是蘋果、貝貝、小宜的橋樑，以共同的恥辱感提醒著三個女生所面對的不平等欺壓，原來是相同的。當 P.E.褲開啓了不是蘋果與貝貝之間의 共同感，如上所述由語言（論述權力）所建構的差異與區別即被消解。不是蘋果是個滿口粗話學歷不高且著迷於搖滾樂的叛逆女生，貝貝是個念中文系努力寫作的乖巧女生，除了共同的恥辱感把兩人聯系在一起，更因為彼此共存於香港條件局限的生存環境，面對同一個封閉專橫的社會建制以及經歷社會化的過程中必須放棄個人堅持等種種共同的困境，而成為好朋友。即使後來不是蘋果和貝貝的戀人政發生關係，背叛了貝貝對她的信任，她們卻因為擁有必須共同對抗的「更大的關注」而依然能是好朋友。當貝貝撿起不是蘋果跌落地上的鐵鏟，往韋教授的車鏡砸下的那一刻，貝貝即把旁觀的恥辱感轉化為共同的參與感。

在這一刻，世界上只有她們兩個，兩個共同受到了屈辱的人，兩個共同反擊的人，兩個一起跌倒的人，兩個分擔了罪行的人，兩個卑微的，力量薄弱的，原本應該會是格格不入的，可能互相傷害的，但卻也互相原諒的女孩。⁷⁶

對文學、音樂共同的追求、對建制共同的抗爭、對城市公共空間共同的渴望，讓貝貝與不是蘋果活在一個兩人的共同世界當中。當她們的音樂比賽被學校剝奪了，重新回到一直被稱為「我們的體育館」（一條在空中終止工程的高架橋）的地

⁷⁶ 同上注，頁 248。

方，卻發現「地盤已經消失了。圍板都拆掉。……頭頂已經跨壓著巨型的，完整的高架天橋」⁷⁷，正是這種共同的失去以及共同卑微的無力感讓他們緊緊相聯。

此外，《學習年代》裡霸道的現代社會建制不斷以不同的暴力壓迫每一個人——性別認同障礙者「中」，即使擁有創作與演唱才華，卻因為不是一個「真正的女孩」而被剝奪了出唱片的機會；與中同類的一群易服者，不時被莫名的襲擊者針對性襲擊；科學觀念與教授不同的阿角，最終因為理念與學界衝突唯有選擇退學；在文學沒落的時代依然獨立營運青年書店的羅老闆，最終卻被壓死在裝滿書本的箱子底下。這些《學習年代》裡的人物，來自不同的社會領域，卻似乎被同一個權力社會所壓迫。當「中」因為被打傷手而喊痛的當兒，貝貝感同身受地疼痛，這種「同病相憐」的感受即建立在被社會建制壓迫剝奪的恥辱的共同感上。究其極，這種共同感乃建立在人之為人的根本之上。如果董啟章對於共同感的書寫乃建基於「對位式虛構」的基礎之上，換言之，真實世界中的香港，在繁盛的表面之下，或許從未站在以人為本的角度前進。人們在資本主義的洪流中，學習了自我利益的捍衛，卻也失去了根本的生存空間與條件。怪手摧毀的不只是人們集體的城市記憶，而是人們日常居住的生活場景。

蘇格拉底在提出以辯證的方式找尋真理時，也提出了這種「同」的觀念，並且強調在那個眾數發聲的世界當中，聯系著彼此的共同關注的，乃建立在「你我都是人」的共同點之上：

世界的「同」，其共通性(koinon，如古希臘人所說，所有人共通者)或「客觀性」，在於同樣的世界會向每個人開展，儘管人人不同，而他們在世界中的位置也都有異——因此眾議紛陳——但「你我都是人」，這點是相同的。

78

⁷⁷ 董啟章：《體育時期（上學期）》，頁 221。

⁷⁸ 漢娜·鄂蘭(阿倫特)Hannah Arendt：《政治的承諾》，頁 44。

阿倫特共同世界的觀念，或許脈承於蘇格拉底這種通過辯證而「把事情討論個通透」的政治思維上。⁷⁹蘇格拉底相信，通過辯證的方法，把每個人的意見「接生」出來，才能在別人的意見中找到真理。真誠地把意見說出來，針對相異的意見進行討論，以自由的言說改進不同的意見而不是教育他人、說服他人，最終雖然沒有結論卻依然可以接納這種友誼般的對話方式，才能讓不同的意見一同建構自己也有份參與的世界。在「眾議紛陳」的意見世界當中，每個人都有發表言論的自由，每個人都會被看見，每個人都展現出自身的生命，卻不排除他人的存在，這不就是《清明上河圖》中「沒有主次，沒有高下，也沒有內外之分……不存在任何被壓抑或排擠的事物」⁸⁰的民間精神所創造的由眾數組成的共同世界嗎？

根據阿倫特對世界的觀念，「世界」指的並不是地球，也不是社會，而是由人類所創建的世界，也即是公共領域。這個共同世界能夠提升和超越個體有限的生命，讓人留下持久的東西，可以把人聯繫起來，同時也把人區分開來不發生衝撞。⁸¹而在這共同世界中的人類活動，阿倫特把它分成勞動、製作和行動三個範疇。所謂的眾數，就發生在第三項的「行動生活」之中。一個眾數的社會意即身份意見各異的眾人，針對彼此共同的關注而展開對話與互動，然後以言說作為貢獻或以想像的方式，一同參與建構一個意義的空間。只有眾數的參與與互動，才能促成行動的發生，進而建立社會中的公共領域，讓公共領域恢復人存在的「世界性」⁸²。現實香港不斷消失的空間，讓可以進行互動、論辯的公共領域也一併喪失。人們僅以身體的勞動換取生活，關在自我的私世界之中，逐漸失去與世界的

⁷⁹ 同上注，頁 45。

⁸⁰ 董啟章：〈《清明上河圖》的反諷〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁 460-461。

⁸¹ 董啟章：《物種源史·貝貝重生之學習年代》，頁 274。

⁸² 董啟章：《物種源史·貝貝重生之學習年代》，頁 274。關於阿倫特的「世界性」與「無世界性」（worldliness 與 worldlessness），董啟章藉小說人物阿志的言說，記錄了他自身對阿倫特的理解：阿倫特所說的「世界」並不是指地球，也不是指社會，而是指由人類所創建的世界，也即是公共領域。這個共同世界能提升和超越個體有限的生命，讓人留下持久的東西。世界由勞動、製作與行動構成。（阿倫特的勞動指的是生命歷程，包括生長與死亡）。而這個世界把人聯繫起來，形成意義的關係，另一方面又把互相區分，讓人不致於互相衝撞。這是阿倫特的「世界性」。相反，在私領域中的勞動雖然可以維持生命，卻不留下任何痕跡和持久的事物，故單純的勞動或身體操作無法促成世界的建造，也因此是「無世界性」的。

聯繫，進而導致城市也失去了其世界性。因此，恢復香港公共領域以及城市之世界性，似乎乃逆轉毀滅所勢在必行的。要如何恢復城市的世界性？則必須從人們的行動談起。《學習年代》裡的讀書會，在討論阿倫特的《人類的狀況》(The Human Condition)時，為阿倫特的「行動」作出了以下定義：「『行動』必須以他人為對象，在他人的注視和回應下進行，而這構成了政治生活」⁸³。換言之，從政治⁸⁴角度來說，這種「為他人」的人類狀況就是超越生命個體的眾數並存(plurality)。董啟章甚是贊同阿倫特眾數的想法，他說：「世界不只必須有『人』的因素，還必須有眾數的條件。一個人的世界不成其為世界。世界必須是共同的。」⁸⁵而回看董啟章曾自言追求的是「為他人、為群體、為世界」的高限藝術，不也是一種「眾數世界」的創造？⁸⁶董啟章欲以眾數的想像空間回應一個缺乏共同感與眾數參與的真實世界／香港，消解社會達爾文主義下個人利益先行的社會現象。

以東方觀念詮釋，「眾數」亦即是「群」的觀念。董啟章因此也在《學習年代》裡討論了嚴復的《天演論》、赫胥黎的《進化論與倫理學》以及斯賓塞《群學肆言》三者觀念的異同，進而理出了世界之所以成為世界，除了時空意識的組建，乃建基於「群」的觀念之上。支持達爾文進化論的赫胥黎，卻認為遵從「物競天擇」之自然定律的進化論，只適用於自然界而非人類社會。董啟章曾言自然界中的石頭並沒有世界，動物也沒有世界⁸⁷，除了世界的組成不只是由純的物質所構成之外，或許也與個人及群體的觀念有關。在自然界中，所有的物質都是互不聯繫的獨立個體，雖然鳥獸也有群聚生存的生態，然而動物無法發生行動，《學習年代》

⁸³ 董啟章：《物種源史·貝貝重生之學習年代》，頁 260。

⁸⁴ 董啟章：《物種源史·貝貝重生之學習年代》，頁 267。阿倫特認為城邦，polis，就是政治(politicx)的起源。政治這個行動空間，本質上是公開的，讓人看見和聽見。一群人互相看見和聽見，構成了多元的觀點，議題通過辯論和遊說，達到最佳的結論。這是城邦公民的公共生活模式，當中強調的是眾數的存在、自由的參與和平等的對待。這才是阿倫特心目中「政治」的本義。而不是後世所講的政制、管治、權術等等。

⁸⁵ 董啟章：〈世界·無世界〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁 231。

⁸⁶ 董啟章：〈生命速記／Children's Prayer〉，《對角藝術》(台北：高談文化，2005年)，頁 65。

⁸⁷ 董啟章：〈世界·無世界〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁 230。

中阿力認為動物也缺乏時間感，「沒有文化的穩定性、持久性和創造性」⁸⁸。因此，動物的生存也只能依附在「弱肉強食」的自然定律上。董啓章以動物的無世界性回應了現實香港若只注重個人利益，則無異於動物世界的弱肉強食。人與動物的區分在於，除了同屬於自然界其中一個物質，卻因為思想、文化以及超越個人時間感的共同時間意識（歷史）而出現了人類社會。人類社會本來就是一個群體的世界，它的永恆仰賴於人與人之間的合作與互相幫助。同為人，我們擁有必須共同面對的，來自社會外部的威脅，例如人類生存的狀況與條件等。這個必須「共同面對」的關注，則更大於人的自我與利益。因此，若人只憑其個人意識存在於社會，除了讓人因為其「無世界性」而產生孤絕感之外，「自營」（「自我肯定」self-assertion）也會「導致無休止的鬥爭和內耗，削弱了整個群體的生存條件」⁸⁹。以此觀念觀看現實中的香港，香港自 1974 年廉政公署成立並改變香港貪污風氣後，公平貿易的經濟體制成功吸引大量外資入駐香港，而香港所仰賴的自由市場經濟系統，也把香港社會導向了無可逆轉的無世界性。港人以身體勞動維生，以物質交換慾望，香港社會從其經濟建制看來，就是個人大於群體、「我」大於「他者」的全球城市。港人看似活力地生存在繁盛之中，實則因無法與世界產生聯繫而倍感孤獨。

《學習年代》裡阿角即因為走不出自我的個人意識，揮不去籠罩生命的孤絕感。阿角堅持「在意識到跟他人的關係之前，人必然先意識到自己的存在，意識到有一個『我』」⁹⁰，世界才進而有「群」，才有「政治」。阿角由始至終皆覺得人就是「孤絕的存在」。因此，即使參與了青年讀書會，身處於一個由眾數組成，可以自由對話的共同世界，阿角仍然無法通過伙伴們的交流與言說找到真理⁹¹。阿角

⁸⁸ 董啓章：《物種源史·貝貝重生之學習年代》，頁 501。

⁸⁹ 董啓章：《物種源史·貝貝重生之學習年代》，頁 455。

⁹⁰ 董啓章：《物種源史·貝貝重生之學習年代》，頁 501。

⁹¹ 漢娜·鄂蘭(阿倫特)Hannah Arendt：《政治的承諾》，頁 49。蘇格拉底認為生命的真理即是從眾人的意見中照見，他說：「絕對真理對於生命有限的凡人而言是不存在的，因為它對所有人來說都一樣，因此絕對真理和每個人的存在不相關，獨立其外。對凡人來說，最重要的工作是把意見變成

個性孤癖內向，第一次真正和雅芝及中相處，雅芝即覺得阿角「顯得有點不自在，……整天裝作在淺水處撿貝殼」⁹²，且認為「他的心思比岩石還難以動搖」⁹³，可見阿角也是個堅持己見不輕易接受他人之意見的人。阿角認同梭羅的自然主義，質問「一個人連想獨自在自然裡生活也要申請」的香港資本主義社會「是怎麼樣的現代社會？」⁹⁴。他走不出父親離世剩下他一人的孤獨陰影，且一再執著於科學到底能不能證明神的存在，而神到底是不是真的存在的牛角尖之中⁹⁵。因此，當讀書會青年展開反對西貢大廟發展工程行動，爲了尊重傳統習俗而決定加入向許願樹拋擲寶牒的行列時，阿角與讀書會成員以及群體社會，正式決裂。

阿角坐在地上，喘著氣，欲哭無淚，喃喃自語，說：沒有人理那棵樹！沒有人理那棵樹！連我們也拋那些垃圾！沒有人理那棵樹的死活！我（雅芝）蹲下來，抓著他在顫動的雙手。我發現他的錶帶斷了，手錶鬆鬆地掛在左腕上。那是他爸爸留給他的自動機械錶。他像是望著自己的斷肢，茫然地說：斷了！⁹⁶

「斷了」的是阿角與世界的聯繫，與社會的共同感。讀書會青年集體對抗的是資本主義下的發展工程，阿角對抗的是文明對自然的剝奪；兩者之間本該是一體，卻因爲阿角的自我意識而導致共同感的破裂。阿角主張捍衛城市中的自然，卻忽略了V城／香港的文明並非純粹的自然，涉及的必然是「人化」⁹⁷的自然。從「天工開物」的創造開始，V城／香港的文明則不再是可以摒除掉「人爲」、「人化」

真實的，在各個意見中照見真理，並加以討論，以便把某人意見中的真理向他自身及其他人揭顯。」

⁹² 董啓章：《物種源史·貝貝重生之學習年代》，頁193。

⁹³ 同上注，頁198。

⁹⁴ 董啓章：《物種源史·貝貝重生之學習年代》，頁197。

⁹⁵ 同上注，頁493-495。

⁹⁶ 同上注，頁471-472。

⁹⁷ 王德威：〈香港另類奇蹟——董啓章的書寫／行動和《學習年代》〉，《物種源始·貝貝重生之學習年代》，頁8。王德威指出，董啓章的《自然史》弔詭的在於其自然乃被「人化」的自然，是「從開天闢地的自然到習慣成自然的自然」，V城的歷史基本是一則創作史。

的自然。城市文明的起源，即是從天工開天闢地之後，人們以創造決定城市命運的交界點上，而那即是被董啓章稱爲「人類的起源」的地方。董啓章指出：「人類的起源，不在自然界也不在人爲世界，而在兩者的交接點。這交接點也許不止一個。它可能是愛、性、歷史、自我、群體，或者是語言」⁹⁸。因此，當象徵阿倫特人類活動三分法之一的「製作」(work/fabrication)的自動機械錶斷了，意味著阿角與世界的聯繫也正式斷裂，而那斷裂的點，落在他對人類起源的認知上——即他對自我意識的堅持。阿角從城市文明的邊緣跌落至純粹的自然那一邊，並逐漸被蠻荒吞噬。因此，阿角後來的死亡或許可以被預見，因爲「一個人的世界不成其爲世界」⁹⁹，阿角注定失去世界，而阿角堅持留在純粹的自然之中，必然無法再與「自然與文明」交接的意義世界產生聯繫。

阿角因爲其封閉的自我意識，在董啓章的小說之中是失去世界的典型例子。此外，《學習年代》裡的阿見和中，同樣屬於孤絕的、「無世界性」的人。阿見雖然參與行動，卻自言「不信任組織，不信任群眾運動」，認爲「人聚集在一起行動就會失去自我」¹⁰⁰，比起行動，他更在乎的是與同志戀人的愛情以及暗戀對象阿志。中則被困在自己的身體裡，性別障礙帶來的困境，像永無止境的漩渦，不斷讓中陷於其中無以自拔。對於中被身體困住的境遇，雅芝有這麼一番見解：「困在私密的自我中的人，即失去世界，無能參與和建構世界。……當我說到私密世界，我只能寬鬆甚或粗疏地說人生的不能啓齒和必須隱藏的部份，也即是特別關乎到身體的部分。」¹⁰¹。身體，在阿倫特的觀念中，是讓人困在私世界的關鍵。中認爲自己的「身和心的不協調」導致了他們「跟外界發生斷裂」。¹⁰²中獨自承擔性別障礙所帶來的困境，質問如果性別障礙者的困境不再是「一個人的徬徨」¹⁰³，而

⁹⁸ 董啓章：〈物種源史·人類傳承〉，《在世界中寫作，爲世界而寫》，頁 227。

⁹⁹ 董啓章：〈世界·無世界〉，《在世界中寫作，爲世界而寫》，頁 231。

¹⁰⁰ 同注 90，頁 251。

¹⁰¹ 董啓章：《物種源史·貝貝重生之學習年代》，頁 261。

¹⁰² 董啓章：《物種源史·貝貝重生之學習年代》，頁 105。

¹⁰³ 同上注，頁 106。

變成世界共同面對的問題，性別障礙者身心分離的困境是否能找到出口？和中一樣被困在身體裡的還有《雙身》裡的林山原。林山原一覺醒來發現自己男身變女身，從此困在性別與身體裡，人生無以為繼：他因此丟失了高薪工作、無法與母親相認、失去原本的好朋友、失落於非男非女的愛情困境中……。當林山原意識到自己真正失去了男身，他第一次感到恐慌，而「這種恐慌產生於對自己的完全孤立的意識，是一種喪失過去而又不能預見未來、失落於永恆的現在的恐慌」¹⁰⁴。從林山原妹妹的自述中我們得知，兄妹倆從小失去父親，與母親感情疏離，回想那個父親口中憶述的「家」，林山原的妹妹只覺得「心中沒有這條根」¹⁰⁵。於是，失根的人也失去了生存的指標。有趣的是，林山原妹妹也在兩種性別間擺蕩，曾感覺自己「非男非女，茫然失所」¹⁰⁶。《雙身》裡的林山原，沒有出路，唯有在最後欣然接受了顛倒的事實。事隔多年，林山原重新出現在《學習年代》裡頭，董啓章這次賦予了她真正的女兒身，卻沒有改變她屬於「男性」的愛情追求。這次，林山原化身知名畫家魔豆，是個同性戀者，生有小孩小樹，以追求心靈的豐足與藝術的成就為生存目標。魔豆通過降靈書寫，與自己的前生聯繫上，似乎可被視為一種追溯起源的行為。這一次，林山原慢慢接近自身生命的源頭，並且通過藝術的追尋，或許重新找到出口，與世界恢復聯繫，在共同世界中作出貢獻。

從《清明上河圖》的民間精神到阿倫特以眾數組成的共同世界，董啓章借鑑的是一種讓人能夠被看見、被聽見並且參與建構世界的共同精神。人與人間擁有共同感，人才能成功脫離孤獨，在保有個人追求的同時，參與建構一個彼此共有的世界。因此，他在小說中安排了許多屬於公共領域的行動，通過行動來恢復眾數的存在，或反過來說，以眾數促成行動的發生。然而，眾數的行動必須建立在群體意識的條件上才能成功。

董啓章小說中最早的行動發生在《體育時期》。原本對學術充滿熱情的政，卻

¹⁰⁴ 董啓章：《雙身》（台北，聯經出版，1998年），頁7。

¹⁰⁵ 同上注，頁117。

¹⁰⁶ 同上注。

因為揭發了韋教授不斷和女學生發生性關係的醜聞，進而發現學校與學界的建制專橫不公，封閉和局限的潛規則剝削著大學青年們的個人追求與夢想。於是，政找來 ISM 樂團，一個被媒體喻為「專柄社會上有權有勢既人」¹⁰⁷（意指刻意揸打社會權勢之人）的叛逆搖滾樂團，策劃在「大學聯校新聲爆發音樂比賽」時，聯手破壞音樂比賽，並且乘機讓公眾媒體報導此宗學生抗議行動，以向公眾揭示學院的黑暗面。然而，在這一次行動中，無論政與 ISM，或政與貝貝之間，皆「沒有一種很切身的共同感」¹⁰⁸作為支撐。政雖想以行動挑戰學校建制的專橫，心裡卻也隱藏了向韋教授報仇的個人仇恨；而 ISM 答應和政合作，其實只想乘機成名。從以上可看出，無論是政或 ISM 在參與群體行動時，個人意識乃大於群體。這導致該次行動缺少一個共同的向心與理念，因此注定未發生便已夭折。此安排更顯示了董啟章對於一個由眾數組成之共同世界的認同，並且思考個人在群體中的參與和關係。因此，在《時間繁史》裡，政化身為一名擁有紅頭髮的女生——正，董啟章似乎刻意讓《體育時期》裡的政與不是蘋果，在《時間繁史》裡合為一體，讓不是蘋果本能大於理性的行動力與政勇於對抗龐大建制的勇氣結合，促使行動成功發生。而在《時間繁史》之中，正（政）的自我意識已消聲。於是，《時間繁史》中共同反對清拆聯和墟的「聯和行動」和《學習年代》裡共同反對大廟發展工程的「大廟行動」，都擁有共同的關注與對抗的目的。在此共同關注之下，雖然行動者們針對行動模式發生意見分歧，卻因為目標一致而最終讓行動得已發生。但行動的發生與成功乃兩回事，《時間繁史》與《學習年代》的行動雖成功發生，卻未知能否從正面改別現存的「惡勢力」。依照董啟章一路主張的終結模式，可以確定的是，行動的發生或許無法馬上改變現實中的什麼，卻極有可能因此打斷了線性時間的規律，留下了逆轉因子。而董啟章的終結模式或許脈承於巴赫金的狂歡理論與節慶時間去舊立新的「毀滅—重生」觀念。對此，我們將留待下一節再

¹⁰⁷ 董啟章：《體育時期（下）》，頁 162。

¹⁰⁸ 董啟章：《體育時期（下）》，頁 168。

予以討論。

總的來說，董啓章對建構世界的認知，脈承於阿倫特以勞動（照見生命本身，包括生長和死亡）、製作（文學與人爲物）以及行動（可以包容眾聲喧嘩之眾數並存）的三分法之上，而這思想的啓發，或許即來自於《清明上河圖》以眾數呈現的民間精神。行動的發生，仰賴於眾數並存之共同世界的存在。若世界或人們失去了群體意識，行動即無法成功。一個沒有行動的世界，將無法製造出新的可能，而這將導致世界（城市）於線性進程中的一切，落入無法逆轉的宿命之中。董啓章在開展如此的小說展演時，仍採納了「對位式虛構」以及「對位法」的設置——眾數與共同對位現實香港中的自營自利以及個人對位群體，以回應一個正在湮滅的城市。

二、毀滅與重生的反覆辯證

在這個遍地青草又有水池還有風格奇異的建築物的樂園裡，聚集了數百名裸體的男女，像個瘋狂天體派對一樣，盡情地嬉戲玩樂。這些人體沒有美感，動作滑稽，完全符合巴赫金的怪誕身體原則。加上那些狂想式的巨型果子、動物、怪物和建築物，既扭曲了事物間的比例和關係，也模糊了人、動物和死物的界線。這也符合巴赫金提出的跨越和變化的準則。最重要的是，當中的笑的元素。這些醜陋而且教人不安的形象，又同時是多麼的離奇，多麼的毫無約束，荒誕可笑！鮮明的色彩和歡樂的氣氛，完全抵消了諷刺或遺責的信息。¹⁰⁹

董啓章不止從城市借鑑了虛構的觀念，還在其小說中延續了城市的物質性，從物（畫作）的核心精神反向思考同爲物之城市的興盛與湮滅。脈承於也斯、西

¹⁰⁹ 董啓章：《物種源始·貝貝重生之學習年代》，頁 341。

西以畫入文的書寫形式，董啓章在《時間繁史》、《學習年代》中深刻討論了荷蘭畫家波殊（Hieronymous Bosch）的《人間樂園》（The Garden of Earthly Delights）以及文藝復興初期畫家波提切尼（Botticelli）的《Primavera》，並且援引了這兩幅畫各別隱喻的毀滅與重生意象，以物比照物的視角，再次借鑑觀念，以便能更客觀地觀看一座正在湮滅的城市的未來。同時從畫作（物）搬演隱喻與觀念，作為拯救城市（物）的方法。兩幅畫作正好跨越了兩段不同的時空——從中世紀至文藝復興初期，而跨越期間正好展現了一段猶如「門檻狀況」的過渡期，此段過渡期或可被視為香港從當下的湮滅過渡至新生的中間時空。而從《人間樂園》過渡至《Primavera》所象徵與隱喻的一切，亦可以視為逆轉香港之毀滅的參考方法。

此章節開頭的引言是《學習年代》中畫家魔豆針對《人間樂園》所作的解析，董啓章借魔豆的發言為讀者提出了極為重要的線索：《人間樂園》的毀滅意識與巴赫金狂歡理論的扣聯與延伸。《人間樂園》是一幅用作祭台供奉的三連幅屏風式宗教繪畫，中間的主畫是「人間樂園」，場景是一個寬廣的花園，花園裡畫滿了充滿狂想與怪誕裸體人物，洋溢著荒淫縱慾的象徵；左邊畫的是神創造了亞當與夏娃的「伊甸園」，右邊則是許多巨型樂器充當刑具且懲罰著人們的可怕「地獄」。

《Primavera》的場景同樣是花園，裡頭畫了五百多種植物，樹上掛滿果實，裡頭有代表慾望的風神、由水星（Mercury）變成的精美男子、丘比特以及一個由仙女變成的花神在灑花，中間則是女神維納斯，象徵愛、肉欲、生殖繁衍與春天。

《人間樂園》的荒誕狂想與《Primavera》的重生與美感，無論在風格或意涵上皆截然不同，可說是延續了如前章所述的「對位」設置——欲與愛、荒誕與唯美、黑暗與光明。《時間繁史》裡維真尼亞即針對兩幅畫作的異同作出解析：

同樣嘅自然事物，對 Botticelli 嚟講係神性同美嘅象徵，但係對 Bosch 嚟講，就變成邪惡嘅象徵，而且喺佢筆下統統都扭曲變形，成為怪物……同樣嘅主題，喺 Bosch 裡面係欲，喺 Botticelli 裡面就係愛……

兩者都有一啲曖昧嘅元素，或者係一種神秘概意味。¹¹⁰

除了畫作與畫作之間的比照有著對位的相應關係，無論是《人間樂園》或《Primavera》，個別畫作內部也有著深一層的對位關係。從外部的對位到內部的對位，這種彷彿佩索阿式「台中台」的呈現方式，不就呼應了董啓章慣於在小說中實踐的「虛構中再虛構」、「錯置的再錯置」¹¹¹？這種雙向開放的設置，會否即指向了文本內部更多的錯綜與混亂，以便能呈現如城市般虛實交涉的駁雜面貌？——《Primavera》的美感與愉悅底下，隱含了風神強暴仙女¹¹²的陰暗面；而《人間樂園》的怪誕荒謬，彷彿又有種讓人能夠用以克服生存與恐懼的狂歡和幻想。這兩幅畫作所含概的雙重性，即維真尼亞所提出的「曖昧元素」，或許即是董啓章會選擇它們來詮釋城市如何在「毀滅—重生」之間循環的原因。只有開放的雙重性，能帶來巴赫金狂歡思想中的跨越和變化。董啓章所主張的毀滅與重生觀念，與放諸在歷史背景上的狂歡節¹¹³意涵如出一轍。在巴赫金的狂歡理論中，民間的戲謔對象雖是教會，卻不完全對立於教會，而教會也對狂歡節採取允許和包容的態度，就像《人間樂園》與《Primavera》的雙向開放一樣，不是截然二分的相對存在。回到董啓章關於人類起源¹¹⁴的思考上，董啓章似乎想藉巴赫金的狂歡理論闡明他的雙向循環觀念。爲了逆轉城市的毀滅，董啓章所主張的雙向循環觀念，其毀滅

¹¹⁰ 董啓章：《時間繁史·啞盜之光(上)》，頁 400。

¹¹¹ 王德威：〈千年華胥之夢——董啓章，孟元老，「夢華體」敘事〉，《聯合文學》第 330 期。

¹¹² 董啓章：《時間繁史·啞盜之光(上)》，頁 231。小說中，維真尼亞也解釋了《Primavera》裡頭風神 Zephyrus 的隱喻。她認爲維納斯與風神就是啞盜和獨裁者的象徵。而「吹送暖風的 Zephyrus 本來是春天的促成者，帶有溫和正面的性質。可是，畫中的風神卻給人暴烈的感覺，和負面的暗示」。維真尼亞根據學者的解釋，認爲畫中臉帶驚恐，嘴巴長出植物花朵的仙女和笑容曖昧憂鬱的女神是同一個人。而根據羅馬花神的典故，風神 Zephyrus 看中了仙女 Chloris，燃起了慾望之火，並且把她強暴了。事後風神充滿悔意，於是把 Chloris 變成花神 Flora。

¹¹³ 董啓章：《物種源始·貝貝重生之學習年代》，頁 314。董啓章於《學習年代》的青年讀書會中討論了巴赫金的狂歡理論，說明狂歡節源於教會的慶節，是民眾對教會慶節的諧仿（parody）和戲謔。狂歡節擁有去舊立新的正面意義，可以創造另外的可能性，讓人們從日常的、約束性的生活秩序裡解放出來。舉行狂歡節的廣場和街道也是一個特殊的、擁有「治外法權」特性的空間。

¹¹⁴ 董啓章：〈物種源始·人類承傳〉，《在世界中寫作，爲世界而寫》，頁 227。董啓章認爲人類的起源不在自然界也不在人爲世界，而在兩者的交接點。

預示著重生，且融合了新舊兩種世界觀或兩個時代精髓的交會。如此一來，城市的繁盛即包含了夢華，湮滅亦包含了重生，城市即在盛衰有時的時間流變中循環不朽、生生不息。

《人間樂園》與《Primavera》象徵的並非只是中世紀時代的毀滅以及文藝復興新世界的重生。《學習年代》中魔豆已說明：「兩者的關係不是時間線上的先後排序。根據巴赫金的說法，兩者其實代表著從中世紀進入文藝復興的兩種並存而且互相矛盾的現實主義世界觀」¹¹⁵。而這一個雙重交會的時空，會否即是董啟章筆下充滿無限可能性的嬰兒宇宙？¹¹⁶此「渾沌之境」¹¹⁷是一切新生成形之前，它融匯了源頭與未來、自然與文明、死亡與重生如太初般的渾沌時空。以神話學的角度詮釋，此渾沌之境與世界被創造之前的混沌相應。如此一來，城市的「再生」即成為可能，並且在「通過喚回那世界創造之前的混沌，狂歡就可能重演世界的創造」。¹¹⁸從狂歡理論的歷史背景觀看，此渾沌之境即發生在城邦的毀滅與重生之間，是「羅馬帝國滅亡後一個短暫的社會調整期，秩序重組期，社會歷史被置於一個新的臨界狀態」¹¹⁹的曖昧時期。而狂歡節作為中世紀人民大眾的節慶生活¹²⁰，以民間諧謔的方式摧毀不同世界之間的壁壘，擁有「使人們從『永恆的』、『穩固的』、『絕對的』、『不可變更的』這樣一些陰暗範疇中解放出來」¹²¹的獨特功能。而這即是董啟章從《人間樂園》之狂歡借鑑而來的終結模式，並以此破解城市永恆的規律與線性時間。

當 V 城不斷在湮滅，那個指向重生的邊界到底在哪裡？《時間繁史》中，啞

¹¹⁵ 董啟章：《物種源始·貝貝重生之學習年代》，頁 341-342。

¹¹⁶ 根據董啟章在《時間繁史》中的敘述，嬰兒宇宙的其中一個解釋，意即人生重新開始的可能性。

¹¹⁷ 梅家玲：〈閱讀〈安卓珍妮〉：雌雄同體／女同志／語言建構〉，頁 270。梅家玲認為，〈安卓珍妮〉中董啟章對斑尾毛蜥雌雄同體「不知先後，無論生死」的描述，亦指向了道家所倡言的「渾沌之境」，與《老子》的「圓形天道觀」的回旋與渾沌相符。

¹¹⁸ 伊利亞德：《神聖的存在》（中國：廣西師範大學出版社，2008 年），頁 337。

¹¹⁹ 王建剛：《狂歡詩學——巴赫金文學思想研究》（上海：學林出版社，2001 年），頁 82。

¹²⁰ 同上注，頁 80。根據王建剛，節慶生活是兩種不同存在領域的歡會，世俗與理想，物質與精神相遇的特定時空。而節慶生活是一種邊緣生活，它有一定的時間性，由一定的自然時間、生物時間和歷史時間構成。而節日本身就是一種具有危機、轉折功能的時間，不同於一般的時間。

¹²¹ 同注 119，頁 125-126。

盜帶著兒子果、維真尼亞與正一同進入城市的山野，彷彿在尋找自然與文明交接的邊界。他們從新娘潭出發走過了谷地烏蛟騰、三極灣，途中遇見了幾個被淹沒在植物下的廢村，那些人類曾經駐足的山野，雖然靠近原始，卻曾是自然進程與人為進程和諧交匯的一處，是世界／社會的起始。他們於途中遇見於空中交配的豆娘，城市在此循環往復、生生不息的繁衍隱喻不言而喻。在此交會點上，歷史進程中的規律似乎也被打破了。當一直扮演著銜接過去與未來的維真尼亞（通道），在廢棄的三極村把古董袋錶¹²²退還給果，意味著城市在重新進入起源之前，已事先推翻了線性時間的進程。維真尼亞以其「通道」的象徵，在城市自然與文明的交接點上，破解了時間（歷史）的不可逆轉。如此一來，當啞盜再往前走到底點荔枝窩，即看見兩個赤裸的女體在舞蹈，彷彿《人間樂園》的原罪與《Primavera》的重生之相融：

啞盜想起了波提切尼的 Primavera，和那三個舞動的憂鬱仙子。眼前的景象如夢幻般不可思議。女體緩緩地交互移動，手指慢慢相扣，肌膚漸漸貼近，直至緊緊地摟抱在一起，化為一團白光。仙子化為巫女，發出了淫蕩的喘息。神秘揭破，莊嚴的背面是狂歡。¹²³

《Primavera》莊嚴的背面是《人間樂園》的狂歡，此錯綜糾結的駁雜或許亦指向了城市繁盛背面的湮滅、過去背面的未來、真實背面的虛構等「對位」的城市特性。而如此的對位底下，卻又是充滿開放性的雙向交會。在此邊界之中，城市的追本溯源或已跳脫了單純懷舊的意圖。董啟章把城市的起源往上推移至文明與自然的交會點上，並認為只有如此，才能把城市的生存處境外露出來，才能把城市

¹²² 王建剛：《狂歡詩學——巴赫金文學思想研究》，頁 94。在狂歡理論的時間觀之上，鐘錶上的時間是空洞的、抽象的，它沒有現實的內容且流向虛無。因此可依此推測維真尼亞拒絕果的愛情，乃拒絕進入一種線性的時間發展中。

¹²³ 董啟章：《時間繁史·啞盜之光(上)》，頁 390。

的毀滅推向重生。從《人間樂園》與《Primavera》借鑑而來的雙向開放之下，董啓章要為V城／香港製造一個得以逆轉的全新可能。而在創造一個全新的可能世界的當兒，董啓章認為只有把城市往其源頭推移，在自然史與文明史之間重新界定一條新的邊界，才能以此「探究人之為人的根源，以區別於非人的事物」，才能「讓人類在當代世界中的生存條件外露出來」，並且讓人們從中「了解到自己的局限和可能」。¹²⁴而啞瓷作為維納斯的象徵¹²⁵，用愛把自己變成花神，寬恕風神的慾望與暴行，是一種「以生命回報毀滅的至善之境」¹²⁶，也意味著若沒有啞瓷／雅芝／貝貝無私的愛，毀滅是無法轉換為重生的。而愛與慈悲，如上所述乃被想像力與體驗所激發。《人間樂園》與《Primavera》的藝術性，激發了人的想像，才進而恢復愛的本能，並以如戀人絮語般的情感回應真實的城市。

董啓章亦以《人間樂園》中的狂歡元素與巴赫金的狂歡理論相互對照，再把這些元素移植到小說情節上。《人間樂園》最為突出的狂歡元素莫過於其瘋狂的節慶氛圍。《時間繁史》裡的文化研究生正第一次看見這幅畫，即不認為《人間樂園》有淫穢的隱喻，反而覺得它像個大型嘉年華會，充滿歡娛的節日氣氛。¹²⁷而源於狂歡節的節日本身「是一種時間，這類時間通常以危機、轉折關頭等形式進入節慶生活中，……是不同一般的時間」¹²⁸。根據伊利亞德，節慶「總是發生在起源的時刻」，而「人在節慶期間的行為，便是重新整合了起源與神聖時間，而與這段期間之前或之後的行為有所差別」。¹²⁹這種別於一般時間的行為，或許也可被視為節慶中的一種儀式。而狂歡理論下的儀式，可以打破人、社會、自然與諸神之間的界限，且幫助某種力量、生命從一個層次躍升到另外一個層次，把分離的事物

¹²⁴ 董啓章：〈從天工到開物〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁 342-343。

¹²⁵ 董啓章：《時間繁史·啞瓷之光(上)》，頁 231。維真尼亞與獨裁者討論波提切尼的 *Primavera* 時，認為「位於畫的正中，也即是畫的主角維納斯，所代表的非啞瓷莫屬」。

¹²⁶ 同上注，頁 232。

¹²⁷ 同上注，頁 395。

¹²⁸ 王建剛：《狂歡詩學——巴赫金文學思想研究》，頁 80。

¹²⁹ 伊利亞德：《聖與俗——宗教的本質》（台北：桂冠圖書，2011年），頁 131。

重新整合在一起。¹³⁰因此，在《時間繁史》中，董啓章即通過正的策劃，把節慶轉換為一種儀式，再把儀式變為行動，以破壞規律為意圖，表達對重建局清拆聯和舊墟的抗議。文學小宇宙與聯和行動合作，打算在聯和舊墟表演稻草人劇場演出，並且在劇中進行稻草車儀式。所謂的稻草車儀式，即是用火燒稻草車。而火是《人間樂園》裡的意象，象徵毀滅。稻草車似乎亦來自波殊的同名畫作《稻草車》。董啓章從波殊的畫作，意即藝術的形式上模擬了行動的模式，並將之實踐在其書寫上。另一方面，《學習年代》裡在西貢文化節壓軸的閉幕節目中，當餘興節目正在進行的當兒，阿角臉上塗了綠色，穿了一身綠色的緊身運動衫褲，爬上球場燈柱的頂部，揭力揚開一張直條子標語，並在最後於觀眾面前張開手腳垂直墜下，這也是一種把節慶轉化為儀式與行動並且導向了死亡／毀滅的書寫實踐。阿角的死亡，因節慶的場域與狂歡的涉入而透露著新生的隱喻。雅芝在寫給黑的信中，即道出阿角的死亡乃「正面之死」：

我們都被阿角正面之死拋擲到負面的虛空裡。我們自此跟時間斷裂，無法再感到適時，無法再順應這個世界。¹³¹

阿角的死亡，讓讀書會青年此後都以不合時宜作為生存的條件，適時地「給這個過於穩定的世界製造一場微型的災難」¹³²。換言之，董啓章成功把波殊畫作裡的節慶意象轉換為小說中的行動，並以此帶出了毀滅以及毀滅之重生的意象。

狂歡除了「毀滅—重生」的核心思想，大部份的觀念實來自民間的諧謔與狂想。此種無傷大雅卻深具破壞性的「諧謔與狂想」，亦出現在《人間樂園》裡頭。

《人間樂園》中有幾百個裸體人像，每一個人都做著怪異的動作——有人擁抱、有人跳舞、有人倒立、有人的肛門長出花朵、有人吃著巨型果子或躲在透明氣泡

¹³⁰ 伊利亞德：《神聖的存在》，頁 335。

¹³¹ 董啓章：〈比太遲更遲的重新開始〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁 236。

¹³² 同上注，頁 237。

裡頭等等，一一透露出波殊想像力之瘋狂，以及他怪誕的思維卻充滿邪惡／歡愉的嘲諷與諧謔。董啓章亦把同樣的「諧謔與狂想」搬演至《學習年代》的小說情節。《學習年代》裡頭，因為大學基督徒團契以暴烈的方式鄙視性別弱勢者，華華即建議在聖誕音樂會加入單純的狂歡元素，讓一支曾沿用波殊狂想觀念總是說著粗口的粗鄙樂團「摩托單車」，以詼諧顛覆的形式惡搞教會正經的音樂會：

五個大男孩竟然穿上格子短裙，露出或粗壯或瘦弱的大腿，小腿則套在及膝長白襪子裡。至於上身，穿的是男性的白色背心內衣，每人頭上也戴著巨型果子一樣的帽子。……唱完最後一首歌，只見五人突然同時躍起，凌空轉身，掀起裙子，向觀眾抬起屁股，露出潔白的內褲，上面以紅色寫著「Merry X' mas」的字句。¹³³

形象粗鄙的樂團團員，首先已符合了狂歡思想中諧謔的意味。當這些團員試圖以詼諧滑稽的表演形式表達對神聖（權威）的褻瀆與扭曲時，莊嚴的神聖性就會因為滑稽化而蕩然無存，但與此同時，另一種真理卻自諧謔中開始傳播。¹³⁴ 五個大男孩在舞台上，化身為小丑¹³⁵，與《人間樂園》裡頭讓雅芝和中發笑的那些「肛門插了一束花」¹³⁶的裸體人像所透露的諧謔滑稽是一致的。而魔豆的兒子小樹在聖詩班把「Joy to the world」大聲唱成「Joy to the 屎窟」也同樣以狂歡諧謔幽了神聖與權威一默。¹³⁷ 董啓章在想像的世界插播了狂歡諧謔的情節，幽默地回應真實世界中的權威與立場，或許正是如此的調侃與破壞，才能讓一種新的真理誕生於

¹³³ 董啓章：《物種源始·貝貝重生之學習年代》，頁 344。

¹³⁴ 王建剛：《狂歡詩學——巴赫金文學思想研究》，頁 97。

¹³⁵ 根據董啓章在《學習年代》裡的敘述，巴赫金狂歡節中的小丑角色，具有滑稽人物的未完成性和開放性。小丑即諧仿他人，令他人變得可笑，但自己同時也變得滑稽。王建剛認為小丑這種雙重性的笑，帶有公共的民眾廣場性質，讓人們在嚴肅性的處境中獲得無限的自主權力。而小丑總是以假面示人，董啓章認為那面具其實「是現實的怪誕和滑稽本相的揭示」。

¹³⁶ 同注 133，頁 319。

¹³⁷ 同注 133，頁 346。

真實。

回到《人間樂園》中央的主畫，其場景是一個類似廣場的花園，花園後面有個大水池，池中央有彷彿未來時空的建築物；畫的中心有另一個圓形水池，池裡有一群裸體女人在嬉戲。《時間繁史》裡的正戲謔地說這是「主題公園」(Theme Park)。¹³⁸在狂歡理論中，「廣場是架通教會、國家與底層民眾生活的一個巨大的空間。……整個廣場生活浸染著一種強烈的自由感和生命激清。廣場生活是一種狂歡生活。……它是眾多邊緣的交匯。」¹³⁹換言之，廣場似乎也有通道的意味。而每個通道都有一個「向上開啓」的出口，當出口被開啓，便「使得從某種存在模式到另一種存模式、從某種存在情境到另一種存在情境的『通道』成爲可能」。¹⁴⁰「諧謔與狂想」則有助於打開這道「出口」。以城市爲例，如果港人也模擬小說把「諧謔與狂想」的模式轉換成真實世界中的行動，銜接城市之「毀滅—重生」的通道的出口，便有可能被打開。如此一來，城市才有可能透過通道來逆轉毀滅。通道同時也具有「門檻」的意思。而泛化的廣場形象的另一個變體亦就是「門檻」。根據王建剛，「門檻形象除了有道路形象的那種無窮的朝向性和流動性外，還被賦予了轉折與危機的功能」，在門檻中，「兩種狀態在瞬間即可交接完畢，甚至可以由一種狀態轉入另一種沒有任何順承或因果關係的全新狀態」。¹⁴¹因此，廣場、通道與「門檻」實爲相通。董啓章的小說中，似乎也借鑑了不同的廣場形象，轉換爲小說中的空間塑造，譬如《時間繁史》聯合墟中的廣場，也同時出現了通道（維真尼亞）、象徵「門檻」與「門檻狀況」的青年與後青年，以及道路等形象的安排。

《體育時期》裡頭即有一段關於通道的描寫。當貝貝走過了通道，旋即有種

¹³⁸ 董啓章：《時間繁史·啞盜之光(上)》，頁 393。

¹³⁹ 王建剛：《狂歡詩學——巴赫金文學思想研究》，頁 91-92。

¹⁴⁰ 伊利亞德：《聖與俗——宗教的本質》，頁 220。

¹⁴¹ 同注 139，頁 93。

「好像把早已在裡面的一些東西重新給掏新出來」¹⁴²的感覺，之後，她便與鬧翻了的不是蘋果和好，且不再留戀與政的感情。而不是蘋果與貝貝所共有的「我們的體育館」，也是一道未經銜接、具有開放性的通道／橋樑：

……終於找到「我們的體育館」的入口，也即是建築中的天橋的起點。天橋比印象中長了，其實是條高速高架公路的一部份，可能將來會直通南面的市區，把偏僻的元朗和繁盛的城市中心相連起來。……在暗夜裡也可以看見，對面的相接點也在建築中，相信很快橋的兩邊就會相連起來，……很快，「我們的體育館」就會不復存在。¹⁴³

高架橋的未完成，隱喻的彷彿是貝貝與不是蘋果未真正確立的未來與命運。而無論是貝貝、不是蘋果抑或政，都是處於「門檻狀況」的青少年。未來對他們來說，就像具有開放性質的高架橋，仍然有著許多不同的可能性。當他們下定決心跨過了「門檻」，也就可能進入一個與以前無因果關係的全新狀態。董啓章借鑑了狂歡理論中的通道形象，以青年作為方法，期待青年充滿無限可能的未來，能為城市帶來逆轉與新生。而《時間繁史》裡也描述了這種「門檻狀況」。正和維真尼亞從獨裁者的訪問中不斷思索自己在社會中的位置、人生的選擇且內心不斷掙扎，在啞瓷眼中，「她們就是陷於『門檻狀況』裡的青年」¹⁴⁴。而獨裁者回憶起青少年時期的啞瓷，認為「一個剛過十八歲的女孩，幾乎把自己一生的路向也確定了」，除了驚訝之外，也愧疚於自己猶如風神充滿了佔有啞瓷的慾望，讓啞瓷不假思索便輕易跨入了一個「門檻」。¹⁴⁵而啞瓷，要不是通過維真尼亞對獨裁者的採訪而重新省視自己和獨裁者的夫妻關係，似乎從未意識過「門檻」的存在：

¹⁴² 董啓章：《體育時期(下)》，頁 175。

¹⁴³ 董啓章：《體育時期(上)》，頁 261。

¹⁴⁴ 董啓章：《時間繁史·啞瓷之光(上)》，頁 377。

¹⁴⁵ 董啓章：《時間繁史·啞瓷之光(上)》，頁 238。

她覺得自己甚至沒有進入過那所謂的「門檻狀況」，即是站在臨界點上前顧後盼，踟躕不前的狀況。……在她選擇念藥劑學的時候，在她考慮轉念生物學的時候，在大學畢業當上藥劑師的時候，或者是在她決定嫁給獨裁者的時候。也許並不是完全沒有的。可是，基於自己順從的個性，這些抉擇最終也沒有激起強烈的心理衝突。……於是就不存在「門檻」的問題，不存在堅持和放棄的勾矛盾。¹⁴⁶

啞瓷對人生抉擇的無感讓她從未意識過「門檻」的出現，而這或許也是導致她與獨裁者的婚姻發生問題的原因之一。而「無感」的人即沒有想像力，沒有想像力即無法預見嬰兒宇宙的威力，讓嬰兒宇宙來改變自己的真實世界。城市中越多無感的人，即越無法利用想像來逆轉毀滅。《時間繁史》中，因為具有通道隱喻的維真尼亞出現了，啞瓷「才碰上了同樣的關口，才意識到『人生重新開始的可能性』這樣的難題」¹⁴⁷。因此，啞瓷才會在意維真尼亞的出現是否會介入自己與丈夫之間，因為她「關心的卻不是自己一個人的人生，而是通過訪談的契機，和獨裁者的關係得到恢復和更新的可能」¹⁴⁸，只有重新選擇，啞瓷才能達至自我的再生。而這不也是董啓章對城市的期待與懷想嗎？而啞瓷作為愛的象徵，具有從仙女自我轉化為女神的能力，只有讓啞瓷獲得再生，才能用愛拯救一座毀滅的城市。

而來到了城市毀滅的關鍵時刻，具有通道象徵的維真尼亞「穿了條薄質的純白色大領口裙子」¹⁴⁹，猶如《Primavera》裡跳舞的仙子，把獨裁者抱在懷中，把他抱出十七年來不曾離開的房間，讓屬於獨裁者的重生隨著通道的銜接而成為可能。而啞瓷與獨裁者要沒入水中之前，啞瓷「臉上泛著柔玉般的亮光」，因為那裡

¹⁴⁶ 董啓章：《時間繁史·啞瓷之光(上)》，頁 376。

¹⁴⁷ 同上注，頁 379。

¹⁴⁸ 同上注，頁 379。

¹⁴⁹ 董啓章：《時間繁史·啞瓷之光(下)》，頁 407。

有她等待已久的嬰兒宇宙。同一時間，在另一個未來的時空，在永遠十七歲的維真尼亞與失蹤的花相遇的荒廢圖書館，那裡因有交錯的時空而讓嬰兒宇宙因運而生。而在那一個想像世界裡，有著獨裁者對維真尼亞所帶來的重生的自白：

你自己就是溜冰場。在你裡面，你可以找回自我，也找回他人。……在這裡，你成為所有的他人，自我與他人融會，是所有可能的生命的總合。花其實早已經逝去，而你本來也不存在。你們都是被想像出來，虛構出來的。但你卻生存下來，比誰也更頑強，而且通過你的生命力，讓花得以重生。……玻璃幕牆將要裂開，崩塌。海水將要湧進來。我們將乘坐冰塊出海。¹⁵⁰

在城市來到毀滅的一刻，董啓章似乎借鑑了《Primavera》以及《The Birth Of Venus》裡的重生隱喻，利用象徵「一切存在之源」¹⁵¹的水的意象，讓毀滅變成重生，讓真實獲得逆轉。根據伊利亞德，「沒入水中象徵回到原初形式、整體復活、新的誕生」¹⁵²。當獨裁者與啞盜回到水中，意味著一切的糾結與錯誤真正解體，線性的時間被打破，生命回歸到存在以前的混沌與無形。而那裡，就是嬰兒宇宙的所在，是銜接著毀滅與重生之間的渾沌之境。

第三節 虛構與想像的重要性

董啓章小說中的V城，是赫胥黎及斯賓塞模式的結合，為真實的香港提供一種新的組合模式，建議以自我約束的社會倫理抗衡現代資本主義社會自由經濟體

¹⁵⁰ 董啓章：《時間繁史·啞盜之光(下)》，頁 424。

¹⁵¹ 伊利亞德：《神聖的存在》，頁 178。

¹⁵² 同上注，頁 179。

系的汰弱留強。真實世界中，香港的社會本質受控於資本主義底下的自由經濟體系，使城市早已落入無可往返的線性發展中。香港回歸中國以後，亦被中國斷裂且弔詭的經濟體系影響，更加劇了城市的毀滅。《學習年代》中，小齊指出：「……大陸就更加跟傳統文化完全斷裂，發展出極度怪異的政治中央集權和經濟弱肉強食的混合體。……晚清時期嚴復那一批人的現代中國建設的工程，便可以說是個偉大的失敗了！」¹⁵³。或許，正因為現代社會中道德與價值觀的失落，形成了無可逆轉的困局，董啟章唯有通過想像來建立處處皆門、「復通為一」的可能世界，主張為城市的湮滅主導出另外的可能性，以讓種種珍貴的價值觀、城市文化得以重生。董啟章在其小說以「嬰兒宇宙」隱喻城市重生的可能，那是作者以現實香港為對照藍本所創造的「通道」／門，如前文所述般具有「轉折危機」的功能。而此通道即是小說中的嬰兒宇宙，是董啟章以「對位式虛構」創造的「可能世界」的入口¹⁵⁴。董啟章或希望嬰兒宇宙能為人們打開想像力。因為集體的想像除了是重新建構香港文化身份的方法之外，也可能賦予人們正確的價值觀，以及愛的能力。城市中「知識、文學、語言的崩壞和失傳」，或可被統一視為價值觀的失落。參考過去的思想觀念，並為城市打造一種全新的價值觀，是否就是董啟章小說中嬰兒宇宙的存在意義？當人們通過閱讀小說發揮了想像力，進入了嬰兒宇宙／通道，在嬰兒宇宙之中重新獲得啟發與感悟，並帶著這種接近「真實」的全新體驗／價值觀從另一個出口回到真實世界／城市，現實中的香港或即因為通道的歷程而以更趨近於「全新的想像世界」¹⁵⁵的模樣改變，嬰兒宇宙已把「白矮星」變成質量密度極高的「超新星」，讓城市以先前的錯誤引以為鑑，重新開展出另一種運行模式與命運。

換言之，想像是打造一種全新城市模式的機件，也是創造可能世界的核心行為。而小說所具備的虛構／想像本質，是讓想像得以發生的場域。在想像的過程

¹⁵³ 董啟章：《物種源始·貝貝重生之學習年代》，頁 492。

¹⁵⁴ 董啟章：《時間繁史·啞盜之光（下）》，頁 222。

¹⁵⁵ 董啟章：《時間繁史·啞盜之光（上）》，頁 65。

中，人最先擁有的是回環往復的能力，當時間脫離線性而回歸循環，過去與未來就可能串聯起來，那嬰兒宇宙的入口即得以打開。而回環往復是破解城市線性發展的方法。當我們進入了想像世界，人的感知以及愛的能力也將被打開，然後通過思考以確立自我，再依據自我的感受與體驗，為自己或城市的未來再做一次決定，激發出另一個可能世界的產生。依據大江健三郎的說法，擁有想像力的人，意即擁有扭曲現存意象之能力，能讓自己從固有的狀況中解放開來。「扭曲」香港正在發生的湮滅（過度發達的資本主義），「解放」香港「五十年不變」的困境，讓港人自物化的愛欲投射中「解放」出來，或許正是董啓章強調想像力之重要的原因。

於是，董啓章在小說安排了許多象徵著想像力的人物、情境設置與故事情節。《天工開物》裡「扭曲人」龍金玉，是想像力的首要象徵，在城市開埠以來即發揮想像的本能，與擅於創造的董富以想像互動、聯結，為「我」的家族史鋪墊了以想像為基礎的愛情故事。龍金玉聽得見空中的聲音，聽得見聲波和海浪，以知覺感應「一種語言以外的感通」¹⁵⁶。這種「語言以外」的感知，會否即得以破解現實香港中論述的權力結構？語言不再是銜接人與世界的橋樑，人自能脫離主觀的語言立場，以更客觀的眼光觀看城市。除了龍金玉，《天工開物》裡的栩栩、小冬、「我」；《時間繁史》裡的維真尼亞、嘍囉、獨裁者，都具有「扭曲人」的想像能力，能以想像「扭曲」真實世界的現狀、敘述與命運。經由「扭曲人」所打開的想像之門，使董啓章的小說出現了多個可能世界。而小說作為想像發生的場域，讓擁有想像能力的創作者不必借助外力亦已能形成自轉。《時間繁史》中師從獨裁者的青年創作者嘍囉，通過創作／想像而使自轉的圈子不斷擴大。這個被稱為「嘍囉圈」的旋轉，首先以「文學小宇宙」的創作團體出現在小說中，被納入圈子裡的人，會「產生做夢的衝動」、「在最好的情況底下，能衍生出另外的新的嘍囉圈

¹⁵⁶ 董啓章：《天工開物·栩栩如真》，頁 40。

也說不定」，進而造就「很多重疊的圈圈，環環相扣地擴張出去」。¹⁵⁷這意即通過文學／「語源學」的建構，想像得以激發出原本不存在的新事物／空間，進而與真實世界相互呼應，印證了想像正如小說般，擁有創造／虛構的特質，也能以此特質碰撞城市本身的虛構性。

董啓章對想像的定義，似乎與大江健三郎筆下的想像力有著兩個共同之處——創造原來所沒有的認同，以及「想像力是人類生存的本身」¹⁵⁸的觀點。大江健三郎談及想像力時，引用了巴舍拉（Gaston Machelard）對於想像力的理論作為定義。在解析董啓章想像世界的操作之前，我們或許也必須先理解想像力普遍的意義：

「至今還有人認為想像力指的是形成意象的能力。但是，想像力應該是把依靠知覺產生的意象扭曲變形的能力。它使我們從基本的意象中解放出來，獲得了改變意象的能力。如果沒有意象的變化，沒有意象的意外結合就不會存在想像力，也沒有想像這一行為。如果眼前某一個意象不能使我們想到並不存在的意象，或者如果開端的某個意象不能激發更多意象產生的話，想像力就不存在。感覺是存在的，對某一感覺的回憶、熟悉的記憶、色彩和形體的習慣是存在的。與想像力（imagination）相對應的詞不是意象（image），而是想像（imaginaire）。某一意象的價值是靠想像力所發揮的程度來界定的。想像力本質上是開放的，容易消失的。在人的心理現象（psychisme）裡，想像力的確是明白指示事物的體驗，而且只能是新的體驗。和其他性能相比，想像力更能賦予人的心理現象一個特徵。正像布雷克（Blake）明確指出的那樣『想像力不是狀態而是人類的生存（existence）

¹⁵⁷ 董啓章：《時間繁史·啞盜之光（上）》，頁 198。

¹⁵⁸ 大江健三郎：《小說的方法》（台北：麥田，城邦文化出版，2008 年），頁 75。

巴舍拉的想像理論含概了想像行爲的特徵，而以文學產生想像的最終目的，是讓人們能夠「通過語言到達自我的人性根源，在社會、世界，乃至宇宙中給自我定位」¹⁶⁰。換言之，能夠讓人自困境中解放，把人推向一「不可能到達的境地」¹⁶¹的，即是想像的力量。而這個通過回環往復重新把線性時間連接成圖形的循環，進而通過渾沌之境「復通爲一」，才讓過去與未來串聯起來，並從中激發出感知能力、完成自我確立、產生更真實的對現實的體驗，以及讓個體獲得解放的想像力，即是董啓章創造想像世界的意圖。而巴舍拉引用布雷克「想像力不是狀態而是人類的生存本身」的定義，也附合董啓章對港人在現實香港之生存處境的關注，呼應了上述阿倫特所提出的「人類的境況」觀念。

一、以回環往復破解城市的線性發展

在董啓章的小說中，想像力的觸發，發生在串聯過去與未來的仙人井和嬰兒宇宙。回環往復，是止住事物的前進，把事物往其源頭推移的動作，而這也意味著「記憶」。記憶就是一種想像的過程，當個體進行回憶，即會抵達稱爲源頭（邊界）的地方，讓過去的時間滲入現在的時間，在渾沌中能讓更客觀的「真相」於邊界顯現，進而影響未來的時間與命運。董啓章在其小說中設置了仙人井／先人井¹⁶²這麼一個位於人爲世界與自然世界交接處的地方，那即是城市／歷史的起源所在，是一個因想像而充滿了蜻蜓交配之繁衍意象、以維納斯誕生之貝殼帶出重生隱喻的地方。《天工開物》中的真實世界與可能世界也是由兩種不同世界銜接的

¹⁵⁹ 大江健三郎：《小說的方法》（台北：麥田，城邦文化出版，2008年），頁74-75。

¹⁶⁰ 同上注。

¹⁶¹ 大江健三郎：《小說的方法》，頁75。

¹⁶² 董啓章：《天工開物·栩栩如真》，頁188。小冬對栩栩說：「藏著貝殼化石的地方叫作仙人井，也叫作仙人掌。可能是因爲貝殼化石看起來有點像仙人的手掌。當然也可能寫作仙人掌」。

展現，但這樣的設置似乎也呈現出佩索阿「台中台」的設置，從外部（小說與城市）到內部（真實世界與可能世界）皆呈現著一種雙重對位的虛構。在小說裡頭的真實世界，龍金玉和董富回到位於粉嶺和沙頭角之間的龍村，路經仙人井時，龍金玉回想過去和哥哥龍良玉一起尋找仙人井的童年回憶，「她的耳窩還迴旋著那像遠方海浪一樣的聲音，在那樣的聲波滌蕩裡，她只要一閉上雙眼，就可以感到整個身體緩緩升起，和浮沉在冰冽的水中那種通體灼熱的感覺」¹⁶³。沉浸在以想像構成的回憶中，龍金玉回到了時間之初，因此而「還未知覺到，自己已經是別人的妻子」，暗自在心裡策劃著「一會兒見到哥哥，一定要像從前一樣撲到他身上，要他把自己在空中高高地舉起來」¹⁶⁴，使龍金玉身處於猶如城市現狀般虛實交錯的渾沌之境。當想像發生時，時間即停止在某一定點上，脫離了現實中的線性時間。依據大江健三郎對想像力的解析，在仙人井，龍金玉靠想像力「重新體驗」了與哥哥共有的過往事實，甚至重新體驗了再一次浮沉在潭水中「通體灼熱的感覺」。「我」在往後回想這段爺爺董富與龍金玉的夏日時光，也產生「終於體會到那種被遠古的時間之流洗濯滌蕩的感覺」¹⁶⁵，擁有了一次回環往復的體驗。通過龍金玉和「我」兩次的回環往復，時間的線性進程或已被打斷，人回到現在與過去之交會點（起源），把時間也一併納入渾沌的回旋之中，得以重新省視生存的空間與處境。

仙人井的回環往復與嬰兒宇宙的「有限而沒有邊界」¹⁶⁶似乎有著共同之處。所謂的「有限」，意指現實人生的環境與條件，會約束人的行動。人存在於時間的推移中，即使擁有逆轉的機會也不敢輕易回到時間之初，重新啟動另一可能人生。面對逆轉與改變，個體已是如此，更何況住著群體的城市，即更可能因為「有限」

¹⁶³ 董啟章：《天工開物·栩栩如真》，頁 26。

¹⁶⁴ 董啟章：《天工開物·栩栩如真》，頁 26。

¹⁶⁵ 董啟章：《天工開物·栩栩如真》，頁 284。

¹⁶⁶ 董啟章：《時間繁史·啞盜之光(上)》，頁 129。董啟章於小說中指出，「嬰兒宇宙是『有限而沒有邊界的』。它的『有限』建基於現實人生的環境和條件的約束，但它的『沒有邊界』卻暗示了環境和條件的局限並不是僵固不變的」。

的限制而無法輕易逆轉。因此，董啓章似乎在小說之中針對這種「有限」的限制提出反思，為「有限」提出「沒有邊界」的開放可能。在《時間繁史》中，大學教授帶著年輕的啞瓷來到仙人井，想起自己已無法逆轉的年齡、愛情與生命，對啞瓷說：

……如果不顧一切，跳落啲水度，好似初生嬰兒咁，赤赤條，返翻去最初最初，最單純最單純嘅狀況，咁就好。但係我係個文明人，城市人，係個中年男人，係個教授，係個老師，係個丈夫，係個爸爸，而且同個女學生一起。我根本唔會跳落去。¹⁶⁷

現實人生的環境和條件約束著人的行動，但董啓章也以「沒有邊界」帶出這些「環境和條件的局限並不是僵固不變的」的開放特質。¹⁶⁸依照前章「對位式虛構」的觀念進一步分析，人生的「有限」似乎也對應著城市受過去歷史束縛的困境，但只要為此「有限」附加一「沒有邊界」的特質，人生／城市都有可能逆轉其命運。如何逆轉？董啓章似乎認為，無論對於人生或城市，人才是逆轉的關鍵。因為「人永遠有越過或者擴展界線的可能」，而嬰兒宇宙已「開啓了可能性的缺口」，人只要通過嬰兒宇宙的入口，我們的人生／城市或許就「可以走到無窮無盡的邊緣」。¹⁶⁹嬰兒宇宙就是人在經歷了門檻狀況之後，所進入的具有轉換功能的通道時空。嬰兒宇宙對於逆轉城市的命運，扮演著極其重要的角色，因為銜接了真實世界與可能世界的通道上，有著兩端出口，前進或留守，皆必須先進入嬰兒宇宙看清事實，才能定論。而要使嬰兒宇宙誕生，具備想像力是跨越邊界的首要條件。

究其極，在嬰兒宇宙中「轉向」，是逆轉毀滅的唯一方法，而人則掌控著這種

¹⁶⁷ 董啓章：《時間繁史·啞瓷之光(下)》，頁 290。

¹⁶⁸ 董啓章：《時間繁史·啞瓷之光(上)》，頁 129。

¹⁶⁹ 董啓章：《時間繁史·啞瓷之光(上)》，頁 129。

「轉向」。董啓章在其小說中，把嬰兒宇宙中的「轉向」落實在人物的人生際遇上。《學習年代》裡，雅芝經過了類似仙人井的回環往復之後，重新確立了新的人生方向：

我就是這樣地遺忘了我的學習年代，以及我的文學和寫作人生。可是，事實上真的可以忘記嗎？真的可以背棄嗎？而忘記和背棄能促成真正的轉向嗎？我突然明白到，要讓我的轉向真正具有意義，我不能讓它建基於跟過去的斷絕，而應該重新追溯它跟過去的淵源。¹⁷⁰

在雅芝過去的學習年代中，阿角死了，與阿志的戀情告終了，被具有共同感的伙伴中背叛傷害了。然而，這樣的過去對於雅芝未來的轉向起著決定性作用。是那樣的傷害與錯誤造就了雅芝的未來。以同樣的概念觀照城市，城市過去背負的錯誤與歷史傷痛，是否也決定了城市未來的轉向？事實上，過去發生的悲劇具有「提升、領悟和改變人心的作用」¹⁷¹，也是成就現時之雅芝以及影響她未來的關鍵。正如演員愛菲對雅芝所說：「你要轉向的地方，早已經在你過去的經驗了做好了準備」¹⁷²。雅芝追溯過去的淵源，即和仙人井的回環往復擁有一致的洗滌與轉折功能。經過了回環往復／追本溯源的動作，想像世界與真實世界的互涉與交錯，或許能改變固有的人生狀況，讓人得以從「有限」的現實人生中解放，應驗人生所該擁有的「沒有邊界」。城市亦如是。

¹⁷⁰ 董啓章：《物種源始·貝貝重生之學習年代》，頁 25。

¹⁷¹ 董啓章：《物種源始·貝貝重生之學習年代》，頁 99。

¹⁷² 董啓章：《物種源始·貝貝重生之學習年代》，頁 631。

二、以想像打開感知

相較於狹義的想像力，想像力就是「人的生存本身」¹⁷³此定義，或更貼近於董啓章創造想像世界的意圖。當想像是「人的生存本身」，想像就是同情、憐憫心，是愛與慈悲。而同情心乃人通過想像被啓發的感受，讓人能夠因而體會他人的處境，對社會中的弱勢族群產生憐憫與同理心，進而以如同對待戀人般寬容的情感對待城市，並包容城市過去的錯誤，以及生存其中的他者。這種愛的感知，讓每個人擁有「我城」的同時，也能夠擁有群體意識。對城市而言，「他者」之所以重要，乃因為那能讓個體自我約束「一我獨大」的自我意識，人與人之間即使有著差異卻仍然能營造彼此間的共同感，為集體著想，為群體抗爭。因此，當感知／愛通過想像力而被打開，我們即能意識到他人之存在，體驗他人的處境，並同時自覺於自我的生存狀態。當城市裡的個體，都能從「他人的生存處境」反思自我的生存處境，城市中的群體意識與集體關懷即能成立。當人能從集體中反思自我，未來的命運或許會出現逆轉。以《學習年代》裡的雅芝為例。雅芝原本是個「循規蹈矩，成績普通，與人為善，從來沒有特立獨行」¹⁷⁴且被普遍認為是個「缺乏對人生的現實感」¹⁷⁵的女孩。然而，通過體會身為陰陽人的中以及同性戀者「男性女人」魔豆的生存處境，她開始自覺到自己心中的「怪物化」，了解自己無法自在扮演每一個社會角色，於是開始轉向成為演員，並透過葡萄牙詩人費南多·佩索阿的扮演模式來「發現潛藏在人物當中的自己」¹⁷⁶。

此外，在《時間繁史》中，想像作為「人的生存本身」的特質所延伸出來的觀念，被董啓章轉化為嬰兒宇宙的「道德邊限」¹⁷⁷。嬰兒宇宙的「有限而沒有邊

¹⁷³ 大江健三郎：《小說的方法》，頁 75。

¹⁷⁴ 董啓章：《物種源始·貝貝重生之學習年代》，頁 39。

¹⁷⁵ 董啓章：《物種源始·貝貝重生之學習年代》，頁 40。

¹⁷⁶ 董啓章：〈我是我，我不是我〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁 222。

¹⁷⁷ 董啓章：《時間繁史·啞盜之光(上)》，頁 174。

界」，致使嬰兒宇宙能包容與含概原本「不容許的事情」¹⁷⁸。這些「不容許的事情」即建立在人與人的對等關係上。董啓章認為，在城市的群體生活中，我們不能從自己的角度去要求他人、判斷他人，在保有自我的同時不否定他人的可能和價值。¹⁷⁹換言之，在想像開啓了嬰兒宇宙的入口之後，人必須先拋開一切等級、貧富等意識型態，剔除自我中心、自我膨脹、自我滿足、自營自利，讓人回到平等的空無狀態，才能與他人建立起對等的關係，才能進入嬰兒宇宙，在裡頭創造出另一個更理想的可能世界。¹⁸⁰

在另一個可能世界誕生之前，人的想像力被打開，愛的能力也隨之打開。《時間繁史》中，獨裁者通過寫信給恩恩，讓她通過小說的入口進入具有轉換功能的嬰兒宇宙，並打開她對生存處境的自覺。根據獨裁者的說法，嬰兒宇宙彷彿是一個無法用肉眼看見的仙人井，但人可以通過進入它內裡而「回到從無到有的可能性的開端」¹⁸¹。在寫給恩恩的第一封信裡，獨裁者如此寫道：

嬰兒宇宙誕生於人生的局限與可能之間，也即是誕生於現實與想像之間。……在嬰兒宇宙裡，人生可以重新開始，你也可以變成另外的可能自己。……它不是一個觀念，而是一種體驗。只有當你願意投身其中，你才能真切地感受到它的存在。……現在我強烈地感覺到，自己正站在現實世界和想像世界之間的門檻上，嘗試抓住嬰兒宇宙誕生的契機。¹⁸²

獨裁者採用了文學的形式讓嬰兒宇宙誕生，藉由小說家的想像力創造出能影響真實世界運轉的想像世界。當想像世界與真實世界產生互動（時空交錯），那裡就是嬰兒宇宙的誕生。當恩恩開始關心獨裁者信中的情節發展，意即她已開始從真實

¹⁷⁸ 董啓章：《時間繁史·啞盜之光(上)》，頁 173。

¹⁷⁹ 同上注。

¹⁸⁰ 董啓章：《時間繁史·啞盜之光(上)》，頁 198。

¹⁸¹ 董啓章：《時間繁史·啞盜之光(上)》，頁 40。

¹⁸² 同上注。

世界跨入想像世界，使界限／邊界產生變化。這使原本沒有偶像、沒有夢想、凡事沒有想法、對畢業後的前景沒有具體打算、對生存處境沒有要求、覺得談戀愛和不談戀愛沒什麼差別的恩恩，體驗到了嬰兒宇宙的存在與力量。她因此變得容易幻想（感知打開）、容易回顧過去（時間的回環往復）、對日常中驚異的瞬間容易產生感受，對現實生活中的一切不時「產生了和故事接軌的錯覺」¹⁸³，進而思考自我的生命，發現了自己「其實不是自己不想，而是一直無從去想」¹⁸⁴這一回事。她甚至對世界產生了知覺，體驗了《學習年代》中那個「幾乎無法察覺的變化卻確實是整個鮮明的巨大變化中的一環」¹⁸⁵的瞬間：

恩恩從來也對四季草木變化沒有感覺，也不知道那些樹的品種和名稱，但此刻卻居然止住了腳步，抬著頭陷入啞然之中，眼睜睜看著紅花垂直墜落嘍囉的腳旁。那裡彷彿有一個無形的交會點。她隱隱感受到了，獨裁者談過的那種驚異。縱使那只是稍縱即逝，甚至是未及浮上意識的表層。¹⁸⁶

那「無形的交會點」，或許就是想像世界與真實世界、過去與未來、恩恩的正面和反面的銜接與交會。恩恩體會到的瞬間，也是《學習年代》所摘引自大江健三郎《燃燒的綠樹》的「比瞬間持續稍長的時間」¹⁸⁷。恩恩所感受到的「稍縱即逝，甚至是未及浮上意識的表層」的東西，或許就是日常的驚異讓個體擁有肉體與意識一同生存活動的感覺，而這種肉體感有助於打破固有的主觀界限，開啓人的想像力，讓人產生「生來第一次感覺到那樣渾身充滿堅定信念的深厚心情」¹⁸⁸，進而打破線性的日常，並把個體往前推進。這種肉體與意識共存的「存在感」，或許

¹⁸³ 董啓章：《時間繁史·啞盜之光(上)》，頁 190。

¹⁸⁴ 董啓章：《時間繁史·啞盜之光(上)》，頁 124。

¹⁸⁵ 董啓章：《物種源始·貝貝重生之學習年代》，頁 37。

¹⁸⁶ 董啓章：《時間繁史·啞盜之光(上)》，頁 192。

¹⁸⁷ 董啓章：《物種源始·貝貝重生之學習年代》，頁 53。

¹⁸⁸ 董啓章：《物種源始·貝貝重生之學習年代》，頁 52。

即是港人盲目生存於香港所需要的感知。當人恢復了於城市中的存在感，即能與世界恢復聯繫，與他人建立共同感，以便能一同改變城市當下的湮滅。如此一來，資本主義全球城市的線性發展即可能獲得逆轉。

為何在嬰兒宇宙發生的改變，能夠反過來影響真實世界的運行？這會否因為嬰兒宇宙那虛實交錯的渾沌境況乃對應著城市的虛實交錯而存在？因此，兩者才能在此共同的場域上進行互涉？《時間繁中》中，當恩恩開始混淆了想像世界與真實世界，開始產生混淆虛實的錯覺。她錯覺信中人物不是蘋果就是現實中的舊同學 Apple，錯覺自己如信中情節與嘍囉談起戀愛。在分不清虛實的糾結錯綜之中，恩恩其實已通過想像力把固有的現況扭曲變形，並讓命運或自我的價值觀在往前推進的過程逐漸獲得解放。針對這種想像的現象，大江健三郎以法國作家勒·克萊喬（Jean-Marie Gustave Le Clezio）為例指出：

當我們認識到以自我為中心的宇宙觀，與自己結合形成的這一世界與勒·克萊喬的世界重疊，同時，還繼續保持獨特的擴張。……當我們把視線移開書頁的時候，周圍的人和事物就改變了形象。眼睛好像從深處被清洗過一樣，頭腦裡好像新的節奏在搏動。……想像力的重要作用就是扭曲變形以及破壞這些現存的固定觀念，從而推進自我解放。¹⁸⁹

以上所述之想像力對個體的作用，董啟章通過嬰兒宇宙的設置，讓同樣的事發生在恩恩身上。經過了二十四封信件的循環往復，恩恩在真實世界與想像世界之間不斷來回越界，同時也經歷了一輪又一輪的自我確立。小說的最後，恩恩收到了一個空信封，這隱喻著她終於完成了自我確立，並且能夠決定屬於自己的人生內容，自行填補人生的空白處。她解下了從不曾脫下的玉環，「脖子上的褶痕像嬰兒」

¹⁸⁹ 大江健三郎：《小說的方法》，頁 82-83。

¹⁹⁰，和〈美麗人生〉中的「我」一樣地清洗淋浴間，任「水不住的在身體上往下流淌，像脫去了一層又一層的舊膚」¹⁹¹。董啓章引用了神話中水的洗滌功能，讓恩恩經歷了另一次重生。經過多輪回環往復才產生的重生，讓恩恩「彷彿置身於那想像的潭底」¹⁹²。而那裡，似乎就是龍金玉記憶中的仙人井、是串聯著龍金玉、維真尼亞的父親以及栩栩之「金屬綠色」的蜻蜓出沒的想像世界，是嬰兒宇宙的所在，是城市與文明繁衍的起源。恩恩人生的轉向，似乎也隱喻了城市的轉向與未來的命運，為城市的毀滅與重生，鋪墊了一種逆轉的模式。

此外，想像力打開了人的憐憫心之餘，也讓人因此產生堅強的信念。這種信念的瞬間，就是重生的恩恩「體驗到了那無窮無盡的，豐盈著她的人生的」¹⁹³嬰兒宇宙的一瞬。同樣的信念，也發生在啞瓷身上。《時間繁史》中，啞瓷與維真尼亞與恩恩一樣，體驗了那肉體與意識共生的奇妙感覺，因而走出了過去，像一名新人般重新被所有感知與愛所充滿：

啞瓷站在潭畔，看著維真尼亞的肉軀，消融在那時光之流裡，回歸到源始的貝殼中。她想起當年站在相同的位置的生物學教授的說話。……她雖然站在岸上，但她同時充分地體驗到，那赤裸全身回到時間之初的感覺。她明白了。那就是嬰兒宇宙的感覺。一種片刻的，但卻充滿著全部生命的，包含著過去，現在和未來的，融合了肉體和精神的，體現於人世界的天堂。

194

嬰兒宇宙逆轉了啞瓷人生的困境並讓她回到時間之初，那一個瞬間，啞瓷彷彿接近了永恆與真理，在此源頭上，「真相」終於外露出來。「真相」似乎是董啓章極

¹⁹⁰ 董啓章：《時間繁史·啞瓷之光(下)》，頁 425。

¹⁹¹ 董啓章：《時間繁史·啞瓷之光(下)》，頁 426。

¹⁹² 同上注。

¹⁹³ 董啓章：《時間繁史·啞瓷之光(下)》，頁 426。

¹⁹⁴ 董啓章：《時間繁史·啞瓷之光(下)》，頁 293。

為在乎的事。《學習年代》中雅芝即說：「而如果我們擁有許多這樣的瞬間，我們就不必介懷生命的長短」¹⁹⁵了。通過想像世界與真實世界的互涉，董啓章想說的或許是：只有擁有夢想的人，才能藉由想像世界來改變真實世界；只有擁有想像力的人，才能擁有堅強的信念與勇氣，以創造出接近「真實」的永恆與真理。

董啓章以文學的形式，把天文知識中的嬰兒宇宙搬演至小說，並借鑑嬰兒宇宙的概念，針對城市的現狀與未來，提供逆轉的可能模式。從天文知識至文學隱喻的轉化，或許印證了董啓章相信「可以通過文字去創造全新的想像世界」以「超越局促的現實生活」¹⁹⁶的觀念。他同時藉文字延長嬰兒宇宙的時間，讓想像世界擁有足夠的時間來介入真實世界。而文字得以延長時間的功能，與《學習年代》中「比瞬間持續稍長的時間」所呈現的緩慢節奏猶有異曲同工之妙。大江健三郎小說中的新阿吉大哥，為了觀看番楓樹茂盛的枝葉而「突然決定停下來再等下一次交通燈變綠」，卻意外獲得了「比瞬間持續稍長的時間」那樣日常的驚異時，時間即因此變慢且放大了這個等待的瞬間。而被放慢的時間，就像文學一樣，擁有打開人們感知的能力。在緩慢的時間中，城市線性發展中的急流或可被解除，進而改變港人快速盲目的生存模式。

三、想像的「扭曲變形」，城市重生的模式

此外，文學也如想像力般具有把固定意象「扭曲變形」的功能。董啓章認為，寫作的人若拋棄了如獨裁者般的自我膨脹與自我中心，或許就可以利用想像力來改變世界。「扭曲變形」相等於「瓦解」的力量。當組建城市的各種權力結構被瓦解，城市又會否獲得改變？這或是董啓章通過想像的「扭曲變形」所提出的反思。

¹⁹⁵ 董啓章：《物種源始·貝貝重生之學習年代》，頁 53。

¹⁹⁶ 董啓章：《時間繁史·啞盜之光(上)》，頁 65。

根據大江健三郎，想像力是「把依靠知覺產生的意象扭曲變形的能力」¹⁹⁷。而董啓章把此觀念實踐在小說人物的設計上。《天工開物》裡的栩栩和小冬，是擁有想像力的人。小冬作為真實世界的「我」的化身，以文字創造了栩栩，以想像力讓栩栩的頭髮變成義大利麵天使髮，與栩栩一同把普通的潭水想像成仙人井。作為「人物」，栩栩本來應該宿命地接受身為「人物」的命運。然而，當栩栩的想像力在仙人井回環往復的孕生過程中被激發，栩栩的感知／知覺也被打開，進而產生了從「人物」越界至真人的存在狀態與情感。《天工開物》中，栩栩和小冬來到仙人井，栩栩初時因為「把小冬當作小孩，甚至當作小女孩」¹⁹⁸，所以不怕在小冬面前脫掉裙子，縱身潛入仙人井。在仙人井裡頭，栩栩似乎經歷了一輪時間的流轉，重新體驗了一次孕生的過程：

栩栩浮躺在海洋裡，一轉身，潛到水底，看見淺淺的海床布滿了七彩的珊瑚和熱帶魚，和無數純白的貝，張開著，露出柔軟的肉，和溫亮的珍珠。栩栩彷彿回到千萬年以前。她在太古的海洋裡孕育，成長，交配，生產。¹⁹⁹

在仙人井的回環往復中，栩栩重新經歷一次誕生、成長、交配和生產，把自己從「永遠十七歲」的困局中解放開來，同時，其愛的能力也因而打開。因此，原本「不羞於在他（小冬）面前脫掉衣服游泳」²⁰⁰的栩栩，卻在潭水的洗滌後自覺到自己與小冬的不同，甚或與小冬之間的愛情：

栩栩奇怪，身子變得很熱，她不敢再直望小冬，手腳都在發抖。是游泳冷

¹⁹⁷ 大江健三郎：《小說的方法》，頁 74。

¹⁹⁸ 董啓章：《天工開物·栩栩如真》，頁 190。

¹⁹⁹ 同上注。

²⁰⁰ 董啓章：《天工開物·栩栩如真》，頁 190。

壞了嗎？她想起海洋的幻覺，突然一陣暈眩。²⁰¹

通過仙人井，栩栩回到了時間之初，回到了成爲「人物」之前的太初之境，重新被賦予了愛的能力，進而應驗了書名所述之「栩栩如真」，變成了一名真人，身體如真人般流出鮮紅的血液：

她右小腿的傷口發出了刺痛。手帕慢慢染紅了。是血。²⁰²

通過重新體驗「孕育，成長，交配，生產」的過程，栩栩以想像力把身爲「人物」的事實扭曲變形，成爲了會流血、會感覺痛的真人。而成爲一名真人這回事，就已經爲她身爲「人物」的命運帶來了另一可能性。那「另一個可能的世界」，就在想像力的推演中出現在仙人井的潭底，以十分短暫的時間存在於栩栩的體驗之中，那接近「真實」的體驗。當栩栩流下了血，她的想像世界即已介入她的真實世界，一些不知名的事物已產生微妙的變化。站在城市的視角上，我們也可以把那「孕育，成長，交配，生產」的過程，視爲城市文明的過程。回到文明與自然的交接處（仙人井的潭底），重新回想是什麼「孕育」了城市？是什麼讓城市獲得進步繁榮？是什麼讓城市得以生生不息地繁衍下去？在城市中，我們在如何的生存處境上重新感覺到痛並流下了鮮血？是什麼導致了城市的毀滅？又有什麼可以爲城市帶來重生？這或許是董啓章希望與讀者一同進行的思考。

同樣的「扭曲變形」，也被董啓章實踐在《學習年代》。《學習年代》中作爲「女性男人」的畫家魔豆，也以片刻的想像扭曲了自己作爲女性的事實。魔豆利用了深愛她的男人葉，爲了想要生下屬於自己的孩子而與葉發生了性關係。然而，由始至終，魔豆仍然堅持其性取向，只對女人產生慾望和快感。當作爲父親的葉選

²⁰¹ 同上注。

²⁰² 董啓章：《天工開物·栩栩如真》，頁 192。

擇離開魔豆與孩子小樹，她即同時面對作為母親的束縛以及創作瓶頸的雙重困境。在困境中，魔豆沉迷於降靈書寫，並在降靈書寫的過程利用自我想像合理化了自己的性取向以及行爲，並以此作為自己曾經欺騙葉的救贖。小說中如此寫著：

有一晚，我就是這樣冥想著，突然聽到有聲音跟我說：你前生是個男人，你曾經擁有男人的身體，做過男人的事。聽著這聲音，我雖然感到害怕，但也不願就此中斷。……我繼續聽著，感受著，慢慢地，很逼真地，我感覺到男性身體的自己，跟一個女人做愛。那個女人的樣子很模糊，但那身體交合的感覺卻很清晰。²⁰³

魔豆所「聽見」的聲音以及與女人「身體交合的感覺」，或許即來自於自己的想像。是想像賦予了她接近「真實」的體驗。在那短暫的片刻，魔豆以想像力讓自己的女性身體扭曲變形，成爲了一名可以與女性交合的男人。

四、喚起想像力的語言結構

除了以小說內容闡述想像之重要性，董啓章的小說語言，似乎也呈現了大江健三郎所提出的「能喚起讀者想像力的語言結構」²⁰⁴。根據大江健三郎，作者必須通過自己的體驗、反覆實踐與摸索，才能創造出擁有想像力的主角，並通過「陌生化」的敘述角度與文體風格，把靜態的文字表現轉化爲具有推動力（dynamism）特徵的語言結構。²⁰⁵而這種語言結構能激發讀者的想像力，通過「作者與讀者的共同合作」²⁰⁶，產生推動想像力的能量。而董啓章小說中能喚起讀者想像力的語

²⁰³ 董啓章：《物種源始·貝貝重生之學習年代》，頁 404。

²⁰⁴ 大江健三郎於〈活躍的想像力〉，《小說的方法》中提出了此想法。

²⁰⁵ 大江健三郎：《小說的方法》，頁 77-83。

²⁰⁶ 同上注，頁 78。

言結構，即表現在人物塑造、「陌生化」的敘述角度以及作者與讀者的共同創造之上。董啓章在小說呈現的語言結構，似乎旨在破解城市歷史論述中的語言權力。當讀者通過客觀的語言結構自行以想像力建構自己的心象城市，真實世界中被各有立場的論述、語言所存在的偏見與假象甚或「多種歷史」，或許即能被穿透。這樣的語言結構，無疑讓人聯想起香港歷史的意識型態。董啓章的小說語言，是否即對應著一座處處充滿偏見與錯認的城市而產生？這是必須被思考的。

（一）從固有概念中解放的人物塑造

根據大江健三郎，要推動讀者想像力機能的運作，作者首先可以「從現有的概念能夠解釋的人物形成中，創造出與長篇小說的主角完全不同的形象，把他們生存的本身作為想像力的源泉」²⁰⁷。董啓章在《天工開物》中塑造了身上某部份是物件的「人物」如唇膏手豔豔、剪刀手愛德華、嘴巴是吸塵機的校長、心中有音樂盒的栩栩等人物，扭曲了物件或人之原有想像。此舉除了展現小說家超卓的人物設置之外，也使讀者的思維隨著異化的人物而活躍起來，進而激發了讀者的想像力，改變了讀者向來對人物的主觀想像。此外，小說中創造出人物世界的「我」，在想像世界裡化身為小冬，小冬的形象也附合以上所述的主角形象。

《天工開物》裡，真實世界中的「我」，以文字創造了想像世界，並安排了一個「矮小的像十三十四歲小女孩」的人物——小冬，出現在想像世界裡與栩栩相遇。小冬這號人物同時有著小孩的形體與成人的思想，不時說出了混合創作者與小孩感覺的奇特話語。依據大江健三郎，這種奇特的說話方式可激發讀者產生豐富的想像力，並從中理解創作之無限可能。小說裡頭，栩栩問小冬：「你為什麼知道得這麼多？」，小冬的回答是：「我不是個小孩了，雖然我有小孩的外貌」。²⁰⁸對

²⁰⁷ 同上注。

²⁰⁸ 董啓章：《天工開物·栩栩如真》，頁 192。

於栩栩，小冬即是與她一樣的小孩，與栩栩出現在同一個班上。但小冬卻於話語中不時透露出一名成年創作者所擁有的全知視角。當他看見栩栩穿著「白色棉背心裙子」，即對栩栩說：「第一次見你不是穿校服裙的樣子，你原本就是這樣子的」，以致栩栩「不太明白他後面那一句的意思」。²⁰⁹小冬混合了小孩與成年創作者的身份，在其身上體現了真實世界與想像世界的越界，也跳脫了小說倫理的局限。作者與人物之間有著一種重疊的關係，也存在於一個擁有共同想像的世界。

此外，擁有創作者真身的小冬，在小說中也展現了非凡的想像力。他除了在緊急關頭以想像力把栩栩的頭髮變成義大利麵，解除了栩栩所面臨的危險之外，也帶領栩栩把普通的潭水想像成仙人井，進而打開了栩栩的想像力與感知能力，讓栩栩有那麼一個短暫時刻越界成為真人。在董啓章早期的少年小說《小冬校園》中，小冬其實已是一名擁有獨特想像力的少年。上中學的第一年，他在學校裡遇見了老虎、候鳥、樹蛙、企鵝、小灰熊等不可能出現在校園的動物，也以想像創造了圖書館裡的森林、教員室裡的碩大食堂、會長出土多啤梨（草莓）的廁所等奇幻場景。小冬因此被同學誤會患有幻想病²¹⁰，被柳小青媽媽譏為「真是個想像力豐富的孩子！」²¹¹，被男老師認為他「居然連老師也愚弄」²¹²。長大以後，小冬雖無法確定當年發生在校園裡的奇幻事跡是否源自於自己的虛幻想像，卻無法否認自己的想像力讓「那個我，在那個時空，產生了那種體驗」²¹³。

想像力為小冬創造了原來所沒有的體驗，擁有了一種外在於現實世界的體驗。而小冬這號人物所為讀者帶來的，是跳脫常規的想像力的啟發。在小冬的話語、與展現著想像力的行為中，讀者彷彿擁有了創造／想像的能力，與小冬／董啓章一同創造一個外於現實的可能世界。

²⁰⁹ 同上注，頁 181。

²¹⁰ 董啓章：《小冬校園》，《練習簿》，頁 148。

²¹¹ 同上注，頁 157。

²¹² 董啓章：《小冬校園》，《練習簿》，頁 150。

²¹³ 同上注，頁 98。

(二)、陌生化表現

大江健三郎認為，作者通過語言賦予創造出來的人、事物及原有的觀念「物的感覺」，就是所謂的「陌生化」。²¹⁴這種「物的感覺」，即是「把應有的物的感覺模糊化」並「剝掉表面覆蓋的觀念性的、解釋性的外表」，讓讀者的意識與肉體能共同追隨小說人物的感受與體驗，進而讓自己存活的世界與作者所創造的世界重疊。而這個重疊的過程能激發讀者的想像力與創造力，讓讀者能夠通過閱讀經驗，與作者一同攜手創造一個全新的意義空間。朱天文曾於〈從邊緣出發，走向邊緣——致大江健三郎先生〉一文中，以更直白的語言詮釋了大江健三郎的「陌生化」概念：

陌生化使一切習慣成自然不被看見的，予以看見。為了感受到物，為了荷
花是荷花，要先陌生化荷花，那就是用小說的語言。為了重新看見人，用
小說語言把人陌生化——看，人是這樣的，人不是那樣的。²¹⁵

以上述定義為基礎，朱天文亦提出了「邊緣是陌生化」的概念，而「邊緣是他者，是不認同。邊緣既是差異，也是多樣性」。²¹⁶

董啟章在《天工開物》中塑造了「人物」這種「不是人，也不是物，也不是非人非物，並且不能分開身上屬於人的部分，和物的部分」²¹⁷的人物形象，把人與物的存在合為一體，似乎也是陌生化的表現之一。此舉將把人推向作為物的真實感中，從中體驗人一旦被物所牽制的處境。小說中「人物」的設置，無不讓人聯想起現實香港「物化」的本土想像與生活型態。而「人物」緊密仰賴物件的生

²¹⁴ 大江健三郎：《小說的方法》，頁 84。

²¹⁵ 朱天文：〈從邊緣出發，走向邊緣——致大江健三郎先生〉，收錄於《南方週末》電子報(2009年9月23日)。原文摘自：<http://www.infzm.com/content/35112>

²¹⁶ 同上注。

²¹⁷ 董啟章：《天工開物·栩栩如真》，頁 76。

存狀態，甚或因為物件的特性而讓其生存深受局限，似乎能讓讀者從中回想自身於城市中的生存處境，以及城市中人的拜物現象，以更客觀的視角省視城市目下的繁華盛世與消費社會。

同樣陌生化的語言結構，在《天工開物》之前，早已出現在《紀念冊》與短篇小說〈物語〉當中。董啓章把物件擬人化，讓木門、原子筆、抽屜、布簾、掃帚等以第一人稱成為文本中的敘述者，讓讀者得以想像作為物件的真實感，進而得以從「人」與「物」各自獨立的立場省視自己與物質的關係。

此外，同樣的陌生化也出現在《雙身》裡頭。林山原一夜之間從男身變成女身，即使他因為「有著女人身體」²¹⁸而變成了妹妹的「姐姐」，意識上卻還是一名男性，是他妹妹的「哥哥」。縱觀整部《雙身》，無論敘述者是第二人稱的「你」抑或作為林山原第一人稱的「我」，都不斷搖擺於男女共身、女身男性的肉體與意識混合錯亂的處境之中：

你可以試想想，在這個下班時間，車站內外擠滿了紛沓而至的西服下班男女，而你上身穿著一件大了一號的男裝紅黑白格子襯衫，袖子長得要捲起來，下身穿著一條把腰帶收至最細才勉強不鬆脫的牛仔褲，照樣捲起褲腳來，身邊還拖著一個盛滿同樣不合身衣物的行李箱。你根本沒法想像，也不敢承認這個男裝女身就是你自己。²¹⁹

這種把人、物件或性別客觀化甚或異化的表現，似乎就是大江健三郎所言之「陌生化」。藉由作者陌生化的語言表現，讀者的想像力被激發，並隨著小說人物把原來的自己「拋向了難以企及的境地」²²⁰，以便擁有更客觀的立場，體驗邊緣人物的人生處境，並且從中反思自己的生存處境。除了林山原，《學習年代》裡知雄守

²¹⁸ 董啓章：《雙身》，頁 7。

²¹⁹ 董啓章：《雙身》，頁 6。

²²⁰ 大江健三郎：《小說的方法》，頁 76。

雌的男身女性——中，也屬於邊緣人物的寫照，通過中與自己的生物性及身體的拉扯矛盾，讀者可以想像她作為「人類狀況的最切身體認者」所面對的處境，進而省思自己與身體的共存以及在地球的生存狀況。或許從那樣的「錯認」、「混雜」中，也聯想到自己與城市的關係，與世界的關係。

在《V城繁勝錄》中，董啓章塑造了騎牆人、影子侍應、搭橋人、通道人、仆街人、傀儡之城、文字之城、伎藝之人等模糊了原有概念中人或城市的形象，似乎也是一種陌生化的表現。董啓章以城市的反面，或人的反面，以「對位式虛構」的設置，書寫V城的人事，讓讀者可以藉由想像力把董啓章的文字城市轉換成心象城市，並以一種全新的體驗重新想像V城作為發達資本主義之城的弔詭現象。同時跟隨著小說中的邊緣人物，從城市的側面甚或背面進入V城，得以藉由想像力重新認識自己的城市。朱天文認為，「是這觀看的眼晴，邊緣的眼晴，使萬物陌生起來，而自模擬無意識的無名狀態裡顯現，重新定義。」²²¹通過作者與讀者的共同合作，一種全新的創造與理解因而被激發，進而推動並促成作者與讀者的共同創造的，或許即是因為小說中那喚發想像力的語言結構所致。

綜上所述，董啓章除了以內容闡釋想像的重要作要，也徹底使用了「能喚起想像力的語言結構」，以真實世界及想像世界的不斷跨界來激發讀者的想像力，使讀者的思維進入活躍的狀態，藉由重新打開的體驗來體會他人的處境。而董啓章的想像語言結構，似乎也具有激發讀者創造力的功能。讀者的想像力一旦被激發，首先會產生擁有進入其小說世界的幻覺，然後產生被小說情節介入現實生活的錯覺。尤其以《學習年代》裡雅芝與作家黑騎士的通信，以及《時間繁史》中第三聲部〈恩恩與嬰兒宇宙〉最為具有喚起讀者想像力的特質。〈恩恩與嬰兒宇宙〉裡的青年作家嘍囉，似乎以現實中的香港青年作家王貽興為原型。這樣的設置便有一層「對位式虛構」所營造的虛實交錯的效果。王貽興曾於文章中指出，當他第一次閱讀《時間繁史》，即產生了似真亦假的感覺：

²²¹ 朱天文：〈從邊緣出發，走向邊緣——致大江健三郎先生〉。

好像在偷看那些預言書命盤大批一樣，發生過的事都給抖了出來，現在的事情或者將來會發生的事都根據準確拿捏的性格而給精準命中，那些沒有做的事，我不會做的事，我都彷彿真的做了一樣，會為此而遺憾、罪疚、氣忿和無奈。

當時我幾乎有衝動，就要跑去找現實中真有其人的恩恩，介入事件，看看接下來會怎樣——我想，師父給我看這故事，是早預計到我會這樣做，還是他根本沒有考慮到我看了之後的反應？²²²

王貽興產生了被小說介入或越界進入小說的幻覺，或許即是因為被「喚起想像力的語言結構」徹底激發了想像力，並因其真實世界與《時間繁史》中的想像世界發生重疊所致。而《學習年代》裡，董啓章創造了黑騎士這號人物，或許即與真實世界的自己對位而產生。《學習年代》以雅芝寫給黑騎士的信件與雅芝的生活交錯呈現。在小說中，黑騎士是創作了《體育時代》的黑騎士。而現實中，董啓章也創作了一部名為《體育時期》的長篇小說。如此一來，這種真實世界與想像世界互相替換與辯證的虛實關係，即會讓讀者在閱讀過程中產生幻覺，甚或混淆於現實與想像之間。當王貽興產生了「他根本沒有考慮到我看了之後的反應？」時，其實答案已呼之欲出。董啓章或許即是有意識地在小說中使用了「能喚起想像力的語言結構」，致使讀者被激發出豐富的想像力，進而讓想像的重要功能得以在文本內外徹底發揮。

²²² 王貽興：〈嘍囉前傳（上）〉，刊登於《太陽報》（香港：2007年6月24日）。原文引自：http://the-sun.on.cc/channels/fea/20070624/20070623222753_0000.html

結語

董啓章在其小說營造了一個又一個難以分辨虛實的渾沌之境，這似乎乃對應著香港城市的「無中生有」、從無到有，及弔詭的繁華現象而存在。在看似繁盛富強的城市面貌底下，多底幾分真實幾分虛假？虛構與真實一同組建了香港這座城市，並在時間的流變中讓人難以再尋找真正的「真相」。城市不斷被語言、論述堆疊出「多種歷史」，真正的「真相」又在何處？爲了拯救一座因虛實不分而正在快速湮滅的城市，董啓章借鑑了城市的虛構特性，創造出對應著現實而產生的「對位式虛構」，以期能以想像建構的「繁史」，碰撞現實中的「多種歷史」，從中找到一種新的城市模式，引領城市與港人走出困境，創造未來。而當城市得以進入嬰兒宇宙，逆轉毀滅爲重生，董啓章希望那新生的城市是個充滿民間精神的共同世界。究其極，董啓章虛實交錯的實驗性書寫，隱藏著他對香港滿滿的憂慮與關懷。



第四章 城（物）與人，人與物

——以物質鋪展的回顧與創造

第三章討論了董啓章從過去的觀念與精神借鑑一種新的城市模式，並主要以「對位式虛構」的方法把觀念實踐在文本上。本章則延續前章所討論的觀念的借鑑，探析董啓章如何把對時空的借鑑與對照，延伸至物質與物質的模擬與對應上，並深一層分析人存在於城市這龐大物質世界中，與物質所建立的關係。

城市的存在，乃仰賴於不同物質的組建與創造，尤其香港／V城作為發達資本主義全球城市更莫過於如此。而城市作為一龐大的人為物，其中的繁衍、傳承、毀滅、重生，則必然發生在特定的物質條件之下。縱觀董啓章的小說，發現他有意無意以物質鋪墊城市的歷史與面貌，甚或其小說的藝術形式，也與物的模擬有關。董啓章的城市書寫，以 SimCity 式的想像穿梭於古今往來，又應循「夢華」的本義從過往的物件如《清明上河圖》、《東京夢華錄》、古典樂中尋找通往現在與未來的通道，進而開展出獨特的城市唯物史觀。而董啓章的唯物論中，且必然有人的存在。

第一節、從物質模擬的藝術形式

與其說我是在寫小說，或者是創作小說，不如說我是在模擬小說。小說發展到現今這樣的地步，其基本形態差不多已經完全確立，其可能性好像已經消耗殆盡，連什麼離經叛道的反小說實驗也已經山窮水盡了。在小說形式方面，幾乎不再可能出現真正的前衛。於是，當我執筆想寫任何一個小

說的時候，某個特定的類型或某些特定的典範便會自然而然地投映在我的稿紙上。我唯一的選擇，就是去模擬小說這種東西，掌握它即有的規條與反規條，把自己的小說寫得像一個小說，或者把自己不像小說的東西寫得像一個不像小說的小說。……模擬並不一定是被動和服從，而是一個製造新的距離，新的空間的方法。對我來說，模擬令我跟小說這種東西保持一種若即若離、即近又遠的關係。我不知道這關係將會把我帶到什麼地方去，但我好像隱約看到了其他的可能性。¹

以上摘錄自《安卓珍尼》序言的段落，對於了解董啓章的創作思路非常重要。文中他提出了一關鍵字——模擬，直言自己在創作中擁有模擬的習慣。作家言語中的「模擬」，或許並非真的模擬，而是與某物質「對位」思考的「對照」。董啓章試圖打破個人局限以及小說形態的局限時，以參照物質的特性作為開拓文學新面向的方法，可謂在小說書寫中貫徹了城市的物質特性。董啓章主張以模擬創造新的距離、新的空間，進而讓自己與小說之間出現一層若即若離的關係，而這種關係能讓他看見其他的可能性，把他帶到一個全新的地方。這種「若即若離的關係」，即讓小說的虛構空間與現實的真實空間產生一段距離，製造猶如「對位式虛構」般一樣的虛實對應的效果。在模擬的藝術層面上，董啓章這種參照過去，「溫故」卻又「知新」的藝術形式，似乎能以巴赫金的文學思想來解釋。

依據巴赫金對於文學體裁歷史探源的論述，「每一種體裁，總保留著一些正在消亡的因素，這些因素構成體裁客觀的歷史記憶，它又是滋生體裁新因素的溫床，所以體裁總是處在臨界的邊緣狀態，它既老又新，它過著現今的生活，卻又沉迷在對過去的記憶裡」²。巴赫金認為某些曾經看過的文學體裁，會在作家的腦袋裡留下客觀記憶，而這種「體裁的客觀記憶」會構成作家在創作新體裁時的內在邏

¹ 董啓章：〈模擬自己(序)〉，《安卓珍尼》(台北：聯合文學，2006年)，頁7。

² 王建剛：《狂歡詩學——巴赫金文學思想研究》(上海：學林出版社，2001年)，頁145。

輯，也即是作品本身的自然邏輯。以俄國作家陀思妥耶夫斯基為例，巴赫金就其創作體裁所作的歷史探源中，作出了以下推測：

陀思妥耶夫斯基「非常可能」讀過某部作品，「可能」從某一作家的創作中找到了自己的創作思路；「或多或少」受過某一文學樣式的影響，「多半」是熟悉某一時代的作品；「大概」還是通過某一作家與古希臘羅馬的文學發生聯系……³

而我們不也從董啓章的小說中看見了這種「可能」、「或多或少」、「多半」、「大概」受某些作品如《清明上河圖》、《東京夢華錄》，甚至巴赫金狂歡理論影響的痕跡？

除了藝術形式，董啓章創作的思維似乎也受了某些作品的藝術精神影響。以巴赫金的觀點解釋，像董啓章這類作家，擁有能讓一切看來平常的東西變得複雜的敏銳個性，乃具有「當下性視覺」的作家。這類型作家「能發現能感覺到兩種思想」、「在每一種聲音裡，他能聽出兩個相互爭論的聲音」、「在每一個現象上，他能感知存在著深刻的雙重性與猶豫不決」、「他還有意識地將各種各自分離的思想撮合在一起，促使它們對話交鋒」。⁴這種「複調」式的書寫形式，或許也指向狂歡理論中「破壞固有現況」的意圖，是多種視角多種面向之「繁史」的創造，以瓦解真實世界中固有的權力結構，甚或作者自身的論述權力。

因此，本節將討論董啓章作品中所涉及之藝術形式與藝術精神的影響。論述那些過往時代的創作體裁，如何讓作家克服了個人的局限性，進而開展出獨特又繁複的書寫風格。而董啓章的創作形式與創作精神之間有著密不可分的關係，彼此相互牽連，有時候甚至因為先有那樣的藝術精神才衍生出那樣的小說形式。然而，無論作家是有意識或無意識地模擬，這些藝術形式與藝術精神的參照，皆「使

³ 王建剛：《狂歡詩學——巴赫金文學思想研究》，頁 146。

⁴ 同上注，頁 129。

作家接受它的某些基本的規定性，接受它所衍生出的某些新東西」⁵。所以，董啓章才會說他其實是在「模擬小說這種東西，掌握它即有的規條與反規條」，並在模擬中創造一種相對於傳統的新小說面向。

仔細翻閱董啓章的創作脈絡，可以發現他別具一格的創作形式乃建立在對過往事物的參照上，而其模擬的藝術形式可分為早期的後設小說形式、《清明上河圖》手卷式的鋪展、《東京夢華錄》的紀實與回望視角，以及古典樂對位法的模擬。把這四種藝術形式組合起來，幾乎可構成董啓章小說藝術形式的主要面向，並讓他因此塑造了顛覆（破壞）小說傳統的強烈風格。

一、後設中的再後設

從董啓章早期的作品中，我們發現他早流露出一不與時人彈同調的開創個性，一開始便選擇以後設小說⁶的形式開展其創作之路。而後設小說這種創作形式，在文學評論家 Patricia Waugh 看來，具有顛覆傳統的意涵，並將後設小說視為是對傳統小說的戲擬。⁷如此一來，董啓章欲以文學的形式顛覆傳統，破壞固有現況的創作意圖亦隨著其後設小說的嘗試首次開展。在其第一篇短篇小說〈西西利亞〉中，作者在敘說主人公「我」暗戀膠質模特兒的同時，即以「這一天當我在辦公時間準備寫一個關於西西利亞的故事的時候，……」⁸讓作者自情節中出現，試圖製造主人公「我」原來也是〈西西利亞〉小說作者的幻象。在另一篇名為〈美麗人生〉

⁵ 王建剛：《狂歡詩學——巴赫金文學思想研究》，頁 147。

⁶ 根據文學評論家 Patricia Waugh 論述後設小說的《Metafiction: The Theory and Practise of Self-Conscious Fiction》一書，後設小說這種小說形式，乃建基於作者有意識且有系統地在文本中提醒讀者關於小說的虛構性質，以便反映出現實與小說的關係，並顛覆作者在文本中的絕對權威，與後現代主義中反權威、破碎、不連貫、不確定性以及多元等概念有著密切關係。

⁷ Patricia Waugh：《Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction》（美國：Methuen & Co, 1984 年），頁 68-71。原出處：

http://books.google.com/books?id=pw60lPK9Mx8C&printsec=frontcover&hl=zh-TW&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

⁸ 董啓章：〈美麗人生〉，頁 4。

⁹的短篇小說，作者則公然與讀者討論他曾創作的一篇作品——〈快餐店拼湊詩詩思思 CC 與維真尼亞的故事〉¹⁰，並質疑在那篇小說中，女主角維真尼亞最後以自殺作為結束的安排是否過於殘暴。董啟章於是在〈美麗人生〉中重新擬了五種可能逆轉維真尼亞命運的佈局，以虛構中再虛構的方式創造「多種」故事／繁史，再在一次又一次輪轉的情節與重覆的敘述中揭示自己的創作觀，並藉以隱喻香港的命運乃由「多種歷史」的競逐而定論的：

當我在自己有限的文學藏庫中搜索激勵的東西，作為助我度過生活的難關所仰賴的動力資源的時候，我發掘出來的總是懷疑、否定、拒絕、失落、無望、悲哀和傷痛。我不知道，這是不是我在傷感時刻所以必須讀出的偏見，還是，在文學中無論宣示希望或絕望，美好或醜惡，也同樣不著邊際，…一切主題，善惡正反，也不過是文學形式的藉口而已。¹¹

如以上呈現的文學觀，看似突兀地從〈美麗人生〉的情節中跳出，指向的卻是「多種歷史」所呈現的歷史論述，無論「善惡正反」，「也不過是文學形式的藉口而已」。這種以小說討論自己的另一篇小說的書寫形式，已經是後設的呈現。然而，當作者在小說的行文間隱藏了更多關於城市的指向與隱喻，則似乎在後設中再營造了一層「對位」著真實世界而存在的論述，彷彿是佩索阿式「台中台」的手法呈現。而〈美麗人生〉的主要核心，即是藉由討論五種可能改變維真尼亞命運的情節鋪排，營造「多種」可能的逆轉，隱喻香港這座城市的毀滅，若能重新被敘述，或可獲得逆轉。面對現實香港中弔詭的歷史背景，董啟章在〈美麗人生〉的後設中，無疑嘗試提供破解歷史被論述權力掌控的方法，讓陷入困境的城市得以重生。然

⁹ 董啟章：〈美麗人生〉，《衣魚簡史》（台北：聯合文學，2002年）。

¹⁰ 董啟章：〈快餐店拼湊詩詩思思 CC 與維真尼亞的故事〉，《名字的玫瑰》（香港：普普工作坊，1997年）。

¹¹ 同上注，頁160。

而，當小說中的「我」在努力探索屬於這座城市的故事與歷史時，挖掘出來的卻是無法被相信的歷史廢墟。這座城市的歷史撰寫以文學的形式進行，裡頭記載的一切難以分辨虛實，人們不知道該如何在「多種歷史」互相競逐的情況下獲得「真相」。在真實與虛構之間，只會讓追本溯源的人感到沮喪和失落。城市的虛實難分，儼然就像一部後設小說，處處凸顯了城市中虛構與真實混淆的錯覺。

而後設小說一直是董啓章擅長的小說形式，從創作初期帶著「為做而做」的心態，希望藉由後設小說的顛覆性質「以反面角度打破某些東西」¹²，到後來它卻成為董啓章小說中自然而然發展的形式。而作家往後無論是參照《清明上河圖》、《東京夢華錄》或巴赫金的狂歡理論作為創作的概念，皆更展現出後期《自然史三部曲》所傾向的「自然而然」、「習慣成自然」的後設方式。後設小說中的虛實交錯，已經成為其文本非常「自然」的開展，猶如城市中的虛實交錯，一切的虛構／創造、互涉、交錯、越界，皆造就了城市文明的「自然史」：

我不會想我在寫著什麼後設小說，它已經成為我的一個習慣、一種思想與感受的方式，不覺得自己在打破什麼東西，時空的前後不對應、沖突都是很自然的事情，在我的想像世界裡理應如此，沒有不能越過的界限，所以變成了很正面的東西。¹³

董啓章文本中不斷強調的想像世界，就是他以「習慣成自然」的後設／創造所建構的小說世界。而他運用想像／後設／以虛造實等等方法所創造的小說空間，亦形成了一個相對於城市的碩大的嬰兒宇宙，是可能逆轉城市命運的一個可能空間。這個大型的嬰兒宇宙（董啓章的巨大文本）乃由無數小型嬰兒宇宙所組成。當無數個不同的嬰兒宇宙（繁史）平行運轉時，大、小嬰兒宇宙中的情節發展皆

¹² 廖偉棠：〈作家董啓章：在想像世界裡理應如此〉，《南都周報》（中國：華人作家系列訪談，2010年）原出處：<http://www.ddwenxue.com/html/zgwx/zjzj/20100518/8908.html>

¹³ 同上注。

可能產生變化，並反過來影響真實世界，與真實世界／城市互相對應，甚或進入真實世界／城市以擾亂現實中的線性發展。關於嬰兒宇宙的產生與目的，實與董啓章的時間觀有著密切關係，本文將於第五章中再仔細論述。重點是，後設（虛實相涉）的方式，讓董啓章不再意識到任何創作形式的存在。如此一來，他即彷彿隨著自己的書寫形式進入了自己創造的嬰兒宇宙之中，看著他筆下一切的虛構與人爲的情節鋪排漸次失效。董啓章變成了黑騎士、獨裁者、栩栩、啞盜、維真尼亞、維真尼亞，嬰兒宇宙開始自行運轉並滲入真實的世界。後設的小說形式或許即是他進入嬰兒宇宙的方式。

後設小說最大的特色是作者常常標榜的自我指涉，並藉以凸顯小說的虛構性質而強調小說是人工堆砌文字的成品。於是，在後設小說中，作者常常會自情節中跳出，公然談論自己以文字堆砌的情節與人物。因此，當後設或任何創作形式已經成爲董啓章一種「習慣成自然」的書寫形式與思想，作者已經可以自由穿梭於小說中，來去自如。因此我們看見，《天工開物》中栩栩通過仙人井來到真實世界時，竟也能與創造她的「我」相見，爲讀者營造出一種以虛造實般似幻又似真的閱讀體驗。¹⁴在其他小說中，董啓章不斷以黑騎士、獨裁者、黑等代號自由穿梭於不同文本／宇宙，作者彷彿融入了情節之中卻又時刻提醒讀者關於「作者」的存在，彷彿他就是通道，緊密地連繫著想像世界與真實世界。讀者隨著小說中這些「作者」的步履，也虛實世界間穿梭。而如此不斷地越界，時間一旦久了，虛實的界限就會越發模糊，「以虛造實」的可能即越來越真。

而董啓章以《清明上河圖》、《東京夢華錄》、古典樂的對位法作爲其創作形式與精神的參照，或可算是延伸自後設小說的顛覆思想。因爲香港這座城市的無法進入與無從敘述性，加上城市在線性發展的模式下產生了弔詭的城市局面，或許只有通過顛覆與狂歡，才能破解正在穩固進行的條規，並以上下左右顛倒重組的方式追本溯源，逆轉城市的命運。這又是不是董啓章不斷以顛覆傳統作爲小說內

¹⁴ 董啓章：《天工開物·栩栩如真》（台北：麥田出版，2005年），頁355-381。

部邏輯的原因之一？董啓章顛覆的思想似乎建基於巴赫金的狂歡理論之上。因此，如本論文第三章已提出，董啓章在小說中注入了許多來自狂歡理論的元素，譬如節慶的形式、《人間樂園》的荒誕等等，在此不贅。在藝術形式上，顛覆與破壞彷彿為董啓章打開了無限的想像力，讓小說在虛實交錯的時空場域中，形成一個「有限但沒有邊界」¹⁵的想像空間。無論在藝術形式或創作精神中，他都跨越了原本難以逾越的文本界限。於是，以下我們才看見董啓章如何恣意遊走於東西方文化、文學與藝術之間，以《清明上河圖》、《東京夢華錄》作為藝術形式的模擬，站在顛覆的根基上開展獨特的小說形式。

二、《清明上河圖》流動視點與時間意識的模擬

董啓章於多篇文章中提及《清明上河圖》偉大的藝術形式與精神，認為《清明上河圖》的意義之源，來自於北宋畫家張擇端如何觀看曾經繁華一時的北宋，並以想像重新建構了現實中已然失落的汴梁。¹⁶

《清明上河圖》由宋代畫家張擇端所畫，原畫長 528 公分，高 24.8 公分，以長卷的形式開展，採用散點透視法的構圖，用八百多個形態各異的人物，近三十艘船隻，數十棟房屋等，描繪汴河帶給東京（汴梁）的繁盛景象。¹⁷《清明上河圖》開卷從疏靜的汴梁郊野啓程，景色與情節一路隨汴河延伸，全畫「取全景構圖」、「移步移景」，時而由平視轉為俯視的視點轉移渾然天成，「遠的不一定小，近的不一定大」，論者何福仁認為「畫家這樣畫，同時預設：觀者也這樣看」，在畫中有一種觀點的傳達。¹⁸畫家將繁雜的景物與情節納入長卷中，一部份是農村，一部

¹⁵ 董啓章：《時間繁史·啞盜之光（下）》（台北：麥田出版，2007年），頁 57。

¹⁶ 董啓章：〈從天工到開物——一座城市的建成〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁 337。

¹⁷ 杭侃、宋峰：《東京夢清明上河圖》（香港：商務印書館，2007年），頁 90。

¹⁸ 何福仁：〈《我城》的一種讀法〉，《我城》（台北：允晨文化，1990年），頁 221-222。

份是市集，裡頭的人們神情各異、栩栩如生，其間還穿插了各種正在進行的活動與買賣。而長卷乃卷軸¹⁹裝裱的一種，觀畫者必須一手開卷一手收卷，邊開邊收又邊看，逐步發現畫中的呈現，像翻閱一本書的觀畫方式，著重的是閱讀過程。換言之，此「閱讀過程」即與董啟章所強調的「閱讀經驗」如出一轍。觀畫者跟著畫家的觀點「移步移景」，兩種移動的觀點結合成新的觀看經驗；讀者在閱讀董啟章的小說時隨著作者的「對位式虛構」、「喚起想像的語言結構」發揮自身的想像力，與作者一同創造了新的想像時空。讀者以董啟章的文字城市為基礎，創造一己的心象城市；此創造／閱讀過程，即隱含了空間的移動——從小說的虛構空間至讀者的心象空間。

回到《清明上河圖》移動式的觀畫過程，何福仁認為這種不站在一個定點上的觀看方式亦含有另一層時間與空間的隱喻：

當我們把全卷展開，就好像終於登上了山頂，放眼全景；但更多的時候，還是隨人上船，或者擠在橋邊，到橋上橋下流連。而視點，不斷移動。空間的變化，令我們同時意識到那流逝的時間。這空間的藝術，同時予人時間的思考：汴河原來是時間之流，「一切皆流，一切皆變。」所以長卷這形式，其實是一種「有意味的形式」，與內容互相依存，而其間寄寓了變動不居的意念。²⁰

觀畫者隨著張擇端騎驢入畫，開始進入汴梁，跟著畫中汴河的流動，旋即進入畫中情節與故事，一時參與買賣，一時共躋虹橋，讓人彷彿穿越時空，恍惚以為錯置在一個虛構又真實的時空之中。畫家散置在畫中時遠時近時高時低且並置開展

¹⁹ 卷軸亦稱手卷、橫卷、軸卷、橫軸、橫看、手軸、卷子、行看子。橫式裝，是一種古老的裝潢形式。卷軸體積較小，輕巧且宜收藏。但只能平放案頭，不便張掛。卷軸由天頭、隔水、引首、尾子將畫心連接而成。其裝式雖有所不同，但各部位的要求、規格基本是一致的。卷軸一般分為：撞邊卷、轉邊卷、套邊卷和卷背。

²⁰ 同注 26，頁 222。

的「不固定」視點，就是評畫者向來評鑑《清明上河圖》所言之散點透視法。董啓章模擬的即是這種彷彿把焦點如漁翁撒網般散開且「不斷移動」的藝術形式，以讓觀畫者在閱讀過程中，隨著空間變化而重新獲得時間意識。同時也藉由移動視點所呈現的變動不居，隱喻香港的繁盛有時衰落亦有時的城市命運。但也因為在時間的流動中「一切皆流，一切皆變」²¹，城市脫離了單一時空，其興衰亦隨之回到董啓章循環時間觀「毀滅—重生」的繁衍之中，符合其「夢未必虛，華未必墮」²²之無限衍生的城市觀。

縱觀香港文學，董啓章對《清明上河圖》的模擬並非先鋒。早在 70 年代，香港作家西西在創作長篇小說《我城》時，已注意到《清明上河圖》的散點透視法，並實驗在其小說形式之中。1975 年，《我城》在香港《快報》連載時，不斷被評擊「散步的拍子離了譜」²³。唯論者何福仁借用《清明上河圖》的散點透視法來闡釋《我城》，以「移動視點」²⁴、「帶景上場」²⁵等方法，為文本閱讀帶來甚具創見的讀法。而這樣的解讀方式，似乎也適合用以解析董啓章從《清明上河圖》借轉過來的創作形式。

董啓章似乎從一開始便有意識地選擇了散點透視法以鋪展其創作全景。把董啓章的作品一一羅列眼前，我們看見了關於城市的主題書寫，卻無法以單一的作品詮釋他創作命題的全貌。董啓章作品背後似乎有一套整全的概念——城市的興衰，與宇宙循環生成及物種源史猶關。而他的每本小說彷彿就是這概念的一個碎片，這些碎片雖能獨立耀眼，卻必須與其他碎片組合起來，其創作概念才能完整地顯現。董啓章作品背後的宏大主題，就只有香港這座城市。王德威認為：「香

²¹ 西西：〈看畫(代序)〉，《鬍子有臉》(台北：洪範書店，1984 年)。

²² 董啓章：〈V 城系列總序——為未來而做的考古學〉，《夢華錄》(台北：聯經出版，2011 年)，頁 7。

²³ 西西：〈序〉，《我城》(台北：允晨文化，1990 年)，頁 2。

²⁴ 何福仁：〈《我城》的一種讀法〉，《我城》，同上注。收入在西西《我城》裡頭的文章——，移動視點是從山水畫發展出來的一種特殊的美學風格，且異於西方的焦點透視法。中國畫家崇尚打破視點的限制，把不同的空間，以至不同時間的觀察，以情思做主宰，組織在同一畫面上。

²⁵ 何福仁所指出的「帶景上場」，意即從「我」的多種視點帶出「城」的諸貌。

港成爲他（董啓章）想像歷史的隱喻。到了《自然史三部曲》階段，香港甚至成爲他想像宇宙生成的隱喻。」²⁶香港是其想像的源頭，也是其書寫的隱喻。董啓章筆下的每一個碎片都展示了香港的一小部份，所有碎片組合起來，就形成了一個想像世界中的香港。以此觀點與《清明上河圖》的藝術形式對照，董啓章的創作全景似乎也是一個長卷。他有意識地以每一本小說鋪展同一個宏大的創作概念與城市的隱喻，每本小說都是他刻意散置的一個視點，而小說與小說之間的主題即不連貫，卻又似乎有著若即若離的牽連。根據何福仁，「長卷的移動視點，深究起來，是一個個固定視點的綜合，可以連貫也可以不連貫」²⁷。因此，我們閱讀董啓章的每本小說，意即跟著董啓章散置在其創作長河的多個「固定視點」移動。綜合作者所有的視點，我們才得以看見其想像世界中的城市中心，彷彿進入《清明上河圖》裡頭的汴梁，隨著河流前進，走完畫中每個段落，才得以匯聚成一條宏闊的汴河。這種由多個視點組合成全貌的特性，似乎也與香港欠缺整全的再現相呼應，城市缺乏能以一概全的敘述，人們唯有從「多種歷史」的碎片中進行篩選與拼貼，以期能完成追本溯源、重新糾正對城市的錯認。董啓章模擬《清明上河圖》散點式視點，以碎片呈現香港的最終意圖，除了期許自己「最終所有的作品也能夠連成一部作品」，作爲一部巨大的長篇小說存在，²⁸或許也希望讀者能從他的巨大文本中，重新建構一「首尾一貫」的重生的香港。

香港本來只是個純樸的漁港，但其豐富卻充滿錯失的歷史導致了香港一連串的錯認與失落。城市無可逆轉的充滿錯失的歷史亦間接地改變了它的命運，使它在短短一百年間變成一個全方位開放的全球城市。針對由歷史地構成的城市，法國空間理論家列斐伏爾（Henri Lefebvre）有以下看法：

²⁶ 王德威：〈香港另類奇蹟——董啓章的書寫／行動和《學習年代》〉，《物種源始·貝貝重生之學習年代》，頁 7。

²⁷ 何福仁：〈《我城》的一種讀法〉，《我城》，頁 224。

²⁸ 董啓章：〈對「真實」的永恆追尋與創造〉，《在世界中寫作，爲世界而寫》，頁 483。

做為圓滿現實的對象，城市，正在分崩離析。知識面前所掌握的是已經修改過的歷史城市，將城市切開來，再利用碎片來重組。這個歷史城市作為社會文本，不再具有首尾一貫的成套慣例、連結上各種象徵與特定風格的時間運用……。歷史地構成的城市，不再有人生活其中，也不再以實際方式為人理解。²⁹

自香港割讓予英國以來，英政府策略性地將這座城市重新組裝，全面推行新經濟政策以轉移港人的國族主義與歷史認同。英政府大刀闊斧地把香港發展成資本主義全球城市，不就是「將城市切開來」再重新組裝嗎？而遺忘與變動不居是被重組之全球城市的最大特色——〈永盛街興衰史〉中被遺忘的前人功績以及建了又拆、拆了又建的城市空間；《地圖集》中不斷填海更迭的海岸線，消失的街道原址被覆蓋在雨後春筍般快速聳立的高樓底下——在在證明了這座城市每分每秒都在改變與消失。作為香港人的何福仁乃首個以長卷比喻香港之變動不居的論者：「在今天看來，則當年城的種種，又已漸漸隱去；再過十年，又會是怎樣的面貌呢？香港，其實也是一幅長卷」³⁰。董啓章亦藉〈永盛街興衰史〉主角的心聲針對香港消失的街道表達緬懷與不捨，小說裡頭的「我」說：「這幢房子是永盛街最後一個標誌，它彷彿在給我一種呼喚，一種在奄奄一息之際的囑咐，教我在永盛街徹底灰飛煙滅之前替它留下它的遺言」³¹。當香港因其弔詭的發展斷裂成列斐伏爾筆下「不再以實際方式為人理解」的城市，董啓章唯有以最貼合一座被「切開」的城市之形象的方式來記錄它、敘述它、反思它，而這無疑即是《清明上河圖》流動式長卷所展示的吉光片羽。

在長卷式的開展之下，董啓章的「V城系列」——《地圖集》、《V城繁勝錄》、

²⁹ Simon Parker，王志弘、徐苔玲譯：《遇見都市：理論與經驗》（台北：群學出版，2007年），頁30。

³⁰ 何福仁：〈《我城》的一種讀法〉，《我城》，頁230。

³¹ 董啓章：〈永盛街興衰史〉，《衣魚簡史》，頁72。

《The Catalog》、《博物誌》；短篇小說集《名字的玫瑰》、《衣魚簡史》、《安卓珍尼》；長篇小說《雙身》、《體育時期》，《自然史三部曲》的《天工開物·栩栩如真》、《時間繁史·啞盜之光》以及《物種源始·貝貝重生之學習年代》之間，每本小說似乎皆有著「連貫卻也可以不連貫」的特性，以或平行或縱橫的切面形成了董啓章小說複雜多元的向度。如此方式也讓董啓章成功跳脫傳統小說的直線發展、以及線性時間的單一面向。

在其眾多小說中，《地圖集》似乎是進入V城³²的大門。在《地圖集》中，董啓章把時空設置在不特定的未來，以多位考古學者的敘述觀點，帶我們追溯V城的歷史與典故。《地圖集》刻意彰顯V城歷史的虛構與弔詭，虛構了V城的掌故，讓讀者身陷於真實與虛構之間無以自辨，迷失在一座虛實不分的城市之中。在V城那樣似假還真真亦假的空間裡頭，我們「已經很難再單純地相信事實的紀錄能夠保存真實，以及史料的閱讀能夠還原過去」³³。董啓章讓我們從歷史的大門步入V城，進而在《V城繁勝錄》看對應著真實香港而存在的城市生活與文化細節，在《夢華錄》與《博物誌》探索繁華的V城裡頭的人們，與物件及自然的關係。再以《衣魚簡史》作為以上四書的總結，把對城市的追本溯源視為「從後面進入卻無以為繼的性愛」³⁴，隱喻人們與這座城市的關係就像一場難以進入無疾而終的性愛，追本溯源永遠是「不得已而又不可能」的事。「V城系列」與《衣魚簡史》所呈現的只是這座城市的其中一種問題。V城的失落與錯認，除了建基於虛構的歷史與弔詭的城市發展之外，語言、知識、文學的崩壞，也可能是導致城市毀滅的原因之一，而這是《安卓珍尼》所企圖帶出的另一種城市面向。《名字的玫瑰》、

³² 董啓章在小說中，多以「V城」替代香港的名稱，V城實指香港，但因小說隱含的想像與虛構性質，使V城彷彿是香港也不是香港。V是Victoria Harbour的簡寫。維多利亞港位於香港島和九龍半島之間。由於港闊水深，為天然良港，是香港最珍貴的財富之一。維多利亞港以前稱為尖沙咀洋面或中門，早年即被英國人看中有成為東亞地區優良港口的潛力，後來英人從中國清政府手上奪得香港，便從那裡開始發展其遠東的海上貿易事業，香港的殖民地史隨即展開。維多利亞港影響著香港的歷史和文化，亦主導香港的經濟和旅遊業，是香港成為國際大城市的關鍵之一。

³³ 董啓章：〈從天工到開物——一座城市的建成〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁340。

³⁴ 董啓章：〈衣魚簡史〉，《衣魚簡史》（台北：聯合文學，2002年），頁9。

《安卓珍妮》與《雙身》中的毀滅意識、纏綿與眷戀，表達了董啓章對這座城市之毀滅的不捨與無奈。但依據董啓章「毀滅—重生」的循環觀中，只有「一切徹底毀滅之後，才能獲得拯救」³⁵。因此《自然史三部曲》組合起來就是一個因毀滅而獲得重生的新世界——《天工開物》書寫的是毀滅前的城市、《時間繁史》寫的是毀滅中的城市、《學習年代》則指向一個重獲新生後的城市。

在《時間繁史》之中，董啓章以以下這首詩透露了以超新星³⁶象徵城市及其重生的隱喻：

你的名字稱為新／你的生命卻已經老／那曾經有所作為的燃燒／抑或不知節制的膨脹／直至你受不了熱情的消逝／抵不住內心的崩塌／在完全萎縮矮化之前／以剩餘的意志作垂死的爆炸／給那遙遠的眼睛／印上壯麗的記憶／把純淨和雜質／成就和過錯／統統撒到沉靜的銀河／揉成後代新星的種子³⁷

因「不知節制的膨脹」而經歷劇烈爆炸的超新星，卻讓城市與居住其中的人進入了另一個可能世界。在這一個猶如太初的時空中，原本無可逆轉的命運將得以重新塑造並轉向發展。在毀滅與重生前的《天工開物》，董啓章以器物鋪展城市與家族的歷史，以小說的形式展現了城市「以物開物」的文明過程。此外，還藉由「文字工場」的創造把文學比喻成手藝而不是藝術。³⁸《時間繁史》中，董啓章則以宇宙生成的模式隱喻了V城／香港從毀滅步向重生的過程。在《學習年代》那個

³⁵ 董啓章：〈私語寫作〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁 243。

³⁶ 超新星(Supernova)是某些恆星在演化接近末期時經歷的一種劇烈爆炸。這種爆炸都極其明亮，過程中所突發的電磁輻射經常能夠照亮其所在的整個星系，並可持續幾周至幾個月才會逐漸衰減變為不可見。在這段期間內一顆超新星所輻射的能量可以與太陽在其一生中輻射能量的總和相媲美。根據科學家估算，在如銀河系大小的星系中超新星爆發的機率約為五十年一次，它們在為星際物質提供豐富的重元素中起到了重要作用。同時，超新星爆發產生的激波也會壓縮附近的星際雲，這是誕生新恆星極為重要的啟動機制。

³⁷ 董啓章：《時間繁史·啞盜之光（下）》，頁 274。

³⁸ 董啓章：〈私語寫作〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁 253。

獲得新生的世界，董啓章則寄望它是一個由眾數組成的共同世界，當中可以包容批評、對話、辯論，並且讓知識與思想倫理反過來主導著城市以及城市中的行動。這就是董啓章以散點透視法鋪展的核心主題，而因其主題之宏大繁複，也實無法以一兩部作品即能一而概之。董啓章遂通過包含眾多碎片的巨大文本，以散點式的視點拼貼整全的創作概念。

此外，董啓章小說中的人物，總是不斷重複出現在不同的小說之中，這或許亦是董啓章想藉由視點的轉移，以營造一個眾聲喧嘩的共同世界。譬如《學習年代》裡頭的同性戀女畫家魔豆，原名為林山原，而林山原實也是《雙身》中一朝醒來變成女性的男主角。《學習年代》裡頭並沒有貝貝，貝貝只是女主角雅芝的代號，因為雅芝認為自己的個性就是《體育時期》中的貝貝，故她一直皆屬名為「雅芝 as 貝貝」來寫信給《體育時期》的作者「黑」。同時，「雅芝」也是《時間繁史·啞瓷之光》中「啞瓷」的諧音，作者似乎想以此暗示：貝貝、雅芝和啞瓷就是彼此的假面——而這三個人物雖身份各異，彼此的共同點卻都擁有「追求本真的熱切」，而這種熱切被董啓章喻為是「這個失衡的宇宙的一股穩定力量」³⁹。同部小說中擁有性別認知障礙的易裝男生「中」，在《學習年代》裡以《體育時期》的「不是蘋果」為音樂創作的學習目標，倆人都是「以本能生存」的同類人。而她們似乎就是「〈安卓珍尼〉或者雌雄同體的理想形態的回歸」⁴⁰。《時間繁史》中創造了〈嬰兒宇宙〉的作者「獨裁者」，則是董啓章以十七年後的自己為原型所創造的作家人物。「獨裁者」也同時可被視為《體育時期》的作者「黑騎士」以及《天工開物》中創造了栩栩與小冬的作家。⁴¹同一個人物在不同的小說中轉化成不同的人，似乎應合了《清明上河圖》中視點不斷流動與轉移的特色。即便只是一個人物，這一個人物，也由多個不同的視點／假面組成，並非只具有一種典型的單一形象。

³⁹ 董啓章：〈比整個宇宙還要大一點點〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁 210。

⁴⁰ 同上注。

⁴¹ 廖偉棠：〈作家董啓章：在想像世界裡理應如此〉，刊登於《南都周刊》。

而董啓章身為「作家」的身份，也同樣由多個不同的視點／假面組合而成。《小冬校園》裡總是以沉默應對沉悶現實、「只是專注以腳步為單位量度籃球場的周長，或是計算食物部賣出的維他奶的數目」⁴²、滿腦子奇怪構思的小冬，後來不也變成了「人物世界」中「有著筆形手指」⁴³、把腦中構思付諸於文字的小冬嗎？而董啓章把《小冬校園》視為自己的親密之書，亦曾感性地承認「那個在想像中創造自己的世界的少年」——小冬，就是他自己。⁴⁴如此一來，突然消失於「人物世界」的小冬，其實也是以想像創造「人物世界」的作者本身。然而，董啓章亦不諱言，比起文本世界中的存在意義，栩栩這號人物，在「人物世界」中受限於「人物法則」，卻以想像、愛與勇氣作出了越界的嘗試，最終還是反照他自己更多。⁴⁵簡而言之，小冬、栩栩、黑騎士、獨裁者或都是董啓章的假面，乍看之下，這一個「我」在董啓章的小說中就因為角色的分化而充滿了複雜的牽連。這些不斷分化的人物，無論是否同一人，或都是董啓章刻意營造的移動視點，以消彌作者於小說的權力結構。董啓章似乎也想藉由這種複雜多重的移動視點來營造一個充滿對話可能的複調世界，並藉由對話來打破人與人之間，甚或作者與被書寫者之間的權力關係，讓世界展示一個平等的維度。

此外，董啓章或許想把讀者通過閱讀散點透視法而產生的時間意識挪移至小說的書寫實踐上。何福仁認為：「空間的變化，令我們同時意識到那流逝的時間。」⁴⁶當讀者長時間以閱讀來匯聚董啓章眾多的視點時，讀者同時也意識到了時光的流逝。閱讀過程中，時空的變化也就讓人擁有了思考的空間，以及與文本或現實產生距離感。而董啓章或許想讓讀者在時間造成距離感的思考中，以他的文字城市激發讀者的想像力，讓每個人都能以想像建造屬於自己的心象城市。⁴⁷ 當讀者通

⁴² 董啓章：〈樓梯間的小老虎〉，《小冬校園》，《練習簿》，頁 107。

⁴³ 董啓章：《天工開物·栩栩如真》，頁 48。

⁴⁴ 董啓章：〈合訂版序——成長的練習簿〉，《練習簿》，頁 8-9。

⁴⁵ 廖偉棠：〈作家董啓章：在想像世界裡理應如此〉，刊登於《南都周刊》。

⁴⁶ 何福仁：〈《我城》的一種讀法〉，《我城》，頁 222。

⁴⁷ 鄒文律：《城市書寫：董啓章小說研究》（香港中文大學，2006 年），頁 59-61。關於文字城市以

過緩慢長久的閱讀經驗建造出一個對應著真實城市卻又同時與現實有所差異的心象城市，這個心象城市或許就會像嬰兒宇宙般慢慢滲透真實世界，進而改變甚或取代了真實世界中的錯失與失落。借用西西對《清明上河圖》的描述，或許能更清楚地闡釋董啓章以模擬激發想像的動機：

《清明上河圖》是一幅流動的風景，房子鱗次櫛比，路上滿是騾子、毛驢、馬匹、牛車、轎子和駝隊，夾雜著和尚、道士、乞丐、官吏、江湖郎中、算命先生、商賈、船伕和攤販。拿一個放大鏡來，可以一厘米一厘米地仔細看畫裡的船釘、蓆紋、水縐、疊瓦、排板、傘骨、虹橋和彩樓歡門。衙役在官署門前打盹睡覺，十字街頭，打扮得像取西經那玄奘似的行腳僧走過來了，經過趙太丞家門外那口四眼井，經過一座圍著許多人聽說書的茶棚。啊啊，茶棚裡的說書人，他正在講什麼呢？⁴⁸

當觀畫者如西西開始因《清明上河圖》的畫法而猜測「茶棚裡的說書人，正在講什麼呢？」，讀者的想像經已發生。此時觀畫者即通過畫家的記憶與體驗，結合自己的想像，與畫家一同重建了繁華的北宋。把同樣的原理放在董啓章小說的閱讀亦然，當我們閱讀V城風物誌修復工作合寫者之一的維慧安對街之城的記載時，同樣也跨越了時空，以想像重新建構了我們的心象V城：

在這個V城，除了街道，沒有其他的場景。……在街上從事買賣的商販、

及心象城市的理論，論者鄒文律引用後結構主義「城市如文本」的論述，借用〈The Image Of The City In Modern Literature〉中派克的觀點，把城市分為真實城市(real city)和文字城市(word city)兩個層次。真實城市作為一種實然存在，由外部世界的種種人造物品構築而成。真實城市作為現實世界的客觀存在，折射為光譜，進入作家與讀者的意識裡。這個存在於作家和讀者意識裡的城新，就是心象城市(city of mind)。而每個人的心象城市都會呈現為一種不同的形態，因為每個人對真實城市的理解都有不同。而作家嘗試以文字描繪心象城市的形象，以想像力重構它，書寫它時，作家便在編碼。經由編碼而產生的即是文字城市。換言之，文字城市乃是心象城市的產物。

⁴⁸ 西西：〈看畫(代序)〉，《鬍子有臉》(台北：洪範書店，1984年)。

露天的食肆、車水馬龍的交通、步履色速的上班族、悠手好閒的流浪漢，這些街上慣見的景象自不待言；但在隨便哪一個簷蓬下面、哪一個交叉路口，或者大道的影樹蔭下、小巷的陰暗角落裡、宏偉的辦公大樓門廊前、齷齪的陋宅破窗外，我都可以看到衣冠楚楚的政經要人在圍坐開會、小文員眯著眼睛在電腦前敲打鍵盤、清慾高漲的戀人在熱吻中互相撕折對方的衣服……⁴⁹

閱讀以上維慧安的記憶與體驗的過程中，我們的心裡浮現了一個節奏明快、貧富懸殊、食肆中客人絡繹不絕等的繁華景象，即已如董啓章所願，與他一同參與了V城的重建。

三、《東京夢華錄》紀實與回望視角的模擬

除了《清明上河圖》，董啓章也參照了孟元老《東京夢華錄》⁵⁰等宋人城市筆記的形式，開展出《V城繁勝錄》、《夢華錄》獨具一格的小說面向。董啓章曾如此指出：

從《夢華錄》和《繁勝錄》的書名，我們可以上溯至中國南宋的城市筆記——孟元老的《東京夢華錄》、耐得翁的《都城紀勝》、周密的《武林舊事》和西湖老人的《西湖老人繁勝錄》等。⁵¹

以上所述之城市筆記，向來被喻為「中國古代『都市文學』的開端」，且皆有一個

⁴⁹ 董啓章：《V城繁勝錄》頁42

⁵⁰ 《東京夢華錄》乃開封舊民孟元老所著，於南宋紹興十七年(1147年)寫成，以城市雜記的形式記錄了北宋徽宗時首都汴梁的城市構成，是宋人城市雜誌之鼻祖。全書分為十卷，從城市規劃、歲時節令、經濟文化、風土人情等方面，記錄了東京一時無兩的繁華盛世，追憶盛況時期的北宋。

⁵¹ 董啓章：〈V城系列總序——為未來而做的考古學〉，《夢華錄》，頁3。

共同點——以追懷過去繁盛城邦的視角，回望逝去的繁華盛世，兼以感懷的筆觸記錄彼時都城風貌。

「筆記」一詞來自六朝《南齊書·丘巨源》的「筆記賤記，非殺活所待」。筆記小說的起始則可上溯至先秦兩漢，諸子寓言與史傳散文為筆記小說鋪墊了方向與寫作基礎，再經過兩漢時期的神仙思想引發了想像空間，筆記小說於魏晉南北朝已晉成熟期，開展出有別於《山海經》只記殊方異物的局限，其書寫形式與內容呈現豐富多元的駁雜面貌，其中張華的《博物誌》概括地理知識、歷史傳說、文物考證尤為引人注目。董啓章最新作品亦名《博物誌》，單從書名看來，即叫人聯想此《博物誌》與彼《博物誌》之淵緣。筆記小說發展至兩宋時期，面貌更為繁複，誌怪異物的記錄減少了，史料與都市風貌的記載卻相對提高了。北宋宋祁《宋景文筆記》乃以「筆記」為書名之始，書中記錄了名物器具、方言土語、考辨評論、論治理天下之法等內容，與現代筆記的概念相當。⁵²筆記小說與雜史瑣聞的差別在於前者虛構想像的成份高。班固《漢書·藝文誌》記載：「小說家流，蓋出於稗官，街頭巷語，道聽塗說之所造也。」魯迅《中國小說史略》亦把筆記小說稱為「造偽書」。但近人陳文新指出，《漢書·藝文誌》中的「小說」乃相對於經史之「大」，「小說」的存在即有「補史之遺」的作用。⁵³

南宋後期的筆記小說，面對國家覆滅事過境遷的繁華盛事，以文字回顧與記述往昔都市的民間生活與風習，除了展現出一種「以夢境投射現實人生的不足」⁵⁴之感時寄懷的「夢華」意味，也開啓了古代都市文學的開端，雖存有想像／記憶的虛構，卻同時具有「補史之遺」的紀實功能。其中，又以《東京夢華錄》為古代都市文學的表表者：

⁵² 曾文樹：《〈冷齋夜話〉文藝思想之研究》（台灣：國立中央大學中國文學研究所碩士論文，2007年），頁41。

⁵³ 陳文新：《中國筆記小說史》（台北：志一出版社，1995年），頁11。

⁵⁴ 王德威：〈千年華胥之——董啓章，孟元老，「夢華體」敘事〉，《聯合文學》第330期2012年4月號。

近人呂叔湘認為筆記文類中的風土記裡，描寫北宋首都汴京「開封」的孟元老《東京夢華錄》，南宋首都臨安「杭州」盛景的灌圃耐得翁的《都城紀勝》，西湖老人的《西湖老人繁勝錄》，吳自牧的《夢梁錄》，以及周密在南宋亡後所寫的《武林舊事》等，生動地紀錄了都市生活的面貌，所以成為中國「都市文學」的開端，而孟元老《東京夢華錄》又是諸書始祖。⁵⁵

根據論者鄭繼猛、霍有明對《東京夢華錄》之敘事風格的觀察，指出孟元老「以點帶事」、「以時帶事」的敘事把汴梁的生活躍然紙上。⁵⁶，猶與《清明上河圖》的散點透視及流動時空有相似之處。

《東京夢華錄》可說是一本「文字版的清明上河圖」，與同時代畫家張擇端所作的《清明上河圖》一樣，描繪的是北宋徽宗政和、宣和年間（1111～1125），這一歷史時期居住在汴京上至王公貴族，下至販夫走卒、庶民百姓日常生活的情景。⁵⁷相比於《清明上河圖》，董啓章認為《東京夢華錄》的藝術價值雖不及前者，卻因為擁有紀實的作用，可視為「一種模擬城市的方式」⁵⁸。《東京夢華錄》記錄了東京（汴梁）的城坊、河道、宮殿、街巷、寺廟、宮觀、酒樓、食店、醫鋪、魚行、四時節令的風俗，皇帝遊賞的盛況等等，表現了作者對故國太平盛世的懷念之餘，仔細的記錄讓它成為研究徽宗時期東京社會、經濟、文化和風俗的重要資料。⁵⁹《V城繁勝錄》則模擬了宋人城市筆記的紀實功能以及《東京夢華錄》「回首悵然，豈非華胥之夢覺」的回望之姿，敘述「大回歸五十年」後的考古學者依據「五十年前」V城人劉華生所撰之「本地城市風物記錄」，重新考查湮滅的V城。

⁵⁵ 鄭建忠：〈《東京夢華錄》：盛極風華原一夢的回憶錄〉，刊登於《全國新書資訊月刊》民國 100 年 8 月號（台北：國家圖書館出版，2010 年），頁 32-33。

⁵⁶ 鄭繼猛、霍有明：〈「夢華體」補論〉，《西北農業科技大學學報（社會科學版）》，2009 年 9 卷 4 期，頁 136-140。但此處乃引用自王德威〈千年華胥之——董啓章，孟元老，「夢華體」敘事〉。

⁵⁷ 同上注，頁 33。

⁵⁸ 董啓章：〈從天工到開物——一座城市的建成〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁 338。

⁵⁹ 馬良春，李福田主編：《中國文學大辭典》（中國：上海辭書出版社，2000 年）。

原出處：<http://www4.webng.com/khcjhk/Song/djmhl1a.htm>

《V城繁勝錄》以文類小說的形式書寫，其中夾雜著「大回歸五十年」後由「維」字輩人物組成的「V城風物誌巷修復工作合寫者」之個人化抒情論述，以及經過整理的劉華生城市記述，記錄了五十年前V城的歷史背景、空間特性、治理政策、街道、寨城、通道、橋、督府、酒樓、小食、娼妓、店舖、時裝、伎藝、節慶等等。再從中延伸出千奇百怪的V城人面貌如騎牆人、通道人、搭橋人、過街人、以「失業人士」為職業的族群、只服務亡魂的影子宴等等。《V城繁勝錄》中強調虛構性質的城市現象，其詳細的記錄方式與《東京夢華錄》有異曲同工之妙，然而純然虛構的性質卻讓《V城繁勝錄》得以與前者區分開來。但若以前章所提出之「對位式虛構」觀看《V城繁勝錄》，其虛構或乃對應著現實的香港而存在，「V城」即是「香港」的隱喻，也同時是香港的假面，即又有另一層令人玩味的虛實難辨。

論及「V城系列」這四本小說與宋人城市筆記的關係，董啓章即作出如此強調：

此四書的立意和寫法，又非傳統的「城市筆記」能完全涵蓋。其中《夢華錄》和《博物誌》的敘事性，近似於筆記小說或微型小說，而《地圖集》和《繁盛錄》則有強烈的論述成份。這些都是舊式「城市筆記」所無的。後兩者的考古論述，又特別強調當中的虛構性。⁶⁰

《東京夢華錄》帶給董啓章的影響不只是藝術形式的摸擬，重要的卻是敘事時空的參照。根據《東京夢清明上河圖》一書，北宋覆亡之後，汴梁一片頹敗景象，目睹昔日繁盛的故鄉面目全非，宋人紛紛感嘆「傾簷缺物，無復舊觀」。而孟元老乃北宋東京(汴梁)之遺民，「南渡之後仍『情緒牢落』，暗想當年『節物風流，

⁶⁰ 董啓章：〈V城系列總序——為未來而做的考古學〉，《夢華錄》，頁3-4。

人情和美』，如今只是一枕黃粱，於是有了這本《東京夢華錄》。⁶¹孟元老以回望過去的緬懷之姿寫成《東京夢華錄》，呈現出一種「回首悵然，豈非華胥之夢覺」⁶²般站在當下緬懷過去的敘事時空。那樣的回望視角，正是董啓章所借用的時間觀念，只是董啓章刻意把回望的天使設置在未來，以想像為「考古」與緬懷附加虛構意味，強調這種對位的虛實的反覆辯證。除了《V城繁勝錄》，董啓章也在其他小說設置未來的時空，不時反覆展現模擬自《東京夢華錄》的回望視角，從未來回望現在，讓過去、現在與未來的時間在其想像世界中反覆交錯。董啓章把這種時空設定於未來的小說稱為「未來小說」，而「未來小說」的形式最早出現於其短篇小說〈名字的玫瑰〉。隱含著「回望視角」的「未來小說」，在董啓章的小說中到底有何意義？

未來小說是什麼？那是一個時空角度，時空穿梭的問題，《地圖集》的時間定點是一個不特定的未來，《V城》比較明確，是所謂「大回歸」後五十年，也是未來，從未來回看，所謂現在就成為過去，而過去就成了過去中的過去了，換句話說，我寫現在的時空，好像只能用過去式來寫，從一個想像的未來角度，用一種想像的考古學角度來寫，現在不單已經過去，而且已經破碎、湮沒，只有未來能發掘它，拯救它。⁶³

在董啓章眼中，現在的繁華盛世實充滿了「湮沒」意味，城市越是文明，湮沒的速度越快。以《夢華錄》中九十九件流行商品為例，當人們「穿上最流行的時裝的一刻，就已經不知不覺參與著、加速著它們的落伍和淘汰」⁶⁴。而「現在」的湮沒意味似乎由V城錯失的歷史、過度發展的資本主義、「知識、文學、語言的崩壞

⁶¹ 杭侃、宋峰：《東京夢清明上河圖》，頁6。

⁶² 孟元老，嚴文儒譯注：〈夢華錄序〉，《東京夢華錄》。

⁶³ 董啓章：〈私語寫作〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁249。

⁶⁴ 同上注。

和失傳」⁶⁵以及城市的一連串錯認所構成。

在《V城繁勝錄》中，那個「大回歸五十年」的V城處處「覆蓋著或被覆蓋以文明以外的空白和歷史以外的荒蕪」。因V城擁有無可到達、無可跨越、無可丈量的城牆而成爲一個完全封閉的城市。⁶⁶「五十年不變」在V城新生代眼中，V城的根亦早在五十年前已沒入海底。董啓章認爲，V城「作爲一個自海中冒出的城市，V城在到達頂點之後，終必回歸海底」，然而弔詭的是，當城市漸漸下沉，以資本主義社會爲導向的V城卻出現了「城市的建築以比下沉更快的速度在原有的基礎上不斷向上加建」的怪異現象。⁶⁷這一個「以金錢和貨物的流通爲本質」的城市，對董啓章而言，就像衣魚吃掉的書頁般出現一種缺失了內容的空洞。⁶⁸以董啓章語，《V城繁勝錄》和《夢華錄》只是「繁盛的遺物和毀滅的見證」，V城的繁盛與文明所呈現的是一種過去式的頹垣敗瓦，而《V城繁勝錄》與《夢華錄》所呈現的就是文字與符號的廢墟。⁶⁹而「過去」與「廢墟」，也即是《東京夢華錄》中感懷「逝去」的「夢華」本義，「廢墟」是沒落北宋的再現，亦是當代香港的再現。當下無法發現的湮沒與毀滅，卻因爲未來小說的回望之姿而具象地顯現了。

「大回歸五十年」的V城正在下沉卻沒有人予以拯救，當V城來到了大回歸一百年（2097年），也即是《時間繁史》裡頭花與維真尼亞相遇的未來時空，V城只剩下一座荒廢的圖書館，館內盡是被衣魚吃噬擁有無數蟲洞的書籍，那彷彿隱喻過去的太平盛世經歷了一場毀滅性的災難，而這災難或許即由「知識、文學、語言的崩壞和失傳」所引發——儘管擁有一整座圖書館的書本，豐富繁多的書本裡頭卻只有被吃掉的空洞，而以一年爲期限的記憶，使那樣的空洞永遠無法被填補，再次印證追本溯源的「不可能」。而這豈不就是香港湮沒的隱喻與證據嗎？董

⁶⁵ 董啓章：〈從天工到開物——一座城市的建成〉，《在世界中寫作，爲世界而寫》，頁340。

⁶⁶ 董啓章：《V城繁勝錄》，頁10-11。

⁶⁷ 董啓章：《V城繁勝錄》，頁18。

⁶⁸ 同上注，頁29。

⁶⁹ 董啓章：〈從天工到開物——一座城市的建成〉，《在世界中寫作，爲世界而寫》，頁340。

啓章從《東京夢華錄》借來回望的敘事時空，從未來回顧現在，以「想像的考古學」掙脫城市的線性時間的進程，讓時間在過去、現在與未來的串聯中再次循環；同時爲自己與城市之間製造一段適切的距離，讓自己得以用客觀的視角檢視已然發生或正在發生的毀滅。如此一來，董啓章的「想像的考古學」即建基於「終結」之上，即然未來（小說）已發生，從未來回望的湮滅即必然已是「終結」。

但依據董啓章所主張的「終結模式」，白矮星爆炸之後才能成就一顆超新星的誕生，毀滅定必帶來重生。因此，V城的新生終將只能發生在「終結」之後。董啓章認爲，在重生的世界中，一切歸零，一切無所憑藉，新生的世界該往哪個方向前進也無所以據。因此我們才有必要探究世界的起始與源頭，借鑑自然史與物種源史的原理爲新生的世界賦予經驗的意義，超新星才能以高密度的質量展現更耀眼的光茫。因爲，只有把城市的文明往其源頭或邊界推移，才能「讓人類在當代世界中的生存條件外露出來。在這樣的條件考察中，我們能了解到自己的局限和可能」⁷⁰。這也是董啓章書寫「自然史三部曲」的原因。而《學習年代》即是董啓章筆下那個如太初般重生的世界，裡頭包含了由眾數組成的豐富知識以及思想的對話，也因思想倫理的激盪而導致了行動的發生，真正貫徹董啓章主張之「以物開物，開物成務」的城市史觀。也許，只有依靠知識與思想的交流、以小說的虛構碰撞「繁史」的虛構性，才能逆轉城市當前的「煙沒意味」。那是董啓章以對應著真實而存在的小說所提出的拯救城市的方法。拯救已然失落的V城以及城人的價值觀，構成了董啓章把敘事時空設定於未來的主要動機。

⁷⁰ 董啓章：〈從天工到開物——一座城市的建成〉，《在世界中寫作，爲世界而寫》，頁343。

四、巴哈變奏曲「對位」的模擬

此外，董啓章的創作形式似乎也深受音樂結構影響。董啓章長篇小說《體育時期》中章節的變奏、《天工開物》的複調、《時間繁史》的多聲部分章以及《學習年代》以讀書會的討論與青年們的生活互相對位的小說形式，或許皆與古典音樂的對位結構有著密切關係。以《體育時期》為例，小說分爲三十一個章節，每個章節各別由小說人物「不是蘋果」所譜寫的詞曲作爲章節的楔子，似是想以音樂風格闡明相關章節的起承轉合與風格形態。董啓章曾於文章〈在小說和音樂之間〉⁷¹說明《體育時期》中三十一節變奏的結構，靈感乃來自巴哈的〈郭德堡變奏曲〉⁷²，也坦承除了音樂與小說主題上的關係，也「嘗試從音樂形式去理解小說的結構，例如聲部、複調、對位法、主題和變奏等」⁷³。從董啓章所列明的古典音樂結構中，尤以變奏曲與巴哈的對位法最契合其創作形式。

變奏曲是一種古老的作曲方式，從十六世紀文藝復興時期已經開始流傳，它可以是一首獨立的樂曲，出現於大型樂曲中、作爲奏鳴曲或交響曲的其中一個樂章。變奏曲在開始行進時，會有一個簡明的主題曲調，之後則用各種方法把這個主題曲調裝飾、變化、擴展，而這些變化可以產生在和聲、旋律、對位、節奏或音色上，但實際上所有的變奏仍以一個主題爲根基。換言之，董啓章參照《清明上河圖》散點透視法的創作形式，似乎也是一種變奏曲的形式——由《紀念冊》、《小冬校園》和《家課冊》組成的「成長系列」是一組由三個變奏組成的序曲；由《地圖集》、《V城繁勝錄》、《夢華錄》和《博物誌》組成的「V城系列」是一組變奏；由《天工開物》、《時間繁史》和《學習年代》組成的「自然史三部曲」

⁷¹ 董啓章：〈在小說與音樂之間〉，《在世界中寫作，爲世界而寫》，頁 279。

⁷² Goldberg Variation，中譯名爲〈郭德堡變奏曲〉，由德國作曲家巴哈（1685 年—1750 年）所寫，1741 年出版，是巴哈晚期的作品。〈郭德堡變奏曲〉全曲分成 32 段，共有 30 個變奏，每三個變奏爲一組。全曲長約 60 分鐘，曲風含概活潑、沉緩、激昂、寧靜等風格，曲式呈現複調、對位法等，是巴哈最爲非常豐富的變奏曲。

⁷³ 同注 71，頁 282。

是象徵主旋律的另一組宏大的變奏曲。當中如《名字的玫瑰》、《衣魚簡史》、《雙身》等小說集，則可以是單獨成立卻又脈承於這大型樂曲之下的獨立變奏。而聯結著這眾多變奏組曲的主題只有一個——香港／城市。

董啓章曾在論及如何處理小說危機時，提出了巴哈的對位法，這對位法似乎也能被視為董啓章「對位式虛構」的原型。所謂的危機，存在於像大江健三郎這般「以自己的生命作為創作前線的作家」以文學融合「個人危機、文學危機、人類危機」的小說裡頭。⁷⁴而董啓章認為小說家並非以寫作消解危機，卻是以充滿危機的文學來製造更多危機。此過程中，小說家或許就難免「動搖了自己的根基」，掉入漩渦之中，使他無法以一個旁觀者的客觀角度免於「自傷」⁷⁵。而「巴哈式對位法」這種能夠包容正反對立與變奏的音樂結構，或許就能在旋渦般不斷旋轉的小說中扮演持平的角色，以迂迴曲折的方式阻斷直線前進的衝力，「賦予作品均衡和穩定」，卻同時「可以容納激情、狂喜和至悲」⁷⁶，讓作者不至於在種種危機中斷了線。因此，《天工開物》以物與人結合的「人物世界」，是以器物鋪展城市文明的對位；《時間繁史》中，維真尼亞與花存在的未來圖書館，記憶不斷被刷新的封閉循環，是自由經濟主義線性發展的對位等等等等。在作品中設計兩種時空或兩線發展的敘事形式，除了擁有對位的設置，董啓章也認為那「可以在無限的張力中放大危機感，但另一方面也同時可以維繫一切於臨界點之前。」⁷⁷

巴哈式對位法，除了表現在董啓章的創作形式上，也滲透其小說內容。在《時間繁史》的自序裡頭，董啓章即化身維真尼亞，以人物的身份指出小說第三聲部中，維真尼亞與獨裁者在思想上「互相唱和，或互相抗衡，形成了意識的對位與變奏」⁷⁸。的確，《時間繁史》中，當獨裁者不斷通過自我嘲諷、自我貶抑地說自己是一個「病徵」時，維真尼亞心裡即不時浮現這樣的想法：「我提醒自己絕不能

⁷⁴ 董啓章：〈我們能不能為未來懺悔〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁 508。

⁷⁵ 同上注，頁 509。

⁷⁶ 同上注。

⁷⁷ 董啓章：〈我們能不能為未來懺悔〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁 509。

⁷⁸ 董啓章：〈能量的膨脹·可能性的誕生〉，《時間繁史·啞盜之光(下)》，頁 5。

示弱。我嘗試以自己有限的的能力去反駁他」⁷⁹。而董啓章在《天工開物》和《時間繁史》中，化身為小說人物「獨裁者」與「維真尼亞」來評論自己的小說，似乎也可視為一種身份的「變奏」。而「巴哈式對位法」在董啓章小說的變奏，即有小說聲部的對位、內容的對位（如上所述）、人物的對位（不是蘋果對位貝貝）、虛與實的對位（黑騎士對位董啓章）等多種繁雜的變奏。

音樂結構的對位法與變奏，似乎已變成了董啓章小說形式的定律，對其小說的作用除了是一種彼與此的抗衡之外，或許也有著愛因斯坦相對論式的變奏，藉以營造碰撞與火花，進而產生運轉的動力與行動的發生。此外也作為創作者的自救方式，讓董啓章在因創作而自我旋轉的旋渦中，不致於像於溜冰場中心旋轉的「獨裁者」般，最後全然崩塌。

總的來說，董啓章融會了各種藝術形式書寫他的城市，以極其繁複的手法建構他的想像世界，或許乃源於他想避開濫情的筆調，選擇以一種節制的書寫方式來表達對我城的關懷所致。董啓章曾於短篇小說〈美麗人生〉中透露其節制的創作美學：「過份的克制，或過份的調戲，結果必定無情愛可言，但過份的沉溺，或過份的放縱，又必定惹來煽情濫調之譏」⁸⁰。參照各種藝術形式以打造獨特的小說面向，乃董啓章在創作形式上不斷努力的節制與理性兼具的表達方式。然而，董啓章或許亦自知，過於依賴某種藝術形式反而會令小說落入機械化的局限。因此，與其說董啓章模擬了以上各種藝術形式，不如說他擷取了各種藝術形式中的精萃與特質，再融匯成獨有的董式風格，以文類小說、未來小說等新穎的小說概念開展出極其繁複駁雜又難以獨立解析的小說群像。而董啓章這種融會八方的創作形式，隱約透露的彷彿就是的一種狂歡／節慶的創作理念，嘗試破壞小說的傳統，以毀滅達致重生，並且對現有的規律與條規進行戲謔與破壞。然而，究其極，這種繁複駁雜的形式，定必因應著真實世界（香港）的繁複駁雜而存在。「城」市啓

⁷⁹ 董啓章：《時間繁史·啞盜之光(上)》，頁 28。

⁸⁰ 董啓章：〈美麗人生〉，《衣魚簡史》，頁 159。

發了人，人又開啓了物（務），城市與董啓章的創作形式的關係，不言而喻。

第二節 以物開物，開物成務——人物共生的證據

董啓章的城市書寫，把阿倫特的 labour／勞動（人）轉換成 work／製作（物），從《清明上河圖》、《東京夢華錄》等物件模擬藝術形式並將這種「人—物」概念實踐在書寫上。依循董啓章「以城市為認知及理解世界的定位」、「把城市視為觀看的方法」之觀念，城市首先就是「巨大的人為物」。⁸¹社會科學學者史提夫·派爾指出，當我們思考「什麼是城市」時，最終得到的是數之不盡的實體特徵、人類經驗與都市形象，這實體特徵的清單中有房舍、街道、街燈、地鐵、摩天大樓等羅列不完的物質。⁸²這說明了城市的存在與物質的組件有密不可分的關係。而人居住在這龐然大物之中，必然展演出變化無數的「人—物」關係，董啓章認為城市中物的總體呈現，必須「通過人的生存其中才能確立及延續其存在及其價值意義」。⁸³

董啓章以城市的創建始於物質的觀念，在創作上重新賦予物質以意義，再以物質鋪展與建構一個永續循環生生不息的想像世界。董啓章的城市書寫，大部份即由人與物微妙的關係組成。而小說中人與物的關係，由虛構與現實交織而成，並展現出從真實過渡到虛構，以及事實與想像互為表裡的邏輯思維。當董啓章以文字打造了V城，以回應真實的香港，那發生在V城裡的一切，即真實又多了一份虛構的意味。王德威教授則認為「董啓章承襲了孟元老的汴京想像，打造了他的V城——維多利亞港」，董啓章心目中的V城／香港，即因為想像而「比現世的

⁸¹ 安維真（董啓章）：〈V城系列總序——為未來而做的考古學〉，《夢華錄》，頁6。

⁸² 朵琳、瑪西、約翰·艾倫、史提夫·派爾主編，王志弘譯：《城市世界》（台北：群學，2009年），頁4—12。

⁸³ 同注81。

香港更爲靡麗魅惑」。⁸⁴董啓章也曾於《地圖集》中指出，「虛構（fiction）是維多利亞城，乃至所有城市的本質」。⁸⁵而商品／物件因其無法與時並進，更讓人在回望時除了緬懷，也添上了一分虛幻的陌生感，當時的慾望與佔有，如今看來恍若過去之「夢華」。而「夢之必破，華之必衰」⁸⁶是董啓章小說無處不在的主旨。董啓章書中人與物的關係，隱然有著「夢華」般虛實交織的虛幻之感。

在真實的香港中，商品化已然成爲主流，人們盲目追求潮流、消費慾望，人不由自主地被物主宰著命運與生活。在物件反客爲主的資本主義社會中，人的自我逐漸被商品取代，人擁有了物質的滿足卻無法消除日益巨大的孤獨與罪疚感。而這種孤獨與罪疚在董啓章看來，「是一種繁榮的衰落，一種膨脹的崩壞，一種豐足的貧乏」，是董啓章成長年代的香港的一體兩面。⁸⁷

董啓章的小說，首先反映了一層真實香港的「人—物」關係。人生存在變幻不斷的物欲洪流中，不斷失去自我與精神支柱，物欲獲得了滿足，內在的虛空卻相對地擴大。接著，董啓章再把商品還原爲「物」，讓人通過一種「物品的個人用法」，把大量無個性的商品化爲己用，顛覆資本主義消費文化的既定邏輯，然後賦予物件情感和經驗的意義。⁸⁸在這個階段的書寫中，董啓章亦嘗試賦予物件發言的權力，寫了多篇以物件爲第一人稱的作品，早期的《紀念冊》、〈物語〉、《夢華錄》就是這類型的小說，藉由把物件主體化以讓物脫離社會的價值觀，還原爲真正的「物」。最後，董啓章小說中人與物的關係，則以訴諸「人」與「物」交相爲用的觀點之上。他讓「人和物兩者之間相互發明、習慣成『自然』、虛構成歷史的過程。」⁸⁹《天工開物》就是這時期的表表者。而董啓章「人—物」相互爲用的觀點，似乎也與香港作家兼學者也斯先生針對文化、文學評論的觀點如出一轍：

⁸⁴ 王德威：〈千年華胥之夢——董啓章，孟元老，「夢華體」敘事〉，《聯合文學》第 330 期。

⁸⁵ 董啓章：《地圖集：一個想像的城市的考古學》，頁 97。

⁸⁶ 安維真（董啓章）：〈V 城系列總序——爲未來而做的考古學〉，《夢華錄》，頁 7。

⁸⁷ 董啓章：〈我們能不能爲未來懺悔？〉，《在世界中寫作，爲世界而寫》，頁 504。

⁸⁸ 董啓章：〈過時的美學〉，《夢華錄》，頁 281。

⁸⁹ 王德威：〈千年華胥之夢——董啓章，孟元老，「夢華體」敘事〉，頁 9-10。

……商業文化在香港發展了很長的時間，有各種不同的變種，……我們目前需要的不是劃清界線，而是理解本質；不是需要狹隘的排他或虛假的包容，而是需要更多更好的方法，幫助我們分析文，評論文學。⁹⁰

如上所述，董啓章城市書寫中的人與物從分裂至相融，包含著繁複多重的意義。如果僅以左翼學派商品拜物理論來解析董啓章的物質書寫，將未免失之狹隘。學者王德威教授指出：「董啓章認為在人與物之間交會點上，總有靈光閃爍的契機，甚至帶來生命啓悟。」⁹¹而董啓章之所以在小說中把人的世界與物的世界相與為用，筆者認為，或許與本論文第三章所述之阿倫特 work 的觀念有關。董啓章曾多次於小說與作品中提出阿倫特把世界分為 labour、work 和 action 的觀念。阿倫特認為：「人類世界之為人類世界，是因為它人為的特質，當中包括製作和行動。」⁹²對於阿倫特來說，勞動、製作和行動同等重要，可是「當勞動的解放造就了更多餘閒，人們卻找不到更有意義的追求，便只能寄情於無意義的消費。」⁹³而阿倫特所擔心的「徒勞的勞動」⁹⁴，事實上已是作為資本主義社會的香港/V 城的寫照。當勞動是為了大量生產，大量生產的所有產物被迅速購買、消費，然後商品經歷快速的汰換、丟棄，那樣的世界中「沒有任何耐久持續的東西，足以維繫人與人之間共同性」⁹⁵。阿倫特最後指出：「在這個全民皆勞工的社會裡，剩下來的唯一的製作者，也許就是藝術家。」⁹⁶董啓章因此脈承阿倫特 work/製作的觀念，認為這些由 work 製作出來的建築物、文學作品、藝術作品，或許才是將我們的世

⁹⁰ 也斯：〈都市文化·香港文學·文化評論〉，《書寫城市：香港的身份與文化》，潘毅、余麗文編（香港：牛津出版，2003年），頁524。

⁹¹ 王德威：〈千年華胥之夢——董啓章，孟元老，「夢華體」敘事〉，頁9。

⁹² 董啓章：《物種源始·貝貝重生之學習年代》，頁281。

⁹³ 同上注。

⁹⁴ 董啓章：《物種源始·貝貝重生之學習年代》。

⁹⁵ 董啓章：《物種源始·貝貝重生之學習年代》，頁281。

⁹⁶ 董啓章：《物種源始·貝貝重生之學習年代》，頁298。

界延續下去的方法。⁹⁷於是，董啓章在其小說《天工開物》、《夢華錄》中，讓物件脫離了商品／消費品的鉗制，讓商品恢復為物件本身，或賦予物件獨特的個人意義，讓人從物件的特性中獲得不一樣的生命啓悟。董啓章甚或以 work 所製作出來的物件如《天工開物》中的收音機、電報、電話、車床、衣車、電視機、汽車、遊戲機、手錶、打字機、相機、卡式錄音機、書等物，與家族史／V 城史交纏互織，以物史鋪展城市的歷史與愛情。如此一來，物史即是心史⁹⁸，消費品獲得解放，文字工場中的勞動（寫作）生產了想像，想像賦予了物品獨特的個人情感，廢墟般的城市即從另一種人與物的關係中獲得救贖。人與物不再二分，也不因果互換地造成惡性的消費循環。人與物、物與城的關係因為想像／文字工場中的勞動／行動，而轉換了位置，以相對柔軟、感性、充滿愛與自由的方式互助互榮。真實即是虛構，虛構／想像即是真實，真假流竄之間，卻因想像而延續了城市與生命的長度。最後，「人」、「物」共相始終的結果是《天工開物》第二聲部中身體某一部份即是物件的「人物」世界。董啓章以想像創造了「不是人，也不是物，也不是非人非物，並且不能分開身上屬於人的部分，和物的部份」⁹⁹的虛構形象。無論是人依賴物件抑或物件的侵入物化了人與城市，城市／家族史中的「人—物」不分，或許即是王德威教授所言之「兩者之間相互發明、習慣成『自然』」¹⁰⁰的「人」、「物」展演。

人與物的交纏不清，其實早已出現在董啓章前期的作品中。董啓章於 1992 年發表的第一篇短篇小說〈西西利亞〉，即以人對物件（假人）錯亂混淆的情感投射，展現資本主義社會中人的孤獨以及人與物糾纏不清的關係。小說中身為會計員的主角在不景氣的公司上班，對現實生活毫無興致，枯燥乏味的生活中，唯有把情感投注在膠質模特兒「西西利亞」身上，並開始給「她」寫信。而以「西西利亞」

⁹⁷ 董啓章：〈社會議題與創作〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁 517。

⁹⁸ 物史與心史合一的概念，出自楊佳嫻，參見楊佳嫻：〈物史與心史——讀董啓章《天工開物·栩栩如真》〉，《開卷》（台灣：2005 年 10 月 16 日）。

⁹⁹ 董啓章：《天工開物·栩栩如真》，頁 76。

¹⁰⁰ 王德威：〈千年華胥之夢——董啓章，孟元老，「夢華體」敘事〉，頁 9-10。

的假冒身份回信給主角的時裝店售貨員，似乎也把「西西利亞」視為其鬱悶生活的傾訴對象，最後還為「西西利亞」擔憂時裝店結業後「她」的去向。男主角的女同事安琪利亞則以商品消費自己的慾望，「她的所謂的興趣主要是那些店舖的櫥窗內的東西，她的人生目標不外乎是認同陳列著的衣飾」¹⁰¹。最後，物因人的情感投射而有了猶如真人的思想與人格，西西利亞如此道出心聲：「因為一個名字，一個假人不應該有的名字，西西利亞，使一個如同真人般的意識潛進了我的軀體」¹⁰²。現實中，當物的主體大過於人本身，戀物失衡的資本主義社會現象便因此產生。這是香港的真實面貌。然而，當董啟章在〈西西利亞〉中讓人反過來賦予物件主體性與情感，實則已以想像反向虛構了現實。如上所述，人在商品面前因為產生無法擁有的無力感，進而產生孤獨感與慾望。布希亞更認為：「消費社會的主要代價，就是它所引起的普遍的不安全感……」。¹⁰³而這種「不安全感」源自於財富生產的速度太快與勞動力流動過剩，人活在機器大量生產的時代，以勞動換取生存，時間因勞動而被切割得支離破碎，人因此亦無法擁有整全的自我認同。

從十九世工業革命至今，人於物質面前，除了孤獨感的產生以及被物凌駕了主體精神，卻也因浸淫在物質充裕的社會多時而與物產生了另一種微妙的關係：物件甚或慰藉城市中疏離孤獨的靈魂。資本主義社會功利化一切，人生存於其中，若失去競爭力便等同於喪失生存能力與社會地位。當人無法以勞動融入這座城市，無法與他人同質化，人一方面因物件勾起了慾望而痛苦，另一方面卻又寄情於物件以逃離現實。〈聰明世界〉裡的失聰女孩慧聰，靠植入人造耳蝸恢復了五成聽力，藉由人為的文明逆轉了命運。恢復聽力以後，卻不如想像般得以逆轉其弱勢處境，慧聰還是有別於「正常人」。復聰前，她無法聆聽無法正常發音而被隔絕於世界外頭，她無法跟其他十七歲女孩子一樣和心儀的正常男生談戀愛，無法聽見偶像唱歌的聲音，只能以眼睛觀看一個無聲的世界。班雅明曾提出西梅爾

¹⁰¹ 董啟章：〈西西利亞〉，《名字的玫瑰》（香港：普普工作坊，1997年），頁5。

¹⁰² 董啟章：〈西西利亞〉，《名字的玫瑰》，頁17。

¹⁰³ 讓·鮑德里亞(布希亞)：《消費社會》（南京：南京大學出版社，2010年），頁18-19。

(Simmel) 的說法：「看得到而聽不到的人比聽得到而看不到的人更不安，這裡包含著大城市社會學特有的東西；大城市的人際關係明顯表現在眼部的活動大大超越耳部的活動。」¹⁰⁴她因此靠崇拜偶像以安撫自己因無法與他人相同所產生的不安與孤單，藉由物質帶她逃離一個對她極不友善的世界：

我像其他無數的小歌迷一樣，留意劉德華在電視上的表演和報刊上的報導，甚至默記他的歌曲歌詞、珍藏他的照片和閃卡。但事實上我從來也沒法想像他的歌曲有著怎樣的調子，他的嗓子又是怎樣的聲響；我根本不知道歌曲和音樂是怎樣一回事。¹⁰⁵

復聰以後，她即便「只聽見類似音樂的節奏，卻聽不到歌聲」，還是堅持走進唱片店購買了一張劉德華的 C D，因為購買的儀式和擁有一張劉德華的 C D，對她來說「有一種莊嚴的意義」。¹⁰⁶布希亞指出：「消費是一個系統，它維護著符號秩序和組織完整：因此它既是一種道德（一種理想價值體系），也是一種溝通體系、一種交換結構。」¹⁰⁷慧聰以購買作為進入「正常」世界的通行證，似乎並非真的想要擁有物件，而只是希望以購買的儀式來交換自我價值。然而，通過物件的擁有，慧聰暫時逃離了現實，也重新參與了世界。人與物的關係，在董啟章的小說中猶如一頭兩面獸，永遠無法獨立切割。

小說中另一失明男生居明，恢復視力前，通過媽媽日復一日的耐心描述，以想像建構了一個「充滿著各種美轉美奐的事物，多姿多彩」¹⁰⁸自足的小世界。恢復視力之後，居明配戴了眼鏡、買了最新版的地圖，想自己探索這個失而復得的城新，卻只能徒勞無功地一再失望：

¹⁰⁴ 班雅明：《發達資本主義時代的抒情詩人：論波特萊爾》（台北：臉譜出版，2002年），頁 102-103。

¹⁰⁵ 董啟章：〈聰明世界〉，《安卓珍妮》，頁 146。

¹⁰⁶ 同上注，頁 148。

¹⁰⁷ 讓·鮑德里亞（布希亞）：《消費社會》，頁 60。

¹⁰⁸ 董啟章：〈聰明世界〉，《安卓珍妮》，頁 141。

我已經是一個能夠自己行動的人，我相信自己能夠在街上找到方向。於是我買了一張最新版的地圖，被上面縱橫交錯的線條和圖案深深吸引，但我差不多完全讀不懂上面的文字。拿著地圖，我依然哪裡也去不了。我只能夠毫無困難地去到我家附近的新南昌餐廳，並且發現那裡原來只是一家人們穿著汗衫拖鞋光顧的低級茶餐廳，狹小、殘舊、陰暗、汙穢、食物難以下嚥。¹⁰⁹

地圖與眼鏡帶他前往的地方，竟比不上母親以語言以及利用想像建構的美麗世界。反之，當居明發現原來自己一直存在於一個「狹小、殘舊、陰暗、汙穢」的生活範圍，美好的想像隨著眼睛所觀看的事物而崩塌。藉由物件與文明換來了期待已久的世界，物件卻反過來讓殘酷的現實毫無保留地於他們眼前展開。慧聰與居明竟比接受治療前更孤獨無助。最後，居明放棄了僭越與掌控的慾望，「把訪問稿、地圖和書本整齊放在地上」¹¹⁰，把故事留給物件去替他訴說，讓物自人的慾望中解脫，他自己也因此重獲新生。慧聰亦在關鍵時刻「伸手關掉助聽器，拔去連接語言處理器的電線」，重新發現「去除聲音的海港會是像過濾一樣，純淨清澈」。¹¹¹或許只有當人能不依賴物件以交換自我認同，能不讓掌控和擁有的慾望藉由物的化身凌駕其上，物與人才能和平共存，那個真實般的想像世界才能永遠存在。

回頭來看董啓章 1995 年出版的校園小說《紀念冊》中徹底物化的展現，董啓章曾如此提出另一種理解物件的方法與角度：「非人，也許是理解人的一個途徑。物化，也許亦是理解物的一種方式」¹¹²。從〈西西利亞〉、〈皮箱女孩〉中強調人

¹⁰⁹ 董啓章：〈聰明世界〉，《安卓珍妮》，頁 143。

¹¹⁰ 同上注，頁 209。

¹¹¹ 同上注，頁 215。

¹¹² 董啓章：〈序——《紀念冊》的話〉，《練習簿》（香港：突破出版社，2006 年），頁 13。

對物件的依賴、自我價值的喪失，到《紀念冊》、〈物語〉中賦予物件主體性，讓原本被消費社會迅速消耗的物件，在小說中擁有個性與說話的權力，徹底把人的世界與物的世界獨立分開。然而，若物件因脫離了一切宰制而反客為主，人的自我價值以及對城市的認同似乎也將隨之失落。董啓章於其短篇小說集《名字的玫瑰》中，嘗試了多篇以物件反客為主的小說，例如〈皮箱女孩〉中講述一個把自我認同歸於對物件的認同並逐漸失去現實感之怪異女孩的故事、〈物語〉中把通常作為背景毫不起眼的木門、抽屜、布簾、掃帚及水瓶變成第一人稱的敘述者，賦予物件主體性，讓物自人的慾望、依賴、社會的利益脫離，甚或擁有了發言的權力。然而，當物的主體大過於人，人即失去了個人價值，成為文明廢墟中「物化的『人肉傀儡』」¹¹³。《V城繁勝錄》裡頭所述之騎牆人、通道人、搭橋人、行街人、翻街人、仆街人等等被物化的人物，皆為了因應資本主義社會本質而改變生活方式與生存價值。而小說中虛擬的丈夫店、妻子店、玩伴店、父母店、女婿店等等奇幻店舖，讓人的慾望滲透成為商業主流，除了是某一種「人—物」交纏不清的呈現，似乎也隱含著董啓章對這座城市日漸失控的消費文化之憂心忡忡。起始於《名字的玫瑰》諸篇小說，董啓章於創作初期即開始思考城市中人與物的關係，爾後再以不同的開展方式試探「人—物」繼續展演下去的種種可能。

利用消費行為佔有物件以填補慾望與心靈，並以物件建立自我認同與情感寄託，是新一代香港人與物展開的關係。而這一層「人—物」關係，可以從董啓章寫於一九九八至一九九九年的《夢華錄》中找到線索。〈Depsea Water〉中的碟時，把感情世界中的虛空感轉移至護膚品 Depsea Water 上，無時無刻不覺得「皮膚乾燥欲裂」，最後竟從 Depsea Water 中獲得「久旱逢甘露的感覺」。¹¹⁴星之少女把愛情的執著轉換為對一部 StarTAC 手機的鏗而不捨，不斷更換的手機外殼被星之少

¹¹³ 王德威：〈千年華胥之夢——董啓章，孟元老，「夢華體」敘事〉，頁 9。

¹¹⁴ 董啓章：〈Depsea Water〉，《夢華錄》，頁 184-185。

女認為「那不過是軀殼吧」¹¹⁵，愛情的真諦被繫在一部手機上。然而，當少女發現逝去的愛情不可能重來，即恨心地把手機拋入海中。愛情的生命，竟被物化成一部手機，擁有了物件彷彿即把愛情仍握在手中。然而，董啓章藉《夢華錄》中九十九個短篇小說所展現的，除了以上所述之人的情感投射，其實還有更深一層的意涵。董啓章指出，《夢華錄》當中的「人—物」關係，當中涉及一種「物品的個人用法」：

……也即是大量生產的、無個性的、非人的商品化為己用，成為獨特的生命體驗印記。所以，寫到每一件商品時，用的也是異常的，甚或荒誕的聯想方式，目的是顛覆資本主義消費文化的既定邏輯，重新把消費品還原為「物」，並賦予它情感和經驗的意義。¹¹⁶

《夢華錄》裡頭象徵著愛情憧憬的 5S Stick Color 化妝筆、曾經見證生活空洞與城市疏離的袋袋女孩阿桃偷信事件的 Waist Bag 腰包、讓拔拔不與盲目跟從潮流而做回自己的 Converse Low-Tech 球鞋等九十九件商品，雖仍舊有著品牌，卻因董啓章以「荒誕」、「異常」的想像，重新擁有了屬於物件本身，各別不同的特質、意義與經驗。這不就是王德威教授所言之「藉虛構—作夢—的力量，重新發明，以及發現，歷史」¹¹⁷的論據嗎？當小說家以虛構、想像的方式，讓「人」、「物」自資本主義社會的價值定義中解放開來，真實（歷史）或許即獲得重新發明與發現。

但以上所述之「人—物」關係，皆發生於 80 年代以後經濟起飛的香港／V 城。在 60 至 80 年代的香港／V 城，上一代人的「人—物」關係，卻似乎建立在人與物的日久生情、互助互榮的歷史唯物主義¹¹⁸上。許維賢指出：

¹¹⁵ 董啓章：〈StarTAC〉，《夢華錄》，頁 132。

¹¹⁶ 董啓章：〈後記——過時的美學〉，《夢華錄》，頁 281。

¹¹⁷ 王德威：〈千年華胥之夢——董啓章，孟元老，「夢華體」敘事〉，頁 9。

¹¹⁸ 董啓章小說中的歷史唯物主義出自許維賢，參見許維賢：〈黑騎士的戀物／（歷史）唯物癖：董

整部《天工開物·栩栩如真》預設了每一代人所從事的物質生產方式與這種生產方式相聯繫的交往方式，是整個歷史的基礎。這種預設是不是和馬克思那句歷史唯物主義的名言遙相呼應？馬克思說：「物質生活的生產方式制約著整個社會生活、政治生活和精神生活的過程。不是人們的意識決定人們的存在，相反，是人們的社會存在決定人們的意識。」¹¹⁹

《天工開物》中，「我」的爺爺董富以收音機提親，曾經「研發出皮箱大小的手提無線電收發機」¹²⁰，連兒子的名字也「按照韻目代日的電碼表」¹²¹選了個代表車工機器之一種的「銑」字，與車床「工具之母」的象徵異曲同工，隱喻著物質讓生命延續，也因此成就了生命／城市循環不息的傳承。爺爺董富生下董銑，董銑以「工具之母」車床維持工場的運作，養活了一家四口，爾後董銑的兒子「我」又延續了車床的隱喻，在文字工場中創造了栩栩。《天工開物·栩栩如真》本訴諸明代宋應星《天工開物》「人定勝天、開『物』成務」的觀念¹²²，卻原來是一物開一物，「人一物」、「物一人」相互交織孕育衍生的過程。不少論者認為董啟章以物質鋪展小說是戀物的表現，然而以物件和人的關係回歸到阿倫特 Work／製作的源頭，或許才是董啟章物質書寫背後的主要動機。《天工開物》中人與物的感情，背後隱藏的並非單純的戀物癖，而是以物開物的衍生過程：

我在說的不是別人界定為戀物癖的怪異心理，也不是那種收集狂的占有欲。不，董銑既沒有怪癖也並不痴狂。他沒有在任何一種物件上產生心理情緒，從不饋集任何奇珍或者稀有垃圾，也沒有刻意保留什麼陳年東西的

啟章論》，香港浸會大學林思齊東西學術交流研究所 Working Paper Series 研究報告系列。

¹¹⁹ 許維賢：〈黑騎士的戀物／（歷史）唯物癖：董啟章論〉，頁 6-7。

¹²⁰ 董啟章：《天工開物·栩栩如真》，頁 55。

¹²¹ 同上注，頁 58。

¹²² 王德威：〈千年華胥之夢——董啟章，孟元老，「夢華體」敘事〉，頁 9。

習慣。事實上，他讓太多東西白白丟失。……但董銑不是對物件無心，他只是不懂保留。……因為並不是癖，也不是欲，正直人董銑和物件的關係才更見單純。¹²³

在以物開物的觀念下，董銑與車床的關係，是一種「共生的關係」，「車床是他工作的手，是他作為技工的自我價值的投注，……」。¹²⁴而董富、董銑與物共生的經歷與關係，除了作為家族史的鋪墊，也以一種相對於歷史大敘述（grand narrative）的小敘述（little narrative）反寫了整個香港／V城的歷史。而人與物共相始終的延續，即發展出《天工開物》第二聲部中的人物世界，以車床作為創作的隱喻，讓「我」以想像孕生出另一個虛實並存的世界。

董啓章小說中出現的物質，從普遍消費／資本主義概念下的商品與物件，發展至阿倫特 Work／製作觀念下的產物如藝術、小說、戲劇等等，可說是從「以物開物」過渡至「開物成務」之歷程的展現。《學習年代》仔細記錄了少女雅芝的讀書會記錄，讀者跟著讀書會成員一起閱讀與討論歌德的《威廉·麥斯特的學習年代》，大江健三郎的《燃燒的綠樹》，薩拉馬戈的《盲目》、阿倫特的《人類的境況》等等書目，看著讀書會的青年們隨著閱讀慢慢建立整全的觀念與思想，對自己居住的城市產生公民意識與社會責任，並展開了一連串社會行動。這些被仔細閱讀與討論的書，雖然具有「精神和物質」並存的兩面性，但仍然首先以「物品」的形態介入青年的生活，然後才以每一本書「『原創』、『獨特』、『個人化』的非物質、精神價值」引發了青年們的行動。¹²⁵而這似乎也呼應了《夢華錄》所提及的「物品的個人用法」¹²⁶，使書這種同時具有物質的市場價值與非物質的文化意義的形態獲得了轉換，乃因為人的閱讀與思考，才能把書變成另一個樣子，開展出另一

¹²³ 董啓章：《天工開物·栩栩如真》，頁 89-90。

¹²⁴ 同上注，頁 90。

¹²⁵ 董啓章：〈書是不是商品？〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁 81。

¹²⁶ 董啓章：〈後記——過時的美學〉，《夢華錄》，頁 281。

種經驗與意義。這儼然就是從《天工開物》開始延伸以至《學習年代》才具有的「開物成務」的成果。而此「務」隱然含有阿倫特 action／行動的意味，同時也具有一種非物質的精神價值。物之形態的轉換，原來始終都與人有關。

結語

縱觀董啓章早期作品中，人爲了生存而作出勞動進而以消費行爲佔有物件以填補自我價值的缺席；《天工開物》裡頭人與物共生互榮、以物開物的糾纏不清；到最後《學習年代》開物成務的知識論生產的開展，似乎能夠以阿倫特行動生活／vita activa 分爲「勞動／labour」、「製作／work」以及「行動／action」的三分法予以概括。從一個層次到另一個層次，其中即由董啓章小說中「人—物」相與爲用的糾結關係來負責孕育衍生的工作。而貫穿此歷程的，正是董啓章以小說家之特權所展開的想像與虛構（創作不也是一種行動？）。正王德威教授所言：「時間『惘惘的威脅』如影隨形，但是因爲有了夢的可能，城市因此出現，歷史繼續發生。」¹²⁷董啓章逆轉毀滅以再生城市的觀念中，乃如此依附在「人—物」交織的關係之中。如此一來，董啓章借鑑《清明上河圖》、《東京夢華錄》、古典樂的藝術形式，或許也是一種以物開物的開展，親身演義「人—物」共生的關係。

¹²⁷ 王德威：〈千年華胥之夢——董啓章，孟元老，「夢華體」敘事〉，頁 10。

第五章 循環時間觀：「時間」「繁史」的永劫回歸？

如前所述，董啓章從過去的城市、物質借鑑了觀念與書寫形式，並嘗試為城市的湮滅提供一種拯救方法。然而，要逆轉城市的毀滅，除了從經驗意義中擷取重生的觀念，「逆轉」指向了線性時間的截停，使「時間」的調度成為碰撞「繁史」的一種可能，也是城市「毀滅—重生」必不可缺的因素之一。

第三章討論過的巴赫金狂歡理論，當中的時間觀念為逆轉城市的線性發展提供了非常重要的調度。根據巴赫金，狂歡節也意指人民大眾的節慶生活，而節日本身揭示了不同於一般的時間，具有打破固有現況、危機和轉折的功能。而「節慶時間之所以為人們所感知，是因為它在本來勻速前行、單調循環的流程中掙脫出來，甚至截斷了自然時間勻速、平穩的連續性，使它突然斷裂，使它陌生化，從而將人們引向常規生活之外」。¹ 巴赫金節慶／狂歡生活讓時間自秩序中斷裂成獨立斷片的觀念，乍看似乎與此章回環往復的循環時間無關，卻實負責截停線性時間的前進。在進入循環時間的渾沌之境之前，董啓章似乎想以狂歡時間的破壞特性，擾亂線性時間的規律與連續性，讓被打破成碎片的時間得以進入無限迴旋的循環之境，把時空推向第三章所提及的門檻狀態。然後再藉由門檻時間強烈的動感特性，使兩種狀態能夠在瞬間交接完成，進而讓世界「由一種狀態轉入另一種沒有任何順承或因果關係的全新狀態」²。

因此，董啓章在小說中安排了許多象徵狂歡理論的情節，如《時間繁史》「聯和行動」中火燒稻草車的儀式、《體育時期》不是蘋果與貝貝砸破韋教授車鏡的安排、《學習年代》讀書會青年扮成小丑擾亂西貢文化節表演、原本被「樹人行動」

¹ 王建剛：《狂歡詩學——巴赫金文學思想研究》，頁 81。

² 同上注，頁 93。

保護著的大廟老榕樹被人放火燒樹、總是粗言穢語卻同時身為藝術系學生與基督徒的樂團「摩托單車」以戲謔的方式諷刺大學基督徒團契對性別障礙者的歧視等等，似乎都是董啓章刻意安排的狂歡行動。其意圖似是要破壞線性時間的連續性與真實世界中一種固有的、恆定的規律。

而《時間繁史》裡獨裁者的死亡象徵的是另一次重生的關鍵。在狂歡理論下，「死是對未來的孕生」³。獨裁者生命的終結於V城的重生，似乎是必然的過程。因為只有藉由獨裁者的死亡，才能讓V城的時間停止；只有終結，才能有另一次的開始。停止的時間／死亡，是「解除循環的困局的唯一辦法」⁴。因此，獨裁者的死亡，為另一個時空的維真尼亞與花打開了一道門，破解了圖書館「五十年不變」的循環困境。在此，香港回歸後「五十年不變」，落入停滯不前困局的隱喻，呼之欲出。在那未來五十年的圖書館中，維真尼亞每天都要為胸口裡的機械鐘⁵上彈簧，她的記憶的時限只有一年，這意味著圖書館的時間也只能以一年計算。一年結束，維真尼亞的記憶與經驗就會完全抹除殆盡，一切重頭開始。五十年來，維真尼亞服從著如此周而復始的循環時時間，雖然每年的時間都能獲得「絕對的更新」⁶，卻無法突破至另一個新的可能世界。直到獨裁者決定終結生命，死亡／終結的時間才為未來的圖書館帶來了逆轉，破解了以一年為限的時間困境。花與維真尼亞在一年將盡之前，讓圖書館裡的時鐘逐一停止，並且決定一起離開圖書館，前往那被洪水淹沒的城市。通過洪水淹沒（新生的象徵）的通道，維真尼亞與花終於脫離了圖書館的循環時間，回到花消失那一年的溜冰場（時間起源），準備在海水湧進之時，乘船起程到另一個世界。

而在獨裁者的時空中，啞盜載著獨裁者，無論於哪一個結局之下，車子都終

³ 同注 1，頁 94。

⁴ 董啓章：《時間繁史·啞盜之光（下）》，頁 417。

⁵ 根據王建剛《狂歡詩學——巴赫金文學思想研究》，頁 94。「鐘錶上的時間是空洞的、抽象的，它沒有現實的內容，它流向虛無。」鐘錶上的時間乃相對於象徵繁殖與新生的農事時間而存在。因此，當圖書館中的維真尼亞胸口有個維持生命的機械鐘，似乎意味著維真尼亞所存在之空間的時間特質，無異於鐘錶時間的空洞、抽象與虛無。

⁶ 董啓章：《時間繁史·啞盜之光（下）》，頁，頁 417。

將駛進水塘，兩人一起「看著水從縫隙滲入，等待著車廂慢慢沒頂」⁷，讓生命終結，讓「繁史」永劫回歸。「水」在神話學中乃萬物之源，「沒入水中象徵回到原初形式、整體復活、新的誕生」，而潛入水中便意味著「形式的解體、重歸存在以前的無形」⁸。當象徵毀滅的火帶來了破壞（火燒稻草車、火燒老榕樹），水作為萬物始源之混沌大水的象徵，雖終結了獨裁者的生命，卻也因為其回歸與新生的神話象徵而成爲維真尼亞與花新生的起點。董啓章採用火與水的意象作為毀滅與重生的隱喻，讓時間自線性軌跡中斷裂，再重新銜接，並因此進入圓形的循環之中。這也呼應了小說之中，研究生「正」以「車毀人亡論」帶來文化重生的「終結模式」⁹。如果只有死沒有生，或相反，世界就會停在一個單一的點上，永遠無法突破困境。在討論神功戲《紫釵記》時，正針對李益的角色說：「我地每一個人都係一個惡勢力嘅根源。而就一個作品嚟講，通過主角嘅死，其實就係代表咗其他人，每一個人，去將自己裡面嘅惡勢力消滅。……佢只有死，至可以生。」¹⁰因此，獨裁者與啞盜的死亡，把世界推向終點與起點交接的渾沌時空，進而使世界獲得了重生，讓維真尼亞與花得以回到起點／終點上重新出發。

在具有開放性的狂歡時間之上，董啓章致力營造的是一種碰撞與衝突（「多種歷史」的碰撞？）。獨裁者的死亡碰撞了維真尼亞周而復始的空洞時間。小說裡的狂歡化情節碰撞了真實世界固有的條規與思想。只有碰撞，才能打破規律運行的線性時間，擾亂循環時間周而復始的宿命與困局，讓已然發生或即將發生的一切能藉由混亂帶來的混沌狀態而進入逆轉的時空。從創作形式的視角看董啓章對狂歡時間的使用，他多變的創作風格不也是一種製造混亂的方式？如前所述，若董啓章的每一部小說都是一個碎片，那碎片與碎片之間產生的無數碰撞／對位，以及碎片（虛構）與整體（真實）之間的對位，即交織出了更多的混亂。董啓章不

⁷ 董啓章：《時間繁史·啞盜之光（下）》，頁 417。

⁸ 伊利亞德：《神聖的存在》，頁 179。

⁹ 同注 7，頁 226-227。

¹⁰ 同注 7，頁 227。

斷於小說中實驗葡萄牙詩人佩索阿（Fernando Pessoa）製造假面的創作形式，讓不同的人物、思想與觀念進行對話，甚或發生衝突，以碰撞帶來更多的疑問，似乎也具有狂歡的隱喻。以董啓章〈私語寫作〉¹¹這篇散文為例，作者在文中以妻子與丈夫對話的形式討論自己的文學觀，其中沒有指明妻子的身份與使用對話的引號，讓讀者在閱讀時偶爾分不清發言的對象。在這種混淆以及沒有「我」的閱讀經驗下，作者是妻子，妻子也是作者本身；對話中，流動的觀點掩沒了人物的形象。諸如此類的實驗，亦不斷出現在董啓章的小說。這種自己與自己的假面對話的形式，甚為符合巴赫金文學思想中的狂歡化。巴赫金以陀思妥耶夫斯基為例，認為「別人只看見一種思想的地方，他卻能感覺到兩種思想——一分爲二」¹²。這種「一分爲二」的觀點，近於董啓章慣用之「由一生二」¹³的多聲部小說模式，皆具有讓「已然成型的現成東西全給相對化」¹⁴的作用。根據巴赫金，這種「一分爲二」的方式，巧妙地「以除舊布新的精神幫助作家進入人的內心深處」¹⁵。而「除舊布新」即是狂歡時間的關鍵詞。

與「一分爲二」或「由一套二」異曲同工的是狂歡理論下的「門檻時間」。以「門檻狀況」的視角切入，整部《時間繁史》即彷彿處於這種混沌卻具有危機轉折的門檻時空。當獨裁者決定終結生命，意味著他終於以自由意志做了選擇，當他跨過了門檻，混沌結束了，即帶來了另一個全新的可能世界。而《學習年代》或即是那經歷了毀滅／死亡，從混沌過渡至重生的可能世界。當狂歡時間對線性的發展起了正面作用，董啓章所創造的想像世界，才得以隨著他的循環時間觀，進入莊子思想中「處處皆門」的回旋結構，以「以一生二、二生三、三生萬物」的方式，無限繁衍。

¹¹ 董啓章：〈私語寫作〉，收錄在《在世界中寫作，爲世界而寫》。

¹² 王建剛：《狂歡詩學——巴赫金文學思想研究》，頁 129。

¹³ 董啓章：〈我們能不能爲未來懺悔？〉，《在世界中寫作，爲世界而寫》，頁 499。董啓章在對談中說明《天工開物·栩栩如真》中「想像世界」與「真實世界」相互「對位」與「互生」的模式，構成了他小說聲部之間「由一生二」、「由一套二」的鏈結關係。

¹⁴ 同注 12，頁 128。

¹⁵ 同上注。

第一節、處處皆門的偏心圓

一、兩極擺盪中照見「繁史」

所謂「夢如人生，人生如夢」聽來真是老掉了牙。從莊子到波赫士，似乎已經很難再加添什麼。可是意念雖舊，感歎的需求卻是永無止息的，而感歎的方式大概就是藝術永無窮盡的發現。¹⁶

董啓章在以上引文留下了三個線索：夢與人生的關聯、莊子與波赫士「永無窮盡」的循環觀念，以及藝術的無窮發現。這三個線索串連起來，或許能構成董啓章循環時間觀的主要機件。

《齊物論》中「不知莊周之夢爲胡蝶與？胡蝶之夢爲周與？」的莊周夢蝶，敘說莊子有一天夢見自己變成了一隻蝴蝶，夢醒後發現自己還是莊子，於是不知道自己到底是夢見莊子的蝴蝶，還是夢見蝴蝶的莊子。在此，莊子提出了一個哲學問題：如果夢足夠真實，身爲人的我們沒有任何能力知道自己在做夢，闡明了真實與虛構之間的混沌界限。因爲真實與虛構的相生與循環不息，所以才會有夢的發生。而在作夢的那一刻，夢似乎跳脫了真實與莊子同在，夢才因而擁有了獨立且回環往復的力量。而這一個虛幻的夢，即是董啓章小說中極爲重要的想像世界／嬰兒宇宙。董啓章小說中的創造論乃建立在毀滅帶來重生、生又必然帶來死亡的循環觀念之上，他認爲所有光輝一時的城市，最終也有其終極的歸結，他相信盛衰有時，循環有時，認爲「夢之必破，華之必衰似是千古不變的定律」。¹⁷董啓章的城市史觀中，有著道家「以一生二」的一體兩面：

¹⁶ 駱以軍、董啓章：〈一九六七俱樂部駱以軍 vs. 董啓章私對話〉，台灣《聯合報》C5 版，2004 年 11 月 14 日。

¹⁷ 董啓章：〈V 城系列總序——爲未來而做的考古學〉，《夢華錄》，頁 7。

「城市」一詞，自古至今也包含了「盛衰循環」的意思。開始與終結、回顧與展望，於是便互為表裡、互相銜接，夢華錄成為 SimCity，SimCity 也成為夢華錄。¹⁸

董啓章的小說，乃建立在這種循環往復、生生不息的城市史觀之上。而如此的都市史觀，亦建成了其小說世界中的時間觀念。董啓章循環觀念的背後動機包含了毀滅與重生、起源與終點的連接，強調的是繁盛必將衰敗，衰敗後必有新生。而位於終結與新生之間的那段混沌狀態，對董啓章而言，是脫離了線性時間且具備影響未來命運的功能與力量的時空。此渾沌之境就像莊子的夢一樣，具有擾亂「真實」／線性時間甚或影響「真實」的力量。如此一來，董啓章以虛造實的書寫觀念，豈不就是造個徹底的大夢，並以夢境之虛，逆轉城市之實？

波赫士亦曾論及莊周夢蝶的故事，他引用了休謨的觀點，認為在莊子與夢之間，存在著一個感知的瞬間時刻，而這「感知的存在是作為一個時間無窮序列上從 $n-1$ 至 $n+1$ 之間的 n 點」¹⁹。而此「感知的瞬間的 n 點」，或許就是董啓章在《學習年代》提出的接近永恆的「比瞬間持續稍長的時間」²⁰，是董啓章想藉此讓夢境／虛幻／想像世界與人生／真實世界發生碰撞的時刻，並且在碰撞發生後進行虛實的交會，創造出嬰兒宇宙這銜接毀滅與重生的通道。「感知的瞬間的 n 點」或許就在《天工開物》裡的仙人井，在《時間繁史》裡的嬰兒宇宙，以及《學習

¹⁸ 董啓章：〈從天工到開物〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁 339。對於董啓章來說，SimCity 的終極意象是廢墟，但同時具有組件與創作意味，並享有開放的未完成性。但也因為 SimCity 的遊戲性質讓它擁有「一人城市」的封閉性。只有把《清明上河圖》的回憶與共享結合 SimCity 的虛構與創造，才可能構成嶄新的建造城市的方法。

¹⁹ 波赫士：〈時間的新反駁〉，《波赫士全集 II》（台灣：商務印書館，2006 年），頁 185。

²⁰ 董啓章：《物種源始·貝貝重生之學習年代》，頁 52-56。董啓章以葉慈的詩 *Vacillation*（遊移不定，躊躇）中自我與反自我達到同一的瞬間的狂喜時刻，解釋「比瞬間持續稍長的時間」。那是一個「稍縱即逝的充滿狂喜時刻」，是大江健三郎《燃燒的綠樹》中新阿吉大哥在等下一次交通燈變綠時，感受到的「生來第一次感覺那樣渾身充滿堅定信念的深厚心情」的時刻，是瞬間頓悟了包含正與反之道的短暫時刻。

年代》裡「比瞬間持續稍長的時間」。在那裡，如前章所述，想像力會被激發，愛、慈悲與轉向的勇氣亦被激發，並作為改變未來的動力。

進入嬰兒宇宙之後，過去與未來交接、想像與真實互涉、自我與假面光影交替，這一切皆影響著城市／世界的盛衰以及另一個可能世界的創造，是人生最接近真理的時刻，也是讓充滿虛構的城市最接近「真相」的時刻。這個充滿矛盾卻又充滿信念的混沌時空，是董啓章創造論中極為重要的一環。因此，要論及那個混沌不明的中間時空，我們必先了解董啓章循環時間觀的來源，看董啓章所採納的循環時間乃建基於哪一個源頭，才能從小說找出他為了循環而展開的行動。而董啓章的循環時間觀，無疑與莊子的回旋結構有著密不可分的關係。

根據葉舒憲，《齊物論》中的「物無成與毀，復通為一」，「體現了道的回環往復運動之特徵」²¹。今道友信亦以「回旋式思維」一詞指出莊子關注的主要問題乃「將思維還原到根源」²²。牟宗三認為「全部莊子是一混沌，亦是大智，亦整個是大詭辭，……而成為全體透明之圓教」²³。明代王夫之則把莊子的「道」追溯至上古宇宙論之渾天說，以「天之體渾然一環而已，春非始，冬非終，相禪相承者至密而無畛域」²⁴指出莊子思路的原型表象乃一個環狀運動。²⁵葉舒憲進一步把王夫之的渾天說上溯至神話思維中永恆回歸的運動模式，並以莊子卮言的逆說、「天均」與「天倪」的旋轉意象推論出莊子思想中的回旋結構。而莊子這種「永恆回歸」的運動模式，隱含著季節變換般周而復始的循環意象。因為真理／道之無法解釋與無法企及，莊子只能以回旋式思維與違反線性常規的表現手法來表達所謂的道。簡而言之，道家思想中的混沌與正反合一，即與其回旋結構、回旋式思維互為表裡。董啓章包含毀滅與重生的循環時間觀，或許即建立在道家思想回環往復、

²¹ 葉舒憲：《莊子的文化解析——前古典與後現代的視界融合》（中國：湖北人民出版社，1997年），頁61。

²² 今道友信：《東方的美學》（北京：三聯書店，1991年），頁122。

²³ 牟宗三：《莊子》（台北：東大圖書公司，1988年），頁4。

²⁴ 王夫之：《莊子解》，《般山全書》第13冊（長沙：岳麓書社，1996年），頁329。

²⁵ 葉舒憲：《莊子的文化解析——前古典與後現代的視界融合》，頁64。

永恆回歸的回旋結構之上。時間的「永恆回歸」，亦是城市「繁史」的「殊途同歸」，一切皆「無成與毀，復通爲一」。

時間的回旋觀念，被董啓章轉換爲赫胥黎的《進化論與倫理學》與嚴復的《天演論》，實踐在其書寫上。《學習年代》裡的讀書會，以赫胥黎的《進化論與倫理學》與嚴復的《天演論》並讀。首先，由阿志指出把天道與人治分開論述的赫胥黎，實也主張了一種循環的時間觀，並以赫胥黎有名的園藝比喻²⁶說明，「在悠長的宇宙裡，沒有物種能永遠佔盡優勢。……物種的盛衰，人類文明的起滅，只是演化的循環中的插曲」。²⁷董啓章從赫胥黎的《進化論與倫理學》延伸了循環時間觀的討論。立志當隱修士的奧古，以信仰角度對赫胥黎的循環時間觀提出了以下見解：

循環時間觀的第一個引申是，宇宙是沒有本源的，也因此不存在由誰來創造的問題。這不但跟基督教信仰相悖，跟達爾文的進化論也是不相符的。從信仰的角度看，神就是萬物的本源。沒有本源，神就沒有祂的位置。……中國道家思想也跟赫氏的循環時間觀非常吻合，所以嚴復也就能很順暢地把二者結合。……但凡採納循環時間觀的，也會同時採納一種現象學的、非本質主義的，或者可以說是不可知論式的觀點。這種觀點否定或者不能肯定事物背後埋藏著絕對的真理或者本質，也因此否定或者不能肯定神的存在。²⁸

如引文所言，沒有本源的循環時間觀具有道家不可知論的特質。嚴復以《天演論》爲名翻譯了赫胥黎的《進化論與倫理學》，實結合了易學、理學、名學與道家思想

²⁶ 董啓章：《物種源始·貝貝重生之學習年代》，頁 456。由園丁辛苦經營的花園秩序，只要稍微疏於照顧，便會重新被蠻荒世界吞噬。這就是赫胥黎著名的園藝比喻，說明人爲世界與蠻荒世界鬥爭的循環不息。

²⁷ 同上注。

²⁸ 同注 26，頁 497。

的概念。《學習年代》中阿志說：「道家思想中的『道』，也是一個不可知的神秘莫測的東西」²⁹。老子的「道可道，非常道，名可名，非常名。無名，天地之始，有名，萬物之母」，意即天下萬物生於「有」（有生有），而「有」亦生於「無」。老子所謂的「道」彷彿包含了一個大無及大有的世界，而大有世界就是我們身處的宇宙萬物。我們或許可以具體形容及感受這個大有宇宙，然而我們如何也無法刻劃或探知大無世界具體的形象以及背後的本源。因此，《學習年代》裡的雕刻家耶穌才會針對青年們關於神存不存的討論，說：「其實我們在做什麼？也不過是在雕刻雲霧吧！」³⁰以此觀念觀看香港的繁華盛世，繁盛的一面是「大有」，而其繁世原是雲霧。在循環時間觀把物質界視為虛幻的無本源論中，「取代神的指導地位的，是萬物演變的運行規律」³¹。萬物演變的運行規律，似乎就是董啓章在《時間繁史》提出的宇宙生成模式，白矮星的死亡終究帶來了超新星，生與死是雙向聯結的一體兩面、正反合一，這不就是莊子永恆回歸、周而復始的回旋模式之呈現嗎？而城市的毀滅與重生若亦是一體兩面的正反合一，則能逆反「夢之必破，華之必衰」的終結模式，以「夢未必虛，華未必墮」的雙向結構從毀滅中重生，展現道家思想「有無相生」的世界觀。

在回環往復的道家思想中，復歸混沌是非常重要的核心思想。葉舒憲指出：「從『天鈞』與『天倪』的旋動立場來看，『有無相生』的交替過程是永不停頓的，所以認識上的復歸於混沌仍然蘊含著新一輪循環的起點和生命原動力」³²。莊子的回旋結構中，沒有真正的起點與終點，一切都在「兩極擺盪」³³的交替中循環運行。當這種生滅交替宿命般地周而復始，而世界背後的框架／真理又是不可知或無法

²⁹ 同上注，頁 498。

³⁰ 董啓章：《物種源始·貝貝重生之學習年代》，頁 446。

³¹ 同上注，頁 497。

³² 葉舒憲：《莊子的文化解析——前古典與後現代的視界融合》，頁 85。

³³ 董啓章：《物種源始·貝貝重生之學習年代》，頁 48。董啓章在小說中表示，一半豐饒，一半燃燒，一邊滋長和一邊毀滅的循環交替中，「兩極應該是處於不斷變動交替的狀態」的，因此而用了「兩極擺盪」的說法來說明這種狀況。道家思想中沒有真正的對立，而兩極擺盪的狀態正緩解二元對立的僵化，讓真實在正反擺盪的混沌之中漸漸被看見。

言說的道，那麼生而為人，存在於每分每秒都在毀滅的城市之中，又能依據什麼而生存？《學習年代》中哲道即對神性的追求提出了這樣的疑問：

如果人的心靈只能像《燃燒的綠樹》³⁴的意象一樣陷於周而復始的生滅交替，也即是注定在對立的狀態下來回反覆，那人生學習或者所謂靈魂修煉究竟有什麼意義？³⁵

然而，當我們思及個人生命的獨立價值，卻已經偏離了道家思想的價值觀。董啓章似乎想在《學習年代》中讓兩種觀念錯綜為用，以讓文本也呈現另一層「兩極擺盪」，以讓虛構與真實在多重不確定性的駁雜中反覆辯證。

道家思想崇尚的是「復通為一」，認為世上沒有本源，但道是唯一接近本源的東西，而道並不思及自我。若把此觀念思考城市的模式，因城市中有「人」的存在而可能呈現出另一層複雜的情況。人必然無法輕易在各種悖論中「復通為一」，當人進入社會進程之中，定必面對正與反的永恆課題，例如群與己、自我與反自我、光與暗、太陽與月亮、天道與人治兩極擺盪的問題。這似乎就是董啓章書寫形式中提及的「巴哈式對位」、「對位式虛構」之延伸討論。董啓章在其對位的設置中，加入了「人」的因素，並反思「人」在這種對位的設置中所可能衍生的生存方式。此外，董啓章或許也在探索，這種對位式的設置，到底該如何進入他所主張的循環時空（只有循環能為毀滅的城市帶來重生）？「一分為二」的對立，如何演變成「以一生二」的無限繁衍，以逆轉城市當下的湮沒？城市又如何黑暗的毀滅中看見重生的曙光，在線性時間無窮無盡的序列中打開一個出口？董啓章通過把「人」納入小說的「對位」設置中，一邊探索「可能」的模式一邊提出詰問，並不斷以書寫實驗各種模式的可能性。

³⁴ 文中所指的是大江健三朗的小說《燃燒的綠樹》。

³⁵ 董啓章：《物種源始·貝貝重生之學習年代》，頁 51。

而道家思想所提出的渾沌之境，或許能為董啓章的探索提供答案。在對位的關係之中，對位的兩者乃處於對立的位置上，如同虛構必然是真實的反面。然而，道家思想中的渾沌之境（董啓章的嬰兒宇宙／想像世界），卻讓對位的兩者產生了一種「兩極擺盪」的現象，如道家太極圖般，兩種對位的物質將於渾沌中回旋擺盪。這且回應了董啓章想在小說中製造更多的問題與混亂的概念，因為在這種類同於香港的城市本質的混亂中，或許能「擺盪」出另一個新的可能，為城市的重生下一個注腳。然而，「兩極擺盪」中即有「兩極」，則必有矛盾。通過書寫，董啓章把這種由「兩極」所產生的「矛盾」實踐在小說內容中，以個人與群體的對位、真我與假面的對位等設置讓「兩極」反覆辯證。其中又以個人與群體對位的討論，最能隱喻道家渾沌之境的運動模式。因為「群」的觀念必然包含「自我」（個體）與「反自我」（群體）。如何讓自我與反自我「復通為一」，或許是創造共同世界的先決條件之一。董啓章小說所指向的重生世界／城市，以阿倫特的共同世界為原型，而董啓章似乎希望此共同世界，即能包容個人的追求，也能擁有群體的共同。因此，董啓章為城市的重生探索出一個旋轉的中心。城市的重生既然必須仰賴著時間的循環而發生，那麼此循環／旋轉的中心，則將成為重生的城市的核心，為居住其中的人們引領生存的方向。

此旋轉的中心，其實也出現在莊子的回旋結構以及波赫士的循環時間觀之中。莊子在《齊物論》裡對齊物之法提出了兩個重要的命題——「天鈞」與「天倪」，兩者皆隱喻著道家思想的運動模式。根據高誘的注解：「鈞，陶人作瓦器法，下轉旋者。一曰，天也」³⁶。針對「鈞」即天的注解，葉舒憲認為「天既然是一個旋轉不已的大鈞，那麼其所環繞的必然是一個中心。古人又把天之中心叫做『鈞天』，作為『九天』之一，與周邊的其他部份形成環狀的對應關係」³⁷。馮友蘭認為「『鈞』則是一個運轉著的盤子。盤子繞著它的軸心轉。這個軸心就叫『樞』。

³⁶ 劉文典：《淮南鴻烈集解》卷一（北京：中華書局，1989年），頁2。

³⁷ 葉舒憲：《莊子的文化解析——前古典與後現代的視界融合》，頁72。

自然界和社會的制度在變動之中，即好像一個鉤，故稱爲『天鈞』³⁸。波赫士在〈時間的新反駁〉文中引用叔本華對於「意志以現在的方式出現」的論述說明了這個旋轉中心的存在：

時間尤如一個不停旋轉的圓圈：下旋的弧就是過去，上旋的弧則是未來；上層有一個觸及切線的不可分割的點，這就是現在。這個不寬廣的點同切線一樣固定不動，作為客體的接觸標記，其形式就是帶有主體的時間，而主體沒有形式，因為其不屬於可認知範圍，是認知的先決條件。³⁹

波赫士從叔本華的論斷中看見的旋轉中心，是個「不屬於可認知範圍」、「沒有形式」的中心。筆者認爲，這個「沒有形式」的中心，即爲董啓章循環時間觀的中心提供了一種參考模式——「中心的空洞」⁴⁰。而這個空洞的中心，似乎也貼近於莊子「以北極爲軸心」⁴¹之「處處皆門」⁴²的偏心圓回旋方式。這個擁有空洞中心的偏心圓，或許即是佩索阿「台中台」模式的變奏。只要把圓型的大舞台裡頭之小舞台，推向大舞台的邊界（起源），再讓小舞台循著大舞台的圓周移動，「處處皆門」的情況就可能發生。當城市的運轉建基於一個擁有空洞中心的偏心圓，城市文明的邊界則將呈現出非單一的「一種」模式，而是「處處皆門」的「多種邊界／起源」。而「多種邊界／起源」會不會就是城市「多種歷史」的衍生？當城市的文明被推往「多種」的源頭，人在城市中「多種」可能的生存條件則將會外露，呈現出一個真正「眾數」的城市境況。以此推演，城市的拯救則必然非單一與小眾的，城市的重生乃一種「爲他人，爲群體」的共同的、眾數的拯救。因爲「中心的空洞」也可能將所有的「我」消聲，留下的是一個「處處皆門」的開放時空。

³⁸ 馮友蘭：《中國哲學史新編》第二冊（北京：人民出版社，1984年），頁117。

³⁹ 波赫士：《波赫士全集Ⅱ》，頁187。

⁴⁰ 董啓章：《物種源史·貝貝重生之學習年代》，頁59-62。

⁴¹ 葉舒憲：《莊子的文化解析——前古典與後現代的視界融合》，頁72。

⁴² 同上注，頁81。

董啓章從道家的回旋結構找到了這種偏心圓的運動模式，也為「兩極擺盪」找到一種「有無相生」的可能。董啓章隨即在小說反覆實驗與探索，「兩極擺盪」與「中心的空洞」，到底能否為城市的毀滅創造一個「處處皆門」的開放時空，讓城市往重生的方向逆轉。而這種借鑑自道家思想的運動模式，必須能抵銷自我與反自我的「悖論式」對位，同時也要能突破循環時間（城市盛衰定律）的封閉性。

《學習年代》中，追求以行動改變世界的光頭說：「『中心的空洞』是個開放的模式。個人不是去加入一個既有的教會，也不是去跟從一套既有的教條，而是合力去創設它！」⁴³換言之，正因為「中心」的空洞，才促成了人類共同創造的開放性條件。「中心的空洞」之概念也與道家思想以「無」象徵「道」的思想如出一轍。根據劉士林，《老子·十一章》「埏埴以為器，當其無，有器之用」的深層含義是：「這裡的中空的空，是作為一種形而上者的道來規定作為形而下者的器存在的，器物作為形而下的存在，只有與這種道體保持須臾不可離的統一，才成其為存在物。這種『中空』之物在《老子》一書中經常就是道本身或道的象徵」⁴⁴。道家思想中的道無可言說，正如蘇格拉底的哲學思維中「絕對真理對於生命有限的凡人而言是不存在的」⁴⁵，因此蘇格拉底建議以論辯的方式照見真理。從論辯照見真理的模式看來，那不就是董啓章《學習年代》所提及的「兩極擺盪」⁴⁶的模式嗎？在論辯中出現許多不同的意見，進而產生多種「兩極」的擺盪，最後抵銷（討論）出一個可能的運行模式。如此看來，「兩極擺盪」或許就是論辯與對話的過程，而此過程通過《學習年代》的讀書會討論，一再上演。董啓章似乎想藉此暗示，只有通過聆聽多種聲音並進行對話，才能逆轉城市當下的毀滅。在對話／論辯的過程中，「中心的空洞」因「兩極擺盪」而形成。換言之，互相對立的兩種意見，因進入了「兩極擺盪」的渾沌之境而互相抵銷了對立的張力，留下一個更具開放

⁴³ 董啓章：《物種源史·貝貝重生之學習年代》，頁 61。

⁴⁴ 劉士林：〈莊子「卮言」探源〉，《中州學刊》，1990，第五期。

⁴⁵ 漢娜·鄂蘭：《政治的承諾》，頁 49。

⁴⁶ 董啓章：《物種源史·貝貝重生之學習年代》，頁 46-52。董啓章認為，兩極應該是處於不斷變動交替的狀態中。兩極互換不是指黑白分明的對立，而是黑中有白，白中有黑。

性的空洞中心。而這一中心，將由對立的兩者在旋轉中調和出的新的價值觀所填補。城市的「多種歷史」也必然在「兩極擺盪」中旋轉出一個可能的、開放的「真相」，糾正了香港百年來的歷史錯失與城市的錯認。這個由「兩極擺盪」所產生的可能的、開放的結果，或許就是董啓章《時間繁史》中所討論的「歷史求和」(Sum over histories)，消解了城市中「多種歷史」的競逐與意識型態。

爲了在小說實踐「兩極擺盪」的運動模式，董啓章在《學習年代》中安排了許多對立思想的衝擊，把「兩極擺盪」這種抽象的運動模式，在對話、辯論的形式下落實在小說書寫上，也呼應了前文蘇格拉底以論辯照見真理的思想。《學習年代》讀書會成員人人思想各異，雖在討論中時而互相悖反時而互相認同，卻因擁有需要共同對抗的生存狀況而得以把「兩極擺盪」維持在一圓形模式中發生。《學習年代》中阿志以葉慈的詩學與神秘系統的「圓錐體螺旋形前進模型」爲核心，爲「兩極擺盪」提出了一個「互相倒立重疊之月相循環的變形」，這一個「循環的變形」似乎就是道家思想的太極圖的呈現，雖包含了自我與反自我，卻在充滿「悖論」的條件下提出了變化的可能。⁴⁷董啓章似乎藉阿志的想法，提出了消解自我(個體)與反自我(群體)之間的二元角力，爲創造一個共同世界鋪墊了充滿開放性的基礎。而在《學習年代》之前，董啓章早已把這種「相對狀況的交替」觀念，以聲部對位法的方法實踐在《天工開物》與《時間繁史》的書寫形式上，並認爲這種能夠包容自我與反自我的對位法，能讓小說處於平衡的狀態中，讓作者不至於崩潰於「外傷」與「內傷」之間，且爲《學習年代》的共同世界立下一個平衡開放的核心模式。而這一個讓「兩極擺盪」發生的循環時空，雖然能達致一時的持平與一致，但阿志的結論仍是：「最終它依然是個循環式的封閉系統」⁴⁸。「兩極擺盪」的二元張力被消解了，卻仍然只能留在大舞台中逕自循環，邊界仍未被突

⁴⁷ 董啓章：《物種源史·貝貝重生之學習年代》，頁 46-52。

⁴⁸ 同上注。

破，毀滅仍未獲得逆轉。因此，董啓章才會以溜冰場作為「宇宙運行的模式」⁴⁹，以宇宙的生成為城市的未來提供一種突破邊界的前進方法，並藉由溜冰場中發生的無數交錯、平行、重疊的世界／時空，解除大圓中的循環封閉性。

此外，因董啓章把「人」納入了對位的「兩極擺盪」中，因此，董啓章所主張的循環模式，也以人的生存為思考基礎，反思人在此大循環中能以如何的價值作為生存的憑據。董啓章或許想通過其書寫，為生存在城市這龐然大物的港人，提供新一種新的價值觀，以為他們在物質與歷史迷宮中找到出路。在赫胥黎與道家的不可知論下，時間呈現的是一個沒有核心的環狀結構，其旋轉的中心又是空洞且偏離的，人在旋轉之中或許即無法以一具體的繩索確立一己的旋轉。董啓章在《時間繁史》已大篇幅描述啞盜在溜冰場上的自轉，啞盜針對溜冰的旋轉說：「如果掛住前面後面嘅問題，就會失咗個勢。其實喺空中跳起轉圈嘅時候，已經有前面後面嘅分別。」⁵⁰人們在兩極擺盪中循環交替，猶如溜冰場上的旋轉，一旦進行旋轉的運動模式，「兩極」（前面後面）便不存在。此時，旋轉的人們則必須從抽象的中空尋找一種近似於信念、價值或對世界的認知作為自轉的中心，然後再以這些暫且能夠被捉住的價值觀念作為創建世界／城市的先決條件。這或許就是董啓章主張回旋循環的用意之一。而這些信念、價值觀、對世界的認知方法，在董啓章的小說中，轉化為人類起源的開展。而這個「不在自然界也不在人為世界，而在兩者的交接點」⁵¹的人類起源，就在董啓章的循環時間觀中扮演著中心的要角，猶如道家存在於自然界和社會制度變動中的「天鈞」，為人與城市共生的旋轉中，提供即仰賴於此「人類起源」／「天鈞」的顯現。

然而，循環時間觀與本源創造論在理論上實各自違逆，《學習年代》中阿力即指出「但凡採納循環時間觀的，也會同時採納一種現象學的、非本質主義的，或者可以說是不可知論式的觀點。這種觀點否定或者不能肯定事物背後埋藏著絕對

⁴⁹ 董啓章：〈從天工到開物——一座城市的建成〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁 347。

⁵⁰ 董啓章：《時間繁史·啞盜之光（下）》，頁 36。

⁵¹ 董啓章：〈物種源始·人類承傳〉《在世界中寫作，為世界而寫》，頁 227。

的真理或者本質……」⁵²。根據阿力的解析，「人類的起源」應該只能存在於線性時間觀中。然而，董啓章卻主張了一個偏心圓的溜冰場，讓「人類的起源」成爲營建世界的價值觀，依附在整個大循環的圓周上，形成多個不同的中心，也因此具有類似於「中心的空洞」的開放性與無數個「天鈞」永不止息交替循環的生命原動力，也才能在城市盛衰之中繼續創造並擺脫宿命／線性的安排。依據《學習年代》中讀書會的討論，人類的起源仿如前文所述之「繁史」般，展現出各種面貌，它可以是群體意識、個人意識、政治⁵³、歷史、語言、精神性、性以及愛。董啓章似乎想以此呼應前文提出的「繁史」概念——既然城市已在「多種歷史」的競逐下難以找出「真相」，「繁史」亦可指向「多種」的人類起源，爲重生的城市建構多個旋轉的中心。如此一來，生存在城市中的人們，或即能以此作爲生存的憑據。

在阿倫特眾數的共同生活下，每個人或許有必須共同對抗的事物，卻未必擁有一樣的價值觀。然而，城市當下的毀滅已呈現出人們把愛欲、價值投注在物質消費的現在，人們心中的空洞皆由資本主義社會的價值觀所填補。董啓章在小說中啓動了循環的時間觀，把城市的文明、人類往上推移至各別的起源／邊界上，即讓城市的狀況、甚或人類的生存條件得以一同外露。如果人類的起源象徵的是如上所述之無數美好的價值觀，人們即能以自己的生存條件爲依據，尋找屬於一己的價值觀。如此一來，個人與群體在重生的城市中即能保持一種平衡的狀態，逆轉了個人與群體社會、追求的衝突。人不必再像《學習年代》中的阿角一樣，爲了堅持自我而走上孤絕毀滅之路，城市也不必因爲人們過度的自營自利而步向毀滅。通過「兩極擺盪」、「中心的空洞」與「人類起源」的運動模式，董啓章或已爲城與人的生存提供了一種新的共生模式。與此同時，因「循環論者把物質界

⁵² 董啓章：《物種源史·貝貝重生之學習年代》，頁 497。

⁵³ 這裡所說的政治並非指政權和政制，而是以阿倫特的思維爲準，是人類共同的公共生活。

視爲虛幻，而直線論者把物質界視爲真實」⁵⁴，城市只有在循環中於物質與精神追求上取得平衡，才能突破線性時間的封閉以及循環時間的宿命論。尤其香港作爲資本主義全球城市，城市的線性發展已經讓它無法回頭去追尋浪漫主義的自然回歸。但作爲一座並非憑空而來的城市（過去、現在、未來的串聯），香港社會義無反顧地邁向物質世界的發展正是其弔詭之處。因此，董啓章才會藉由「人類起源」的追尋，把城市文明往上推移，直至城市的源頭或邊界，進而讓人類在當代世界中的生存條件外露出來。⁵⁵而這「人類的起源」，就是人類於世界中賴以生存的根基，是城市循環往復、盛衰有時的旋轉中心。

當整個香港社會在資本主義的導向下展示著無盡的消失空間，人們信仰著商品拜物教，物質即以其物理價值反過來替代人們的精神價值。這意味著城市雖由人爲與物件所建構，卻因其不斷被竄改的空間與香港社會的自營自利中，城市躍然而起地凌駕在人之上。此時，「以人爲本」的社會價值觀即會被「以城爲本」的價值觀所替代。董啓章即針對如此的城市提出了以下見解：

人類在自我創造中不自覺地剷除了自身的根源，也即是作爲一個物種跟自然的原初關係。這樣做事實上就是改變了人之為人的定義。去除根源，也即是否定歷史。很奇怪地，當第二自然完全取代自然，原屬人爲事物的記載的歷史也將消失，因為歷史的根在於追溯起源。而人類的起源，不在自然界也不在人爲世界，而在兩者的交接點。這交接點也許不止一個。它可能是愛、性、歷史、自我、群體或者語言。⁵⁶

因此，縱觀董啓章的小說作品，大部份也以港人的生存處境呈現這種於自然與人

⁵⁴ 董啓章：《物種源史·貝貝重生之學習年代》，頁 497。

⁵⁵ 董啓章：〈從天工到開物〉，《在世界中寫作，爲世界而寫》，頁 343。

⁵⁶ 董啓章：〈物種源始·人類承傳〉，《在世界中寫作，爲世界而寫》，頁 227。

為交接點上失落的價值觀。《雙身》與〈聰明世界〉⁵⁷即展現了性別障礙者／弱勢族群／社會邊緣者存在於「行為和觀念被過度約束」而又「同時鼓吹自利為準則」⁵⁸的現代社會中的生存處境。《雙身》裡頭，當林山原從男性變成了女性，他的生存條件馬上與以前的風光大相逕庭，他因此失去了高薪工作、被迫當拍攝商業照的模特兒，以身體作為商品來維持生活。林山原多次忍不住自問「難道你不因為現在的狀況對從前的你的嘲諷而感到屈辱難耐？難道你能夠忍受另一個男人把你當作弱質女流看待？」⁵⁹在《雙身》之中，失落的是道德與愛。《學習年代》裡的雅芝即認為：因為愛，人才會在人類社會中照顧老弱傷殘；因為道德，人類才不會把沒有競爭力和貢獻的人淘汰。⁶⁰此外，楊照在〈安卓珍尼〉的講評中指出，小說中丈夫對待女人的關係，是一種「知識的宰制」，而女人對待山林裡的男人的關係，是利用語言來反撲男人的暴力。⁶¹知識與語言原屬於精神性的一部份，卻被現代社會轉化為工具，顯示的或是知識與語言在當代世界中失落的困境。而《地圖集》揭露了香港歷史的虛構與歷史撰寫過程的意識形態，與〈永盛街興衰史〉一樣隱喻了歷史的失落。〈永盛街興衰史〉透過消失的街道，揭露了資本主義社會對歷史的否定：

嫫嫫告訴我們陳二公原來是太平天國的水師，在海上沉船大難不死，來到香港住在永盛街，靠醫術懸壺濟世，專門醫治客棧旅人的疾病。一天陳二公隨著街上建築物的遷拆而遁跡了，竟然沒有人給他維護一下，而嫫嫫那時候也已經不在人世了。我常常為著沒能保住陳二公而慚愧。最近我翻查

⁵⁷ 〈聰明世界〉收錄於《安卓珍尼》一書。

⁵⁸ 董啟章：《物種源史·貝貝重生之學習年代》，頁 493。

⁵⁹ 董啟章：《雙身》（台北：聯經，1997 年），頁 185。

⁶⁰ 董啟章：《物種源史·貝貝重生之學習年代》，頁 495。

⁶¹ 〈各家滙評摘要〉，《安卓珍尼——一個不存在的物種的進化史》（台北：聯合文學，1996 年），頁 90。原載於《聯合文學》小說新人獎專號，1994 年 11 月。

李敬明的《香港廟宇概覽》，竟然找不到陳二公廟，心情不禁有點悵然。⁶²

消失的又何止城市地景與街道，當這座城市的街道與史跡一一被「第二自然」所取代，連帶這座城市的歷史與根源也將被一一剷除。此外，董啓章亦在小說中反思，在湮滅當中，這一座城市到底如何回應個人與群體的追求。從《體育時期》裡不是蘋果與貝貝在人生侷限的搏鬥中堅持個人理想與愛情，到政所策劃的群體破壞行動，董啓章似乎展示了一個讓個體感到挫敗、無助、憤怒的社會建制。而《天工開物》則展示了個人如何透過創作（想像）來改變現實的追求，而城市在步入毀滅之前，與人的追求猶如「物—人」的相與爲用，共生共滅。《時間繁史》書寫捍衛聯和墟的聯和行動、以寫作為共同目標的文學小宇宙，這群青年希望在城市中實現個人理想，卻因爲資本主義的蠻橫而轉向社會抗爭行動。《學習年代》中反對西貢大廟發展計劃的大廟行動、通過知識與思想交流共同尋找生存意義的青年讀書會，則展示了青年們如何從知識、思想論理中獲得信念，以對抗資本主義洪流中一再失落的城市生活。

面對如上所述一連串的城市錯失與失落的價值觀，在「人類的起源」中再次尋獲的美好價值如群體意識、個人意識、政治、歷史、語言、精神性、性以及愛，即能填補因錯誤而導致的空洞。「人類的起源」作爲城市循環往復的先決條件，在董啓章的小說中呈現爲文明（人爲世界）與自然的交接點上，亦有一種「兩極擺盪」般對位、「悖論」的特質。董啓章把城市的起源設置在「兩極擺盪」的混沌時空中，似乎有意藉由一切未被定義的矛盾與混雜，讓文明與自然發生碰撞，再經由碰撞與互相抵銷的運動模式，讓城市更趨近於真實，更具開放性。董啓章在《學習年代》裡指出：「肯定的方式無法達至真理，只有自相矛盾或悖論才能打開可能性的門口。而可能性，是接近真理的唯一途徑」⁶³。而當人來到此文明與原始混雜

⁶² 董啓章：〈永盛街興衰史〉，《衣魚簡史》，頁 81。

⁶³ 董啓章：《物種源史·貝貝重生之學習年代》，頁 456。

的交接點，他們即可能再次看見自己的生存條件，意會到「對世界的狀況感到不滿，感到欠缺，找不到自己的容身之所」，並因此被激發創造力，想要「自行去建造一個棲身之處」⁶⁴。栩栩、維真尼亞、啞瓷都曾經到過那被稱為「人類起源」的地方——仙人井，於是她們重新體驗了自己的生存處境，不願再盲目適應早已被規範成形且無法逆轉的社會體制。於是，到了仙人井之後，栩栩決定啓程到另一個可能世界去，啞瓷決定重新省視自己與丈夫的關係。重生即在「人類起源」的地方，因經過了「兩極擺盪」而獲得了一個全新的方向。

此外，承接著「人類起源」能讓人們意會一己生存條件，並重新記起抵抗世界的本能後，董啓章也在其小說設計了屬於「人類物種源始」的人物。《學習年代》裡的中、小樹，以及即將出現在《物種源始》第二部的花，即是董啓章筆下「人類這個物種的源始」。

在《學習年代》中，知雄守雌的性別障礙者中，即以自己的性別認同去抵抗社會的「正常」眼光與規範，雅芝則從頭到底皆無法適應自己作為大學畢業生、售貨員、文學創作者、演員、女兒、戀人的角色。而其中花與小樹違逆社會本質的個性，被黑騎士（董啓章的假面）認為，這就是人類這物種的源始：

……我的孩子（花），就是那樣的一個站在自然界與人為世界的交接點的人。那樣的人還不知何謂愛，也未懂性，沒有時間感和歷史感，困在矇矓而固執的自我裡，完全沒有群體觀念，萌生語言卻未能把握命名和溝通。他是太初醒來的第一個人類，孤身被拋擲在茫茫曠野裡，不知道自己是誰，不知道自己身在何處，也不知道世界不是為自己而存在。他就是人類這個物種的源始。⁶⁵

⁶⁴ 同上注，頁 438。

⁶⁵ 董啓章：〈物種源始·人類傳承〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁 228。

深愛花的雅芝說：「像花這樣的年輕男子，既沒有身體殘障，也沒有智力問題，就只是因為情緒問題和社交困難，而沒法達到所謂『正常』的標準」⁶⁶。而與花擁有同樣特質的，是《學習年代》中患有自閉症的小樹：

……阿士保加⁶⁷的所有徵狀人仔（小樹）也中了，包括社交困難，不懂交朋友，不善溝通和表達，不明白別人的情緒，不理解社交場合的要求，興趣狹窄和古怪，喜歡時刻表和公共交通工具這類規律性的東西，說話用語老成而且話題單一重複，不能接受轉變，自我中心，專注力不足，極度固執，自我控制能力弱，身體動作協調差，對外界反應或者遲緩等等。⁶⁸

此外，小樹還具有反社會的個性，覺得「世界是為他而存在的，自己就是世界的中心」⁶⁹。

像花與小樹這樣的「社會障礙者」，為什麼會被董啓章認為是「人類這個物種的源始」呢？也許，只有像花和小樹這樣從太初醒來的第一人，因為不懂得妥協與適應社會既有的常規，才能激起世界的人們對他們產生包容、愛以及可以容納他們自我的道德。愛與道德的存在，是營建世界的方法，是讓城市生生不息最不可或缺的機件。愛與道德，也讓自然進程與社會進程得以區分，讓人與其他物種得以區別。雅芝說：「物競天擇，汰弱留強是自然界定律，但人類文明卻是違反自然。……而越文明的社會便越願意照顧不適應者的責任」。⁷⁰而雅芝對於花的愛，相比於愛情，或許更接近於一種包容障礙者的愛與責任。雅芝如此形容她與花的關係：「雖然我說過我愛她，但說我跟他是男女朋友或者戀人關係，好像也不對。也許，這樣無法定義的關係，反而會讓我克服適應的問題。因為從來不曾存在過

⁶⁶ 董啓章：《物種源史·貝貝重生之學習年代》，頁 439。

⁶⁷ 一種次形態的自閉症，不像典型自閉症患者般擁有智力和語言問題。

⁶⁸ 董啓章：《物種源史·貝貝重生之學習年代》，頁 487。

⁶⁹ 同上注，頁 490。

⁷⁰ 董啓章：《物種源史·貝貝重生之學習年代》，頁 438。

的東西，就無所謂適應」⁷¹。花的存在似乎打破了城市、甚或人與人之間既定的規律。如此一來反而讓一直無法適應任何身份的雅芝，從體制與社會角色既定的束縛與定義中解放開來，回歸到作為一個人之於世界純粹的存在狀態。而小樹的障礙也讓一直致力於追求個人理想的畫家母親魔豆醒悟：「萬物之間有因果，但因果不是『爲了』什麼的。因不『爲了』果，果也不『爲了』因。以爲什麼是『爲了』什麼而存在，就會變成迷障，變成執著」⁷²。這種打破因果論的思維，突破了世界存在的定律，消解了人必定爲了什麼而存在的意義，也打開循環時間的局限性。在充滿開放性的交接點上，魔豆說：「去除自我中心，才是真正的愛！」⁷³。當人們被「人類物種的源始」激發了愛，並從種種自我的桎梏中解放，一種「爲他人、爲世界」的群體生活即能產生。能夠包容群體生活的城市，才能真正活得重生，並往美好的價值前進。

《學習年代》裡，雅芝認爲，縱然時間的無限迴旋，讓「繁史」旋轉出多種不同的「人類起源」。然而，唯有愛是真正的人類起源：

有一天，一個雄性人類和一個雌性人類像一般的動物一樣交配。然後，他們除了生理衝動，除了占有，除了繁殖的需要，甚至除了快感，他們感覺到另外的一點什麼。這另外的什麼讓他們更加溫柔，更加滿足，更加呵護對方，更加難捨難離。這另外的東西就是愛。有了愛，他們不再只是一個物種，他們成為了人。我認爲，愛是人類的起源。⁷⁴

在那無數的旋轉中心之中，愛是新生世界的唯一導向。在世界／城市經過了混沌而重生的另一可能世界當中，愛必須先於歷史、性、語言、知識而存在。在

⁷¹ 同上注，頁 439-440。

⁷² 董啓章：《物種源史·貝貝重生之學習年代》，頁 490。

⁷³ 同上注。

⁷⁴ 董啓章：《物種源史·貝貝重生之學習年代》，頁 453。

循環往復中重生的城市，若少了愛，居住其中的人們或許就會像以往般，復又落入生物界律中的物競天擇與汰弱留強。如此一來，人類或許就無法進入真正的社會進程，進而擁有共同的歷史，擁有平等的說話權力，並從知識中借鑑行動的信念。人類從自然進程走入社會進程，人依然擁有生存的競爭本能，《學習年代》中學宜說：「人類的文明運作邏輯，其實也沒法脫離自己的生物性」⁷⁵。然而，只要有愛，就能發揮道德的作用，就能束縛著個體在追求一己利益與自由的當兒，以他人的自由為界限。⁷⁶而從神話學的角度看花與小樹的存在，「樹代表著一種力量」，「樹再現了整個宇宙」⁷⁷。小樹與花這個人類物種的源始，象徵著宇宙的再一輪循環，城市的再一輪重生。而花的存在也許與波提采尼畫作上由仙女變身花神的意義有關，那被風神強暴的仙女，以無私的愛自我轉化為花神，並以此「回應風神的自私的慾，以希望和生機，回應所謂的幻滅」⁷⁸。換言之，作為人類物種源始的花與小樹，象徵了重生與愛，也激起了人類在進入社會進程之後展現出無私的愛、道德與包容，讓城市成為一個可以容納他者的世界。如果把《雙身》中的林山原、〈聰明世界〉中的盲人張居明與有聽覺障礙的慧聰、《學習年代》裡的性別障礙者中與阿見放在以愛作為價值中心的世界，或許他們的生存處境就會獲得改善。如此的價值觀即是創造一個全新之可能世界的先決條件，也是董啟章循環時間觀的主要中心。

二、破解二元對立，時間的「求和」

與其說董啟章採納循環時間觀是為了對抗線性時間觀以及資本主義社會線性發展的二元對立，不如說董啟章乃立意於逆轉線性時間的封閉性與目的論，同時

⁷⁵ 同上注，頁 476。

⁷⁶ 董啟章：《物種源史·貝貝重生之學習年代》，頁 472。

⁷⁷ 伊利亞德：《神聖的存在》，頁 257-258。

⁷⁸ 董啟章：《時間繁史·啞盜之光（上）》，頁 240。

解除循環時間觀宿命論的困局。董啓章欲爲「兩極」對立的線性時間與循環時間，以「歷史求和」的方式開創一種新的時間觀。小說家欲解決的，仍然是一體兩面與對位的問題，認爲「在開啓和封閉，自由和安守，迷失和困鎖之間，沒有絕對的安全地帶」⁷⁹，時間不能全然黑白分明、二元對立，也不能一直困在渾沌的地帶宿命地旋轉。爲了尋找一種能化解兩極對立與循環封閉的時間模式，董啓章在《學習年代》中讓讀書會青年討論了代表循環時間觀的赫胥黎⁸⁰《進化論與倫理學》，以及把進化論推舉爲適用於一切階層之大一統理論的斯賓塞⁸¹，後者即爲線性時間觀的代表。董啓章在小說中又設置了另一層面的對位，嘗試從此對位中找到城市運行的模式。最終，董啓章似乎偏向於認同把赫胥黎與斯賓塞合二爲一的嚴復⁸²，得出的依然是一種「兩極」「求和」的結論，回應了從「多種歷史」衍生的「歷史求和」觀念。《學習年代》中阿志針對兩種時間觀提出了以下見解：

我們很難判斷究竟是線性時間觀還是循環時間觀比較開放。線性時間觀的目的論進程排除了開放的可能性，但循環時間觀的周而復始卻又有無可違逆的宿命意味。……在時間觀上，嚴復是認同赫胥黎的，這卻又是跟中國的易學思想中的天道循環觀念有關。於是，易學思想竟然同時包容了斯賓塞的大一統觀點和赫胥黎的循環時間觀！嚴復的天演論於是便變成了矛盾

⁷⁹ 董啓章：〈靜靜的堅持〉，《衣魚簡史》，頁 181。

⁸⁰ 赫胥黎（Thomas Henry Huxley，1825 年—1895 年），英國著名生物學家，因捍衛達爾文的進化論而有「達爾文的堅定追隨者」之稱，著有《進化論與倫理學》，被明代嚴復翻譯爲《天演論》。赫胥黎並不完全接受達爾文的許多看法（例如漸進主義），而且，相對於捍衛天擇理論，他對於提倡唯物主義科學精神更感興趣。作爲科普工作的倡導者，他創造了概念「不可知論」來形容他對宗教信仰的態度。

⁸¹ 斯賓塞（Herbert Spencer，1820 年—1903 年），英國哲學家。他爲人所共知的就是「社會達爾文主義之父」，所提出一套的學說把進化理論「適者生存」應用在社會學，尤其是教育及階級鬥爭。但是，他的著作對很多課題都有貢獻，包括規範、形而上學、宗教、政治、修辭、生物和心理學等等。

⁸² 嚴復（1854 年—1921 年），中國近代啓蒙思想家、翻譯家。嚴復系統化地將西方的社會學、政治學、政治經濟學、哲學和自然科學引介到中國，翻譯了《天演論》、《原富》、《群學肄言》、《群己權界論》、《社會通詮》、《法意》、《名學淺說》、《穆勒名學》等著作。他的譯著在當時影響巨大，是中國 20 世紀最重要啓蒙譯著。

中的矛盾，悖論中的悖論！……在最大程度的矛盾和悖論中，嚴復達至了無論是赫胥黎還是斯賓塞也沒有的開放性！⁸³

如此看來，嚴復的《天演論》巧妙結合了赫胥黎與斯賓塞，似乎也接近於「兩極擺盪」以及道家的「混沌」說。一如《時間繁史》中啞盜經歷的門檻狀況，正因為矛盾與混沌未明，在結合兩種思想之下找到一個平衡的方法，一個整全的、全新的可能性才能因此而出現。董啟章主張的這種「求和」模式，似乎也呼應回香港的社會模式，百多年間，香港作為英國的殖民地，其社會模式基本上就是「赫胥黎模式和斯賓塞模式的給合」，也即是約束式社會理論和自由經濟體系的並存。

84

回到線性時間的逆轉以及循環時間困局的解除上，因為董啟章於《學習年代》中以赫胥黎與斯賓塞的觀點帶出循環時間與線性時間的討論，因此我們有必要先了解由赫胥黎與斯賓塞的時間觀所各自代表的社會觀念。赫胥黎主張天道與人治對立的循環時間觀，認為「物種盛衰有時，人為世界與蠻荒世界的鬥爭循環不息」⁸⁵。因此，一旦形成了人類社會，社會的內部就應該奉行與進化論物競天擇相反的原理，減少弱肉強食的鬥爭，代之以互相合作與幫助，以對抗社會外部的威脅。⁸⁶換言之，在人類社會的進程之中，赫胥黎認同的是人擇而非天擇，人擁有選擇的自由，而道德律令則約束著人濫用其自由意志。與赫胥黎相反，斯賓塞相信在進化論物競天擇的生存競爭下，個體之間會自然找到平衡點，而這樣的競爭將把世界引向理想和美善的社會。⁸⁷相對於赫胥黎，斯賓塞的觀點顯然是脈承於線性發展之目的論，與科學有著相同的本質，相信物質世界背後有本質的存在，並且以科學合理化強權的掠奪。但赫胥黎卻把世界創造論交付給萬物循環演變生生不息的

⁸³ 董啟章：《物種源史·貝貝重生之學習年代》，頁 456。

⁸⁴ 董啟章：《物種源史·貝貝重生之學習年代》，頁 492。

⁸⁵ 同上注，頁 497。

⁸⁶ 董啟章：《物種源史·貝貝重生之學習年代》，頁 454。

⁸⁷ 同上注，頁 455。

運行規律，認為「生物學上的人類必須經過不擇手段的自營，才能爭取到生存資源。可是，當形成人類社會之後，自營⁸⁸卻又會導致無休止的鬥爭內耗，削弱了整個群體的生存條件。……本來是人類社會生存優勢的自營，在社會內部卻又變成不利的因素，而必須加以約束和否定」⁸⁹。

赫胥黎及斯賓塞二者的社會倫理學，皆在十九世紀的社會與經濟狀況演變下產生。而這一個歷史背景，與董啓章採納循環時間觀的目的息息相關。以此推論，董啓章為什麼選擇在《學習年代》裡頭討論赫胥黎與斯賓塞，或許乃因為他想把現今城市的文明往其源頭推移。今日的城市之所以成為廢墟，其源頭在於十九世紀的工業革命與消費革命。商品從那裡開始打開了人們的慾望，進而以物質替代了人類的價值觀。因此，以董啓章貫徹始終的「尋找源頭」的方式，要拯救現今城市的湮滅，必先從源頭著手。而資本主義始於重商的十六世紀初，但十九世紀是資本主義工業化的時代，也是殖民主義擴散的時代。因此，以十九世紀社會的模式對照當下城市的社會模式，或許能從中獲得一種嶄新的城市模式。十九世紀開始，西方帝國通過對殖民地強制的政治管理，以維繫自己的經濟利益，利用殖民地的原料來生產產品，再由西方國家人民來消費。

而自十八世紀末展開的工業革命，機器開始取代人力，市場大規模生產產品，促成了十九世紀的消費革命，產品因人們的消費慾望而變成了商品。Campbell 說：「工業革命必然同時引發生產與消費的革命，就像我們把賺錢當成最終目的一樣，消費物品也變成了最終目的，而這兩者都代表著與傳統的決裂」⁹⁰。而 McKendrick 亦針對由工業革命引發的消費慾望作出以下論析：「新慾望的成長刺激了更多努力與產出，而全社會增加的消費又刺激了經濟的前進」⁹¹。消費慾望促成

⁸⁸ 赫胥黎稱人類作為一個物種的本性為「自我肯定」(self-assertion)，嚴復把這譯為「自營」，並賦予另一層道德意味。

⁸⁹ 董啓章：《物種源史·貝貝重生之學習年代》，頁 455。

⁹⁰ 彼得·柯睿耿 (Peter Corrigan) 著，王宏仁譯：《消費社會學》(台北：群學出版，2010 年)，頁 2。

⁹¹ 同上注，頁 10。

經濟大邁步成長，因而也使世界發展出「以自利為自由」⁹²的生存模式，導致全球社會以自由主義的社會學和經濟學為主要運行模式。從機器生產——產品出現——促進消費——經濟成長——個人從中獲取利益並以其作為生存的條件：在這麼一道直線發展的過程，個體竭盡所能適應環境，把資本主義作為最終目的，隨時作好被經濟市場汰弱留強的準備。這不就是斯賓塞所主張的社會達爾文主義嗎？這一連串的「目的」也甚是符合斯賓塞線性時間觀下的目的論思維。反之，赫胥黎所採納的循環時間觀，強調人擇，以道德約束個體以防備萬物規律運行中隨時入侵人類社會的外部侵害（自然蠻荒），卻實違逆了十九世紀以來的線性發展。而董啟章小說中廿世紀的V城／香港，作為擁抱發達資本主義之全球城市，即是「是赫胥黎模式和斯賓塞模式的結合」⁹³。這種結合兩極的「求和」模式之源頭，即能逆轉城市毀滅的邊界／起源。而此起源，隱藏在董啟章筆下V城的仙人井、龍村，位於真實世界中文明與自然的交接處，是香港沙螺洞、等在城市文明中仍保留著自然的地方，是猶如身體般「文明與蠻荒的交界」。

英政府曾把香港導向了斯賓塞觀念下的自營自利，城市在功利主義的線性發展中，慶幸仍保留自然的地方。《學習年代》中，阿角與雅芝來到了V城野外，阿角即說：

V城郊野的美，多少帶草人為的痕跡。就算是剛才經過的綠樹林蔭，很大部份也是二次世界大戰後殖民地政府大量植樹的成果。如果你看看V城早期的歷史照片，你會發現當時的山地都是光禿禿一片。英國人對於綠化郊野，也算是有點功德吧。⁹⁴

歷史照片上光禿禿的郊野，被英國人綠化了，即展現了城市人為與自然的關係，

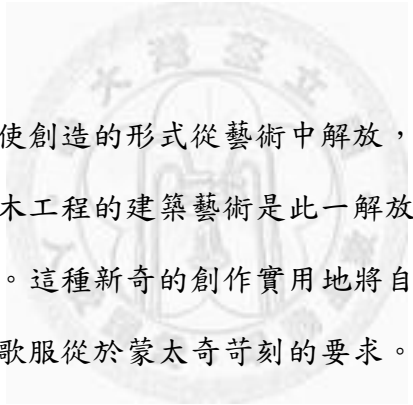
⁹² 董啟章：《物種源史·貝貝重生之學習年代》，頁476。

⁹³ 董啟章：《物種源史·貝貝重生之學習年代》，頁492。

⁹⁴ 同上注，頁194。

也即是現今V城的源頭。王德威曾指出，董啓章的《自然史三部曲》訴說的是「自然被『人化』——從開天闢地的自然到習慣成自然的自然——的『創作史』。」⁹⁵因此，V城／香港的源頭即是在「被『人化』」的自然空間，那裡即存在著人類甚或城市的旋轉中心。

現今的城市，正以十九世紀的社會模式為源頭而快速前進，那「被『人化』」的自然空間幾乎快被社會所遺忘。在以想像建構一個重生的城市之時，董啓章把城市的源頭從十九世紀挪移至V城中文明與蠻荒的交界處，彷彿「天工」重新「開物」，把城市線性的前進模式轉換成具有多重旋轉的循環模式，以期為城市的毀滅帶來「處處皆門」的重生。作為現今廢墟城市源頭的十九世紀都城，班雅明曾如此論及：



十九世紀這一發展使創造的形式從藝術中解放，正如十六世紀科學擺脫了哲學一樣。作為土木工程的建築藝術是此一解放的先行者。接踵而來的是複製自然的攝影術。這種新奇的創作實用地將自己變成商業藝術之先導。在文藝專欄中，詩歌服從於蒙太奇苛刻的要求。所有這些作品都即將作為商品進入市場，但它們仍在門檻上徘徊。這一重要時期湧現出拱廊街、居室、展覽大廳和西洋景，這些都是夢幻世界的餘燼。……隨著市場經濟的繁榮，我們開始意識到，資產階級的紀念碑在坍塌之前就已是一片廢墟了。

96

從班雅明對十九世紀資本主義工業社會的描述中，我們獲知：創造／生產已經開始脫離藝術、大樓逐漸聳立、大量被複製的商品導致個性化被去除、商品化、連文學也因應碎裂的時間而以斷片的方式呈現，整個世界開始勾起了消費的慾望。

⁹⁵ 王德威：〈香港另類奇——董啓章的書寫／行動和《學習年代》〉，《物種源始·貝貝重生之學習年代》，頁8。

⁹⁶ 班雅明：《發達資本主義時代的抒情詩人——論波特萊爾》（台北：臉譜出版，2002年），頁284。

而這工業革命與消費慾望剛剛崛起的城市面貌，展現的竟也是夢幻世界的餘燼，這彷彿就是董啓章《夢華錄》與《V城繁勝錄》廢墟的縮寫。董啓章曾為《夢華錄》與《V城繁勝錄》的「廢墟意識」下了這麼一個注解——此二書是「繁盛的遺物和毀滅的見證」⁹⁷：

「夢華」的本義就是逝去，而 SimCity⁹⁸的終極意象就是廢墟。如此這般的一個永遠只能回望過去的頹垣敗瓦的考古學者，不就是班雅明筆下的背向未來面向廢墟的歷史天使嗎？⁹⁹

在工業化資本主義社會線性的發展之下，人們只能「背向未來」且面向此刻經已沉淪的廢墟，線性時間與發展快速地前進，人們居住其中，卻跟不上時間的步伐，反而停滯無法向前。直線前進的只有以物件／商品／消費組成的資本主義社會，並非城市與居住於城市的人們。城市在繁華的一刻已然成為廢墟，現代城市即以表面繁盛，底下實為廢墟的狀況吊詭地存在。當城市在它繁華的時刻即以湮沒，而以資本主義象徵的時間卻又繼續前進，人存在於城市之中，又能如何與城市共生？《地圖集》來自未來時空的考古者，即為城市的湮滅提出了這樣的疑問：

假設我們有的只是零散的關於這個城市的文字，而這些文字甚至稱不上一部歷史；假設我們搜羅到據說是這個城市遺留下來的、散布於世界各地的遺傳物，其中包括假髮、廉價手錶、冒牌成衣，以及經過修飾的風景明信片；但是，如果我們在茫茫的大海中再也找不到這個城市所曾經矗立的島嶼，那我們亦難以排除有人曾經有系統地羅織謊言、設計贗品、偽造這

⁹⁷ 董啓章：〈從天工到開物〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁 340。

⁹⁸ SimCity，中譯名為〈模擬城市〉，是一款城市建造的《模擬城市》的電動遊戲，發售於 1989 年，是 Maxis 電訊的第一個產品。董啓章以 SimCity 的廢墟意象與組件意味象徵城市的盛衰循環，但因遊戲設計的問題，董啓章認為 SimCity 是個封閉的「一人城市」。

⁹⁹ 同上注。

個城市的存在的可能性。¹⁰⁰

過去的繁華是未來的廢墟，城市的存在即顯現了其虛構性。此繁盛底下的廢墟該如何被照見？董啓章建議利用「時式」(tense)與「時間」(time)之間的差異來看見城市的虛構性。¹⁰¹虛構乃因時間的悖反而存在，人們確然生存在虛構之中。而《學習年代》中採用了笛卡兒的理論，認為人若長時間活在虛構的城市中，「對外部世界的真實性」將產生懷疑，進而往自我的主觀心理躲藏，並且失去與世界的聯繫，再促成了世界的異化。¹⁰²當人失去與世界的聯繫，其精神世界最終也將崩潰。《學習年代》中的阿角正是如此。「想像的考古學」¹⁰³悖論式的「對現在的考古」，或許正利用了時式與時間的差異性來剖析V城，以戳破虛構的泡沫，趨近城市的真實。此外，要逆轉線性發展的弔詭局面，也只有先揭示其虛構性，趨近了真實，才能在重構世界時，就其問題再加以糾正。

而廢墟的意象，在董啓章的小說被轉化為《天工開物》與《時間繁史》中荒棄的龍村。藉由一個被棄置的生活場景，董啓章想說的是，在被保存下來的廢墟中，最珍貴的不是其中的物件，卻是經由物件所透露的——人曾經在廢墟裡的生活。《時間繁史》中，啞瓷帶著維真尼亞去尋找嫵嫵的出生處龍村。回到荒棄的龍村，雖然屋裡地上雜亂橫臥著破爛四散的舊家具和電器用品，絲毫無法呈現舊有生活的氣息，但維真尼亞和啞瓷卻從一個未被前人帶走的透明膠盒裡的照片與信件，發現「這個廢墟並不止是一堆破爛的物質，而曾經是一個生活的空間，處處留下生活的痕跡。而這些痕跡隱隱然跟自己一脈相連」¹⁰⁴。換言之，連結V城人與世界的，是物件，也是通過物件所揭示的人的生活。此情節安排，即回應了董啓章「人一物」相與為用、共生共滅的物史觀。以此觀念思考人與城市的關係亦

¹⁰⁰ 董啓章：《地圖集》，頁 64。

¹⁰¹ 董啓章：《地圖集》，頁 78。

¹⁰² 董啓章：《物種源史·貝貝重生之學習年代》，頁 592。

¹⁰³ 「想像的考古學」來自於《地圖集》的副題——「一個想像的城市的考古學」。

¹⁰⁴ 董啓章：《時間繁史·啞瓷之光（下）》，頁 288。

然，城市與人本來就該相與爲用、共生共滅，而並非留下茫然面向廢墟的人們，經自在線性的軌道中前進。在時間的流轉中，城與人的關係，即通過物與人的關係獲得辯證。而促發此辯證的地方，正是那位於文明與蠻荒交界的人類起源。

物質的錯用導致了城市的廢墟。然而，城市的毀滅「並不單純見諸城市的衰落，而是關於知識、文學、語言的崩壞和失傳」¹⁰⁵。《學習年代》裡，雅芝說：「所謂災難，其實都是我們自己促成的。災難的源頭，發生在我們心中」¹⁰⁶。換言之，災難由人所創造，城市的災難是一場人爲的災難。那「災難的源頭」，即是上文所提及的——價值觀的失落。董啓章在《天工開物》裡頭以器物鋪展歷史的書寫中，仔細描述了董富和董銑以工藝的精神面對機械的創造，再現了過去的香港中人與物交相爲用的關係。董啓章並不主張二元對立的逆轉模式，因爲他相信V城已無法像梭羅那樣浪漫地從人爲世界退回到純粹的自然世界。董啓章強調的是一種「求和」了「兩極」的逆轉，並非強硬的對抗。因此，爲提供一種溫柔抒情的逆轉方式，董啓章建議在資本主義社會中植入人們珍貴的價值觀，以柔軟的方式拯救城市的毀滅。站在人與城共生共滅的基礎上，美好的價值觀或許即能從「人—物」關係中衍生出來。《天工開物》中如此記載著：

董富從沒有想過國家或者神這些抽象層面的東西。他只是對事物好奇，驚嘆於事物運作的原理，享受製造事物的快樂。¹⁰⁷

董富在戰時已經生產過車針。……因爲零件和材料缺乏，所以就研究仿製勝家家的車針。他先是用舊單車或傘骨來溶製，後來就改用鐵線。別小看微不足道的一枚小針，質料硬度、耐用性和適應度也十分講究。因爲鐵線質軟，要先攪和牛骨灰在水裡煮，然後再放在瓦盅裡燒，燒紅了就放進水

¹⁰⁵ 董啓章：〈從天工到開物〉，《在世界中寫作，爲世界而寫》，頁 340。

¹⁰⁶ 董啓章：《物種源史·貝貝重生之學習年代》，頁 616。

¹⁰⁷ 董啓章：《天工開物·栩栩如真》，頁 32。

中冷卻，然後放在麻布袋裡再加入牛骨灰磨光。¹⁰⁸

董啓章並不建議直接對抗線性發展的資本主義與目的論，只是想以某種精神價值糾正狂飆失控的資本主義，企圖逆轉線性發展所導致的廢墟。董富「享受製造事物的快樂」的精神，以工藝匠的態度對待他的創造，為「城與人」、「人與物」的相與為用衍生出一種美好的精神價值。當人們在消費社會落實此美好的精神價值，又能否為物品找回一種「個人用法」，在物質世界中重新獲得一種「獨特的生命體驗印記」¹⁰⁹？這似乎是董啓章藉此提出的詰問。而這種能讓社會擁有「獨特的生命體驗印記」的精神價值，就是當今城市所缺乏的價值。董啓章曾提及現實中承造衣車配件的父親，他說：「……聽來好像是個普通的工人吧，但事實上工作的技術要求很高，在我看來，他的技術是一門手藝，就像自古至今所有的工藝師一樣，當中有一種對手藝的虔誠、敬意、專注和盡心，……」¹¹⁰。換言之，即使世界已以資本主義為導向直線發展至今日的敗壞，人作為原本生產物的一方，不該反過來被物主宰，反而應該賦予創造與生產另一層的意義與精神，甚至一種使用物的方法，為城與人的物質關係提供另一個模式。人如何使用物件，也是一種人擇。而這又與赫胥黎所提出的人擇觀念相互呼應。

根據赫胥黎所提出的「人擇」觀念，人存在於世界中，似乎可以仰賴個人的自由意志來選擇命運的方向，甚至自己決定要創造一個怎樣的世界。而人在社會進程中，則能選擇是否要照顧社會中的老弱傷殘與弱勢族群。赫胥黎的「人擇」觀念乃相對於斯賓塞的自由主義而存在。斯賓塞主張中產階級的小經營自由競爭，在歷史背景中看似屬於開放的自由，卻是「某一個階級爭取和維護自己的利益而定義的自由」¹¹¹。赫胥黎因此提倡了道德論，認為人的自由應被道德所束縛，

¹⁰⁸ 同上注，頁 124。

¹⁰⁹ 董啓章：〈後記——過時的美學〉，《夢華錄》，頁 281。

¹¹⁰ 董啓章：〈私語寫作〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁 253。

¹¹¹ 董啓章：《物種源史·貝貝重生之學習年代》，頁 491。

才能維持世界的和諧。《學習年代》中關於自由的討論，卻延伸出神是否存在的問題。

以線性時間乃本源創造論的思考出發，線性時間實是有神論，且與科學一致相信事物背後有一物質的存在。而循環時間觀的不可知論，似乎亦無法肯定神的存在。然而，若採納線性時間觀，意即認同了社會達爾文主義，也否定了循環往復的運行規律以及照顧社會邊緣族群的珍貴價值。在這樣的思考中，讓人疑惑的是，現實中董啓章作為天主教徒，若採納了循環時間觀，不就意即否定了神的存在？

然而，從董啓章小說種種安排看來，他或許已否定了絕對的線性時間觀，卻也不全然採納純粹的循環時間觀。董啓章「求和」「兩極」所得出的是，一種具有「台中台」之偏心圓的回旋模式。在此繁複的回旋結構中，包含了線性時間的直線行走以及循環時間的回旋扣聯，並允許多種時間互相錯綜、平行、相合。董啓章於小說中，早已斷然否定了純粹的線性時間。《時間繁史》中，父親獨裁者與兒子果同樣把袋錶送給維真尼亞。維真尼亞拒絕了果的袋錶，卻接送了獨裁者的袋錶。當維真尼亞選擇在八十年代初期開始荒棄的三極村裡把古董袋錶退還給果，似乎有意在V城的源頭，拒絕進入由鐘錶所象徵的線性時間中。三極村這個小型圍村，雖已廢棄多年，但「卻和野地上生機勃勃的圖景截然相反」，「房子相連在一起」、「並沒有被植物掩蓋」，其位於人為世界與自然世界交接的特質，彷彿就是城市源頭的象徵。董啓章則多次提出，若要重構世界／城市，就必須把世界推向邊界，在死即是生、終點即是起點的邊界上，重新決定城市的未來命運。當作爲通道¹¹²的維真尼亞拒絕了果的袋錶，似乎意味著她拒絕讓即將重生的世界再度落

¹¹² 伊利亞德：《聖與俗——宗教的本質》（台北：桂冠圖書，2011年），頁219-223。根據伊利亞德，「在不同的『通道』模式之間，有著結構性的對應關係——也就是從黑暗到光明（太陽）、從人類種族存在之前到種族的彰顯（秘思性祖先）、從生命到死亡乃至死亡之後新的存在（靈魂）」。而通道窄門的開啓「使得從某種存在模式到另一種存在模式、從某種存在情境到另一種存在情境的『通道』成爲可能」。而「通道，注定了一切宇宙的存在」。《時間繁史·啞盜之光（下）》，頁282。維真尼亞說：「有時候我覺得唔係我自己喺度寫，而係我爸爸，一個自然史學者，仲有獨裁者，一個

入封閉的線性時間之中。獨裁者在意識到自己的生命即將終結時，把袋錶送給維真尼亞，要維真尼亞在他離開之後，把袋錶還給果。果送給父親的袋錶，通過維真尼亞，重新回到自己手中，似乎讓錶所象徵的線性時間¹¹³，通過維真尼亞作為通道象徵的轉化模式，讓線性時間落入了另一種循環時間之中。而果的袋錶由啞瓷所送，如果維真尼亞接受了果的袋錶，卻無法把袋錶還給啞瓷，那裡就會出現一個因線性時間而造成的斷裂，正如啞瓷等人在合力整頓的花園的時候撿拾到的聖母合十斷掌，愛、慈悲與重生皆因斷裂而無法延續。因此，董啓章後來讓果的袋錶輾轉從維真尼亞手中交回到啞瓷手中，握在啞瓷手中的時間，乃經過維真尼亞此「通道」轉化的時間：

玫瑰袋錶就在兩人的手心中間，輕輕跳動，慢慢變暖。車廂裡迴盪著清唱的敘述和對答，間以簡短的合唱段（小說情節中，車廂內正在播放《聖馬太受難曲》¹¹⁴）。……啞瓷望著身旁這個淚流披面的女孩，更緊緊地握著她的手，……此刻她像個慈母一樣，心胸可以包容一切。兩人就那樣靜靜地聽完那道泳嘆調。……泳難調之後，響起莊嚴優美的頌詩，充滿希望、愛、信心和耐心。¹¹⁵

袋錶上的玫瑰似乎隱喻著波提采尼維納斯誕生裡畫像中飄落的玫瑰花瓣，當袋錶從維真尼亞回與啞瓷手中暖暖跳動，兩人彷彿在進行著「通道儀式」¹¹⁶，讓斷裂

小說家，佢地入咗我身上面，通過我去寫。可能仲有果，有佢喜歡嘅鐘錶」。以此看來，維真尼亞似乎作為銜接過去與未來、線性與循環、真實與虛構的通道。

¹¹³ 董啓章：《物種源史·貝貝重生之學習年代》，頁 494。《學習年代》中，董啓章引用了英國自然神學家 William Paley 提出的鐘錶比喻——從錶的精妙設計推論，錶的背後必然有一個設計者，以此說明線性時間中有神論者的觀點。

¹¹⁴ 《聖馬太受難曲》來自巴哈。巴哈因為曾擔任過教會的樂長，寫過多首受難曲、清唱劇、神劇、彌撒曲等宗教音樂。其中以《馬太受難曲》最受讚譽。「受難曲」是以耶穌被釘在十字架上為主的宗教劇音樂，巴哈費時三年才完成此作品，於 1729 年的耶穌受難節，在萊比錫多聖瑪斯教堂舉行首演。歌詞皆取材自聖經四福音書中的內容。

¹¹⁵ 董啓章：《時間繁史·啞瓷之光（下）》，頁 35。

¹¹⁶ 伊利亞德：《聖與俗——宗教的本質》，頁 220。以神學的角度解析，「通道的所有儀式與象徵，

的線性時間得以被重新銜接，進而循環，達致圓滿。時間的銜接發生時，車內正播著《聖馬太受難曲》。根據《聖馬太受難曲》，耶穌被釘在十字架上所帶來的死亡，卻帶來了重生。而在這個時間被轉化的過程中，除了維真尼亞發揮了通道作用，也因為啞瓷作為聖母的形象所隱喻的「希望、愛、信心和耐心」，促成了新的時間銜接。當時間重新被銜接且落入循環的那一刻，或許即是嬰兒宇宙發生的一刻。

當線性時間被截停，再重新以循環的方式把斷裂的時間銜接起來，這是否即意味著新生已然成功？《天工開物》裡永遠十七歲的栩栩以及《時間繁史》裡只有一年記憶的維真尼亞，似乎一再說明了，循環時間有一種「周而復始又有無可逆轉的宿命意味」¹¹⁷，在一時空中一再交替循環，意即永無出口的封閉。《天工開物》裡的「人物世界」以及《時間繁史》中未來的圖書館，皆是封閉循環的時空象徵。《天工開物》裡頭，人物世界中有人物法則，除了時間是停止前進的，每個人物的身體天生帶來什麼物件便永遠無法逆轉其人物命運。長了唇膏手指的豔豔在課堂上塗唇膏而被老師呵責時，哭著說：「我塗唇膏有什麼錯？我的手指生成是唇膏的模樣，除了塗唇膏，你教我可以做什麼？難道用來寫數式嗎？用來彈鋼琴嗎？」¹¹⁸即不前進也不循環的時間，一切皆已被安排，原來也是一種宿命的困局。《時間繁史》中，那荒廢的未來圖書館，其時間只有一年的期限，維真尼亞只能夠保存一年的記憶。一年終了，維真尼亞就將忘掉過去一年所發生的事、所看過的書，回復到記憶的最初、時間的開始，然後再重新看同樣的書，做同樣事。未來圖書館與維真尼亞的命運，即是如此周而復始地不斷重複又重複：

你慢慢記起來了，那人出現的時候，你剛剛在看這本書。那是昨天發生的

都表達了某種人類存在的獨特概念：當一個人誕生之時，他還尚未完全，必須經過第二次、靈性上的出生；從不完美、胚胎的狀態，通向完美、成人的狀態，如此他才成爲一個完全的人。一言以蔽之，可以說人的存在通過一系列的『通道儀式』，簡言之就是一連串的入門禮，而達到圓滿。

¹¹⁷ 董啓章：《物種源史·貝貝重生之學習年代》，頁 456。

¹¹⁸ 董啓章：《天工開物·栩栩如真》，頁 111。

事情。也可能是一年前的事情。昨天和一年前，對你來說分別不大。你記得的同樣只是那個片刻。你當時坐在圖書館二樓的窗前位子上看書。你剛剛從一個盛載父親的遺物的箱子裡找到這本書。也許，你其實已經多次從箱子裡找到這本書，但每次找到也好像是第一次，讓你那麼的好奇，那麼的新鮮。¹¹⁹

而花在溜冰場消失之後，也從線性時間走進了這座不斷循環往復的圖書館，與只有一年記憶的維真尼亞相遇。花在溜冰場消失的安排意味著時空交錯的開端。董啓章讓花衝破了溜冰場的邊緣，帶著線性時間的記憶去到了大循環／溜冰場以外的另一個時空，讓線性時間與循環時間進行交錯。讓「兩極」渾沌的邊界／起源，就在溜冰場的邊緣上。當花與維真尼亞決定逃離永續循環的圖書館，他們從圖書館往外遠眺，看見了「可以及於內海的邊緣」、「狹長拉開的內海」以及「多年前的高樓住宅的廢址」。¹²⁰只要突破那「兩極擺盪」的邊界，花與維真尼亞即能從那渾沌之境駛出外海，離開封閉的循環，卻也不回到線性的時間，而是以邊界作為出口，到外海去尋找一種全新的時間觀念／世界。存在於溜冰場內的世界，就是「高樓住宅的廢址」所位於的線性時間，整座城市呈現出廢墟的形象。但完全脫離大循環而獨立存在的未來圖書館，縱使能夠自行循環往復，卻因為缺乏了其他平行時空的交錯與激盪，終究落入了如同「人物世界」宿命的困局。因此，花與維真尼亞唯有把時間停止，結束循環，離開那個周而復始的圖書館，回到那個包含了許多交錯時空的溜冰場。而破除循環的終極方法，或許就是讓自己成為世界，成為一個能夠自轉的人。最後，花與維真尼亞回到了記憶中的溜冰場，花對維真尼亞說：「你自己就是溜冰場。在你裡面，你可以找回自我，也找回他人。……在

¹¹⁹ 董啓章：《時間繁史·啞盜之光（上）》，頁 48。

¹²⁰ 董啓章：《時間繁史·啞盜之光（上）》 49-50。

這裡，你成爲所有的他人，自我與他人融會，是所有可能的生命的總合」¹²¹。經歷了無數的循環更新，維真尼亞帶著異常豐富的記憶與知識¹²²，自轉成一個世界、一個宇宙，成爲一顆質量密度極高的超新星。當每個人都能成爲一個宇宙，而無數的宇宙一起旋轉、平行、產生碰撞、交錯運行，循環的困局或線性直線前進或許就能自動消解。

最後，回到前文設想的問題：在董啓章似乎並不刻意對抗線性時間觀（本源創造論）的旋轉之下，他的循環時間觀中到底相不相信神的存在？或許，在董啓章的循環時間觀中，神是存在的。因爲在《時間繁史》裡頭，除了線性時間與循環時間之外，啞盜也提出了「神的時間」：

對於神，時間可能唔存在，或者跟我地感受到嘅時間好唔同。所以，我地唔可以用我地線性嘅時間先後觀念嚟判斷神嘅計劃。佢可以知道未來，但係又同時容許人用自己嘅意志去決定未來。……對於已經發生同完成嘅事，我地只能夠認知到唯一一個可能性。呢個只係我地嘅時間觀嘅局限。我一直相信，喺另外嘅可能世界裡面，神有另外嘅安排。當呢啲可能世界至少喺理論上多到一個程度，就唔存在安排呢樣嘢，因為所有可能嘅安排加埋一起，就等於冇任何安排。一切都係自由意志嘅結果。¹²³

以上所述之「神的時間」，解除了循環時間周而復始的困局，也幫助脆弱孤獨的人（如《學習年代》中的阿角）重新獲得得以改變世界／命運的信念與精神價值。如果在神的時間裡，時間並不存在於神那裡，一切都由人的自由意志來決定，這似乎又回到了赫胥黎循環時間觀中人擇的觀念。人有能力決定自己的命運，甚或時間的調度，因爲城市／世界乃由人所創造，人應該重新主導城市的方向，而非

¹²¹ 同上注，頁 424。

¹²² 董啓章：《時間繁史·啞盜之光（上）》，頁 417。

¹²³ 董啓章：《時間繁史·啞盜之光（下）》，頁 53-54。

被城市的物質性吞噬。唯有通過創造可能的世界，讓眾多的可能世界互相碰撞、交錯、並行，以製造各個宇宙的「崩裂或倒塌」的「互拆」，就能互相拆解不同的宇宙中不同的難題與困境。而神，自會根據人的自由意志，另作安排。

董啓章在《學習年代》中指出嚴復的《天演論》乃合二爲一，而他小說中的偏心圓循環時間觀，或許也是無所不包的合「眾」爲一。正因為這種「求和」了「繁史」的循環方式，得以逆轉線性時間的一往直前，解除了循環時間的宿命困局，讓他以想像重構的城市，擁有前所未有的開放性與包容性。並且以愛、慈悲以及一切美好的精神價值，作爲城市運轉模式的核心。

第二節 回旋時間的空間想像：泳池、溜冰場

在董啓章的小說中，其循環時間觀轉化爲泳池與溜冰場兩種空間形成顯現，並以各自不同的空間特性帶出不同的循環隱喻。泳池象徵個人命運得以更新、完成自我確立的逆轉空間，溜冰場則把多個不同的循環與平行世界納入一大橢圓形空間中，構成一幅包含多種歷史的全景圖，並藉由其中的環狀重疊、交叉、對位產生碰撞，是可以創造另外可能的空間。從泳池過渡到溜冰場，其中也有特定的邏輯關係。在泳池中完成的，是自我的循環與確立，游泳的動力學似乎僅能幫助自我的尋找，但「文學的生命在另外的地方」¹²⁴。這「另外的地方」，或許就是溜冰場。董啓章亦曾指出，「溜冰的動力學，可以視爲『小說動力學』之一種」¹²⁵，溜冰場即是提供「小說動力學」的唯一場所，也是藉由想像力創造平行世界的大時鐘。而董啓章的溜冰場，是個包含了共時性¹²⁶、歷時性¹²⁷與敘事性、規律與隨

¹²⁴ 董啓章：〈美麗人生〉，《衣魚簡史》，頁 160。

¹²⁵ 同注 95。

¹²⁶ 根據 Jung, C. G. 著，楊儒賓譯，《黃金之花的秘密》（台北：商鼎文化，2002 年），共時性（synchronicity）是「分析心理學」中的重要概念之一。瑞士心理學家榮格（1875-1961）認爲共時

機的「超時空溜冰場」。當所有不同的時空體因碰撞而互相抵銷，所剩下來的，就是董啓章小說中強調的可能世界。銜接泳池（個人）與溜冰場（歷史全景）的，是作為想像空間的仙人井。缺少循環往復／想像的能力，我們或許就無法脫離狹隘的個人世界，走進充滿可能性的溜冰場。關於仙人井經由循環往復產生想像力的討論，筆者已在本論文第三章第三節中討論。而董啓章循環時間的旅程，必先從個人的泳池開始。

一、封閉的循環：泳池

我只是想靜一下，遠離所有的事。聽來很老套，但我唯有是這樣說了。遠離那些說話，在一個沒有說話的地方。泳池就是這樣的一個地方，沒有說話，沒有現實和不現實，一切是那麼的實在，只有陽光，或者雨。¹²⁸

以上是董啓章短篇小說〈靜靜的堅持〉中女主人公「我」對泳池的看法，「沒有說話（話語）」、「沒有現實和不現實」般安靜的空間，似乎也近於隔絕與靜止。〈美麗人生〉中的「我」，以作者的身份重構了五次和維真尼亞一直游泳的情節，只有第三次離開了游泳池，「我」和維真尼亞去到離島之後，維真尼亞才第一次真正和「我」傾訴心事。這似乎也隱喻了，交流／交叉只能發生在泳池以外的地方，而並非泳池之內。雖然以泳池的功能看來，水在池中不斷循環，人在游泳時不斷重

性是指兩種或兩種以上的事件，同時發生時的一種「意味深長的巧合」(meaningful Coincidence)。其中包含著某種並非意外或所謂「偶然性」的東西。換句話說，兩起事件之間的聯繫並不是「因果律」的結果，而是一種榮格稱之謂「非因果性聯繫原則」(A Causal Connecting Principle)。這種聯結只出現在自我意識沒有介入時，才發生各種事件以意味深長的方式互相聯繫起來。即「內心世界」與「外在世界」的活動、有形與無形之間、精神與物質世界之間的聯繫。他們似乎是「精神」(spirit)本身的秘密設計。

¹²⁷ 歷時性 (diachronic) 意指以往過去了的那些，在文學接受中，確實存在著「共時性」的問題。一些文學名著歷經百年而不朽，即充分表現出它們的共時性。對於城市形態研究，歷時性是指城市形態在城市發展的不同階段中存在著差異，同時又由於其演化而總是以原有形態為基礎，因此又具有一定的連續性。

¹²⁸ 董啓章：〈靜靜的堅持〉，《衣魚簡史》，頁 186。

複一個直池又一個直池，也具有因循環而產生逆轉的特質。但因泳池的內部設定與外部因素的關係，這麼一個象徵著人生／命運的逆轉空間，亦無可避免地落入封閉的循環之中，猶如《時間繁史》裡頭花與維真尼亞所存在之永遠以一年時間計算的封閉圖書館世界。在董啓章的循環時間觀中，泳池同時兼具了逆轉與封閉的隱喻，水在其中循環，卻因為人爲的空間設置而使它成爲一個沒有出口的循環，得以逆轉的，或許只有游泳的個人，而並非泳池以外的大環境，而個人的循環與逆轉，也無法改變泳池外部的大環境。若特意給泳池安排一個缺口，泳池的蓄水功能卻會受到干擾，個人在當中也無法再進行游泳了。因此，泳池終歸只能是個具有逆轉功能卻封閉的循環空間。

在進入泳池的逆轉與隔絕之前，董啓章多次讓正在面對門檻狀況的小說主人公獨自進入無人的泳池之中。無人泳池呈現出格外平靜的狀態，讓那些爲人生困惑的年輕人可以暫緩人生的腳步。在處於門檻狀況時，人得以借助游泳時以自己的力量前進的重複動作，以循環的池水幫助個人喚回被遺忘的初衷，並以此作爲銜接未來命運的先決條件。〈靜靜的堅持〉中，商科高材生「我」剛大學畢業，因爲不想貿然投入「正常」的人生而找了一份當泳池救生員的臨時工作。她的舉動被男朋友阿浩與家人看作是逃避現實，然而當她回到了泳池，卻想起了自己曾經想要好好當一名作家的夢想。她反復自問：「是那種陽光已經滲透到我體內，潛伏了這麼多年，終於冒出來叫喚我重新回到它的安撫之一嗎？」¹²⁹。被遺忘了的體內的陽光，或許是初衷／夢想／過去的美好體驗之象徵，而這一切皆經由游泳重新被喚起。《學習年代》中的雅芝，同樣剛大學畢業，也因爲仍未定下的人生計劃而來到了城市近郊西貢，養成了每天游泳的習慣。一個人游泳時，雅芝游著象徵掌控自我命運的自由式¹³⁰，利用游泳的重複狀態來思想，「想的通常很空泛，人生

¹²⁹ 董啓章：〈靜靜的堅持〉，《衣魚簡史》，頁 186。

¹³⁰ 董啓章在〈靜靜的堅持〉中指出，「自由式的意思不是隨喜歡亂遊一通，它是要高度的配合、調控和掌握的」，……人生也一樣，自由不是隨意怎麼就可以的，是要在一定的形式之內，去理解、掌握和努力實踐的啊！」（頁 160）。

意義之類的，想來想去也沒有結論」¹³¹。雖然沒有結論，對於當時人生的境遇與自我存在的意義，卻起碼有了一段思考的時間。當雅芝終於為接下來的人生下了一個決定，她即發現「要讓我的轉向真正具有意義，我不能讓它建基於跟過去的斷絕，而應該重新追溯它跟過去的淵源」¹³²。追溯自我的過去，似乎也有解放與還原的意味。雅芝即在游泳時「幻想著一個無人的游泳池，可以讓中肆無忌憚地解放自己的身體」¹³³。〈美麗人生〉中「我」也曾描述維真尼亞「在水中載浮載沉的姿勢，看似嬰兒回歸母親的子宮」¹³⁴，暗示了泳池還原及把人從社會的建制與眼光中解放的隱喻。游泳對於那些處於門檻狀況的人們，是時間停止向前的象徵，以讓他們可以延長思考的時間。通過游泳的過程，人在循環的池水中獲得解放，還原最初的自己，在循環中重新照見自我。

人在確立自我之後，才能利用泳池的循環特質，逆轉命運的安排。在短篇小說〈美麗人生〉中，泳池的循環特質讓小說中的作者「我」得以重寫其早期的小說〈快餐店拼湊詩詩思思 CC 與維真尼亞的故事〉¹³⁵，以嶄新的小說情節逆轉維真尼亞在另一篇小說自殺的結局。在〈美麗人生〉中，「我」重新構想了五次和維真尼亞一同游泳的情節，並重新構思他們之間的對白內容，以改變維真尼命運。「我」得以逆轉了「雨天游泳池」原本乃虛無之象徵的意思，卻暗自祈求重生的維真尼亞「永遠也不用知道」¹³⁶她曾經在另一個雨天游泳池的故事中失去了生命。如此這般不知道自己之過往的重生，終究無法脫離封閉之循環。小說的最終，「我」卻在重寫完維真尼亞的故事後，想起了之前自己本來要清洗浴缸，卻不確定清洗浴缸這回事到底是發生在重寫小說之前或之後。董啓章在小說重寫完畢之後，安排了「清洗」的動作，或許欲暗示泳池底部那日積月累的污垢，猶如「積在浴缸內

¹³¹ 董啓章：《物種源史·貝貝重生之學習年代》，頁 73。

¹³² 董啓章：《物種源史·貝貝重生之學習年代》，頁 25。

¹³³ 同上注，頁 73。

¹³⁴ 董啓章：〈美麗人生〉，《衣魚簡史》，頁 161。

¹³⁵ 董啓章：〈快餐店拼湊詩詩思思 CC 與維真尼亞的故事〉，《名字的玫瑰》（香港：普普工坊，1997 年）。

¹³⁶ 董啓章：〈美麗人生〉，《衣魚簡史》，頁 173。

沿和底部的污垢」般，水的洗滌並不徹底。不徹底的循環與洗滌來自於維真尼亞完全切斷過去的重生，正如《時間繁史》中花的消失一樣，因為啞盜與丈夫獨裁者在花消失之後的十七年從此不再交談，過去的錯誤與傷痛被掩埋在生活底下，沉積成泳池／浴缸底部的污垢。獨裁者後來利用想像讓花獲得重生，卻因為從未與啞盜一同正視十七年前的錯誤而使花落入了周而復始的未來的圖書館之中，和永遠十七歲的維真尼亞一同經歷永遠以一年時間為期限的循環。《時間繁史》中如此寫道：

十七年前發生的因，在十七年後結出果。花的失落長埋地下，以為完全壓抑下去，到今年卻突然孵化，……於是你想像出永遠十七歲的維真尼亞。在容許扭曲時空的可能世界裡，我們相遇於未來的圖書館，……¹³⁷

原本無法逆轉的過去與錯誤，因為想像而重生。然而，當中又因為缺少了回環往復與審視過去的舉動，而無法與未來真正連接。這和卡爾維諾於其短篇小說〈光年〉所提出的概念一樣：一個遠方的星系以每秒三十萬公里遠離我們的原理推論，當「『我』在地球上犯了錯誤」的訊息被傳送到星系上，那錯誤已經是兩百億光年以前的事，對星體來說，那是過去的事。卡爾維諾以星系與地球距離的光年隱喻線性時間的無法逆轉以及線性時間與歷史的關係。在時間的直線行進中，所有過去都會因為傳遞訊息需要漫長時間而變得模糊，讓人分不清真偽。¹³⁸花的消失與維真尼亞在〈快餐店拼湊詩詩思思 CC 與維真尼亞的故事〉的自殺，都發生在線性時間之中。縱使維真尼亞的故事獲得重寫，卻因為作者「我」沒有讓維真尼亞在獲悉自己的過去之下重生，使維真尼亞即使被重新創造，卻一樣困在隔絕的循環當中。筆者以此推論，《時間繁史》中三歲即失蹤了的花，以及〈快餐店拼湊詩詩

¹³⁷ 董啓章：《時間繁史·啞盜之光（下）》，頁 82。

¹³⁸ 卡爾維諾：〈光年〉，《宇宙連環圖》（台北：時報文化，2004 年），頁 149。

思思 CC 與維真尼亞的故事〉中自殺的維真尼亞，都因此而困在《時間繁史》裡頭那個封閉循環的未來世界。

此外，泳池無法銜接過去與未來的逆轉方式，終究只能完成個人的循環（自我確立），且此循環永遠無法脫離泳池而發生，造成了一種斷裂的循環，無法進入更宏闊的大循環之中。因此，池內的循環雖改變了泳池內部的線性時間，但「我」所重寫的五次游泳情節，卻依然照著順序進行，這似乎也意味著泳池內部的逆轉並未影響泳池外部的時間性，意即無法更動那大於個人的歷史與城市的時間。〈美麗人生〉中，「我」即解釋了人對於線性時間的依賴與習慣，以及人對逆反時序的渴望：

有時候順時序給人安然的感覺，因為我們總想知道事情的下一步發展，當下一個發展來到之時，我們隨即又產生新的期望，那提醒我們活下去的美好，活下去的必要。當然，我們同時也渴望逆反時序，因為我們也總是妄想逃避，或者留戀逝去的光陰。¹³⁹

而〈美麗人生〉中由「我」重寫的小說，即逆反了時間，但卻因為泳池隔絕與封閉的性質而終究無法讓循環的時間作用於城市與歷史。

泳池的隔絕性，除了受限於其空間設置之外，也受外部因素如天氣陰晴不定而局限，天氣突然變化，泳池便無法讓人進行游泳，個人的循環也必須暫時停止。此外，池水也是造成隔絕的原因之一。水除了具有洗滌、解放與還原的作用，在泳池封閉的空間中，它卻成爲人與人之間無法接近的鴻溝。人縱然懂得游泳，卻永遠無法擊敗水，「它讓開，然後把你吞沒」¹⁴⁰，使人無法破除水的阻隔進而產生交流與碰撞。〈聰明世界〉裡的聾啞女孩慧聰和盲人張居明，即因為張居明曾在泳

¹³⁹ 同上注。

¹⁴⁰ 董啓章：〈靜靜的堅持〉，《衣魚簡史》，頁 187。

池不小心碰撞到慧聰而造成了無可逆轉的疏離與反感：

我正在游自由泳，在池中跟一個男人撞在一塊，給那人死命的抱了一下，雙手就按在我的胸前。……我心有不甘，覺得至少應該怒目瞪他一眼，但他卻好像完全視若無睹一樣，世界上竟有這樣無恥之徒！……¹⁴¹

當慧聰和張居明因一同被採訪而慧聰認出了那是曾經摸過她身體的「無恥之徒」，彼此間本來因為相同命運所該產生的共同感旋即消失。怨恨更因此產生：

從來沒有一個男人這樣摸過妳的身體，連慶生也沒有，更莫說健文，而那唯一的男人竟然是個瞎子，是這個不平衡的張居明。妳不能不感到有點噁心。妳覺得妳至少可以看見這個世界，並且知道自己是美麗的，而他卻連自己的邈邈也渾然不覺，境況悲哀得不能饒恕。¹⁴²

原本應該擁有的同理心與同情，卻因為一次泳池中的碰撞而轉變成不可饒恕的怨恨，徹底把原本可能產生更新動力的碰撞降低為「邈邈」的行為。造成泳池之隔絕性的，除了泳池人為的空間特性，亦因為游泳這活動具有「不交叉碰撞」的潛規則。在泳池中，人們「是各自游泳的，並不齊肩並進，只是在來來往往之間，在水中和對方擦身而過，或互打招呼而已」¹⁴³。〈美麗人生〉中的「我」更因此認為，游泳「互不碰觸」的潛規則「明顯欠缺熱情」，甚至連泳池景觀上的風景因此「也是頗為乏味」¹⁴⁴的。這間接使一段在泳池中孕生的關係，無可避免地「就像

¹⁴¹ 董啟章：〈聰明世界〉，《安卓珍妮》，頁 159。

¹⁴² 同上注，頁 160。

¹⁴³ 董啟章：〈美麗人生〉，《衣魚簡史》，頁 158。

¹⁴⁴ 同上注。

膠凝於一種透明但卻無法掙脫的流體中」¹⁴⁵，終究無法成就真正的愛情。

或許只有離開泳池，才能逆轉泳池負面的外部因素，進而把這些因素轉化為有助於個人前進的動力，以及去除阻隔在人與人之間的水之鴻溝。〈美麗人生〉中的男女主角，即因為突然下起雨來而藉由共用一把傘而拉近彼此的距離。「我」如此形容雨中傘下的親密感：「那把脆弱的碎花傘下，是個平靜的風眼，彷彿雨的噪吵在一刻間停止了，安靜的核心緩緩向我靠近，把我包圍」¹⁴⁶。雨，是水離開泳池後的形態，其隱喻與功能也隨即轉換，因水造成的阻隔卻因為雨而變得親近。在〈靜靜的堅持〉中，雨甚至恢復了洗滌的作用，讓一直困在前一段戀情以及茫然於前途的大學畢業生「我」能夠自陰暗的過去中解脫。「我」和另一個救生員丁仔蹲在雨中，「我」說：「誰有好好體驗過雨中的感覺呢？我可以告訴你實在舒服透了。比浸泡在泳池裡，或者站在狹窄的淋浴間的花灑下，是更解脫的一種感覺」¹⁴⁷。在神話學中，「水擁有潔淨、再生、誕生新生命的權能」，「在水中，每一個事物都是可以『分解』的，每一種『形式』都是可以打破的」¹⁴⁸。當水脫離了人爲世界的泳池，恢復成大自然裡的雨、海洋、洪水，似乎就還原了其再生的功能。這似乎也暗示了，全新的可能世界，並不存在於人爲的世界，而存在於上一節所述之人類起源的地方，在人爲世界與自然世界的交接處。因此，〈靜靜的堅持〉中的「我」，在經過雨水洗滌之後，決定重回郊野中的水塘，去尋找曾經與初戀情人種下的樹，藉此認清自己對寫作的執著是否只是一種對過去戀情的眷戀。在山林裡，當天空再次下起雨來，「我」決定「在臉頰淌滿雨點之前，讓眼淚好好的流下來」¹⁴⁹，如小說中另一個故事線的主人公 Kenneth 告別背叛他的情人般，清潔了房子的每一個角落之後，拎著行李離開，告別膠著的過去。

泳池縱然具有逆轉的功能，卻因其完全位於人爲世界的空間特性而終究無法

¹⁴⁵ 董啓章：〈美麗人生〉，《衣魚簡史》，頁 161。

¹⁴⁶ 同上注，頁 164。

¹⁴⁷ 董啓章：〈靜靜的堅持〉，《衣魚簡史》，頁 199。

¹⁴⁸ 伊利亞德：《神聖的存在》，頁 184。

¹⁴⁹ 董啓章：〈靜靜的堅持〉，《衣魚簡史》，頁 221。

成爲回環往復的一處。然而，游泳時必須仰賴一己之力氣行進的動力學，卻又是個人在進入循環往復之前必先擁有的條件。人從游泳的動力學中確立自我之後，才能離開泳池，到位於人爲世界與自然世界的交接點，尋找銜接過去與未來的仙人井，並藉由再次坦然面對過去種種的回環往復中，展開想像的模式。然後仰賴著想像力的推進，進入「超時空溜冰場」的大循環之中。董啓章小說中的仙人井，似乎就是轉換了場所的泳池，從完全人爲的世界到人爲與自然結合的交接處，泳池掙脫了其隔絕性，變成了能借助自然力量而循環的仙人井。泳池中的水，若沒通過仙人井的轉化，亦無法轉換其阻隔與淹沒的特性，進而凝結成溜冰場中可以自由運行、對位、交叉碰撞的冰塊，帶來另一個整全的可能世界。關於仙人井的想像模式，本論文已在第三章中予以討論。因此，以下就讓我們直接進入董啓章的「超時空溜冰場」。

二、 時空的交錯，開放的旋轉：溜冰場

整個溜冰場係一個巨大嘅橢圓形環狀體系，而當中嘅群組，係比較小規模嘅環狀體系，而且約略都係橢圓形嘅。簡單嚟講，就係大圈圈裡面包含咗好多小圈圈。呢啲小圈圈連埋一起，而且多少有啲互相重疊。¹⁵⁰

《時間繁史》中，董啓章讓主導著他所有小說的時間性形象化成一幅溜冰場壁畫。當我們重新把文字的溜冰場化成紙上的溜冰場，呈現眼前的是一個充滿了錯綜匯流博雜貫連的大時鐘。大多數人在時鐘之內，但還是有人在時鐘之外。位於溜冰場外的人計有捧著時鐘線性行進的果¹⁵¹、董啓章短篇小說〈溜冰場上的北野武〉¹⁵²

¹⁵⁰ 董啓章：《時間繁史·啞盜之光（下）》，頁 15。

¹⁵¹ 董啓章：《時間繁史·啞盜之光（下）》，頁 17-18。溜冰場壁畫作者卉茵講解指出，「喺三點、六點、九點同十二點嘅方向，喺接近場邊嘅位置，分別有四個果，都係捧住個時鐘嘅，指針指向同實際情況相反嘅時間」。

在溜冰場外沿餐廳偷情的男女和一直坐在觀眾席的「我」。這些位於溜冰場外部的人們，似乎都存在於線性時間之中。在線性時間中，所有的命運、歷史錯失都會無可逆轉地直線發展。因此，要進入循環／重生／創造可能世界的首要條件，首先必須進入溜冰場內，才能與其他平行世界相互碰撞以產生另外的可能性。在溜冰場之外的人們，例如捧著時鐘的果，他手中的時鐘指針指向與溜冰場內部時間相反的方向，每一秒都讓自己更加遠離溜冰場內的時間。但根據《時間繁史》內壁畫作者卉茵的解釋，「溜冰姿勢好多時候用背後前進」，因此她亦把溜冰場的時間設定為「逆時針方向」。¹⁵³而與溜冰場的逆時相反的，就是現實中線性前進的時間。在線性時間不斷遠去的軌道上，人們因為沒有進入循環，於場外又因為溜冰場圓周設計的局限而形成某些看不見的角度，所以也無法認清發生在場內的事件與人物，甚至因為越來越遠的時間距離而無法讓人記得自己的存在，一如〈溜冰場上的北野武〉中於觀眾席觀看的「我」的遭遇：

練氣功的婦人不見了。默劇小丑男人也不見了。他們去了哪裡？是已經離場了嗎？還是從來沒有在溜冰場內出現過？是我自己幻想出來的丑角，胡亂堆出來的不成形狀的雪人？而我自己呢？這個一直縮在觀眾席上層旁觀著一切，讓思緒漫無目的地滑行的自己，有沒有人目睹過我的存在呢？我甚至沒有得到像色情狂那樣的關注。趕著去撒尿的女學生也沒有對我的窺視流露過反感，好像我並沒有坐在這裡似的讓裙裾差點刮在我的臉上離去。我一個人冰封在這裡，無聲地，寂然地，縱使在思緒裡不斷打圈滑行，但空白程度卻只等同於其他隱形人的內心。¹⁵⁴

針對《時間繁史》，董啓章曾說：「……就空間論，這不只是一部V城史，也不只

¹⁵² 收錄於《衣魚簡史》短篇小說集。

¹⁵³ 董啓章：《時間繁史·啞盜之光（下）》，頁 25。

¹⁵⁴ 董啓章：〈溜冰場上的北野武〉，《衣魚簡史》，頁 243-244。

是一部城市史，而同時是人類文明史，宇宙史，自然史」¹⁵⁵。因此，我們不妨把董啓章的溜冰場聯想成一座城市，甚或一個宇宙，再思考溜冰場內外的關聯。溜冰場外部的線性發展，無法影響溜冰場內外的活動。但〈溜冰場上的北野武〉中挨在欄杆上的女學生，卻因為看見溜冰場內的小丑男人「突然和自己微笑揮手」而「胸口泛起一陣噁心，下腹部也翻湧著」，使她「不能再忍受這種齷齪的人生」，憤而馬上轉身離開。¹⁵⁶這不就意味著溜冰場內部發生的一切，擁有影響場外之線性發展的能力嗎？

線性時間擁有把一系列數字加總的所需時間和數字的串列長度成正比的特質，其運動模式屬於前進式。這使發生在線性時間內的一切如文明、歷史、命運皆無法逆轉。串列的數字只會隨著時間的加總而越變越長。因此，董啓章才會提出了溜冰場的時間觀念，在開始即是終點，終點也是開始的循環時間之中，所有事件皆通過冰面的反射而被重新看見，或在不同的角度被看見。

董啓章所有的小說，或許皆可說是發生在溜冰場循環時間的內部。而溜冰場特有的空間特質又與董啓章小說整體的時間觀有著莫大關聯。這關聯又有著非常細部的分野，從溜冰場的空間特質、場內場外、群組的位置、群組人物的行進路線、溜冰動力學、作為旋轉中心的獨裁者與其他群組的對應關係、象徵年輕時的啞瓷的紫衣小女孩與獨裁者的碰撞、串連所有群組的成人啞瓷的動線、果捧著時鐘的線性行進、波殊式毀滅與波提采尼式重生的對位等等，皆各有隱喻卻又互相重疊與聯繫。

董啓章曾指出，「以溜冰場壁畫為核心的空間想像，更包含了時間的元素」¹⁵⁷。在董啓章的小說中，溜冰場作為一個「把歷時性的事件以共時的方式安排在同一個畫面」¹⁵⁸的超時空空間，其實就是一個把他小說中不同時空的故事、聲部、以

¹⁵⁵ 董啓章：〈能量的膨脹·可能性的誕生〉，《時間繁史·啞瓷之光（下）》，頁6。

¹⁵⁶ 董啓章：〈溜冰場上的北野武〉，《衣魚簡史》，頁243。

¹⁵⁷ 同上注。

¹⁵⁸ 董啓章：〈能量的膨脹·可能性的誕生〉，頁7。

及不同時空的人物都攬括其中的小說連環圖。當這些發生在不同時空的情節與人物出現在同一個溜冰場，便構成了多個不同時空的平行世界以共時的方式並存。溜冰場中的「小圈圈」，即是這些不同時空體所呈現之平行世界的形象化。然而，依據《時間繁史》中作畫者卉茵的講解，這些「唔同時空嘅共時並置」，同時亦「呈現出一種歷時性，或者係敘事性」¹⁵⁹。這意即不同的時空體之間或許有其連貫性，但卻不會是線性堆疊式的前進發展。卉茵為啞瓷等人講解溜冰場壁畫時，採用了順時鐘的方式講解，但表明「咁樣並唔表示當中有時間嘅順序同先後」¹⁶⁰。

溜冰場中所含概的「小圈圈」／群組包括：一點方向（溜冰場右上部份）「以工場為模型的群組」¹⁶¹，裡頭出現了《天工開物》裡的人物如栩栩、小冬與一些器物；兩點方向的是「十七年前，花嘅溜冰場上嘅時空消失」的事件；四點方向（溜冰場右下部份）的是火燒稻草車、火燒教堂的事件；五點方向的是寫作團體「文學小宇宙」的小圈；七點方向的是一個象徵自然物種的環形水池，這水池「可以睇做游泳池」，「亦都可以睇做叫做仙人井嘅水潭」¹⁶²，畫的是維真尼亞拒絕果的玫瑰袋錶事件，池中有遊自由式的男女，有的男女在親熱，池邊也圍著文學小宇宙的成員；八點方向（溜冰場左下部份）的是以書為主題的群組，有個少女在書寫，書中飛出了巨型蜻蜓；巨書左邊還有另一個群組，以倒立的書形成通道，剛才從兩點方向群組進入這一時空的花與未來的維真尼亞，欲掙脫溜冰教練的掌控而通過通道往「維納斯的誕生」的群組離去；十點方向（溜冰場左上部份）是位於冰地邊緣的大海起點，採用了波提采尼畫作「維納斯的誕生」的群組，在這裡，溜冰場一角的圍牆也倒塌了，冰面裂成浮冰，可以從這裡望向溜冰場邊沿以外的海洋；這部份還有象徵從中世紀駛向文藝復興的瘋人船；有隔開海洋與位於十二點位置的溜冰場餐廳的紅樹林；溜冰場餐廳則位於溜冰場場外，有人嬉戲、

¹⁵⁹ 董啟章：《時間繁史·啞瓷之光（下）》，頁 14。

¹⁶⁰ 董啟章：《時間繁史·啞瓷之光（下）》，頁 16。

¹⁶¹ 董啟章：《時間繁史·啞瓷之光（下）》，頁 25。

¹⁶² 董啟章：《時間繁史·啞瓷之光（下）》，頁 20。

淫亂、往溜冰場內觀望等等場景。

董啓章溜冰場壁畫所含概的群組以及群組以外的旁枝末節，我們無法以文字一一敘述。但除了《時間繁史》中的人物與情節，我們約略可以指出溜冰場內也出現了董啓章其他小說的情節與人物，如《天工開物》中的人物世界、栩栩和小冬、《體育時期》中象徵本能的不是蘋果、不知是少年神農與纍抑或栩栩與小冬的男女出現在仙人井附近、〈靜靜的堅持〉中想掌握自己的未來的女生、象徵物競天擇的達爾文主義的形象化的蜜蜂與蜻蜓的戰鬥、〈溜冰場上的北野武〉的紫衣小女孩、場外餐廳偷情的男女、場外靜觀溜冰場動靜卻被忽略與遺忘的〈溜冰場上的北野武〉中的「我」等等故事與人物。從另一個角度看來，溜冰場所象徵的或許就是董啓章的創作全景，而他多年來各別創作的看似可獨立成書的小說作品，就是他用想像力所創造的一個又一個的平行世界。象徵一個大時鐘的溜冰場，似乎同樣可以用來象徵董啓章小說創作生涯的大時鐘。如此一來，董啓章的巨大文本就是一個時空交錯的場域，且有著溜冰場以旋轉、前進、以背後前進、騰空旋轉的運動模式。

而這些群組／平行世界中的故事與人物，在溜冰場內除了並置的關係，同時也擁有互相對位的關係，例如一點方向的「工場為模型的群組」與七點方向象徵自然物種的群組互相對位；火燒稻草車群組與「維納斯的誕生」群組對位；文學小宇宙、恩恩的嬰兒宇宙與瘋人船的對位；火與水的對位；毀滅與重生的對位等等，都是「新同舊，希望同絕望，光明同荒誕嘅對比」¹⁶³。當這些或是互相對位、交叉、並置的平行世界以共時的方式出現在同一個畫面時，即會出現「歷史求和」(sum over histories) 互相消長的現象。「歷史求和」是量子力學理論中路經積分¹⁶⁴ (path integral formulation) 的別稱，其大意是：

¹⁶³ 董啓章：《時間繁史·啞盜之光（下）》，頁 24。

¹⁶⁴ 「歷史求和」(Sum over histories)，出自物理學家費曼的量子力學理論，而路經積分是一個從經典力學裡的作用原則延伸出來對量子物理的一種概括和公式化的方法。

光子會以「所有可能的」路徑到達目的地。我們平常以為光以最短的路徑行進，那其實只是在特定的條件下最大機率的路徑。這最大機率的路徑並不是絕對的，而是在所有其他可能性互相抵消之後，剩下來的最後可能。如果光子行進的環境條件改變，就像在實驗中加設障礙物，或者移動反射鏡的位置，光子是會「選擇」新的路徑到達目的地。它甚至會採取違反常理的路徑。¹⁶⁵

換言之，董啓章小說中所出現的「兩極擺盪」、正與反、光明與黑暗、毀滅與重生、波殊與波提采尼、《體育時間》裡貝貝與不是蘋果、《學習年代》裡雅芝與中、阿角與阿志、《天工開物》中人物世界與器物史、〈安卓珍尼〉裡「我」的丈夫與粗暴的男人等等的對位顯現，其實都在「互相抵銷」著彼此的某些東西。而董啓章不斷地於小說中植入葡萄牙詩人佩索阿（Fernando Pessoa）「假面」的觀點，於小說情節中安排自己的假面黑騎士、獨裁者的出現，以別於真實自己，或實與真實的自己有著些微共通點的面貌出現在小說之中，或許亦想藉由這個假面與自己作為「現實中的作家」產生碰撞，進而互相抵銷其中的作者權力，進而產生一種全新的小說平衡觀點。「互相抵銷」並非意味著最後兩方面都消失了。「Sum」這個「和」的結果不是「零」和「無」，而是「兩個力量互相抵銷之後，會剩下一啲嘢，或者變成另一啲嘢。剩翻落嚟嘅呢啲嘢，就係無論正方或是反方，都有辦法獨自去表達嘅一種第三觀點，或者第三體驗」¹⁶⁶。這種「第三體驗」或「第三觀點」，是佔據溜冰場中心的獨裁者被紫衣女孩撞開之後所剩下來的珍貴價值，是被稱為「人類起源」的那些愛、性、知識、語言、歷史等的價值。或許也是以過去與未來碰撞而最後產生的「嬰兒宇宙」，也即是文學與想像力的產物。依據《時間繁史》裡

¹⁶⁵ 董啓章：《時間繁史·啞盜之光（下）》，頁 218。

¹⁶⁶ 董啓章：《時間繁史·啞盜之光（下）》，頁 215。

頭的文化研究生正的說法，嬰兒宇宙即是「全新『可能世界』的入口」¹⁶⁷。董啓章的「互相抵銷」原理，似乎又與本章上節所討論之道家的混沌與一體兩面有著共通點。所有正反的事物或觀念，都不是簡單的二元對立，時間長河中歷史的發展也不是簡單的歷時性就能釐清一切的變化與脈絡。反之，如果把歷史事件中的歷史觀念抹除，讓不同時空的事件以一種共時的方式呈現並加以解析，我們就會看見城市文明中的正與反、光明與黑暗，其實都是一體兩面的結果。正如波殊的地獄與波提采尼的天堂互相抵銷之後，剩下來的就是人間。

總的來說，溜冰場的橢圓形空間特質，是唯一允許多個不同時空體以及不同時空的同一人物，以共時的方式出現在同一個畫面的場所。當這些不同的時空體互相產生對位與撞擊之後，人們或許就能在那撞擊所剩下的東西中找到全新的「可能世界」的入口。而那個入口，其實就是溜冰場壁畫左上角的那個缺口。《時間繁史》中，當花與維真尼亞成功停止所有時鐘，離開未來的圖書館，回到記憶中的溜冰場時，重生彷彿即誕生：

你跟著他跑向前，跑到溜冰場的入口。在那一大片橢圓形的冰地上，無數人體在滑行，跳躍，和旋轉。人們都赤裸著身體，如同你記憶中的一幅畫像。那是樂園與地獄，神與魔，善與惡，樂與淫的一體兩面。在溜冰場一端是三層高的玻璃幕牆，外面的水深及於第二層，看來就如海中行舟。¹⁶⁸

「如海中行舟」的溜冰場，盛載著裸身的人們，並非全然的善，亦並非全然的惡，而是充滿著「兩極擺盪」的真實的人間。如此的溜冰場仿似一座全新的諾亞方舟，在滑行的裸體之間，只有花與維真尼亞穿著衣服，帶著從前的記憶回到這個「全新」的地方，而那裡就是「可能世界」的起點。

¹⁶⁷ 董啓章：《時間繁史·啞盜之光（下）》，頁 222。

¹⁶⁸ 董啓章：《時間繁史·啞盜之光（下）》，頁 424。

論述了群組間的互相抵銷到可能世界的出現，讓我們回頭看溜冰場開放的循環時間與啞盜的逆時行駛。《時間繁史》中的溜冰場，包含了多種不同形式的時間，唯獨去除了線性時間的存在。容納了各種時空的溜冰場壁畫，像個大時鐘，但裡頭沒有了前進式的線性時間¹⁶⁹。唯一順時行進的是果捧著時鐘從三點起步環繞溜冰場的路線，果的舉止象徵了線性時間，故他僅能在溜冰場外而非場內。經過了仙人井的回環往復之後，時間在進入溜冰場時，即以線性以外的各種形式開展，有時逆時，有時並置，有時交叉行進，有時對位，造成了溜冰場裡頭眾多小圈圈互相串聯、重疊或產生關係。

出現在場內唯一的直線行進方式，是啞盜從溜冰場的九點橫向到三點方向的路線。然而，在此路線當中，時間也是從九點至三點橫越著溜冰場逆向行進的，期間啞盜使用了「前進同後進」¹⁷⁰的溜冰技巧，似乎以此逆轉了向前行駛的時間隱喻。以獨裁者一直佔據溜冰場中央位置的安排看來，啞盜橫越溜冰場時極可能會與獨裁者發生碰撞，卉茵卻沒有把此碰撞畫出。她反而畫出了紫衣女孩與獨裁者的碰撞，並把碰撞後跌坐中心右邊的獨裁者與中心左邊的女孩各別畫出。這是否意味著，在線性時間的世界中，即在真實世界因花的消失而受了傷害的啞盜，多年來雖維持了與獨裁者的婚姻關係，兩人卻未必產生碰撞與交集。自從失去兒子花之後，啞盜「十七年沒有和丈夫說過話」¹⁷¹，以至讓她與獨裁者的關係在線性時間的推移下，變得越來越遠，甚至丈夫在十七年後重新提筆寫作如此重大的事，也得「從維真尼亞口中才得知」，讓她十分不好受，並在心裡反復思考自己與丈夫的關係：「她討厭這種旁觀的感覺，但又為旁觀的狀況而自責。她總是想起旁觀者在但丁地獄裡的懲罰」¹⁷²。未經碰撞的夫妻關係，讓啞盜彷彿置身於溜冰場

¹⁶⁹ 董啓章：《時間繁史·啞盜之光（下）》，頁 14。《時間繁史》中的作畫者是獨裁者的私人看護卉茵，她在解釋溜冰場的結構時，指出：「……群族之間，都有歷時性，或者係敘事性，但係肯定唔係線性嘅，前進式嘅時間」。

¹⁷⁰ 董啓章：《時間繁史·啞盜之光（下）》，頁 25。

¹⁷¹ 董啓章：《時間繁史·啞盜之光（上）》，頁 13。

¹⁷² 董啓章：《時間繁史·啞盜之光（下）》，頁 202。

外部，只能和〈溜冰場上的北野武〉中的「我」一樣，以旁觀者的姿態被忽略在宇宙的循環之外。

而另一個時空體中，紫衣女孩「大概七八歲」¹⁷³，可推論為未曾受傷，未經過門檻期，仍舊天真且被自轉的獨裁者深深吸引的童年啞瓷。紫衣女孩和獨裁者發生碰撞後，讓偏心圓的溜冰場中央空出了空曠的位置，獨裁者因此而離開了旋轉的中心。然而從一開始，獨裁者自轉的位置，即非溜冰場真正的中心：

獨裁者只係係幾何嘅中心點，而唔係係引力嘅中心點。引力嘅軌跡應該係偏心圓。如果將溜冰場理解做偏心圓，獨裁者就唔係係中心點。¹⁷⁴

天真的紫衣女孩與獨裁者碰撞之後，偏心圓的溜冰場即出現了「中心的空洞」，而「這個空洞的中心既是崩離和毀壞的顯像」¹⁷⁵，溜冰場的中央沒有一個具體的中心，只有互相抵銷、經歷「終結模式」後剩下的什麼，而那裡，卻也可能是重生的開始，是可能世界的入口。

在此之前，啞瓷其實也做了一個環繞溜冰場的動作，她從十七年前花消失的群組（兩點方向）開時逆時針方向前進：「主要出現嘅群組交接嘅地方，由一個時空進入另一個時空。連續變化嘅動作都用連環圖方式表現。……再返翻去兩點嘅群組裡面做出一連三個旋轉，……」¹⁷⁶。啞瓷從花消失的群組逆時環繞溜冰場一周，每次皆以不同的旋轉方式進入不同的群組。這種「連環圖」的方式似乎把每個群組都串連起來，積累了每個群組的故事之後，再回到兩點方向花消失的群組，彷彿隱喻著啞瓷的逆時行進，已經逆轉了十七年前花的消失。而這一次的逆時更新，並非如發生在泳池中斷裂的更新，而是在她串連了其他過去與未來之後才促

¹⁷³ 董啓章：《時間繁史·啞瓷之光（下）》，頁 26。

¹⁷⁴ 董啓章：《時間繁史·啞瓷之光（下）》，頁 26。

¹⁷⁵ 董啓章：《物種源史·貝貝重生之學習年代》，頁 59。

¹⁷⁶ 董啓章：《時間繁史·啞瓷之光（下）》，頁 25。

成的逆轉。因此，十七年前消失的花，才會重新出現在八點方向的群組，與未來的維真尼亞一同走過書本的通道，前往記憶中的溜冰場，並準備走出溜冰場的缺口，來到隱喻著重生的「維納斯的誕生」群組，原本直線的發展與命運即獲得了逆轉。

此外，一個偌大的溜冰場在眼前展開，我們一般皆不確定要從哪裡開始觀看。《時間繁史》中的作畫者卉茵即說：「可以循環咁睇，由任何一點開始，兜一個圈，又反翻到起點。或者隨機咁，跳躍咁，都可以」¹⁷⁷。如此一來，董啓章的溜冰場即呈現出莊子回旋結構「處處皆門」¹⁷⁸的開放性，與本論文上一節的論述互相呼應。「處處皆門」意即圓周上並無起點與終點之分，任何一個點都是起點，也同時是終點，可以從任何一個點開始形構一個大循環。與此同時，溜冰場上在不同的邊沿部份出現了不同時空的群組（小圈圈），如果以「處處皆門」的觀點進入溜冰場，即哪一個群組都可以是起點與終結。而這些群組隱喻的彷彿是那些象徵宇宙源頭的價值，位於「人類的起源」的愛、性、歷史等等源頭。如果啞盜的逆時行進逆轉了花的消失，那麼，從任何一個群組開始的逆時行進亦會更改那一個群組原本擁有的局面，並賦之予新的結果。在象徵宇宙運行模式的溜冰場之中，循環或許不只是如上所述的一種結果。

《時間繁史》中卉茵從花的消失開始講解的溜冰場，或許只是其中一種循環的方式。溜冰場的循環，同時可以是從文學小宇宙群組開始或從仙人井／泳池的群組開始等等，擁有多個不同的起點與終點。如此一來，這個宇宙／城市的循環，就能夠有多種不同的更新，也可能創造多個不同的可能世界。當多個不同的可能世界出現了，這些可能世界之間又將繼續碰撞、對位、重疊、交叉，又開始另一輪的互相抵銷，並產生另一個可能世界的入口。循環若得以如此繁衍延續下去，世界就超脫了盛衰有時的封閉循環，人亦超脫了生命的長短。宇宙循環不息，如

¹⁷⁷ 同上注，頁 13。

¹⁷⁸ 葉舒憲：《莊子的文化解析——前古典與後現代的視界融合》，頁 81。

論者楊儒賓對莊子卮言中圓環的解析：「沒有一個地方不能成爲起點，也沒有一個地方不能成爲終點」，「每個地方都可以成爲中心，每個地方也都可以成爲邊境」。¹⁷⁹如此一來，世界才能像詩和音樂一樣，抱著物質以外的美好價值，「因以蔓衍，所以窮年」。也許，這就是董啓章循環時間觀的終極目的。

結語

城市的毀滅，乃由其線性發展所導致。而人存在於城市的線性時間中，無法與城市共生，亦迷失於被物質宰制的生存處境，除了面對知識、語言、文化等的崩壞，亦失落了過往社會的美好價值。因此，要逆轉城市的毀滅，則必然得調整城市的時間。董啓章主張以巴赫金的狂歡理論，打破固有的線性時間，再讓斷裂的時間重新銜接，回到一具有「台中台」的偏心圓結構中，以道家「有無相生」的運動模式，抵銷「兩極」時間觀的角力，並以溜冰場爲運行模式，創造出能夠包含各種時間的交錯、平行的新循環時間觀。同時在時間的流變中，爲港人的生存找回真確的方向，讓人與城市在進入這種全新的時間模式時，能夠以「人」與「物」相與爲用、共生共滅的模式共存。在董啓章的循環時間觀中，城與人皆必須一同邁向重生，才能創造一個理想的共同世界。

¹⁷⁹ 楊儒賓：《卮言論：莊子論如何使用語言表達思想》，《漢學研究》，第 10 卷，第 2 期（台北：1992 年），頁 152。

第六章 結論：從模擬到行動

——書寫邊界的突破

種種人為災難的碎片堆積在面向過去的歷史天使的跟前，但畢竟文學不是歷史，文學的建築不會都化為廢墟，又或者在文學裡縱使存在廢墟，也依然是完整的、可棲居的廢墟。只要文學的建築能夠屹立不倒，天使也許就有半晌喘息的空間，回頭過去，看到未來。

董啟章——〈從天工到開物——一座城市的建成〉¹

本論文結合了「城市」以及「創作觀念」的視角，分析董啟章如何從城市於時間的流變中借取觀念，再以書寫的形式把觀念實踐在小說之上，把小說作為營建城市的方法，再經由文學的再現拯救城市的湮滅。此章節將總結與回應前文的論述，同時反思董啟章以小說介入社會的手法與成果。

無論是小說作為營建城市的方法，抑或城市作為小說的創作模式，城市與文學的相應而生或相互駁反，似乎是董啟章小說無可逃脫的命題。城市作為包含各種空間的物質世界，卻被董啟章以時間的概念劃分，並以小說模擬不同時空的城市特性，把城市模式置換成小說展演的方法。《清明上河圖》、《東京夢華錄》象徵過去之城；充滿廢墟意味的繁華盛世的香港則是當下之城；小說中以文字再現的則是未來之城。不同時空的城市由不同的特質與歷史意義架構組成，而董啟章似乎刻意在小說中讓不同時空的城市時而串聯與辯證、時而逆反並且衝撞，試圖以過去之城的「回憶和共享」結合未來之城的「虛構和創作」，衝撞出嶄新的建造城

¹ 董啟章：〈從天工到開物——一座城市的建成〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁 347-348。

市／小說之方法，並以此方法反過來逆轉當下之城／真實的困境與湮滅。

香港作為資本主義掛帥的全球城市，卻同時具有弔詭的歷史背景以及全面都市化的城市空間，有別於一般的文明體驗，實深深影響著香港作家觀看城市的方式以及美感經驗。從城市的「錯置」到最後的「錯認」，香港戲劇般的存在與展演，除了為香港社會的香港意識掀開序幕，也引起了作家們的關注。香港作家也斯、西西、董啟章等皆有意識地以文學對抗香港的錯位，以小說再現心中的香港，重構香港文化身份，以對抗真實世界中虛構的歷史與繁華的假象。然而，與其說西西與也斯以香港作為書寫體裁，不如說他們嘗試以文學形塑城市的存在，也以文學呈現出港人當時的心態。

也斯一系列的街道詩，以近乎白描的手法紀錄了七十年代的香港街景，當時被論者抨擊為浮泛的「攝影詩」，如今看來，卻因城市不斷變動的空間而成為讀者與作者一同建造的心象城市，當中有港人的記憶與緬懷。在長篇小說《記憶的城市·虛構的城市》中，也斯則似乎挪移了香港所隱喻的虛構意味，但縱觀小說核心，寫的卻是港人面對中西文化衝擊、離開與回歸的心境。也斯的作品多能以懷舊的視角解讀，裡頭總有「煩惱娃娃」左顧右盼的憂慮與無助。董啟章的小說雖也志在呈現一種「過時的美學」²，卻有別於站在當下回望過去的懷舊。董啟章「過時的美學」涉及的是一種積極的、自信的，超前的時間觀。那樣的時間觀超越了貫穿了過去與未來，董啟章筆下面向過去的失落天使，只須輕輕轉頭，就能抵達未來，逆轉當下。這是為何筆者不贊同董啟章的小說乃懷舊書寫的一種。

然而，相比於也斯，董啟章的城市書寫與西西的創作形式似乎較為相近。西西〈手卷〉似乎借鑑了《清明上河圖》手卷式的觀畫方式書寫香港「特赦」的故事，似乎同時也隱喻了香港繁華的底下有破碎暗黑的片段。《我城》也援引了觀看《清明上河圖》移動以及散點式的視點鋪陳小說的格局，讓作者和讀者共同創造屬於每個人的「我城」。〈浮城異誌〉借用了比利時畫家圖像中的漂浮意象，隱喻

² 董啟章：〈過時的美學〉，《夢華錄》，頁 283。

香港的浮城特質以及居住在浮城裡的人們的生活。董啓章曾針對西西的《我城》寫了一篇同名散文，多年後重讀西西，赫然發現「《我城》所寫的，只是西西自己的城而已」，並若有所失地指出，西西自始至終的寫作態度，皆僅冠以「我的」之小我的概念。³由此我們或許可分辨西西與董啓章的區別。西西用小說所建造的「小世界」，就像《我的喬治亞》裡頭設計精心的玩具屋，而「這個小世界無論如何維妙維肖，它和現實人生也沒有甚麼關係」。⁴西西的世界，是她一個人的世界。即使讀者走進去了，從西西的世界以想像建構了自己的世界，那還是屬於西西個人的世界。董啓章的書寫，除了重構城市與港人的文化身份，或許多了一種「為世界而寫」的宏大企圖，追求一種「為他人，為群體，為世界的藝術」⁵。這種「為世界而寫」的觀念，使董啓章的小說不僅止傳達一種模擬城市的觀念，卻提出了一種來自於文學與行動結合的拯救方法。

相比於也斯作品中的懷舊意識以及西西小說中的小我世界，董啓章以城市作為核心，從城市的特性擷取觀念，參考城市在時間流變中必然的展演，再把觀念具體地實踐在書寫上。而這一實踐的動作，使文學得以轉換為行動，讓讀者除了從其作品中重新建立一己的心象城市與文化身份之外，也同時獲得一種逆轉當下的方法。董啓章結合城市的創作觀，確實深具實驗性與前瞻性。

董啓章到底如何從城市的觀念建立其獨特的創作觀？首先，董啓章以八百七十年前王朝覆滅的汴梁與現世的香港面對殖民、回歸到回歸後「五十年不變」的命運相互對照並進行辯證，再以小說的形式凸顯兩者間的共同點，模仿張擇端《清明上河圖》流動的「散點式觀點」以及孟元老《東京夢華錄》的回望之姿，開展出一場「不得已而又不可能」的「想像的考古學」。針對這點，王德威教授即指出：

董啟章承襲了孟元老的汴京想像，打造了他的V城——維多利亞。這是他

³ 董啓章：〈我城〉，《對角藝術》（台北：高談文化，2005年），頁113。

⁴ 同上注。

⁵ 董啓章：〈生命速記／Children's Prayer〉，《對角藝術》，頁65。

心目中的香港，卻比現世的香港更為靡麗魅惑，因為它有千年古都汴梁作為襯托。……從汴梁到香港，由絢爛到寂滅，將近一千年的歷史彷彿一場「華胥之夢」。由「城市考古」進入歷史記憶的現場，這是董啟章敘事的開始。⁶

從城市比對城市的觀照中獲得了觀念，董啟章這才進入 V 城／香港，以超越當下時空的眼光觀看城中的湮滅現況。汴梁短暫絢爛的繁華盛世，在世事變遷之後，令孟元老以書寫回憶昔日美好生活，文本的呈現恍惚有隔世之感。《東京夢華錄》針對過去所呈現的回憶與體驗，對於後世讀者來說，卻是一次全新的想像和重建的經驗。因此，董啟章借鑑了《東京夢華錄》中回望城市失落的視角，同樣變身面向過去的天使。不同的則是，天使的位置稍有調度，董啟章筆下的天使乃站在未來的時空對當下之城進行「考古」。如此一來，董啟章小說中的虛構，即含概了因時空的距離而產生的「想像」與「重建」意味。而董啟章小說中的世界並非憑空想像，小說中虛構的空間乃對應著真實世界而存在。因此，當讀者從真實世界進入董啟章所創造的虛構空間，讀者會因為此空間的建造模擬得過於真實而無法分辨虛實。當讀者帶著虛實不分的體驗回到了真實世界（城市），以別於以往的眼光重新省視真實的世界，城市中一切或許即能因為虛構／想像／回憶而被重新創造。虛與實的對應關係，反而使小說／文學得以變成營建城市的方法，也把文學從 labour／勞動的性質轉換成 work／製作，進而由 work 帶來了 action／行動。而這正是漢娜·阿倫特針對人類狀況提出的三分法。

董啟章能夠把城市模式順利實踐在中書寫上，似乎也涉及了從知識與理論借鑑方法的書寫實踐。董啟章於《時間繁史》開始借用大量科學知識，以探尋宇宙形式的過程隱喻人尋求突破的可能，以宇宙運行的模式呼應書名中的「繁史」，以帶出詹京斯「多種歷史／histories」的觀念，以「繁史」駁反現實香港「歷史就是

⁶ 王德威：〈千年華胥之夢——董啟章，孟元老，「夢華體」敘事〉，《聯合文學》第 330 期，頁 90。

過去的真相」的通俗觀念。《學習年代》則在情節中仔細記錄了十二次讀書會，討論了多本專書或經典小說中的思想與觀念，並讓他筆下的人物以行動實踐這些思想倫理，讓小小的西貢在一連串的社會運動中沸騰。其中，《學習年代》中所討論的阿倫特《人類的境況》成爲書中行動的主要核心思想，而巴赫金的「狂歡節理論」則變作青年們實踐行動的方式。這兩種觀念，似乎也適用於董啓章的創作。阿倫特主張以人與人之間的共同感建立共同的世界，並提出以人類境況的三分法創造得以改變世界的行動生活／*vita activa*。而早在《體育時期》，董啓章就已書寫了共同感的追尋。此外，巴赫金「狂歡理論」下的「市井語言」、「小丑化」、「節慶功能／狂歡節」、「怪誕身體意象」、「門檻狀況」等思想，皆被運用於《時間繁史》與《學習年代》之中。甚至連董啓章的創作形式，都帶有那麼一些狂歡的意味。

董啓章從《清明上河圖》、《東京夢華錄》、巴哈古典樂的對位法中模擬了不同的觀念與元素，以多種文類的形式書寫小說，或許就是要營造一種斷片的、組合式的小說呈現。其中以模擬地圖寫成的《地圖集》、借用《東京夢華錄》的紀實與虛構寫成《V城繁勝錄》、借用「夢華體」⁷的「亦莊亦諧」與「短小清新」寫成《夢華錄》、模擬女性心理寫著的〈安卓珍尼〉、《雙身》等書寫實踐，似乎都有一種刻意擺脫當代文學書寫形式之「狂歡節」式的瘋狂與奇想以及去舊立新的意味。王德威針對董啓章把觀念、知識移植至小說的書寫實踐，認爲：「董啓章面對當代看似前衛、實則保守的理論循環，顯然有意反其道而行。他非但要以遲來的、『不入時』的閱讀，打破現狀，而且更要探討未來世界裡，人文意義再生的可能——回到未來，『溫故』真的可以『知新』。」⁸王德威指出董啓章的書寫形式乃「打破現狀」，或許亦包含了線性時間的突破。這不就是巴赫金「狂歡理論」觀念之呈現嗎？

⁷ 「夢華體」之概念由伊永文教授提出，見伊永文：〈以《東京夢華錄》爲中心的「夢華體」文學〉，《求是學刊》，三六卷一期（2009年1月），頁14-19。但上文「夢華體」乃引自王德威：〈千年華胥之夢——董啓章，孟元老，「夢華體」敘事〉，《聯合文學》第331期（2012年4月），頁90。

⁸ 王德威：〈香港另類奇蹟——董啓章的書寫／行動和《學習年代》〉，《物種源始·貝貝重生之學習年代》，頁13。

而這種打破正統時空的書寫方式，指向一個具有另外的可能性、解放的、開放的世界，呼應著真實世界的城市狀況與人類的生存條件。

城市的特性讓董啓章找到了獨特且深具實驗性的書寫方式，因而再深一層地從前人的知識、理論、思想、倫理借鑑得以把城市模式實踐在文本上的書寫方式，可謂同時「溫故」且「知新」。城市對於董啓章而言，不再只是純粹的小說題材，卻塑造了其獨特的書寫模式，具體驗證了董啓章小說中「以物開物，開物成務」的創作觀念，從物件找到阿倫特「labour／勞動—work／製作」的開展方式。

董啓章作為生存在香港的港人，對應著全球城市這龐大的物質世界，即是一層真實世界的「人—物」關係。董啓章從城市、書本（物件）借來觀念，再把這些觀念呈現於小說之上，再以「溫故」的方式從過去人們貢獻的知識、思想中尋找方法，把文學轉換成介入社會的行動，是「物」與「人」交相為用、相輔相成的實際例子；同時為資本主義消費社會中人們總是把愛欲投射在物質上的現況，提供另一種可能的「人—物」關係。此外，董啓章小說中以畫作帶出隱喻與觀念，也是一種「物」與「務」的互涉關係。董啓章脈承於也斯、西西，在小說中實驗讓「畫—文學—城市」產生互文的連結。董啓章以波殊《人間樂園》的毀滅隱喻城市的墜落，但同時以波提采尼《Primavera》的重生破解城市的湮滅困境。期間再以巴赫金「狂歡理論」中的「門檻狀態」呈現這種從毀滅過渡到重生的中間狀態，透露出唯有把握具有無限可能的「門檻狀態」，才能及時轉向，逆轉城市現時的困境。因此，董啓章的小說總以青年的視角出發，青年可進可退且其生命充滿無限可能的開放狀態，類同於巴赫金的「門檻狀況」。因此，董啓章主張以青年的處境作為方法，讓城市中的人們從小說中再次體驗「兩極擺盪」的開放與混沌狀態，從中選擇另一個全新的人生方向。當人們經過深思熟慮作出了全新的抉擇，在一個經歷過毀滅與重生的全新世界中，人們帶著過往所積累的經驗與記憶，彷彿超新星以其高質量重新照耀，此光度定必比先前來得更耀眼與篤定。

城市的毀滅與重生，除了從城市、知識、思想、理論借鑑觀念與倫理，當中

更涉及了時間的調度。「狂歡理論」以及「門檻狀況」所含概的時間觀念，即以阻斷線性時間為訴求。而往發達資本主義方向前進的全球城市以及歷史進程的發展，也屬於線性的時間。資本主義遵照的是代表著線性時間的社會達爾文主義，在強調自由的社會與經濟中，城市與社會直線發展，展演出弱肉強食、自營自利、汰弱留強的生存環境。歷史進程中無可逆轉的一去不復返，也強調城市的命運，甚或真相，乃受線性時間所掌控。因此，董啓章主張以道家「道生一，一生二，二生三，三生萬物」⁹環環相扣、復通為一的整全時間觀，以逆轉全球城市的斷片時間，以循環相扣的時間逆轉線性時間的困境。董啓章還以溜冰場的結構與空間性質，把宇宙運行的模式空間化，從中帶出另一種兼具循環與交錯的時間觀，以「繁史」概念中多種歷史互相衝撞的運行模式，創造出一種別於線性的時間觀。當董啓章小說中的世界，履行的正是含概交錯並行的新循環時間觀，結合董啓章如前所述之虛實交涉的書寫觀念，真實世界中的線性時間或能被逆轉。當城市如上述般獲得了逆轉，董啓章再主張以想像力重構香港的文化身份。小說中以虛構／想像搭建起來的意義世界，將助港人重新建構自我的文化身份。重新搭建的世界，因為以《清明上河圖》的民間精神、阿倫特的共同世界為基礎，人們的愛欲情感不再輕易落入消費慾望的桎梏中。因城市文明的源頭已在循環的間中外露，〈衣魚簡史〉從後面進入的性愛（追本溯源）不再因不斷侵噬書本的衣魚而無疾而終。那「不得已又不可能」的追本溯源，或許即能經由想像的建構而成為可能。而如此的可能世界，乃工藝匠（小說家）在文字工場所打造的世界。

依照董啓章提出的新循環時間觀，線性時間的延續性被打斷之後，時間才會落入「回旋往復」的回旋結構。此時，時間／世界／城市運行的中心才可能外露。而此中心，即是董啓章小說中不斷強調的人類起源，是自然與文明的交合點。本論文來不及納入討論的董啓章新作《博物誌》，書寫的即是城市中人與自然的關係。當人從自然與文明的交接點上獲得了愛與慈悲的啓發，或許即能體會城市中

⁹ 董啓章：《物種源始·貝貝重生之學習年代》，頁 535。

他人的處境。這是為何董啓章認為，只有把城市模式的文明往其源頭或邊界推移，邊界才得以突破，如《時間繁史》中面向大海的溜冰場邊緣，瘋人船正駛向海的另一端，如此一來，人類在世界中的生存條件才能外露出來，進而予以糾正。

董啓章的城市創作觀，人終究乃最重要的一環。董啓章所有的借鑑、構思、觀念與想像的推疊、時間的置換，似乎都以城市中人的生存處境為中心。城市作為龐大的「人物」集合體¹⁰，其繁華因人而起，其盛衰因人而滅。在流變的時間當中，「繁勝」即是「夢華」，只有人的紀實與想像，構成了城市的永垂不朽。人才是董啓章城市創作觀的核心，而其書寫實踐乃以曝露人的生存條件為目的。董啓章曾於文章中指出，他一直追求的乃是一種「為他人，為群體，為世界」的高限藝術。¹¹縱使如此宏大的追求，或難免有著高度的自我期許與自信，但董啓章試圖以小說改變城市的方法，實為香港文學中的表表者。董啓章能夠創作出如此獨特的城市書寫，也因之有那麼一座繁華弔詭的城市，才能衍生出如此前衛且繁複深刻的書寫，並以「城市如文本」的虛構與紀實，創造一個可以改變當下的永恆的共同世界。董啓章的小說，或許是地域與文學相生相滅的最佳例子。

阿倫特共同世界的觀念，被具體實踐在董啓章的小說之中，也是董啓章藉以寄寓香港情懷的方式。董啓章以文字創造了一個回應真實世界的想像空間，在裡頭，歷史的弔詭被調節了，線性的時間被逆反了，人們從經驗中重塑了價值觀，個人與群體之間因共同感而互相聯結，共同感也把個人與城市聯結起來。董啓章以小說／想像創造了一個附和個人理想的共同世界，而這個世界對應著真實世界應運而生。然而，若要在現實中貫徹以行動改變城市的理念，讀者的共同創造則扮演著極其重要的角色。否則那想像的共同世界，就像董啓章所指出的西西的「我城」，永遠只能是屬於董啓章一人的「你城」。董啓章曾指出：

¹⁰ 同上注，頁 346。

¹¹ 董啓章：〈生命速記／Children's Prayer〉，《對角藝術》，頁 65。

當真實注定不能長存，甚至不能比一刻更長久的時候，文字怎樣可以替代真實，為我們保存當中的寶貴經驗呢？或者是，為我們去創造一個未必是更好的，但顯然是十分必要的替代性經驗？那即是，閱讀的經驗……¹²

董啓章不止一次提出，希望讀者能住進他的小說一段時間，因此才能進入想像的世界，被想像激發出熱情，並對生命境況產生關心。如此這般，文學才真正能轉換成行動，由想像創造出來的可能世界才得以成真。要使文學變成行動介入世界，讀者的耐心閱讀似乎是首要的條件。因為董啓章想像世界的創造，除了涉及文學的書寫，也必然包括讀者的閱讀經驗以及過去材料的參與。少了其中一者，以文學轉換為行動的可能，或許也更障礙重重。

董啓章從過去的城邦經驗、知識借鑑觀念，並以小說創造了一個想像的共同世界，以書寫實踐來說，確實突破了文學的邊界。接下來，在邊界的另一端，或則有賴於讀者以閱讀參與，從閱讀經驗中迸發對城市的熱情與關懷，讓作者與讀者一同以文學逆轉城市的命運。

¹² 董啓章：〈私語寫作〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，頁 248。

參考文獻

一、 董啟章作品

1. 董啟章：《名字的玫瑰》，香港：普普工作坊，1997年。
2. 董啟章：《同代人》，香港：三人出版，1998年。
3. 董啟章：《雙身》，台北：聯經出版，1998年。
4. 董啟章：《V城繁勝錄》，香港：香港藝術中心，1998年。
5. 董啟章：《地圖集》，台北：聯合文學，1998年。
6. 董啟章：《衣魚簡史》，台北：聯合文學，2002年。
7. 董啟章：《體育時期》（上），台北：高談文化，2004年。
8. 董啟章：《體育時期》（下），台北：高談文化，2004年。
9. 董啟章：《天工開物·栩栩如真》，台北：麥田出版，2005年。
10. 董啟章：《對角藝術》，台北：高談文化，2005年。
11. 董啟章：《東京·豐饒之海·奧多摩》，台北：高談文化，2004年。
12. 董啟章：《練習簿》，香港：突破出版社，2006年。
13. 董啟章：《安卓珍尼》，台北：聯合文學，2006年。
14. 董啟章：《時間繁史·啞盜之光》（上），台北：麥田出版，2007年。
15. 董啟章：《時間繁史·啞盜之光》（下），台北：麥田出版，2007年。
16. 董啟章：《致同代人》，香港：明報月刊出版社，2009年。
17. 董啟章：《物種源始·貝貝重生之學習年代》，台北：麥田出版，2010年。
18. 董啟章：《夢華錄》，台北：聯經出版，2011年。
19. 董啟章：《在世界中寫作，為世界而寫》，台北：聯經出版，2011年。

二、 小說

1. 西西：《我城》，台北：允晨文化，1990年。

2. 西西：《手卷》，台北：洪範書店，1999年。
3. 也斯：《記憶的城市·虛構的城市》，香港：牛津，1993年。
4. 也斯：《新果自然來》，香港：牛津，2002年。
5. 波赫士：《波赫士全集 I》，台北：台灣商務，2002年。
6. 波赫士：《波赫士全集 II》，台北：台灣商務，2002年。
7. 伊塔羅·卡爾維諾：《宇宙連環圖》，台北：時報文化，2004年。

三、專書

1. 馮友蘭：《中國哲學史新編》第二冊，北京：人民出版社，1984年。
2. 牟宗三：《莊子》台北：東大圖書公司，1988年。
3. 劉文典：《淮南鴻烈集解》卷一，北京：中華書局，1989年。
4. 鄧小平：《鄧小平文選》第三卷，北京：人民出版社，1993年。
5. 陳文新：《中國筆記小說史》，台北：志一出版社，1995年。
6. 王夫之：《莊子解》，《般山全書》第13冊，長沙：岳麓書社，1996年。
7. 葉舒憲：《莊子的文化解析——前古典與後現代的視界融合》，中國：湖北人民出版社，1997年。
8. 羅永生編：《誰的城市？》，香港：牛津，1997年。
9. 白莎莉、胡德品：《說吧，香港》，香港：牛津，1999年。
10. 王宏志：《歷史的沉重》，香港：牛津，2000年。
11. 梅家玲編：《性別論述與台灣小說》，台北：麥田出版，2000年。
12. 馬良春、李福田主編：《中國文學大辭典》，中國：上海辭書出版社，2000年。
13. 蔡榮芳：《香港人之香港史：1841-1945》，香港：牛津，2001年。
14. 王建剛：《狂歡詩學——巴赫金文學思想研究》，上海：學林出版社，2001年。
15. Zygmunt Bauman：《全球化》，台北：群學，2001年。
16. 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。
17. 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。

18. 班雅明：《發達資本主義時代的抒情詩人：論波特萊爾》，台北：臉譜出版，2002年。
19. Jung, C. G.：《黃金之花的秘密》，台北：商鼎文化，2002年。
20. 潘毅、余麗文編：《書寫城市：香港的身份與文化》，香港：牛津，2003年。
21. 班納迪克·安德森：《想像的共同體：民族主義的起源與散布》，台北：時報出版，2003年。
22. 梅家玲：《性別，還是家國？：五〇與八、九〇年代台灣小說》，台北：麥田出版，2004年。
23. 杭侃、宋峰：《東京夢清明上河圖》，香港：商務印書館，2007年。
24. 王德威：《後遺民寫作》，台北：麥田出版，2007年。
25. Simon Parker，王志弘、徐苔玲譯：《遇見都市：理論與經驗》，台北：群學，2007年。
26. 胡月霞編：《記憶與書寫》，馬來西亞：新紀元學院中國語言文學系，2007年。
27. 黃宗儀：《面對巨變中的東亞景觀》，台北：群學，2008年。
28. 伊利亞德：《神聖的存在》，廣西：廣西師範大學出版社，2008年。
29. 漢娜·鄂蘭：《極權主義的起源》，台北：左岸文化，2009年。
30. 馬家輝、梁文道、王慧麟：《本土論述 2009》，台北：漫遊者文化，2009年。
31. 史提夫·派爾、克里斯多佛·布魯克、蓋瑞·穆尼編：《無法統馭的城市？》，台北：群學，2009年。
32. 朵琳·瑪西、約翰·艾倫、史提夫·派爾編：《城市世界》，台北：群學，2009年。
33. 讓·鮑德里亞：《消費社會》，南京：南京大學出版社，2010年。
34. Peter Corrigan：《消費社會》，台北：群學，2010年。
35. 漢娜·鄂蘭：《政治的承諾》，台北：左岸文化，2010年。
36. 艾德華·薩依德：《論晚期風格——反常合道的音樂與文學》，台北：麥田出版，2010年。
37. 伊利亞德：《聖與俗》，台灣：桂冠圖書，2011年。
38. 思想編委會編著：《香港：解殖與回歸》，台北：聯經出版，2011年。
39. 大江健三郎：《小說的方法》，台北：麥田出版，2008年。
40. 牟宗三：《莊子》台北：東大圖書公司，1988年。

四、 期刊論文

1. 陳德智：〈城市邊緣的文學呈現——《阮慶岳：廢墟·殘物·文學》及董啓章《時間繁史·啞盜之光》〉，《第七屆香港文學節》講稿（2008年7月5日）。
2. 梅家玲：〈閱讀安卓珍尼——雌雄同體／女同志／語言建構〉，見梅家玲編：《性別論述與台灣小說》（台北：麥田出版，2000年），頁249-276。
3. 王德威：〈香港——一座城市的故事〉，《眾聲喧嘩之後》（台北：麥田出版，2001年），頁279-305。
4. 李佩璇：〈聲色之中的游離身影--董啓章〈聰明世界〉中的城市生活與個人主體〉，《中國文學研究》第27期（2009年1月），頁1-34。
5. 王德威：〈千年華胥之夢——董啓章，孟元老，“夢華體”敘事〉，《聯合文學》第330期，（2012年4月）。
6. 王德威：〈香港另類奇蹟——董啓章的書寫／行動和《學習年代》〉，《貝貝重生之學習年代》（台北：麥田出版，2010年）。
7. 鄒文律：〈人與物件的時光之旅——論董啓章《天工開物·栩栩如真》的物（家）史書寫〉，《政大中文學報》第16期（2011年12月），頁231-268。
8. 洛楓：〈歷史想像與文化身份的建構——論西西的《飛氈》與董啓章的《地圖集》〉，《素葉文學》第68期（2002年12月），頁57-59。
9. 許維賢：〈黑騎士的戀物／（歷史）唯物癖：董啓章論〉，《香港浸會大學林思齊東西學術交流研究所》第64期（2007年6月）。
10. 王貽興：〈物先腐而後蟲生，還是置之死地而後生？——讀董啓章的《衣魚簡史》〉，《文學世紀》第14期（2002年5月），頁82-85。
11. 黃燕萍：〈一座城市的建構與幻滅——比讀西西《浮城異誌》及董啓章〈永盛街興衰史〉〉，《香港文壇》第28期（2004年4月），頁39-41。
12. 余麗文：〈歷史與空間——董啓章《V城繁盛錄》的虛構技法〉，見黎活仁編：《方法論與中國小說研究》（香港：香港大學亞洲研究中心，2000年），頁427-444。
13. 王仁芸：〈《同代人》·修辭·文類小說〉，《香港文學》第166期（1998年10月）。
14. 鄒文律：〈在不可能的極限裡體現想像力的一切可能——讀董啓章《天工開物》

- 栩栩如真》，《城市文藝》第 31 期（2008 年 8 月），頁 70-76。
15. 黃子平：〈評論「城市空間：建築與文學」〉，《第七屆香港文學節》講稿（2008 年 7 月 5 日）。
 16. 黃宗儀：〈後殖民與全球文化的東亞全球城市：從香港與《細路祥》談起〉，《中外文學》，第 32 卷，第 4 期（2003 年 9 月），頁 72。
 17. 羅永生：〈1960-1970 年代香港的回歸論述〉，《香港：解殖與回歸》（台北：聯經出版，2011 年），頁 117-118。
 18. 黃碧虹：〈消失的空間與湮沒的歷史——“都市革命”下的街道文化〉，《文化研究@嶺南》第六期（2007 年 7 月）。
 19. 列斐伏爾：〈空間：社會產物與使用價值〉，收錄於夏鑄九、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）
 20. 葉蔭聰：〈香港新本土論述的自我批判意識〉，《香港：解殖與回歸》（台北：聯經出版，2011 年）。
 21. 呂大樂：〈終於需要面對未來〉，《香港：解殖與回歸》（台北：聯經出版，2011 年）。
 22. 周思中：〈無怨無悔的解殖思考〉，《香港：解殖與回歸》（台北：聯經出版，2011 年）。
 23. 鄧小樺：〈重回公共性的追尋：香港文學近年實踐概覽〉，《香港：解殖與回歸》（台北：聯經出版，2011 年）。
 24. 何福仁：〈《我城》的一種讀法〉，《我城》（台北：允晨文化，1990 年）。
 25. 鄭繼猛、霍有明：〈“夢華體”補論〉，《西北農業科技大學學報（社會科學版）》，2009 年 9 卷 4 期，頁 136-140。
 26. 駱以軍、董啓章：〈一九六七俱樂部駱以軍 vs. 董啓章私對話〉，台灣《聯合報》C5 版，2004 年 11 月 14 日。
 27. 劉士林：〈莊子「卮言」探源〉，《中州學刊》，1990，第五期。
 28. 楊儒賓：《卮言論：莊子論如何使用語言表達思想》，《漢學研究》，第 10 卷，第 2 期（台北：1992 年）。

五、 報刊文章與網路文獻

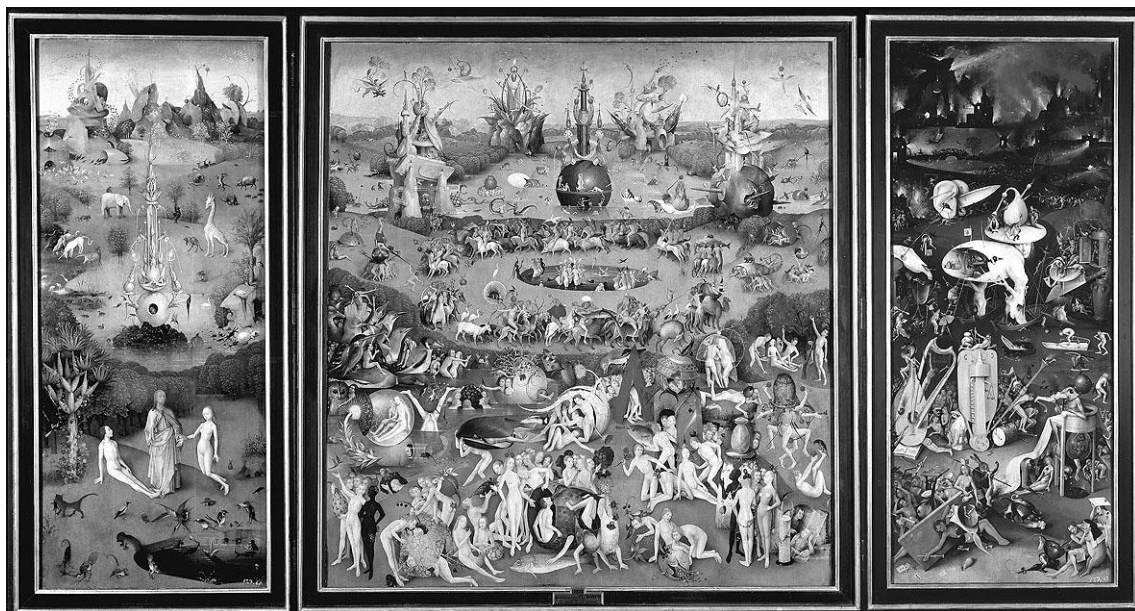
1. 鄧小樺：〈歷史的個人，迂迴還是回來——與梁秉鈞的一次散漫訪談〉，《問道於民》。
2. 伍軒宏：〈知雄守雌的腹語冒險——評董啓章《學習年代》〉，《中國時報》，〈開卷〉(2010年7月)。
3. 李爽學，〈小說時間春秋(1)〉，《聯合報》E5版，「讀書人—閱讀新樂園地」，2008年2月3日。
4. 楊照：〈感官與知識的複雜糾纏——重讀董啓章的《安卓珍妮》〉，《安卓珍妮》(聯合文學經典版)(台北：聯合文學，2010年)。
5. 楊佳嫻：〈物史與心史——讀董啓章《天工開物·栩栩如真》〉，《中國時報》(2005年10月7日)
6. 祝雅妍整理：〈小說是建構世界的一種方法——梁文道對談董啓章〉，《印刻文學生活誌》第79期(2010年3月)，頁54-67。
7. 胡金倫：〈關於董啓章——獨裁者坐在文字工場裡騎旋轉木馬〉，《聯合文學》四月號(2007年)，頁109-111。
8. 駱以軍：〈龐大的雙螺旋建築《天工開物》〉，《聯合報》(書評花園：讀書人)(2005年11月6日)。
9. 譚以諾：〈思考與行動：還未完結的《學習年代》〉，《文匯報·讀書人》(2010年9月6日)。
10. 廖偉棠：〈從拜物者的烏托邦走向可能世界——評董啓章長篇小說《天工開物·栩栩如真》〉，《香港文學》第258期(2006年6月)，頁41-43。
11. 韓麗珠：〈一個探尋自我的危險旅程——關於《學習年代》〉，《字花》第33期(香港：水煮魚文化出版，2011年9月)。
12. 韓麗珠：〈更危險地寫小說——董啓章談〈V城系列〉〉，《自由時報》(2011年8月15日)。
13. 許維賢：〈一條不能失守的戰線——跨界走訪董啓章〉，《蕉風》第498期(馬來西亞：2007年7月)，頁100-109。
14. 廖偉棠：〈作家董啓章——在想像世界裡理應如此〉，《南都週刊》(2006年6月27日)。
15. 周思中：〈庶民政治系列——解放皇后碼頭歷史的根本意義〉，《明報》(2007年

- 8月22日)。
16. 呂大樂：〈有落，後數！香港十年，一個社會學家的筆記〉，《明報》(2007年7月22日)。
 17. 潘國靈：〈靈感國度——消失的意義〉，《頭條日報》(2009年8月31日)。
 18. 〈格非對話董啓章談細讀、慢讀〉，刊登於〈北京青年報〉(北京：2011年9月4日)。
 19. 王貽興：〈嘍囉前傳(上)〉，刊登於《太陽報》(香港：2007年6月24日)。
 20. 朱天文：〈從邊緣出發，走向邊緣——致大江健三郎先生〉。
 21. 鄭建忠：〈《東京夢華錄》：盛極風華原一夢的回憶錄〉，刊登於《全國新書資訊月刊》民國100年8月號(台北：國家圖書館出版，2010年)。

六、學位論文

1. 鄒文律：《城市書寫：董啓章小說研究》(香港：香港中文大學中國語言及文學課程哲學碩士論文，2006年)。
2. 曾文樹：《《冷齋夜話》文藝思想之研究》(台灣：國立中央大學中國文學研究所碩士論文，2007年)。
3. 林藍馨：《想像世界的宇宙獨裁者——董啓章小說研究》(臺北：國立臺灣師範大學國文學系在職進修碩士論文，2010年)

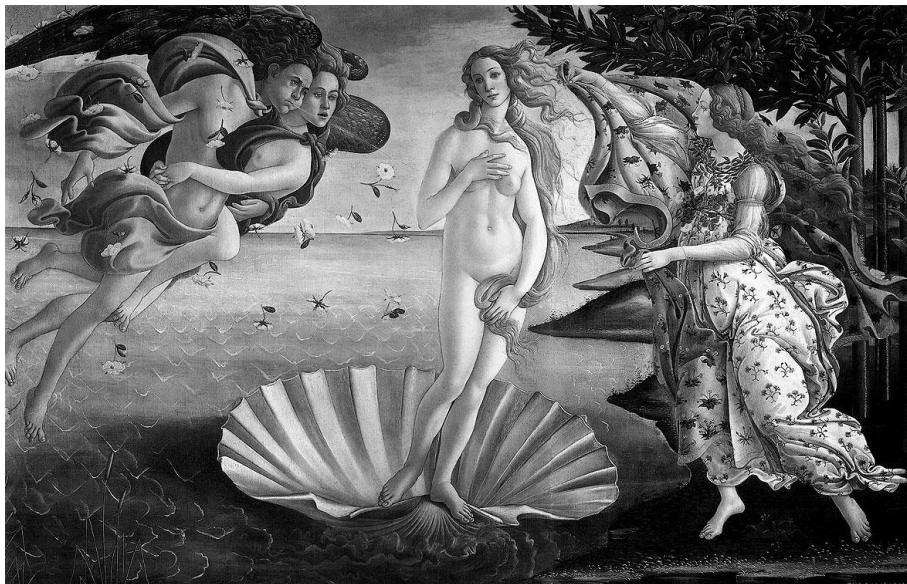
附錄



圖說：《人間樂園》The Garden of Earthly Delights／波殊 *Hieronymus Bosch*



圖說：《Primavera》／波提采尼 *Sandro Botticelli*



圖說：《維納斯的誕生》 The Birth of Venus / 波提采尼 Sandro Botticelli



《清明上河圖》（局部） / 張擇端