



香港教育大學

The Education University
of Hong Kong

2018 年至 2019 年度

中國語文教育榮譽學士課程（五年制）

學術研究（CHI4655）

畢業論文

題目：論董啟章小說的後設性之轉變——

以早期中短篇小說和《天工開物·栩栩如真》為例

學生姓名：許朗

學生編號：

指導老師：陳國球教授

一、前言

董啟章作為香港的「另類奇蹟」¹，其小說創作涉及的母題多變，如〈安卓珍妮〉²對女性主義的思考、「V城系列」³對城市和歷史的想像，以至在二零零五年至二零一一年陸續寫出的宏大架構鉅著——「自然史三部曲」⁴。王德威曾指出董啟章運用當代敘事技巧嫻熟，他解構居之不疑的性別、價值、觀念，也同時思考建構「物種源始」的可能。他對虛構和真實的辯證關係，還有書寫的倫理意義，尤其念茲在茲。⁵可見董的創作有著多變的母題和形式技法，存在很多空間讓人發掘。而不同文獻中⁶都曾提及過董啟章擅長用「後設小說」的技法去創作，如王德威就曾評董的早期作品指出其後設性⁷。後來董在訪問中亦坦言自己對後設的書寫是由早期的「為寫而寫」以至後來的「自然而生」⁸。筆者綜觀不同文獻，發現當下的研究都未能仔細地探討董的創作與其後設手法的關係以及其間約十年的變化。⁹因此筆者認為這是現今研究一個值得探討的缺口，本論文嘗試以「後設」為路徑，結合文本分析探討董的作品當中的後設性，先分析他早期的創作——《名字的玫瑰》以及《衣魚簡史》兩本中短篇小說集的作品，以至分析他二零零五年出版的《天工開物·栩栩如真》，探討當中對後設應用上或意義上的轉變或突破。

二、後設理論

「後設小說」¹⁰興起於西方二十世紀六、七十年代，一些學者如約翰·巴斯發現小說中敘事的自我意識愈來愈強，而後來首位提出此概念的學者為威廉·加斯¹¹，其後不同的學者對「後設小說」一詞有不同的詮釋。值得留意的

¹ 王德威：〈香港另類奇蹟——董啟章的書寫／行動和《學習年代》〉（許子東主編：《嶺南學報》第八輯，2017年）

² 〈安卓珍妮——一個不存在的物種的進化史〉，於一九九四年在台灣獲聯合文學小說新人獎中篇小說首獎。

³ V城系列：《地圖集》、《夢華錄》、《繁勝錄》、《博物誌》

⁴ 第一部：《天工開物·栩栩如真》；第二部：《時間繁史·啞盜之光（上）》和《時間繁史·啞盜之光（下）》；現在第三部只是推出了上篇——《物種源始·貝貝重生》，副題《學習年代》。

⁵ 王德威：〈香港另類奇蹟——董啟章的書寫／行動和《學習年代》〉（許子東主編：《嶺南學報》第八輯，2017年），頁4

⁶ （可參考附錄一：文獻回顧）

⁷ 王德威：《眾聲喧嘩以後：點評當代中文小說》（台灣：麥田出版股份有限公司，2001年），頁316

⁸ （可參考附錄二：相關訪問的節錄）

廖偉棠：〈作家董啟章：在想像世界裡理應如此〉，（廣州：《南都週刊》，2006年6月27日）（檢自網址 <http://news.sina.com.cn/c/cul/2006-06-27/184810267983.shtml>）

⁹ 董的創作約在九十年代中期開始，而他指出自己的後設書寫出現變化的受訪時間為二零零六年，期間約十年。

¹⁰ 內地譯「元小說」，英語為 *metafiction*

¹¹ 帕特里莎·渥厄(Patricia Waugh)著、錢競和劉雁濱譯：《後設小說：自我意識小說的理論與實踐》（台灣：駱駝出版社，1995年），頁3

是先有這些充滿「後設」影子的作品，後來才有這個小說理論的¹²，因此對於後設小說的定義其實還存在不同的討論空間。而後來帕特里莎·渥厄致力研究後設小說並歸納各種學者的意見，推出專書《後設小說：自我意識小說的理論與實踐》，成為後設小說理論的參考基石。渥厄指出小說家以小說為手段在文本的創作實踐中探討小說理論，暴露小說虛構性的本質，探索屬於的世界與虛構「之外」的世界的關係。¹³ 筆者參考文獻後歸納出兩個重要的後設小說特點以便下文討論：其一，後設小說能視之為一些技法或一種著重形式的後現代小說模式，相對於現代主義的小說講求重現和寫實，後設小說強調小說的虛構本質，繼而探討真實與虛構之間的關係；其二，後設小說是關於小說的小說，內容能反映出有關小說這個文類或如何寫小說的一些問題。後設小說由西方流傳至亞洲，這種嶄新的寫作技巧和可塑性高的形式引來大量討論和模仿，蕭義玲指出台灣八十年代中期有大量後設小說產生，後設技巧可以普遍在小說中看到，至九十年代中期以後，又見其漸趨陳寂之跡。¹⁴而在香港方面，譚以諾指出在九十年代末、二千年代初，香港小說創作中有很強烈的「後設」趨勢。¹⁵ 這兩項資料皆顯示後設小說的確盛行一時但後見回落，筆者認為這一個下跌的趨勢能反映出後設小說遇到瓶頸並需要尋求突破，這一個狀況引起筆者思考董啟章所言的轉變是否能夠回應後設小說所面臨的困境並嘗試做到突破，這也是後文的相關討論。

三、 早期董啟章小說的後設運用

在二十世紀八十年代中期以後，「後設小說」於台灣、大陸皆引起廣泛的注意與討論¹⁶，而董作為在台灣發跡的作家，其「**解構理論**」和「**理性實驗**」¹⁷的創作自然承接這熱潮，後設這種形式多變的後現代技法亦很適合「**把玩形式**」¹⁸的董啟章。董指出自己起初的創作是先有這理念然後去寫的¹⁹，因此在董啟章早期的作品亦能明顯看到其後設小說的痕跡，正如王德威所言。²⁰以下將以其

¹² 「後設」一字出現已久，惟那時候並未用於小說這一文類上

¹³ 帕特里莎·渥厄(Patricia Waugh)著、錢競和劉雁濱譯：《後設小說：自我意識小說的理論與實踐》(台灣：駱駝出版社，1995年)，頁4

¹⁴ 蕭義玲《臺灣當代小說的世紀末圖象研究——以解嚴後十年(1987-1997)為觀察對象》(台灣：臺灣師範大學博士論文，1998年)，頁275

¹⁵ 譚以諾：〈本土意識高漲之時：試論香港近年小說創作〉(香港：《香港文學》第347期，2013年)

¹⁶ 黃清順：《「後設小說」的理論建構與在臺發展：以1983-2002年作為觀察主軸》(台灣：麗文文化事業股份有限公司，2011年)，頁27

¹⁷ 許子東形容董的創作是「理性的實驗」，能「把玩形式，製造突破，解構理論」

許子東編：《香港短篇小說選(1996-1997)》(香港：三聯書店，2000)，頁6

¹⁸ 同上註

¹⁹ 廖偉棠：〈作家董啟章：在想像世界裡理應如此〉(廣州：《南都週刊》，2006年6月27日)

²⁰ 王德威言：「董也是前衛風格的實驗者：「後設」「拼貼」、「擬仿」「解構」，各樣時新技巧，都能來兩手。」

早期作品——兩本中短篇小說集為例²¹，探討其後設性與文本的關係。

(1) 〈永盛街興衰史〉與〈西西利亞〉

〈永盛街興衰史〉寫於一九九五年，故事講述由外國回流至香港的「我」居住在已故嫲嫲舊居而展開的一場尋根行動，他透過拼湊文獻嘗試得出已從地圖消失的永盛街歷史以及自己的家史，但面對歷史斷層，他最終無法找到永盛街歷史的存在真相。整個故事表現了對港人尋根的無奈以及身份的模糊，更對現實的歷史作出質疑，甚至以後設的手法指出了對歷史的虛構性，正如他所言「要以讀小說一樣的距離去讀（歷史）」²²，作者以小說類比歷史，嘗試透過暴露小說的虛構性同時指出歷史的虛構，如敘述中呈現了「我」如何拼湊歷史文獻去重現虛假的永盛街，趙稀方指出〈永盛街興衰史〉最注目的地方是對於歷史書寫本身的反省，作者將歷史與書寫聯繫起來，將歷史看作是自己經由史料和想像建構的過程。²³而從技法上，趙稀方亦指出小說在開頭就點明自己在寫作，他說：「在寫作中展現寫作自身，這種“後設”手法在後現代寫作實踐中不足為奇。」²⁴原文是這樣敘述的：

燈下是一篇還未完成的文字：永盛街興衰史。我也不知道自己為甚麼忽然研究起這個題目來。說是無聊嗎？還是對歷史的責任感？

見王德威：《眾聲喧嘩以後：點評當代中文小說》（台灣：麥田出版股份有限公司，2001年），頁316

²¹ 董啟章的兩本短篇小說集為《名字的玫瑰》和《衣魚簡史》

董啟章：《名字的玫瑰》（台灣：聯經出版事業股份有限公司，2014年）

董啟章：《衣魚簡史》（台灣：聯經出版事業股份有限公司，2014年）

在兩書的同一個序〈巴門尼德與打字機〉中提及到《名字的玫瑰》所收錄的作品均寫於一九九二年至一九九六年，而《衣魚簡史》所收錄的大部分作品是寫於二零零零年至二零零二年。

²² 董啟章：

「小說時空交錯和混亂，是我想呈現我們對過去的理解和認知方式，都應該是這樣的，都不可能是完整的，而是有不少錯亂的，有很多因為我們的取捨，或自己立場的偏差，會著重某些或不著重某些部分，所以我覺得這個過程，才是我們真實對待自己過去和歷史的形式。我想以一條虛構的街道，去令人聯想起其他真實的街道或者真實的故事，其實當中都有很多這類塑造過程。我們的歷史書、歷史資料，每日的新聞，很多身邊見到很容易「照單全收」的事物，其實都很需要用這種像讀小說一樣的距離去讀。」

見《永盛街興衰史》，《寫意空間》（電台節目），香港電台，首播於1997年8月20日無線電視晚上7點

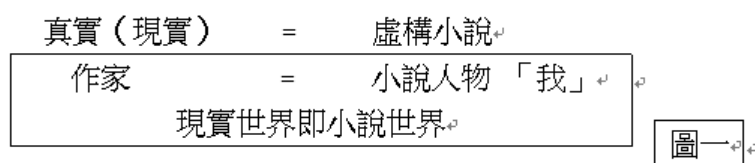
（檢自網址 <https://www.youtube.com/watch?v=uvd6e1TfES0>）

²³ 趙稀方：〈涼風有信·秋月無邊〉（香港：《大公報》，2017年1月19日）

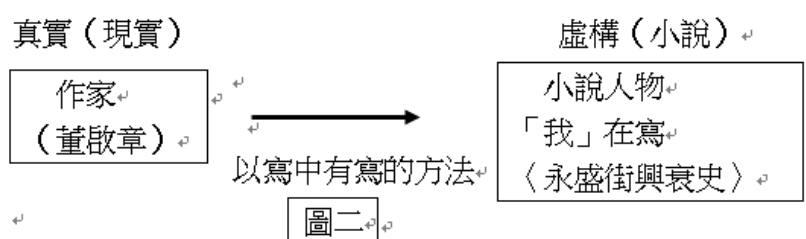
（檢自網址 http://paper.takungpao.com/resfile/PDF/20170119/PDF/b14_screen.pdf）

²⁴ 趙稀方：〈涼風有信·秋月無邊〉（香港：《大公報》，2017年1月19日）

這樣的「寫中在寫」便是後設的典型技法，因為敘事中強調了〈永盛街興衰史〉只是一篇由「我」編撰出來的「人工堆砌文字的作品」²⁵，強調了小說的虛構性，由此可見〈永盛街興衰史〉的後設技法是顯而易見的。



在後現代主義盛行前，小說的功能被視為「再現」現實世界，因此在閱讀時會把小說世界當成現實世界（見圖一），即小說、現實以及作家、讀者和小說人物皆身處在同一框架內。而後設小說的出現正希望打破這種錯誤觀念，因此它致力於強調小說的虛構本質，呈現兩者的不等同性，在這樣的理念下才產生不同的技法達至這個目的。



在〈永盛街興衰史〉中，作家透過在小說中呈現「寫中有寫」，便能強調這個文本只是一個虛構的人工成品，這樣能讓讀者分清現實世界與小說世界存在的差異（見圖二）。

〈永盛街興衰史〉有著一個後設性強的故事，整個情節發展跟這篇小說是如何被寫和拼湊出來有直接關係。而另一篇短篇小說〈西西利亞〉²⁶則沒有如此後設性重的情節，故事講述「我」暗戀著時裝店中一個膠質模特人偶西西利亞，以「我」、西西利亞和時裝店女主人之間錯綜複雜的關係產生的一場離奇的愛欲故事。故事中沒有「寫在有寫」抑或跳入作者敘述等後設技法，然而其結局卻運用後設小說常見的「開放性結局」，而這種開放性指能讓讀者參與選擇的多重結局。黃清順指出「非終結性」為後設小說最常通用的表述手法之一，即文本的「開放性結構」，他引用傳敖斯的著名後設小說《法國中尉的女人》指出文本安排了「三種結局」提供讀者自行抉擇和連結。²⁷有學者亦指出故事體現了「小說家不再要求讀者單方面相信小說的“真實性”，而是邀請讀者走進“小說工廠”，讓他們看到了“小說產品”究竟是怎樣做出來」。²⁸有外國學者指出

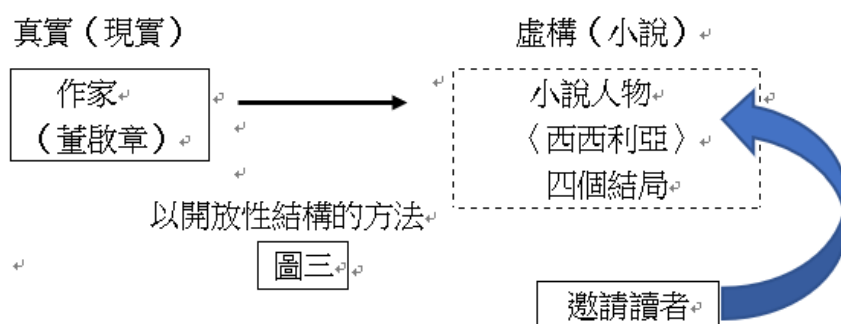
²⁵ 張惠娟：〈台灣後設小說試論〉，鄭明娸編：《小說批評》（台灣：正中書局，1993年），頁203

²⁶ 在一九九二年發表於《素葉文學》，是董啟章第一篇發表的小說。

²⁷ 黃清順：《「後設小說」的理論建構與在臺發展：以1983-2002年作為觀察主軸》（臺灣：麗文文化事業股份有限公司，2011年），頁79

²⁸ 黃鐵池、楊國華主編：《20世紀外國文學名著文本闡析》（北京：北京大學出版社，2006

「作為元小說的讀者，由於我們的回答對理解作品的意義至關重要，因此我們成為文本的共同作者。」²⁹，突顯後設小說中讀者的參與影響甚大。這個開放性結局邀請讀書進入文本世界，讓小說像一個作者與讀者共同建立的人工遊戲，打破了小說世界的壁壘讓其界線變得模糊，使其虛構性更加明顯。（見圖三）



〈西西利亞〉的四種結局是一種邀請讀者參與文本的後設手段，弱化了作者權限，更強調這個文本的虛構性和多面性。其中三個結局為：（終結一）「我」把西西利亞帶走，然而她並沒有說話或行動，這樣結局較傾向人偶之戀只是「我」的妄想；（終結二），以西西利亞為敘述者的自我思考，這樣的結局反映了西西利亞有著自我意識，證明了他們之間確產生了愛欲的關係，這一切並非「我」的單向妄想；（終結三）：「我」與安琪利亞一起逛商場，結局傾向於「我」把以前的一切忘掉，而那段人偶之戀則無法考證其真實或虛構，「我」現在只做一個普通、貼地的人。以上各種結局決定了故事的不同面向，亦決定了人偶之戀故事的真實與否，由此可見，作者以這樣的技法帶出了一種對愛欲的真實與虛構的思考，暗示了現實中的愛情其實亦不免加入了個人想像，甚至妄想。

（2）〈美麗人生〉

根據《衣魚簡史》序所言，書中的其中一篇短篇小說〈美麗人生〉是二千年至二零零二之間的作品，經筆者觀察，發現其後設技法的痕跡亦是用得非常明顯。故事起首鑲嵌卡爾維諾的《蛛巢小徑》序作引入，後來以「我」思考如何重寫〈快餐店拼湊詩思思 CC 與維真尼亞的故事〉³⁰（下稱〈快餐〉）為主要敘述劇情，而在這條主線下亦插入〈快餐〉的重寫後情節，因此故事的敘線角度就在現實身為作家的「我」和〈快餐〉故事的「我」間不停切換。

年），頁 58

²⁹ As readers of metafiction, since our responses are crucial to understanding what the piece means, we become a sort of co-author of the text. （論文引用的經筆者譯）

見 John Wolfgang ROBERTS, *Metafiction: An Introduction on Dramatizing the Boundaries of Social Discourse*, （言語と文化：愛知大学語学教育研究室紀，2014 年）pp.19 - 46

³⁰ 收錄於董啟章《名字的玫瑰》的一篇短篇小說

在主線當中，「我」經常與讀者「你」產生對話，並解釋自己的創作意圖或與創作相關的背景，如

也許我是騙你的，其實我早就想到自己的那個早期寫的故事，然後才讀到卡爾維諾的序言的。我甚至不是先想到那特定的一篇故事，而是想到自己早期寫的東西整體上的一些特徵和缺陷……³¹

如此同時，「我」不停地為現實世界，即〈美麗人生〉這故事的創作時空製造不確定性和矛盾，強調〈美麗人生〉的虛構性，如凌逾所言：「真相永遠處於懸而未決的未完成狀態之中。」³²，如上的引文以「也許」、「其實」等字眼去交代其多種可能的創作前因和過程，又如：

重寫完那個我和維真尼亞的故事，我就去清洗浴缸。在真實中，也許我清洗浴缸是在重寫我和維真尼亞的故事之前……我原本說是要清洗浴缸的，但又忽發奇想，想先寫熨衣服。³³

以上皆體現了「小說標識著不斷將其寫作的過程顯露，揭示自身為虛構作品」³⁴的後設特質，而作者亦坦言自己「在作品（指〈美麗人生〉）中敘述者的聲音會出來干涉敘述，把真實和虛構之間的界線模糊了」³⁵，如文中：「讀者大概會在這裏截停我，問：你似乎還未告訴我們維真尼亞當天和你說了甚麼？」³⁶這樣的技法便是後設小說典型的「作者在情節中跳出並公然談論自己以文字堆砌的情節與人物」³⁷。董啟章以「作家跳出敘事」的形式去表現這一個被敘述的故事，強調這個文本只是一個人為的小說，由於作家能穿插於劇情間並不時評論情節或提出對小說的意見，這正是一種讓真實與小說之間的界線變得模糊的後設技法，強調文本的虛構。（見圖四）

³¹ 董啟章：〈美麗人生〉，《衣魚簡史》（台灣：聯經出版事業有限公司，2014年），頁79

³² 凌逾：〈作者霸權之死——評董啟章小說〈美麗人生〉〉（香港：《香港文學》總第302期，2010年），頁68

³³ 董啟章：〈美麗人生〉，《衣魚簡史》（台灣：聯經出版事業有限公司，2014年），頁96-97

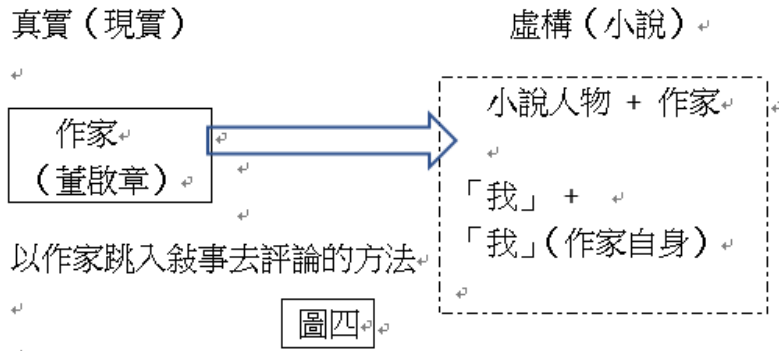
³⁴ 關詩珮參考了帕特里莎·渥厄(Patricia Waugh)的定義，指出「這種小說標識著不斷將其寫作的過程顯露，揭示自身為虛構作品，並同時於文本內及實踐上探求寫作的意義。」

見關詩珮：《香港的成長故事——論施叔青與董啟章的小說》（香港：香港科技大學碩士論文，2000年），頁99

³⁵ 「例如在作品中敘述者的聲音會出來干涉敘述，把真實和虛構之間的界線模糊了；就像〈美麗人生〉中敘述者重寫了〈快餐店拼湊詩思思 CC 與維真尼亞的故事〉的結局一般。」見鄒文律訪問、整理：〈小說創作的焦慮——董啟章對寫作的一些看法〉（香港：《文學世紀》第二卷第五期，2002年），頁81

³⁶ 董啟章：〈美麗人生〉，《衣魚簡史》（台灣：聯經出版事業有限公司，2014年），頁91

³⁷ 翁婉君：《董啟章的城市創作觀與書寫實踐》（台灣：國立臺台大學碩士論文，2012年），頁136



不單是技法，符合後設小說必然要有其後設的目的和意義——探索屬於的世界與虛構「之外」的世界的關係³⁸，而作者曾提及：

我在〈美麗人生〉中想寫人生的可能性。現實的人生中我們只能擁有一個時空，但在小說世界中我們可以隨時創造其他的可能性。³⁹

這便是作者對現實與虛構之間的反思，凌逾指出「作者藉此將原本勻質、統一的現實變得破碎而分裂」⁴⁰，借〈美麗人生〉為現實提供一種想像空間。作者亦透過後設小說呈現了一種多種可能性的時空，這亦如其寫作觀「多種歷史」⁴¹、後來在《天工開物·栩栩如真》的「*所有可能世界*」等思考有關聯。總括而言，以上呈現了〈美麗人生〉中的一些典型的後設技法和意義，董啟章的運用方式都非常明顯和貼近普遍後設用法。

小結

以上探討了董啟章早期小說的後設性，這種後設性皆是一些典型的後設技法，比如「寫中在寫」、讓讀者參與的「開放性」結構和作者話語插入敘述當中，這些技法的最終目的皆強調了小說的虛構性，指出小說只是一種作者的人工產品，不應在真實與小說之間輕易劃上等號，像各圖中顯示出作者運用不同的虛構手段去使作者身處的現實世界與文本的虛構世界分隔起來，使讀者反思有關虛構與真實之關係。

四、《天》的後設痕跡

董啟章曾言自己「現在」的創作運用「後設」已經成為了「一個習慣」、

³⁸ 帕特里莎·渥厄(Patricia Waugh)著、錢競和劉雁濱譯：《後設小說：自我意識小說的理論與實踐》(台灣：駱駝出版社，1995年)，頁4

³⁹ 鄒文律訪問、整理：〈小說創作的焦慮——董啟章對寫作的一些看法〉(香港：《文學世紀》第二卷第五期，2002年)，頁81

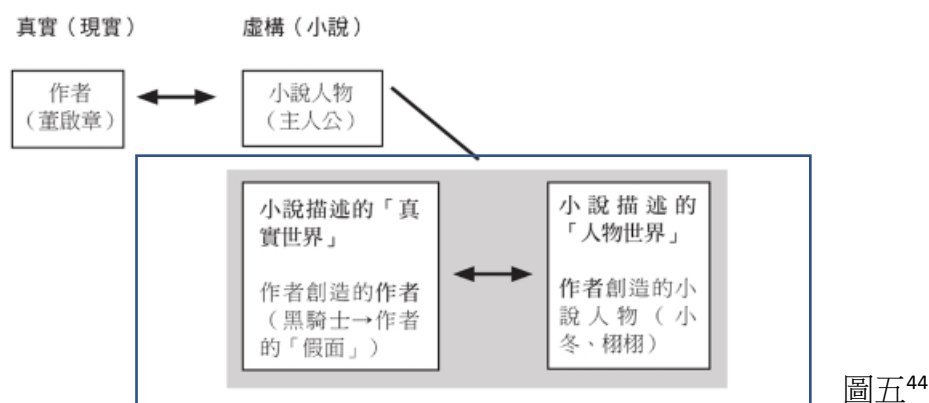
⁴⁰ 凌逾：〈作者霸權之死——評董啟章小說〈美麗人生〉〉(香港：《香港文學》總第302期，2010年)，頁68

⁴¹ 參考〈多種歷史〉，董啟章：《同代人》(香港：三人出版，1998年)，頁38

「一個思想與感受的方式」，而且是一種「自然發生」的事情⁴²，因此以下將結合文本分析去探討《天》是否真的如他所言般有一種「自然發生」的後設「思想與感受的方式」。

四（一）《天》的二度虛構框架

《天》的封面直接表明文本為二聲部小說，為雙線敘述，第一條主線以人物世界中的栩栩為主人公展開的冒險與成長故事，在這個人物世界當中有著各自人物法則，如人物必須有「物」組成的身體（如唇膏手指、吸塵器嘴等），這樣仿佛開首便強調這個世界的虛構性，向讀者顯示這個小說世界的規則。而另一條主線則更傾向設定於「真實」的世界，為十一封敘述者「我」寫給栩栩的信，以單向敘述的方式追述了「我」的家族史，而這些家史和我的成長經驗皆與不同的「物」如收音機、車床、電視機等物件構成聯繫，因此這個敘述能視為一場物/家史的重構。⁴³這兩條主線呈現了一種看似對立的世界，然而兩個看似互相獨立存在的世界卻互有影響。第二主線中，「我」其實是因為在真實世界失去如真而透過文字工場的想像模式創造了一個人物世界，即第一主線的那個虛構世界，因此這樣的故事設定呈現了一種二度虛構，即虛構小說之中的虛構，這樣的手法便是一種後設性了。然而這種後設的創作跟上述的早期創作並不完全相同，作者並沒有跳入敘事中或直接以各種明顯的技法跟讀者指出這篇



文本只是一個人工產品，而是以一個巧妙的世界觀或曰一個獨特的敘事模式，即用「我」去以寫小說方式去創造另一個世界而最終能夠呈現一本後設小說是如何被論述的，正如圖五所顯示，框住的部分是上述的普遍後設小說的結構：真實與虛構的世界同時呈現。而《天》則是作者透過虛構一個文本，而文本之內又能分為真實與虛構兩個世界，即一本後設小說的框架，這便是筆者所言的

⁴² 廖偉棠：〈作家董啟章：在想像世界裡理應如此〉，（廣州：《南都週刊》，2006年6月27日）

⁴³ 請參考附錄三：《天》的章節架構

⁴⁴ 摘自鄒文律：〈作家倫理責任之叩問：董啟章之例〉，李瑞騰等著：《流離與歸屬：二戰後港臺文學與其他》（台灣：國立臺灣大學出版中心，2015年），頁326（圖中的框是後來筆者自己加上的）

「二度虛構」⁴⁵。

承接上文而言，筆者指出作者透過「我」的書寫其實是呈現了一個後設小說的運作方式，但是這次的對象並非讀者。在一般的後設小說中，作家用各種技法向讀者強調文本的虛構性，希望讀者反思小說的本質以及真實與虛構之間的關係。然而《天》中的敘事者「我」所暴露的虛構性的對象卻是一個人物：栩栩。在文中開首作家已經在人物世界中以後設性非常重的語言指出：

如果作家喜歡的話，栩栩還可以誕生第二次，第三次。但作者不願意這樣做，因為，正如真實生命一樣，栩栩只可以活一次。否則，栩栩就不再是如真了。⁴⁶

然後在第三章，栩栩亦被媽媽告知：「*但你要相信媽媽的話，你是個不折不扣的人物……*」⁴⁷在人物世界內，栩栩不停被告知自己是一個人物，是一個虛構出來的世界，只能在人物法則底下生存。而在「真實世界」「我」寫給栩栩的書信當中，亦強調栩栩只是「我」的一個創造物、一個人物：「*也因此必須在想像的文字工場裡創造出你，一個叫栩栩如的人物，來替代如真的我*」⁴⁸，與此同時，「我」的字裏行間亦浸透著一種不確定性和可能性，如「*又或者，這三個也是真實的我，只不過他們分別生活在三個並存的可能世界。*」⁴⁹、「*我正處身於想像的文字工場裡，打造著將要和你交流的話語。在文字工場的想像模式裡，我把自己放回到那個房間裡，變回一個約三十歲的自己，在一個潮濕而寒冷的晚上，開始向你說一個關於收音機的故事。*」⁵⁰由此可見，栩栩在兩個世界都不停被論述自己只是一個人物，同時自己身處的人物世界以及那個較「真實」的世界都可能只是「我」虛構出來。這樣來看，「我」便是向栩栩暴露了這些世界的虛構性，這便是筆者所言的呈現了一個以人物為對象（讀者）的後設小說模式。黃清順曾梳理出一些後設小說到後期發展所面對的困境，他指出因形式的老化與固著很可能導致（後設小說）日益走向沉寂的命運。⁵¹鄭樹森亦指出：「*但正如所有前衛實驗，一旦多次重複，原有創意往往蕩然無架，徒具形式。*」⁵²而《天》中的巧妙框架是一種與早期後設不同的形式，其二度虛構和「虛構對象的轉向」⁵³能有一種更深刻的反思（第五(二)章討論）或者為後設

⁴⁵ 筆者自行歸納的概念

⁴⁶ 董啟章：《天工開物·栩栩如真》（台灣：麥田出版，2005年），頁17

⁴⁷ 董啟章：《天工開物·栩栩如真》（台灣：麥田出版，2005年），頁76-77

⁴⁸ 董啟章：《天工開物·栩栩如真》（台灣：麥田出版，2005年），頁40

⁴⁹ 董啟章：《天工開物·栩栩如真》（台灣：麥田出版，2005年），頁40

⁵⁰ 董啟章：《天工開物·栩栩如真》（台灣：麥田出版，2005年），頁20

⁵¹ 黃清順：《「後設小說」的理論建構與在臺發展：以1983-2002年作為觀察主軸》（臺灣：麗文文化事業股份有限公司，2011年），頁366

⁵² 鄭樹森：《從現代到當代》（台灣：三民書局，1994年），頁42

⁵³ 筆者自行歸納的概念

提供一種新的可能性。

四（二）破框與自我意識

上述提及了《天》呈現一種與早期創作不同的後設框架，在這個框架亦隱藏著一種後設小說的技法——「置框」與「破框」。張惠娟指出「框架」為後設小說的其一技巧，置框原是作品區分「現實」和「虛構」的必要活動。⁵⁴這個框架的運用就是上述的二度虛構框架，透過「我」的敘述以及人物世界的創作呈現了兩個世界，即「虛構」的第一主線和「現實」的第二主線。在「虛構」的人物世界中，所有人物都受制於各種人物法則，如「人與物的結合」⁵⁵、「沒有過去」⁵⁶等等，而這些人物都必須服從這些法則和依照自己的個性困於人物世界內，這便以人物世界作「置框」，是一種「虛構」的必然和固化。人物世界之壁壘是如此堅固，於所謂距離「真實」的世界有如此大之藩籬，然而栩栩作為「**想像本身**」和「**不是普通的人物**」⁵⁷，她有著自我意識造就了後來的「破框」。

在故事中，栩栩由十七歲「出生」的第一天以至到後來被不同的人物和「我」告知自己的虛構性，她一直在面對不同的限制而成長，例如一個人物叫不是蘋果告訴她：「**我們每一個人物也有我們的個性，而我們的個性也是由我們的身體決定的……這些都早已經給決定了，沒有辦法改變。**」⁵⁸縱使她面對不同的界限，但是她並不只是被動地接受，反而是探索自我、尋找真相。因此在故事的中後期中，她為了尋找小冬究竟突破了真實與虛構世界的邊界，去到「**那個沒有人物去過的**」⁵⁹的「**真實世界**」。而故事結局，她又從「**真實世界**」回去人物世界並決定要進入「**可能世界**」與小冬相遇，她說：「**我。栩栩。相信。在某個可能世界裡。我會。再找到你。小冬。**」⁶⁰，她又說：「**我。栩栩。拿著筆。在本子裡。故事。突然。停止。的地方。寫下去。當我寫完。我的身體。就會消失。但。我會。在另一個。可能的。世界裡。活下去。**」⁶¹這裏顯示了栩栩的自我意識，她的行動取決於自我而非一味讓身為作者的「我」主宰命運，如董啟章指出小說最終走向的，是人物栩栩脫離創造者「我」而獨

⁵⁴ 張惠娟：〈台灣後設小說試論〉，收錄於鄭明嫻著：《小說批評卷(當代台灣文學評論大系 3)》，(臺北：正中書局，1993年)，頁 220

⁵⁵ 「**這是人物法則之二。人物就是人物，不是人，也不是物，也不非人非物，並且不能分開身上屬於人的部分，和物的部分。**」

見董啟章：《天工開物·栩栩如真》(台灣：麥田出版，2005年)，頁 76

⁵⁶ 「**真人必定有過去，無論她記得與否，但人物卻不一定。沒有交代的記憶和經歷，也可以等於並未發生。這是人物法則之一。**」

見董啟章：《天工開物·栩栩如真》(台灣：麥田出版，2005年)，頁 75

⁵⁷ 董啟章：《天工開物·栩栩如真》(台灣：麥田出版，2005年)，頁 118

⁵⁸ 董啟章：《天工開物·栩栩如真》(台灣：麥田出版，2005年)，頁 116

⁵⁹ 董啟章：《天工開物·栩栩如真》(台灣：麥田出版，2005年)，頁 324

⁶⁰ 董啟章：《天工開物·栩栩如真》(台灣：麥田出版，2005年)，頁 461

⁶¹ 董啟章：《天工開物·栩栩如真》(台灣：麥田出版，2005年)，頁 462

立的可能性⁶²。渥厄借巴思著名的後設小說《迷失在歡樂屋》⁶³指出他的小說中所有人物都是有自我意識的策劃者⁶⁴，而《天》同為後設小說，其中的人物栩栩都能視為一個有自我意識的策劃者，而且這種自主為「破框」的關鍵，她的行動打破了本該是分明且固定的真實與虛構的兩個世界，甚至自由穿梭，使虛構與真實的界線變得模糊，使相對「真實」的世界變得不那麼「真實」，這一個「破框」行動滲透著一些後設意味。

五、 《天》的後設性與其意涵

五（一）解構物化的現實

克里斯坦森曾批評某些學者對元小說的定義忽視了元小說基本的一面，即小說寫的寓意。她認為元小說是小說家對客觀世界經驗的看法的小說，即有寓意寄於讀者而非只表現自己的創作技巧。⁶⁵筆者對此觀點非常認同，正如上述所言，只靠形式的創新終將會走到流於表面或形式固化的結局，而其寓意的探索才是後設小說的發展意義。而筆者認為《天》的後設性與其意涵之關係是值得挖掘的地方。首先，在上文指出普遍後設小說的書寫意義在於探討寫作問題或以小說的虛構探討現實世界中的真實與虛構之問題。筆者認為這一點，《天》是有透過後設而做到的。董啟章曾言：

「本來是人製造物件，先人後物，現在彷彿是從物件中產生人，衍生它的使用者，或者還原它的製造者。物件在當中不單是 **objects**，或者 **things**，而且是 **works**，是有人的印跡的，是存在於時間中的，是有一個「生命」進程的，有創造性的。與自然界相反，人為世界就是這樣通過物打造出來的，現在我用文字把這再造一次。」⁶⁶

董透過寫小說用文字與物件扣連，在第二主線中以物件去串連「我」的家史，而上文亦提及到第二主線的「現實世界」中「我」的敘述充滿不穩定性，董亦言：「但所謂出現的先後，其實並非依從物件在歷史中的發明和使用的次序，而是取決於家族故事和自我成長故事中的關鍵性時刻」⁶⁷，因此這一個

⁶² 董啟章：《在世界中寫作，為世界而寫》（台灣：聯經出版事業股份有限公司，2011年），頁487

⁶³ John Barth：lost in the funhouse

⁶⁴ 帕特里莎·渥厄(Patricia Waugh)著、錢競和劉雁濱譯：《後設小說：自我意識小說的理論與實踐》（台灣：駱駝出版社，1995年），頁59

⁶⁵ Inger Christensen: *The Meaning of Metafiction: A critical study of Selected Novels by Sterne, Nabokov, Barth and Beckett*. Bergen: Universitetsforlaget. 1981. P. 9

⁶⁶ 董啟章：〈我們能不能為未來懺悔〉，《在世界中寫作，為世界而寫》（台灣：聯經出版事業股份有限公司，2011年），頁499

⁶⁷ 董啟章：〈我們能不能為未來懺悔〉，《在世界中寫作，為世界而寫》（台灣：聯經出版事業股份有限公司，2011年），頁499

「真實」世界的敘述邏輯是基於物件的而非一個真正的歷史順序。這些虛構都能視之為一種後設，而這些虛構性亦仿如人物世界的人物結合法則——人必須依賴物而生，亦不能擺脫於其物衍生出的固有個性，作者以兩個虛實世界雙重論證了現實世界中的物化特性，例如人對物的依賴或「先物後人」，解構了現實世界的人與物之關係，但是作者並非對這種物化作出抗拒，反而視之為一種「生命進程」。這與一些常見的後設小說不同，它們太多探討現實世界是一種被論述或被語言建構的「虛構」⁶⁸，而《天》是著眼於被物件建構的世界，物件已經提升至一種 work，與人們或世界密不可分，反思真實世界是如何被建構的一些問題。

五（二）創造「真實」的可能世界

譚以諾曾指出：「當後設的虛構之虛構之虛構走到盡頭，當讀者已經了解小說創作並非現實的反映後，後設就變成了常規，小說之虛構性也不再是隱秘，都已經揭開來。」⁶⁹筆者認為他言下之意其實是揭示了現今後設小說的一個瓶頸，當小說不停揭開其虛構的本質使「小說是虛構」已經成為常理後，究竟後設小說還能有甚麼突破？陳智德曾指出「（兩本書）⁷⁰有一個共同面向，就是反覆深思創造的意義、自省作家的身分和價值。」⁷¹筆者認為董啟章不單如普遍後設小說般為了呈現虛構而寫，而是為了在虛構（小說）中創造一種「真實」，這才是《天》後設的真正意涵。董言：「但我認為強調“虛構”終究有一個限度。如果你告訴人“虛構”的結果就是虛假、甚麼都不能肯定，需要受到質疑和推翻的話，那又如何？結局其實相當虛無……所有的“虛構”，質疑真實性和寫實性的文學，其實也是在追求一種“真實”。」⁷²這一番說話與譚以諾的發現不謀而合，當虛構之虛構一直被揭示而成為常規，終究會有盡頭。而董的寫作觀便是在虛構中找到「真實」，正如他說要創造一種體驗，以這種閱讀的體驗引向「真實」。⁷³而這種「真實」不是指寫實主義那種「再現」之真實，不是「指現存世界裡有一個瓶子的那類真實性」⁷⁴，而是「所謂體驗上的真實性—

⁶⁸ 如渥厄指出後設小說呈現虛構的語言明目張膽地滲透並融入真實世界的不穩定性，又如歷史後設小說是提出所謂「真實」的歷史被論述虛構

見帕特里莎·渥厄(Patricia Waugh)著、錢競和劉雁濱譯：《後設小說：自我意識小說的理論與實踐》（台灣：駱駝出版社，1995年），頁6

⁶⁹ 譚以諾：〈本土意識高漲之時：試論香港近年小說創作〉（香港：《香港文學》第347期，2013年）

⁷⁰ 指《天工開物·栩栩如真》和《時間繁史·啞盜之光》

⁷¹ 陳智德：〈活在共同年代的「新人」〉，（香港：《信報》文化書評，2009年7月25日），頁27

⁷² 董啟章：〈對「真實」的永恆追尋與創作〉，《在世界中寫作，為世界而寫》（台灣：聯經出版事業股份有限公司，2011年），頁478

⁷³ 董啟章：〈對「真實」的永恆追尋與創作〉，《在世界中寫作，為世界而寫》（台灣：聯經出版事業股份有限公司，2011年），頁480

⁷⁴ 董啟章：〈對「真實」的永恆追尋與創作〉，《在世界中寫作，為世界而寫》（台灣：聯經出

以文字來創造世界，把體驗帶給讀者」⁷⁵。作者透過虛構，即寫小說的方式創造一個空間讓讀者可以體驗這種「可能的真」⁷⁶，而這一個空間便是《天》中重覆強調的「可能世界」。可能世界這一個概念並不是由董啟章最先提出，這概念能追溯於哲學和邏輯學，後來由瑪麗勞爾·瑞恩等學者演變至文學領域。⁷⁷ 瑞恩的可能世界理論中視現實為一個「想像的總和」的宇宙，「現實世界」則位於整個系統的中心和附庸著一些「心理活動產物，如做夢、想像、預言，充滿希望的或有故事性的心理活動」。⁷⁸在《天》中出現的「*想像的文字工場模式*」和「*可能世界*」皆表現了作者的寫作觀：希望透過創造去尋求一種由想像構成的「真實」，這觀念正表現了可能世界理論中的「*想像的總和*」以及現實世界與心理活動的結合。

上文第四(一)章已提及到第二主線中「我」的敘述反映其世界的不確定性，這能視之為一種後設，但是這不僅是強調其虛構本質，反而是提出一個「可能世界」的「真實」，在這一個虛構世界中，「失去如真的我」、「與練仙契合的我」、「與啞盜消磨一生的我」都是「真實的我」，皆並存於不同的可能世界。⁷⁹ 這便是如上述指出的透過後設而呈現虛構，繼而在虛構中追求「真實」的一種

版事業股份有限公司，2011年），頁480

⁷⁵ 董啟章：〈對「真實」的永恆追尋與創作〉，《在世界中寫作，為世界而寫》（台灣：聯經出版事業股份有限公司，2011年），頁480

⁷⁶ 「小說對應的是一種“可能的真”，小說當中有很多可能性，甚至是互相衝突的可能性。」見祝雅妍整理：〈小說是建構世界的一種方法——梁文道對談董啟章〉，《印刻文學生活誌》第79期，2010年3月），頁54-67

⁷⁷ Marie-Laure Ryan（瑪麗勞爾·瑞恩）：“Possible-Worlds Theory.” In *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, edited by David Herman, Manfred Jahn, and Marie-Laure Ryan, 446–50. London: Routledge.

⁷⁸ W. MICHELLE WANG 借 Marie-Laure Ryan 的書籍整理出對「可能世界」的定義。

「*Ryan's account of possible worlds theory designates reality as a universe that is “the sum of the imaginable,” with the “actual world” (aw) at the center of its system and satellite worlds that are products of “mental activity, such as dreaming, imagining, foretelling, promising, or storytelling”*」

見 W. MICHELLE WANG (2019): *Postmodern Play with Worlds: The Case of At Swim-Two-Birds*. In ALICE BELL, MARIE-LAURE RYAN (eds.), *Possible Worlds Theory and Contemporary Narratology* (pp. 133), United States: University of Nebraska Press.

⁷⁹ 「所以，也許我，是那一個一直無法從失去如真的孤寂感裡解脫出來的我，也因此必須在想像的文字工場裡創造出你，一個叫作栩栩的人物，來替代如真的我；還是在電台剪接室門口看著練仙的背影，聽著自己和練仙融合的變音，並因而和練仙產生了生命的契合的我；又還是遲些還要告訴你的，那個被啞盜的光年詩照亮了扭曲人內心的陰暗面，但卻因此和她共同互相消磨的一生的我。又或者，這三個也是真實的我，只不過他們分別生活在三個並存的可能世界。」

董啟章：《天工開物·栩栩如真》（台灣：麥田出版，2005年），頁40

方式。在另一段原文中或許能作出更多佐證和闡釋。在《天》第十章〈可能世界〉中，「我」終於向栩栩揭曉事情的真相原來嫵嫵龍金玉是「我」創造的一個人物，而栩栩便立即感到疑惑並問：「**但你剛才不是說故事裏的人物嗎？你阿嫵不是故事，她是真人。**」⁸⁰「我」便這樣回應：「**不是誰曾經說過，故事裡的想像就是真實嗎？阿嫵是真實也是故事！……阿嫵很早就過身，是在戰爭期間病死的，才二十四歲，之後阿爺就一直用他那部舊式電報機，每晚把他譯成的密碼的信號發射到天空中。他相信去了另一個世界的阿嫵可以聽到。他到七十二歲臨死前還在這樣做。**」⁸¹

這一段原文似乎能引起讀者更多的情感共鳴，縱然現實世界存在很多虛構，但是這些虛構反而能為我們提供更多想像空間，在某些時刻現實中的我們也傾向相信一種虛構，或曰一種安撫人心的想像，如故事中董富對於亡妻的想像與溝通，對於董富以至現實世界面對類近情況的我們，這種想像和可能性都是「真實」的。有學者曾質疑後設小說的焦點不宜只放在其自我意識上⁸²，而是其敘事結構與空間性如何與讀者連繫，令讀者進入這個虛構的世界引起其情感上的共鳴。董啟章正能透過寫小說建立了這一個虛構的「可能世界」空間，並在其中引領讀者體驗與追求「真實」，達至情感的共鳴，這便是董言的後設的「思想與感受方式」，為一種更富有感情和想像性的後設意涵。

在本文第四(一)章曾指出《天》呈現了一種較另類的後設性——虛構對象的轉向，「我」主要揭示虛構的對象為一個人物栩栩，有別於一般後設小說是向讀者揭露虛構，筆者認為作者這樣的轉向是賦予了一種自覺於栩栩身上，並把她的選擇和自我意識向讀者呈現。栩栩面對各種的虛構該如何自處？這同時亦該讓讀者思考的地方。在文本結尾這樣記載：「**驅使栩栩。用最後的力氣。提筆在本子上。寫上最後一句。我合上雙手。像復合的貝。就像我。栩栩。和你。小冬。或者你。栩栩。和我。小冬。在故事終結的時候。真正相遇。真的。可能。**」⁸³在故事，栩栩最後以書寫即創造和想像去決定自己的命運，相信自己能在「可能世界」找到小冬並永結同心。「我」把這個決定權交由栩栩⁸⁴，讓她從現實世界返回人物世界尋找小冬，其實是向讀者展示一個人物面對虛構世界的態度，鼓勵讀者學習栩栩在現實上面對各種虛構或對真實的質疑該嘗試從這

⁸⁰ 董啟章：《天工開物·栩栩如真》（台灣：麥田出版，2005年），頁371

⁸¹ 董啟章：《天工開物·栩栩如真》（台灣：麥田出版，2005年），頁371

⁸² “Unless we dismiss these texts as mere reflections of erudite elitism, as many critics have done with postmodern metafiction, we might consider the possibility that self-consciousness is a significant characteristic of fiction of both the past and the present. Self-reflexivity is also key to a wide span of literary traditions.”

見 Baer, Andrea Patricia: the moods of postmodern metafiction: Narrative and affective literary spaces and reader (dis)engagement. United States: Ph.D. dissertation in University of Washington. 2008. p.5

⁸³ 董啟章：《天工開物·栩栩如真》（台灣：麥田出版，2005年），頁464

⁸⁴ 「是告別的時候了。我決定，要說服栩栩回去。這不是為了我自己，而是為了她。我現在應該終於明白到，我已經失去了如真，而任何想像的方法也無法改變這事實。」

見董啟章：《天工開物·栩栩如真》（台灣：麥田出版，2005年），頁375

種虛構去體驗真實，勇於「想像」和擁抱「*所有可能世界*」。這很可能便是這種特別後設性的真正意義，而這些意涵比起一切技法和形式都更為重要和較值得挖掘的地方。黎湘萍曾批評後設小說欠缺一種涵詠意義的「美感」，一種能夠感動人的力量⁸⁵，而筆者認為以上提及的董富和栩栩的想像情節皆能表現出一種感動人心的美感，以及作者的寫作信念：「**依然相信意志，相信未來，相信所有可能。**」⁸⁶。《天》以充滿後設性的寫作模式和動人情節帶出如此深刻的信念，蘊含一種不只是揭示虛構或表現技法的意涵，筆者認為《天》絕對是一部帶有超越性和創造性的後設小說，可謂得其（後設小說）形又盡得其意。

六、 結語

本論文嘗試以「後設的轉變」這一個較少人談及的角度打破研究缺口去研究董啟章的小說，以其早期的中短篇小說與較後期的《天》作對比，嘗試分析兩者的後設性是否如董所言存在著一種轉變。經過筆者研究顯示，其早期創作的確呈現出一些較明顯的後設小說技法，如「寫中有寫」、「作者插入敘事」等，這些技法都頻常出現於其他後設小說中，這樣似乎驗證了董所言的「為寫而寫」。而後來筆者分析《天》作對比，發現《天》較少運用到這些明顯的技法，反而以一些較新的手法如「二度虛構」或「對象轉向」去敘述。後文嘗試透過這些另類的後設性分析其意涵，發覺董啟章除了保留後設小說的傳統——反思現實是如何被建構（董以物化為角度）外，還作出突破，從虛構中創造「真實」，以「*可能世界*」回應那一種只強調虛構的虛無，深化了虛構與真實的關係，反思創造的真正意義，這便是董所說的一種「**自然而生**」的「**思想與感受方式**」，與早期的「**為寫而寫**」有所變化。筆者認為這樣的後設意涵能同時回應後設小說創作所面臨的困境或瓶頸，這樣的後設小說不單著重表面形式和技法，而是能有其深意並作出更深入的思考。

⁸⁵ 黎湘萍：《文學臺灣——臺灣知識者的文學敘事與理論想像》（北京：人民文學出版社，2003 頁年），頁 237

⁸⁶ 劉玉哲：〈愛與真實/我們如何寫一部城市史——評董啟章《天工開物·栩栩如真》〉（台灣：《文訊》第 244 期，2006 年），頁 103

參考資料

董啟章書目

1. 董啟章：《同代人》（香港：三人出版，1998年）
2. 董啟章：《天工開物·栩栩如真》（台灣：麥田出版，2005年）
3. 董啟章：《在世界中寫作，為世界而寫》（台灣：聯經出版事業股份有限公司，2011年）
4. 董啟章：《名字的玫瑰》（臺灣：聯經出版事業股份有限公司，2014年）
5. 董啟章：《衣魚簡史》（臺灣：聯經出版事業股份有限公司，2014年）

書籍

6. 許子東編：《香港短篇小說選(1996-1997)》（香港：三聯書店，2000）
7. 王德威：《眾聲喧嘩以後：點評當代中文小說》（台北：麥田出版股份有限公司，2001年）
8. 帕特里莎·渥厄(Patricia Waugh)著、錢競和劉雁濱譯：《後設小說：自我意識小說的理論與實踐》（台灣：駱駝出版社，1995年）
9. 張惠娟：〈台灣後設小說試論〉，鄭明嫻編：《小說批評》（台灣：正中書局，1993年）
10. 黃清順：《「後設小說」的理論建構與在臺發展：以1983-2002年作為觀察主軸》（臺灣：麗文文化事業股份有限公司，2011年）
11. 黃鐵池、楊國華主編：《20世紀外國文學名著文本闡析》（北京：北京大學出版社，2006年）
12. 李瑞騰等著：《流離與歸屬：二戰後港臺文學與其他》（台灣：國立臺灣大學出版中心，2015年）
13. 鄭樹森：《從現代到當代》（台灣：三民書局，1994年）
14. 黎湘萍：《文學臺灣——臺灣知識者的文學敘事與理論想像》（北京：人民文學出版社，2003年）
15. 【歐】Inger Christensen: The Meaning of Metafiction: A critical study of Selected Novels by Sterne, Nabokov, Barth and Beckett. Bergen : Universitetsforlaget. 1981
16. 【美】W. MICHELLE WANG (2019): Postmodern Play with Worlds: The Case of At Swim-Two-Birds. In ALICE BELL, MARIE-LAURE RYAN (eds.), Possible Worlds Theory and Contemporary Narratology (pp. 133), United States : University of Nebraska Press.

期刊、報章

17. 王德威：〈香港另類奇蹟—董啟章的書寫／行動和《學習年代》〉（許子東主編：《嶺南學報》第八輯，2017年）

18. 趙稀方：〈涼風有信·秋月無邊〉（香港：《大公報》，2017年1月19日）（檢自網址 http://paper.takungpao.com/resfile/PDF/20170119/PDF/b14_screen.pdf）
19. 【日】John Wolfgang ROBERTS, *Metafiction: An Introduction on Dramatizing the Boundaries of Social Discourse*,（言語と文化：愛知大学語学教育研究室紀，2014年）
20. 凌逾：〈作者霸權之死——評董啟章小說〈美麗人生〉〉（香港：《香港文學》總第302期，2010年）
21. 鄒文律訪問、整理：〈小說創作的焦慮——董啟章對寫作的一些看法〉（香港：《文學世紀》第二卷第五期，2002年）
22. 譚以諾：〈本土意識高漲之時：試論香港近年小說創作〉（香港：《香港文學》第347期，2013年）
23. 陳智德：〈活在共同年代的「新人」〉，（香港：《信報》文化書評，2009年7月25日）
24. 祝雅妍整理：〈小說是建構世界的一種方法——梁文道對談董啟章〉，《印刻文學生活誌》第79期，2010年3月）
25. 劉玉哲：〈愛與真實/我們如何寫一部城市史——評董啟章《天工開物·栩栩如真》〉（台灣：《文訊》第244期，2006年）

學位論文

26. 蕭義玲《臺灣當代小說的世紀末圖象研究——以解嚴後十年(1987-1997)為觀察對象》（台灣：臺灣師範大學博士論文，1998年）
27. 關詩珮：《香港的成長故事——論施叔青與董啟章的小說》（香港：香港科技大學碩士論文，2000年）
28. 翁婉君：《董啟章的城市創作觀與書寫實踐》（台灣：國立臺台大學碩士論文，2012年）
29. 【美】Baer, Andrea Patricia: *the moods of postmodern metafiction: Narrative and affective literary spaces and reader (dis)engagement*. United Stats: Ph.D. dissertation in University of Washington. 2008.

網上資源

30. 廖偉棠：〈作家董啟章：在想像世界裡理應如此〉，（廣州：《南都週刊》，2006年6月27日）
（檢自網址 <http://news.sina.com.cn/c/cul/2006-06-27/184810267983.shtml>）
31. 《永盛街興衰史》，《寫意空間》（電台節目），香港電台，首播於1997年8月20日無線電視晚上7點
（檢自網址 <https://www.youtube.com/watch?v=uvd6e1TfES0>）

附錄一、廖偉棠：《作家董啟章：在想像世界裡理應如此》(節錄)

《南都週刊》：後設小說是你擅於採用的形式，從你出道這些年來你對它的認識和使用有沒有一個變化的過程？或者說，它對於你的寫作的意義有沒有變化？

董啟章：有變化。開始時是很自覺的，先有了這個理念，然後才去這樣寫，因為它在一個青年人的眼中顯得比較刺激、新鮮。甚至帶著為做而做，以反面角度去打破某些東西的心態。但到現在我已經不再意識到這個問題，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、一個思想與感受的方式，不覺得自己在打破什麼東西，時空的前後不對應、衝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。並非為了反抗外來壓力，而是內部的心理需求，自然發生出來，別人指出時我反而覺得不自然了。

附錄二、《天》的章節架構

第一主線	第二主線
1 蘑菇與人物的誕生	
	I 收音機
2 蝴蝶餅與耳朵	
	II 電報/電話
3 天使髮與人物法則	
	III 車床
4 結他弦與個性	
	IV 衣車
5 棉花糖與夢	
	V 電視機
6 仙人掌與生命史	
	VI 汽車
7 螺絲帽與性	
	VII 遊戲機
8 珍珠與救贖	
	VIII 錶
9 音樂盒與真我	
	IX 打字機
10 真實世界	
	X 相機
11 想像世界	
	XI 卡式錄音機
12 可能世界	
	XII 書（後記）