

香港教育大學

畢業論文

題目：

理想、現實與挑戰者——

論董啟章「精神史三部曲」中《愛妻》的作家自我形象

學生姓名：徐竟勛

學生編號：

指導老師：許國惠博士

遞交日期：二零二零年五月十五日

正文字數：17330 字

# 目錄

|                         |          |
|-------------------------|----------|
| 封面                      | p. 1     |
| 目錄                      | p. 2     |
| 壹、導言                    |          |
| 一、文獻回顧                  | p. 3-5   |
| 二、理論說明及研究方法             | p. 5-8   |
| 貳、現實、理想與挑戰——《愛妻》的作家自我形象 |          |
| 一、現實的自我形象：余梓言、龍鈺文及 D    | p. 8-13  |
| 二、挑戰與研究的自我：江岸聲與雷庭音      | p. 13-19 |
| 三、理想的自我形象：靈與肉的衝突與調和     | p. 19-24 |
| 參、結語：靈與肉的探戈             | p. 24-25 |
| 肆、參考文獻                  | p. 26-   |

理想、現實與挑戰者——  
論董啟章「精神史三部曲」中《愛妻》的作家自我形象  
徐竟勛

壹、導言

一、文獻回顧

關於董啟章，危令敦曾經在其論文提到過：

研究董啟章的學術文章並不多見；讀者回應和評論的匱乏，似乎是促成作者現身解說作品的一個原因。<sup>1</sup>

回頭一看，對於董啟章的學術文章「並不多見」已經是十五年前的論調了；顯然地，現在針對於董啟章的研究文章多得如雨後春筍。而對於其小說的研究，大抵可以分作四種解讀聲音：（一）陰性書寫、（二）城市書寫、（三）歷史書寫及（四）自我書寫。這四種解讀的聲音實際上是隨著時間的推移而有所改變的，因此這些旁人詮釋的眼光亦同時成為董啟章作品的編年記號，也把董啟章的風格改變展現出來。陰性書寫研究始於董啟章於聯合文學獎中一鳴驚人之作〈安卓珍妮〉，而在其同名小說結集《安卓珍妮——一個不存在的物種進化史》中收了兩篇附錄分別是由平路所撰寫的〈令人眼睛一亮的豐富文本〉及一份小說新人獎的備忘錄；<sup>2</sup>這除了是對於董啟章小說研究的開端，同時亦建立了關於其陰性書寫的研究，〈令人眼睛一亮的豐富文本〉中便提到了：

〈安卓珍妮——一個不存在的物種進化史〉也可以當成一本女性主義的小說來讀，作者固然是男性，卻絲毫無礙其以女性視角而反思男性沙文主義的精闢處。<sup>3</sup>

劉登翰主編的《香港文學史》亦接受了這一系列的講法。<sup>4</sup>平路當時亦論及了董啟章的小說敘事模式是多線性的，當然我們在之後知道了這是巴赫金「多聲部」的概念，陳永國於《理論的逃逸——解構主義與人文精神》亦提出對「多聲部」的理解及看法。<sup>5</sup>而這種「多聲部」的長篇小說寫作方法，亦一直受董啟章所沿用至《愛妻》。其後《雙身》及《體育時期》的出現亦大大的使這種早期研究增多。<sup>6</sup>當然，關於女性主義的命題亦一直出現在董啟章的小說之中，一直

<sup>1</sup> 危令敦：〈論董啟章《永盛街興衰史》的香港歷史、記憶與身分書寫〉，收於《香港小說五家》（香港：天地，2012），頁218。

<sup>2</sup> 董啟章：《安卓珍妮——一個不存在的物種進化史》（臺北：聯合文學，1996），頁78-92。

<sup>3</sup> 董啟章：《安卓珍妮——一個不存在的物種進化史》（臺北：聯合文學，1996），頁78-79。

<sup>4</sup> 劉登翰：《香港文學史》（北京：人民文學，1999），頁474-475。

<sup>5</sup> 陳永國：《理論的逃逸——解構主義與人文精神》（臺北：秀威，2014），頁44-46。

<sup>6</sup> 例如：許琇禎〈回歸女性本質的烏托邦建構：論董啟章《安卓珍妮》雌雄同體意識〉、梅家玲〈閱讀《安卓珍妮》：雌雄同體／女同志／語言建構〉、謝嘉琪〈雌雄同體的理想角度：董啟章

到《愛妻》，<sup>7</sup>及最新作《命子》。

然後隨著《地圖集》及〈永盛街興衰史〉的出現，論述的方向亦由陰性書寫慢慢移到去城市及歷史研究：《地圖集》講述的是一個名叫 V 城地方的風物誌，並且大幅的運用短篇文字去介紹一個 V 城的地方及閱讀地圖的術語，並在其中借 V 城去影射出許多香港面對的問題；<sup>8</sup>其後亦陸續出版《繁勝錄》<sup>9</sup>、《夢華錄》<sup>10</sup>及《博物誌》<sup>11</sup>，討論的便是架空香港這一個地方，這便是城市書寫的開端。<sup>12</sup>

而歷史研究亦隨著〈永盛街興衰史〉中劉有信對於歷史的自我刪除而開展——也許是因為當時時代背景——董啟章亦同時被撥入後殖民作家的一系列，與鍾玲玲〈玫瑰念珠〉、西西〈浮城誌異〉及黃碧雲〈失城〉相題論之，這種論述則可見於危令敦〈論董啟章《永盛街興衰史》的香港歷史、記憶與身分書寫〉<sup>13</sup>及陳智德《解體我城：香港文學 1950-2005》<sup>14</sup>。其中亦帶出了關於「史學後設小說」及「反懷舊」的論調，按筆者的理解，這正正是其中一種董啟章如何借一個小說敘述者的姿態，去對小說創作進行後設性的干涉，同時亦發展出其對於文學、社會與歷史的獨特看法，這種獨特看法亦在隨後潛移到「精神史三部曲」之中，這點亦可以在陳智德的新作《根著我城——戰後至 2000 年代的香港文學》中察見；<sup>15</sup>如此看來，一開始董啟章小說中的歷史研究與城市研究是殊途同歸的：V 城地理之想像與香港作為殖民地回歸後的生存概況是同一個命題，馮偉才亦故意於〈回歸、後殖民、香港小說〉中，將《地圖集》與也斯《後殖民食物與愛情》及陳冠中《金都茶餐廳》對讀，由城市的幻想發展中構建出「後殖民理論」、「本土主義」及「個人身分認同」三種命題，可見歷史研究與城市研究的論調是一致的；<sup>16</sup>然而後來自〈衣魚簡史〉及《天工開物——栩栩如真》的面世，董啟章小說的關注點開始由社會史遷移至個人史，開始由

---

《安珍珍尼》一個面向的分析〉、許維賢〈黑騎士的戀物／（歷史）唯物癖：董啟章論〉等。

<sup>7</sup> 董啟章：《愛妻》（臺北：聯經，2018）。

<sup>8</sup> 董啟章：《地圖集：一個城市的考古學》（臺北：聯合文學，1997）；董啟章：《地圖集》（臺北：聯經，2011）。

<sup>9</sup> 董啟章：《V 城繁勝錄》（香港：香港藝術中心，1998）；董啟章：《繁勝錄》（臺北：聯經，2011）。

<sup>10</sup> 董啟章：《The Catalog》（香港：三人，1999）。

<sup>11</sup> 董啟章：《博物誌》（臺北：聯經，2011）。

<sup>12</sup> 例如：鄒文津〈城市書寫：董啟章小說研究〉、陳孟君〈地圖、神話與（偽）考古人類學：論董啟章小說想像城市歷史的路徑〉、陳迪文等〈跨文化對話：董啟章對卡爾維諾的接受〉等等。

<sup>13</sup> 危令敦：〈論董啟章《永盛街興衰史》的香港歷史、記憶與身分書寫〉，收於《香港小說五家》（香港：天地，2012），頁 179-217。

<sup>14</sup> 陳智德：《解體我城：香港文學 1950-2005》（香港：花千樹，2009），頁 262-265。

<sup>15</sup> 陳智德：《根著我城——戰後至 2000 年代的香港文學》（新北：聯經，2019），頁 569。

<sup>16</sup> 馮偉才：〈回歸、後殖民、香港小說〉，收於馮偉才編：《本土、邊緣與他者：香港文學評論文學文集》（香港：天地，2016），頁 68-93。



公領域轉入私領域，他不再以一個全知全能的角度去處理一個幻想的城市，相反他開始以個人身分介入小說創作，在〈衣魚簡史〉中其闡釋了他的文學觀，其中亦展露了以「性愛」作為創作的隱喻；<sup>17</sup>而在《天工開物——栩栩如真》開始的自然史三部曲（其實應該為四部曲），則是更大的程度上是以一個作為「個體」的我，如果就「客體」去面對世界的「主體」。而董啟章作為個體的「自我」如何去面對作為主體的「社會」，則在其後的《心》<sup>18</sup>、《神》<sup>19</sup>及《肥瘦對寫》<sup>20</sup>中，有著許多的回應。而在最新作《命子》之中，作家對於小說的參與則更顯得豐富。

## 二、理論說明及研究方法

而關於董啟章小說中的「自我書寫」則是由「精神史三部曲」所發展出來的論調，「精神史三部曲」《心》、《神》及《愛妻》即，而董啟章自稱這三部曲為「私小說」。<sup>21</sup>而「私小說」這一概念，則是發展出關於作者本人主動作為小說的敘述者介入本文，同時以敘述者的角度去闡釋「自我」這一個概念。根據廖炳惠於《關鍵詞 200——文學與批評研究的通用辭彙編》便曾經提到：

「自我」往往和主體性與認同有關，當人追問「我是誰」時，由笛卡爾以下，往往是在追問，作為一個思考的主體，如何和自己形成一種物質性的存在，來瞭解本身的價值和本身的經驗如何是一個變化的範疇。<sup>22</sup>

同時針對於「作家自我」，董啟章亦曾經說過：

自我作為一個寫作者在他的世界裡所施行的權威為何？我為此感到不安，常思考是否可能通過寫作解決它。<sup>23</sup>

本文章最為關注的重點「作家自我」，就是董啟章自己本身對於小說的參與，在某次由《字花》舉行的對談中，譚以諾曾經指出：

我認為談論《神》的意義不在於談論小說，而在談論董啟章。《神》與以

<sup>17</sup> 董啟章：《衣魚簡史》（臺北：聯經，2014），頁 13-24。

<sup>18</sup> 董啟章：《心》（臺北：聯經，2017）。

<sup>19</sup> 董啟章：《神》（臺北：聯經，2017）。

<sup>20</sup> 董啟章、駱以軍：《肥瘦對寫》（臺北：印刻，2016）。

<sup>21</sup> 沐羽：〈心靈就是外在——台北書展董啟章講座「心身如何融合」〉，《虛詞》，2019 年 3 月 1 日，瀏覽日期：2019 年 5 月 2 日，網址：<http://p-articles.com/heteroglossia/645.html?fbclid=IwAR2o0xxKXPskkYj6zmq-j6XQLklbuaEF3hmD8pAzy25Il6d69peyK0XqzKQ>。

<sup>22</sup> 廖炳惠：《關鍵詞 200——文學與批評研究的通用辭彙編》（臺北：麥田，2013 年），頁 238。

<sup>23</sup> 廖偉棠：〈作家董啟章：在想像世界裡理應如此〉，《南都周刊》2006 年 6 月，瀏覽於 2018 年 4 月 29 日，擷取自：<http://news.sina.com.cn/c/cul/2006-06-27/184810267983.shtml>。

往不同，董啟章竟然有意無意間將自己袒露出來。<sup>24</sup>

而這種「自我的袒露」，在董啟章的小說裡面往往也可以從中找出一位與其現實形象相襯的主體角色（有時甚至可能多於一個），例如《雙身》中的林山原、《心》中的我、《神》中的邢天倪及《愛妻》中的余梓言及 D。而作為敘述者的角度，筆者認為董啟章有意以兩個對立面的角色去作為「自我」的思考面及物質面，即題目所提到的「理想」與「現實」，而若按照這個思路，在小說的流程之中，同時亦不難看見有一種作為「挑戰者」或「研究者」的客體角色出現，例如《心》中的安賽、《神》中的忽滑谷及余景行、《愛妻》中的岸聲、《西西利亞》中的店員、甚至乎《地圖集》中的讀者，他們皆是以「挑戰者」或「研究者」的角色，去挑戰或研究作為「想像的自我」及「現實的自我」。而「挑戰」及「研究」的方法，正正就是敲碎「自我」的假面。（針對於理解董啟章的自我，亦可以參考董啟章《Ghost on the Shelf》專欄中的〈寫自己〉。<sup>25</sup>）

「假面」的概念，實際上是化用了榮格關於面具（Persona）的心理原型論調去作出分析，「假面」是為了偽裝的目的而採取的態度。<sup>26</sup>而筆者認為，這種「假面」是有層次的，有外在的假面（針對於自我的現實面），同時亦有內在的假面（針對於自我的幻想面），也有文學形式上的假面（往往董啟章的書名皆有重疊及戲仿，是一種刻意為之的文學把戲——例如《心》與夏目漱石的《心》、《神》與陶淵明的詩及《愛妻》與鍾曉陽的《愛妻》，而往往在這樣的掩飾之下，讀者往往會先入為主地認為董啟章一定受到影響，但實際上其影響並非決定性）等等——在《愛妻》中余梓言及龍鈺文的情況更加奇怪，他們在〈浮生〉有著「假亦真時真亦假」的感覺，他們的「假面」是非常奇異，由「葉靈鳳機器」的奇想中產出，甚至乎，你可以稱之通篇小說也是余梓言及龍鈺文的「假面」。然而我們必需面對一個問題：「假面」面對的究竟是甚麼呢？它究竟對甚麼東西作出偽裝呢？

針對於這個答案，董啟章在《體育時期》中，則提到：

我們一旦去寫，不只是小說，寫詩寫其他東西，我們也不是自己。我們往往要戴上面具，扮演角色，我們才能創作。<sup>27</sup>

<sup>24</sup> 盧勁馳、譚以諾、楊焯濃、李薇婷：〈評論你，以你不喜歡的方式：對談董啟章的《神》〉，收於《字花：黑夜的無盡》2018 第七十一期，（香港：水煮魚文化，2018 年），頁 110。

<sup>25</sup> 董啟章：〈寫自己〉，《Ghost on the Shelf》，2018 年 8 月 16 日，觀看於 2019 年 5 月 6 日，網址：<https://www.mpweekly.com/culture/%E5%AF%AB%E8%87%AA%E5%B7%B1-%E8%91%A3%E5%95%9F%E7%AB%A0-80584>。

<sup>26</sup> 榮格著，莊仲黎譯：《榮格論心理原型》（臺北：商周，2017），頁 517-552。

<sup>27</sup> 董啟章：《體育時期》（臺北：聯經，2004）。

同時在《必要的沉默》中，亦曾提到：

文學產生於特定的時空，並以自己的方式對此時空回應。就算是不回應，也即是保持沉默，其實也是一種回應。<sup>28</sup>

在一次訪談中，他亦曾經提到：

我的寫作生活可能與現實相對，因為現實一直在希望我們融入它的潮流、價值觀，所以我是抗拒它的吸納的；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。<sup>29</sup>

由以上幾點，便可以整理出董啟章的「假面」就是連結「理想－現實－社會」三者的媒介。而往往針對於面具的研究及挑戰，實際上是一種「自我懷疑」及「自我揭示」，用以發掘更深刻的思考問題——而這個核心的思考問題，就是董啟章自己所稱的：「意識的迷陣」。<sup>30</sup>而圍繞這個核心的問題，亦有許多概念上的意象命題：文學、性愛及疾病，下文亦會有所涉及。（針對於董啟章本人如何看待假面，則可參考《Ghost on the Shelf》專欄中的〈假面之辨識〉，裡頭提到了假面的必要性及重要性。<sup>31</sup>）

而本文有意以「精神史三部曲」中的《愛妻》為主，梳理及整理出其中的作家自我形象，並由三個層面去進行分析，分別為：現實的自我、理想的自我及研究（挑戰）的自我；而何以選擇《愛妻》作為例子，一來是因為其乃「精神史三部曲」中的壓軸之作，亦是董啟章先生的最新長篇小說作品。（《命子》嚴格來說並非長篇小說作品，它更介乎於散文與短篇小說集之間，當然，這些理論依然可以套用於其中，容筆者日後再談。）

而這樣的理解，實際上亦是引證了董啟章「陰性－城市－歷史－自我」書寫內

<sup>28</sup> 香港文學館編：《沉默發條》（香港：香港文學館，2018），頁 18。

<sup>29</sup> 凌逾：〈作者霸權之死——評董啟章小說《美麗人生》〉，《香港文學》第 302 期，2010 年 2 月，頁 67。

<sup>30</sup> 沐羽：〈心靈就是外在——台北書展董啟章講座「心身如何融合」〉，《虛詞》，2019 年 3 月 1 日，瀏覽日期：2019 年 5 月 2 日，網址：<http://p-articles.com/heteroglossia/645.html?fbclid=IwAR2o0xxKXPskkYj6zmq-j6XQLklbuaEF3hmD8pAzy25Il6d69peyK0XqzKQ>。

<sup>31</sup> 董啟章：〈假面之辨識〉，《Ghost on the Shelf》，2019 年 5 月 2 日，觀看於 2019 年 5 月 8 日，網址：<https://www.mpweekly.com/culture/%E8%91%A3%E5%95%9F%E7%AB%A0-%E5%B0%88%E6%AC%84-110191>。

容的轉變，筆者會嘗試闡釋小說裡「自我」這一個概念，並會運用關於「假面」的理論去處理這一項極具複雜的問題，以理解其所說的「意識的迷陣」，一種關乎於「靈與肉」的衝突。同時借由分析一些概念上的意象命題與自我及假面的關係，去掃除董啟章小說的一些語碼及爭議，例如：文學、性愛及疾病。

而本人作為董啟章小說的支持者，基本上本人的文學創作之路，是由兩人所開闢的——其一是吾師王良和，而另外一位就是董啟章了，故此本人想借這次機會，希望可以在創作以外，在香港學術界上，留下一小塊曾經存在的蹤跡，如此想來亦算不朽——亦希望以此作為學生此五年的大學生涯裡，針對於董啟章的研究，作出一個小結。

貳、現實、理想與挑戰——「精神史三部曲」中《愛妻》的作家自我形象  
正如前文所述，「精神史三部曲」包括了《心》、《神》及《愛妻》，董啟章於《心》中借夏目漱石的少爺時代表達了對香港文學的看法，層遞到《神》中韓炳哲所稱的倦怠社會及陳冠中的「裸命」社會，再發展到《愛妻》中「後人類時代」的轉變。<sup>32</sup>在其中，不難看見作者作為敘述者永遠都有一個極具重要的位置——這亦是董啟章所玩的小把戲，他一直都會提供極多蛛絲馬跡去讓讀者以為小說中的主角就是他本人，例如〈快餐店拼湊詩思思 CC 與維真尼亞的故事〉裡在港島中學教書的老師，正好與董啟章本人的經歷相乎；《天工開物·栩栩如真》中董富記的故事依然；《神》中邢天倪在拜訪完老師之後踩狗糞的情節，更是擷取自他兒子董新果的經歷，而且邢天倪被忽滑谷形容為曠世神作的小說，名稱竟然恰恰就是《物種起源》；你往往都可以在這些理應虛構的小說當中找到與現實連結的紐帶；然而他本人卻極力否認這一件事，他社交媒體上曾經說過：「在我作為極度嚴肅的作家的面具下，我一直在玩文字遊戲。這也成了對我的主要負面評價——欠缺真誠。」<sup>33</sup>在此他不斷希望與之作出切割，我們讀文學的人有一條鐵定的教條：小說不會有作者的存在，只會一個有敘述者的角色；因此我假定董啟章小說裡的主要敘述者，皆是屬於作者本人的心理投影——這種假設並非天馬行空，而是作者自己親自稱之，他曾經在一場與李薇婷的訪談提到過：

董啟章打算反求諸己，《愛妻》保留了《心》、《神》一貫的角色設計，  
「小說內的角色就像我的分身。一如《心》的我、心和安賽；《神》的忽滑谷和形、影、神，他們先是分裂，在各自立場發言，到最後再合一，

<sup>32</sup> 此處所參考的書為：〔日〕夏目漱石著，林皎碧譯：《心》（臺北：大牌，2014）；〔韓〕韓炳哲著，莊雅慈等譯：《倦怠社會》（臺北：大塊，2010）；陳冠中：《裸命》（臺北：麥田，2013）；〔美〕凱薩林海爾斯著，賴淑芳等譯：《後人類時代——虛擬身體的多重想像和建構》（臺北：時報，2019）。

<sup>33</sup> 董啟章：〈回應《字花》關於《神》的對談〉，瀏覽於 2018 年 4 月 30 日，擷取自：  
<https://www.facebook.com/dungkaicheungpage/posts/1849841111694825>。

變成稍稍穩定的個體，其實是一場自我深挖的過程。」<sup>34</sup>

這種自我深挖的過程，實際上是有目的性的，因此《愛妻》蒙有偌大的後設性，是嘗試以作家本位去進行的後設書寫，討論的正正就是文學與自我的話題，用以突破作者所稱之：「意識的迷陣」，以挖掘自己的內面，用以重新理解世界。

以所謂內面，實際就是指自己的私領域，而所謂世界，實際就是指公領域。董啟章於《愛妻》中曾經提到過一段雷庭音與余梓言的對話：

（雷）只是她把自己的經歷偽裝起來吧。

（余）這也是小說家的慣常操作方式吧。<sup>35</sup>

小說其實就是一種偽裝，一種假面，但是無論作者如何偽裝、如何抽離，讀者依然卻能夠於小說之中覓其蛛絲，發現作者，正如同 M.H.艾布拉姆斯曾經於其鉅著《鏡與燈——浪漫主義文論及批評傳統》提到四個界象：世界、作品、藝術家及欣賞者。<sup>36</sup>而「作品」作為「世界」、「藝術家」及「欣賞者」之間的橋樑，而董啟章作為「藝術家」，亦正是其中一例。其中董啟章用以區隔各者，正正就是所謂的「假面」，而以下，則將會嘗試分析《愛妻》之中的三種自我形象，分別為「現實的」、「理想的」及「挑戰的」三者，用以理解其作為一種模式的特點與意義，與及其對於終極命題——「靈與肉」的討論。

#### 一、現實的自我形象：余梓言、龍鈺文及 D

一般而言，董啟章雖為作者，卻經常以敘述者的角度進入到小說內容之中，並參與小說的流程，且經常是作為小說中的主人公所出現的，也會以一種作為藝術家的姿態存在，例如在〈西西利亞〉中，「我」是一個打工仔，但是卻常常閱讀小說並且嘗試創作小說；及《神》中的邢天倪，本來就是個非常著名的情慾小說家，也是小說裡文學會的始創成員，而《愛妻》亦是一樣，余梓言與龍鈺文俱的原型俱是現實中的董啟章及黃念欣，當然其中亦有玩味的成份：余梓言作為男性，參照了黃念欣的真實身份；而龍鈺文作為女性，則參照了董啟章的真實身份，這點不難於文中可以察見不少馬跡，於《愛妻》中，曾經提到了這樣的一件事：

那年小龍以二十一歲之齡，拿了台灣的一個小說新人獎，在香港報章文

<sup>34</sup> 李薇婷：〈創作有時要掃時代的興——董啟章談《愛妻》〉，《自由時報》2018年7月24日，瀏覽於2020年4月15日，擷取自：<https://ent.ltn.com.tw/news/paper/1218933>。

<sup>35</sup> 董啟章：《愛妻》（臺北：聯經，2018），頁88。

<sup>36</sup> [美] M.H.艾布拉姆斯著，鄺稚牛等譯：《鏡與燈——浪漫主義文論及批評傳統》（北京：北京大學，2018），頁5。



化版廣為報導。<sup>37</sup>

而當我們察看董啟章最新的創作年表，董啟章於一九九四年憑〈安卓珍妮——一個不存在的物種的進化史〉獲「聯合文學小說新人獎中篇小說首獎」，這種經歷肯定有其借鑒。<sup>38</sup>

又例如，在文中出現的角色「D」，關於其描述，則大概如下：

後來我留意到跟我同齡的D，開頭雖然以女性主義支持者的偽裝出道，慢慢地卻露出了男性本位者的真面目。D的那些富有雄心、充斥著長篇大論的理性分析小說，非常對我的胃口。<sup>39</sup>

又：

所謂的長篇，對她而言並不真的非常長，至少不會像比她早出道的D那樣，專寫些令人望而生畏（或者生厭）的大部頭厚書。<sup>40</sup>

這裡的D的原型，其實正正就是取董啟章英文名字首D的簡稱，對於其描述及習慣及寫作風格，亦恰如其分；同時懷疑其與自己的妻子出軌，亦有著一種自我懷疑的象徵性。而這種關乎於人物原型的問題，《愛妻》的敘述者亦曾經討論過這個問題：

所謂「寫自己的配偶」（或者「寫任何真實人物」）是甚麼意思，在學術上可能大有爭議的餘地。那牽涉到文學創作與真實世界的關係。對於否定兩者之間存在任何直接關係的人來說，一個作家根本就不可能寫任何真實的東西。一切寫作也只是虛構，只是語言內部的事情。撇開這種極端觀點不說，從普通讀者的角度出發，我們總是會問：這個人物有原型嗎？她／他的原型是誰呢？當一個已婚作家寫夫妻關係，而這對夫妻人物在各方面的特徵也跟現實的作家夫妻相似的話，那便很難否認，她／他確實是有意圖去寫自己的配偶了。<sup>41</sup>

這裡正正就是一個後設小說的特色，以小說去論小說，以真實世界去論及虛假世界，然而我們不得不思考一個問題：究竟小說裡的人，與現實裡的人，相差的部分究竟在哪呢？是作者故弄玄虛，或是一種作者故意為之的距離感？

<sup>37</sup> 董啟章：《愛妻》（臺北：聯經，2018），頁14-15。

<sup>38</sup> 董啟章：《命子》（臺北：聯經，2019），頁298。

<sup>39</sup> 董啟章：《愛妻》（臺北：聯經，2018），頁31。

<sup>40</sup> 董啟章：《愛妻》（臺北：聯經，2018），頁96。

<sup>41</sup> 董啟章：《愛妻》（臺北：聯經，2018），頁309。

而事實上，《愛妻》這種「寫自己」的風格，在小說敘事結構有著決定性的影響，亦是《愛妻》於劇情中最重要瓜葛——《愛妻》並有兩個部分，按理解兩個部分的敘述者皆不同：表面上〈愛妻〉應為余梓言所著，而〈浮生〉應為龍鈺文所著，但實際上，當你留意上述引文，提到的作者自身，用的代詞是「她／他」，你就不難發現，其實兩個故事的敘述者皆是合而為一的他們，即「余梓言—龍鈺文」的共同體，他們所寫的小說，是一種雙聲類的小說，這種跡象不難發現在〈愛妻〉的部分，余梓言與龍鈺文的部分以「梅花間竹」之姿出現，相互插敘。而〈愛妻〉這個名字，實際上就是與鍾曉陽之著作《愛妻》互文，鍾曉陽本身亦有《愛妻》小說一部，結集了四個中篇小說：〈愛妻〉、〈柔情〉、〈盧家少婦〉及〈良宵〉。<sup>42</sup>而其中〈愛妻〉講的是關於有婦之夫李天良，搭上海外遇對象白華荃，使其伴侶霍劍玉憂鬱而終的故事，並假借了李天良愧疚的內心告白，以女性主義的角度去批判這種「負心男」的形象。<sup>43</sup>

這一種對前人致敬的命名喜好，故然有一種玩味的成分，一來，董啟章的〈愛妻〉裡，余梓言的確有著與他人曖昧的行為，不論是作為學生的庭音、作為舊愛的S及作為助力的余哈，對於情愛那種蜻蛉點水式的描寫，無不惹讀者聯想余梓言在妻子不在港期間，有著不軌的行為，構成一位負心男的形象。但同一時間，在〈浮生〉之中，卻無不顯示余梓言與龍鈺文之間的情情愛愛，達成了終極關懷，兩者之間的絕對靈魂契合，是前所未有之高度——兩者互相披露，但又互相珍惜，與鍾曉陽〈愛妻〉所表達的情懷斷然不同。

正如前文所述，《愛妻》是雙聲類的小說，〈愛妻〉亦有雙聲部成分，創作者通過不同層面上的多元文本交互，從而重構一種新的文本。<sup>44</sup>當你單獨地理解〈愛妻〉與〈浮生〉，它們兩者皆是可被單獨看待的文本；而〈愛妻〉之中，亦間雜丈夫視角及妻子視角，兩隻不斷切換——當你將之分離，從而單獨看待，你便會發現丈夫視角的感覺頗類一些日本的私小說，例如夏目漱石；而妻子視角的感覺則頗類一些書信體小說，例如《查令十字路 84 號》。但當結合而看，其內在語碼就遠遠超出兩個文本的本身。

而這種內在語碼，這正正是董啟章想談及的部分，一個用以窺探自己所謂「意識的迷陣」，一種假面的發現與擊破——借小說中的人物，做成一種自己對於「靈」與「肉」的深切思考。

<sup>42</sup> 鍾曉陽：《愛妻》（臺北：洪範，2004 年）。

<sup>43</sup> 李顯謙：〈或者消失了，會更發現愛存在——董啟章《愛妻》的黑暗探戈〉，《虛詞》2018 年 8 月 23 日，瀏覽於 2020 年 4 月 28 日，擷取自：<https://p-articles.com/critics/219.html>。

<sup>44</sup> 陳永國：《理論的逃逸——解構主義與人文精神》（臺北：秀威，2014），頁 60。



在這裡，這種假面的具像化，其實就是「記憶」，兩者合而為一，而「記憶」有著錯亂的地方，就如同〈愛妻〉中許多事情的細節，其實都是含糊的而不清楚的，例如余梓言所買的金錶、余哈的處所等等，其中一個例子，是余梓言與 S 約會後的事，可見於第二百五十一頁：

她說著，把手裡的一疊文件遞給我。我接過來，隨便翻了一下，說：

你們不用那麼緊張吧！我只是向系裡請了一個星期假。

一個星期？你已經整整三個多星期不見人了！

怎麼可能？你說笑吧！

她站起來，把手機遞給我。屏幕上顯示的是二月二十八日。手機日期，是不可能造假的……沒有！完全沒有 S 的紀錄！為甚麼呢？是誰把紀錄統統都刪除了呢？我再尋找 S 傳給我的舊照片，也不見了！<sup>45</sup>

這裡描寫的是一段余梓言進了醫院後所發生的事，可以從中發現其與之前 S 之間所發生的事不吻合，S 的角色變成了庭音，甚至乎 S 的存在與否亦同樣成疑，甚至連余梓言亦開始懷疑自己，在此不難發現記憶錯亂的部分多數為余梓言的部分，特別是在於那些疑似出軌的部分；而在妻子的書信部分，雖然並不能斷言有否錯亂，但按董啟章本人現身說法，的確是黃念欣教授的經歷與行程。在此便不難發現，余梓言象徵精神，而龍鈺文象徵物質，兩者互為表裡；在「余梓言－龍鈺文」共同體的構造裡，余梓言的假面，就是這種錯亂的記憶，一種刻意的隱瞞。甚至乎董啟章亦曾經在《愛妻》的發佈會提到過，書名中的「愛妻」，實際可以理解性「I 妻」（即「我妻」）及「AI 妻」（即「人工智能妻」），表達了兩者的一致性。

而這種假面，所掩蓋的本質問題，就是「性與愛」的問題，即「靈」與「肉」兩者的龜離，是一個關乎「合一」的問題，而這種「愛」，在於《愛妻》之中，是過於柏拉圖的——因為有愛，便有了隱瞞，正如同《愛妻》中有述：

你害怕這段記憶會留下來，將來給你的妻子看到嗎？<sup>46</sup>

這種有意無意的隱瞞是一種缺失，而這種缺失，代表了余梓言束縛於傳統說教之下，但同時亦代表了「靈」永遠大於「肉」。

那麼，這種假面又如何能夠回應挑戰與理想？最後，余梓言與龍鈺文兩者真正合一，撰寫「愛的美孰書」（即「最後通牒」的音譯）。這樣實際上是對理想追求的具象化——因為敘述者找到了理想，故事便再無記述之必要，小說亦同時

<sup>45</sup> 董啟章：《愛妻》（臺北：聯經，2018），頁 251。

<sup>46</sup> 董啟章：《愛妻》（臺北：聯經，2018），頁 327。

戛然而止。於是由上文可見，現實的自我會摒棄現實，選擇在虛妄及想像之中尋索理想的自我，這亦是他們最為崇高的目的，而他們往往就從中闡發了董啟章本身自己所追求的理想。至於甚麼是理想的自我？則容我下文細述。

## 二、挑戰與研究的自我：江岸聲與雷庭音

董啟章自己曾經提到：

我的寫作生活可能與現實相對，因為現實一直在希望我們融入它的潮流、價值觀，所以我是抗拒它的吸納的；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。<sup>47</sup>

而這種所謂的「與現實相對的情況」，實際就是「理想的自我」了。當講到理想的自我，則不得不提董系小說裡面一個具有重大責任的角色——挑戰者的角色（或可稱之為研究者），這種角色在董啟章小說裡面屢見不鮮，他們多數都是以研究現實的自我形象的文本為重心，或者是現實的自我形象的學生，例如

《神》裡的忽滑谷，就是一個研究刑天倪的教授，這些人的形象俱是具備了不亞於現實的自我形象的學養及知識水平，在「讀書會講論會」式的對話內，往往不落下風，甚至乎，作為現實的自我有時會因為一些巧妙的問題而被考起，或者用以擊穿假面，從而開始懷疑自己，懷疑一切，達成後設書寫，再逐步構建理想的自我。例如《愛妻》之中，雷庭音帶余梓言去探望江岸聲，其中江岸聲向余梓言陳述自己正在寫的一部話劇作品，並且希望老師給予一些評語，便有著這樣的一段描寫：

江岸聲，別擺出一副懷才不遇的樣子吧！

他有點茫然地望過來，一邊的嘴角突然抽起，說：

余梓言老師，你不也是這個樣子嗎？<sup>48</sup>

隨後，江岸聲身體不適，如余梓言一開首在駕車之後的不適，雷庭音稱之為「身心不協調」，是一種心理疾病。<sup>49</sup>在這裡其實「疾病」就是余梓言的假面，即榮格所指的「人格面具」，「人格面具」本來是指古希臘在戲劇表演時的誇張面具，而當應用於文學層面的時候，人格面具是角色（個體）為了對世界（客

<sup>47</sup> 凌逾：〈作者霸權之死——評董啟章小說《美麗人生》〉，《香港文學》第302期，2010年2月，頁67。

<sup>48</sup> 董啟章：《愛妻》（臺北：聯經，2018），頁185。

<sup>49</sup> 董啟章：《愛妻》（臺北：聯經，2018），頁186。

體)偽裝而採取的態度,是角色為了應對社會而所帶上的偽裝。<sup>50</sup>而余梓言的疾病,就是「身心不協調」,用以對應「靈與肉的問題」。<sup>51</sup>

而江岸聲這個角色,本來是余梓言的學生,亦是雷庭音的男友,現實的原型是胡境陽,是一位編劇,而董啟章亦同時加入了許多自己個人元素,例如對於《攻殼機動隊》的理解。<sup>52</sup>而他在小說之中,江岸聲曾經與老師余梓言討論過許多文學理論,而其中有兩個非常重要的文學理論(或可稱為文學理論家),貫穿了通篇小說,分別是德日進的「內部精神推動外部物質」及契訶夫的「契訶夫之槍」,而這種文學理論,正正就是一種「以小說論小說」的後設形式書寫,同時在其中亦回應了「靈與肉」的問題。

德日進(Teilhard de Chardin)是一位虔誠的天主教徒,法國耶穌會神父,但其本質亦同時是一個科學家。天主教信仰歷來俱是舉揚靈性,貶抑物質,但德日進卻認為物質亦同樣重要:他從物質之中看到了靈的存在、道的存在,也因而相信物質並不下於靈性,亦可以是一條通向救贖的道路。<sup>53</sup>這便是德日進所提倡的「內部精神推動外部物質」,《愛妻》亦圍繞著這一個命題,而探討有關靈與肉的問題:內部精神即是「靈」,外部物質即是「肉」。

而江岸聲的劇作《荒幕行者》,正正就是一場有關靈與肉的辯駁,他是一部多聲部劇作,第一聲部是《荒幕行者》圍繞著德日進與 Lucile Swan 的故事, Lucile Swan 是一名美國女雕塑家,在德日進前去周口店進行考古工作時與其相識,自此便私交甚篤,他們有著二十五年的通信,同時亦締結了一段親密甚至激情的關係。只是德日進從來沒有出現過任何越軌的行為,並多次向 Lucile Swan 強調神職與獨身不但是他不能放棄的事情,甚至是可以作為他們關係的一種提升,他追求超越情欲的愛,一種能夠在神之中融合的愛。但 Lucile Swan 在字裡行間中並不同意這樣的看法,並且希望終有一日德日進能夠改變他的想法,變成一個擁有愛慾的「正常男人」。<sup>54</sup>而第二聲部則是關於男主角與日本成人電影女優大空由真,大空由真是電子科技所架構的虛擬肉體(類似我們現在的 VR 科

<sup>50</sup> 榮格著,莊仲黎譯:《榮格論心理原型》(臺北:商周,2017年),頁520。

<sup>51</sup> 董啟章:《愛妻》(臺北:聯經,2018),頁186。

<sup>52</sup> 何阿嵐:〈董啟章與胡境陽談《聽搖滾的北京猿人》〉,《立場新聞》2017年11月27日,瀏覽於2020年4月28日,擷取自:

<https://www.thestandnews.com/art/%E8%91%A3%E5%95%9F%E7%AB%A0%E8%88%87%E8%83%A1%E5%A2%83%E9%99%BD%E8%AB%87-%E8%81%BD%E6%90%96%E6%BB%BE%E7%9A%84%E5%8C%97%E4%BA%AC%E7%8C%BF%E4%BA%BA/>。

<sup>53</sup> 董啟章:〈(猿)人的現象〉,《Ghost on the Shelf》,2020年3月26日,觀看於2020年5月8日,擷取自:<https://www.mpweekly.com/culture/%e8%91%a3%e5%95%9f%e7%ab%a0-%e5%b0%88%e6%ac%84-142273>。關於德日進的理念,則可參見:〔法〕德日進著,許澤民譯:《人的未來》(貴陽:貴州人民出版社,2018)。

<sup>54</sup> 董啟章:《愛妻》(臺北:聯經,2018),頁80-81。

技)，其原型乃雷庭音，而他們的性慾是建基於幻象與虛假之中，在科幻世界之下的構成，用以昇華德日進所提出關於「生物圈」至「意識圈」的概念，即是人體意識的大融合，達致一個 **Omega Point** 的最高點：在此最高點人類就可以拋棄身體與物質之間的羈絆，與神融合；而這就是整個劇本的大略。<sup>55</sup>

而當余梓言看到了這樣的一封自述電郵及劇本的大略之後，他便有著以下的表現：

讀著這封誠實得有點過份的信，我的下肋和上腹之間就好像捱了一拳重擊似的，陷入了廣域性的鈍痛之中。<sup>56</sup>

而這裡就是作者巧妙地將江岸聲作為挑戰者，去挑戰余梓言的面具：靈與肉的關係，實際上的鈍痛，是一種自我懷疑，亦是一種身心不協調情況的具象化。而這劇本的本質亦是一種隱喻，其兩個聲部代表著兩種關係，兩種可能性，德日進就是「靈」，他雖然重視物質的價值，但不過是因為其內在的神性，而非物質本身，他在「性」面前，依然擺出傳統宗教之中義人的姿態，否決單純的物慾，而 **Lucile Swan** 則代表「肉」，單純的想與德日進發展情慾關係，「性」、「愛」、「生育」、「組建家庭」，當然，在這個故事裡面，最後的故事是無疾而終的，代表著靈與肉融合的失敗。而另一個聲部，則是由男主角代表「肉」，去渴求大空由真的肉慾，但是，僅有性的愛情，亦是注定失敗的，亦注定無疾而終，更何況，大空由真肉體，不過是客觀的投影，是一種科技的產品，並非真正的實像，這樣的愛情是注定失敗的。正如在《愛妻》頁二百七十四，江岸聲在最後一次見余梓言的時候，則曾經這樣說過：

在我們相戀的初期，我是比較接近德日進的角色，而她比較接近 **Lucile Swan**。從一開始，她就是肉體型的，相信感受和直覺。而我，卻是對性充滿懷疑與戒備的人。<sup>57</sup>

在此可見，岸聲渴求的不是單純的性，而是建基於愛的性。這點亦是余梓言的渴求，要知道，自龍鈺文離開後，代表他們的關係只餘下「靈」的部份，而「肉」的缺失，是無處彌補的——就算之後有了與庭音、S、余哈的關係，那些都是證明了，「靈」與「肉」兩者，必須是相輔相成，缺一不可；在此借了由岸聲發出的聲音，闡明了余梓言對於「靈」與「肉」的情況，即「身心不協調」。

而所謂「契訶夫之槍」，實為契訶夫多次提出的文學理論，大意是：「如果在故

<sup>55</sup> 董啟章：《愛妻》（臺北：聯經，2018），頁 84-85。

<sup>56</sup> 董啟章：《愛妻》（臺北：聯經，2018），頁 81。

<sup>57</sup> 董啟章：《愛妻》（臺北：聯經，2018），頁 274。

事開首之處，在房間的牆上掛著一把槍，在故事的後面這把槍一定要發射。」<sup>58</sup>即不作無謂的安排和描繪，在作品出現的事物要符合讀者或觀眾的預期，而這種呼應在於《愛妻》，是關乎整本書的呼應，是開首與結尾的呼應，亦是〈愛妻〉與〈浮生〉兩者之間的呼應，由岸聲在講述他的劇作的時候提出，本來是用於講他自己的劇作，但卻也影響了余梓言的寫作體系。要知道，〈愛妻〉的敘述者是「靈肉」已經合一的「余梓言－龍鈺文」共同體以「余梓言」的角度進行創作，「龍鈺文」則僅以電郵的方式撰寫在英國的生活，因此她實際上缺席了絕大部分的劇情情節，而〈浮生〉則是「余梓言－龍鈺文」共同體的精神對話，用以釐清「靈」與「肉」之間的關係，融合兩者之間的愛欲。而〈愛妻〉一開首，就留下了一個伏筆：

送了妻子入登機閘口，我左下方的肋骨便開始痛起來。

其實，之前早已經在隱隱作痛了，大概是在開車來機場的途中，只是心神都放在和妻子的惜別上，才沒有特別在意。<sup>59</sup>

一開始，讀者是不能夠理解為何余梓言的肋骨會痛，直至雷庭音指出「身心不協調」，才能夠理解余梓言的肋骨痛，實際就是因為他與妻子的連繫僅餘下「靈」方面的連繫，而缺失了「肉」方面的連繫。在〈愛妻〉結尾，則有如此回應：

不過。車子事實上是向右轉了。

所以，在現實中，「契訶夫的槍」相信不會發射了。

這也說明，真實與虛構的分別。<sup>60</sup>

這裡提到的「向右轉」，是指之前余梓言送雷庭音回家，雷庭音卻表示車子不要向右轉，於是雷庭音便去了余梓言的家，並且成為了龍鈺文的化身，其中有著性愛的隱喻，下文於「理想的自我」部份將會有所論述。而在〈浮生〉之中，則回應了這一個伏筆：

六月底，在飛機場，接機大堂。我從禁區推著行李車出來，看見你在外面向我揮手。我跑下去，和你擁抱，你說了句：小龍，你終於回來了！然後，你幫我推著行李車，我勾著你的手臂，邊走邊聊著些飛機上的瑣事。在通往停車場的電梯前面，你突然向旁邊一挨，暈倒在地上。之後

<sup>58</sup> 董啟章：〈契訶夫的槍〉，《Ghost on the Shelf》，2018年9月6日，觀看於2020年5月8日，擷取自：

<https://www.mpweekly.com/culture/%e5%a5%91%e8%a8%b6%e5%a4%ab%e7%9a%84%e6%a7%8d-%e8%91%a3%e5%95%9f%e7%ab%a0-81809>。

<sup>59</sup> 董啟章：《愛妻》（臺北：聯經，2018），頁9。

<sup>60</sup> 董啟章：《愛妻》（臺北：聯經，2018），頁359。



便一直昏迷。<sup>61</sup>

要記得，岸聲最後一次見到余梓言，最後的提醒，就是關於「契訶夫之槍」：

老師請不要嫌我多嘴，最後一句——以小說論小說，我看你還是要小心  
那枝契訶夫之槍，最好別讓他發射。那是最高境界。<sup>62</sup>

所以按照以上幾個重要的場景，最後槍發射了嗎？筆者認為讀者既可以理解為發射了，亦可以理解為未發射——畢竟把一種文學寫作方法變成永恆的金科玉律，恐怕契訶夫與董啟章本人也不會同意——契訶夫本人認為小說（或稱之為文學創作）「沒有佈局，沒有結局」，<sup>63</sup>而在《愛妻》之中，實則運用了梭羅·莫爾信所提出的「時間側影」概念。<sup>64</sup>「時間側影」所指的是每一刻的「現在」，都存在著多個並時存在的可能性。小說能夠將已發生的事情，以及可以發生而並未實現的事情都呈現出來。<sup>65</sup>實際上，這裡所指出的，是兩個不同的可能世界，一個〈愛妻〉的世界與一個〈浮生〉的世界，孰虛孰實，則要留待讀者猜曉。但是其終極關懷，終究是「靈」與「肉」的合一。

而除了江岸聲之外，雷庭音亦是其中一個研究者，她亦是余梓言的學生，而且是由余梓言指導她的畢業論文，她研究的題目是龍鈺文小說裡的性與愛，在研究的過程之中，層層剖開余梓言所作出的隱瞞，如在頁八十七之中：

阿蛇，龍鈺文有沒有寫過你？

我太太寫我？

以你為小說人物原型。

這個嘛，你應該很清楚。

對，竟然沒有！<sup>66</sup>

這點就是雷庭音開始刺穿余梓言的假面，事實上，龍鈺文沒有寫過余梓言嗎？非也，她曾經寫過，龍鈺文曾經寫過一篇〈浮生〉，講的是：

<sup>61</sup> 董啟章：《愛妻》（臺北：聯經，2018），頁 364。

<sup>62</sup> 董啟章：《愛妻》（臺北：聯經，2018），頁 339。

<sup>63</sup> 董啟章：〈契訶夫的槍〉，《Ghost on the Shelf》，2018 年 9 月 6 日，觀看於 2020 年 5 月 8 日，擷取自：

<https://www.mpweekly.com/culture/%e5%91%e8%a8%b6%e5%a4%ab%e7%9a%84%e6%a7%8d-%e8%91%a3%e5%95%9f%e7%ab%a0-81809>。

<sup>64</sup> 鄒文律：〈人與物件的時光之旅——論董啟章《天工開物·栩栩如真》的物（家）史書寫〉，《政大中文學報》第十六期，2011 年 12 月，頁 260。

<sup>65</sup> 馮嘉美：〈虛構與真實之間——論董啟章《天工開物·栩栩如真》的「可能世界」〉，香港中文大學中國語言及文學系「專題研究」論文，2007 年。

<sup>66</sup> 董啟章：《愛妻》（臺北：聯經，2018），頁 87。

一對恩愛夫妻，當妻子早逝，她的丈夫將會如何如何。<sup>67</sup>

而這裡的「恩愛夫妻」，實際上就是指龍鈺文與余梓言。因此，余梓言對於「小說人物原型」的部分，是對雷庭音有所隱藏的——因為龍鈺文所寫的小說，往往包含性，而當〈浮生〉講的是他們兩者的性，正正就是剖進了「靈與肉合一」的核心問題，是余梓言自己本身亦未能處理的問題。針對這種狀況，在開聖誕聯歡會的時候，雷庭音曾經這樣問過余梓言：

我是想問……你和你太太，有性嗎？<sup>68</sup>

而余梓言聽到這樣的問題後，他不單沒有回答，甚至乎感到有點頭暈，頭殼好像被金屬物體擊中一樣，從而迴避了問題。其實，余梓言是知道答案的，這亦正正就是未能達致「靈與肉合一」的原因，缺乏「性」而僅有「愛」，缺乏「肉」而僅有「靈」。其後關於愛，雷庭音亦曾經提出過因為愛，在深處裡就必然有隱藏的東西。<sup>69</sup>而這些隱藏的東西，就是前文所述的記憶的錯亂。而在最後，雷庭音則說出：

阿蛇，你做了個很長的夢，是時候醒來了。<sup>70</sup>

在此，〈愛妻〉的故事則步入尾聲——龍鈺文超越時空而來到了寢室，在錯亂之中，迎來了「靈與肉」的合一。

「現實的自我」與「挑戰的自我」兩者的角色，其實是可以換置的，如同《神》裡面，董啟章曾經在一則回應中提到過：

忽滑谷和邢天倪並非地立，而是一體兩面；在理念上最了解邢天倪的是忽滑谷；忽滑谷一不小心變成了忽滑谷，是毫不稀奇的事情。<sup>71</sup>

在《神》之中，邢天倪是「現實的自我」，而忽滑谷則是「挑戰的自我」，此點不只單純是「評論者—作者」角色換置，更甚的可以是一種立場的換置，其實這種對面具的挑戰，實際上是一種自我懷疑：借由不斷的挑戰與挫折——在《愛妻》裡就是江岸聲與雷庭音兩者的挑戰——在其中不斷銳化理想的自我，

<sup>67</sup> 董啟章：《愛妻》（臺北：聯經，2018），頁 312。

<sup>68</sup> 董啟章：《愛妻》（臺北：聯經，2018），頁 187。

<sup>69</sup> 董啟章：《愛妻》（臺北：聯經，2018），頁 289-290。

<sup>70</sup> 董啟章：《愛妻》（臺北：聯經，2018），頁 355。

<sup>71</sup> 董啟章：〈回應《字花》關於《神》的對談〉，瀏覽於 2018 年 4 月 30 日，擷取自：  
<https://www.facebook.com/dungkaicheungpage/posts/1849841111694825>。

從而一步一步的使之覺醒、成熟。

### 三、理想的自我形象：靈與肉的衝突與調和

董啟章筆下經常出現著一些理想的自我，是建基於現實的自我所創作或想像。這點在《愛妻》之中亦可以看到，《愛妻》借徐志摩與林徽因的經歷，表達出理想的化身的特性：

由始至終，她都是徐志摩的理想的化身，而理想，是不宜經歷現實的考驗的，要不，就會遭到幻滅。<sup>72</sup>

這裡就表明了，理想的化身固然是一種想像，但是始終並不是現實，很容易就會遭到現實的殘酷而幻滅，同時他們往往都是以女性形象出現（在《愛妻》及《命子》以前，俱是較為年輕的女性形象），類近於榮格「阿尼瑪」的說法：一個男士的外在態度，邏輯與實事求是是一個更值得追求的道德標準，而在內在態度方面則會轉換過來，變回以情感作為主導，因此他心目中的形象都會變得更為女性化及陰性化。<sup>73</sup>而在《愛妻》之中，曾經有個如此的描述：

你沒法再搞你的少女崇拜了。<sup>74</sup>

所謂少女崇拜，其實更似是一種後設自嘲，董啟章一直而來的小說，都有著許多許多的少女崇拜，例如自然史三部曲的《天工開物·栩栩如真》、《時間繁史·啞瓷之光》、《物種源始·貝貝重生之學習年代》、《心》、《神》、《體育時期》以及許多大大小小的小說，俱有這種少女崇拜，而這種崇拜有點類似西西《手卷》裡的〈浮城誌異〉中的「慧童」部份，是心存一種期望的，一種對於年青人的寄語。<sup>75</sup>楊焯豐在〈評論你，以你不喜歡的方式〉中提到過：

相比起把九十後納入體系，更準確地說，這是在挑選對的人，例如失落女孩要受感召才能回到大家庭。<sup>76</sup>

所謂「失落女孩的感召」，其實就是主體覺醒，在《愛妻》之中，這種作為主體的理想自我並非單單為少女，而是更甚於一種人與人之間的融合，《愛妻》中的理想化身，正正就是融合的自我，而余梓言在《愛妻》之中，亦曾經試過與許多人融合，但是許多次都是失敗收場，直至最後與龍鈺文融合，才終究擺脫

<sup>72</sup> 董啟章：《愛妻》（臺北：聯經，2018），頁 343。

<sup>73</sup> 榮格著，莊仲黎譯：《榮格論心理原型》（臺北：商周，2017 年），頁 522。

<sup>74</sup> 董啟章：《愛妻》（臺北：聯經，2018），頁 388。

<sup>75</sup> 西西：《手卷》（臺北：洪範，2015），頁 16-17。

<sup>76</sup> 盧勁馳、譚以諾、楊焯豐、李薇婷：〈評論你，以你不喜歡的方式：對談董啟章的《神》〉，收於《字花：黑夜的無盡》2018 第七十一期，（香港：水煮魚文化，2018 年），頁 109。

「意識的迷陣」，達成真正的「靈與肉合一」。而下文，則將會就其於《愛妻》中嘗試融合的個體，作一闡述。

第一種個體，是僅存「肉」的融合，即 S、余哈、雷庭音三者之間的融合，他們的關係，是僅存在「性」的，而「性」在於董啟章小說之中，是一個極大的隱喻，一般而言都代表著他自己的文學觀，這點在〈衣魚簡史〉裡可以看得一清二楚：

我才猛然發現原來我的陰莖給一條巨大的像裸身的女人的衣魚咬住了。我不停地在水裡划動手腳，但與其說是想逃脫，不如說是我與咬著我的下體的衣魚做出相應的動作，我突然忍不住射精了。那女人的衣魚不見了，我的陰莖，我的身體也彷彿不見了。所有書本的殘骸也不見了，只剩清澈澄綠的海，和在水裡像凝固的稠白煙霧似地無法散開的精液。<sup>77</sup>

關於 S，前文亦有所述，他曾經是余梓言的意中人，惟她在之後前去意大利升學，交了一個意大利的男友，自此失去聯絡，後來機緣之下，在無印良品的餐廳裡，重遇了 S，而且她正在看 *The Noise of Time*。（那是龍鈺文之前看過的小說）<sup>78</sup>而之後 S 約了余梓言去鐘錶展，後來在晚餐的時候，他們回憶往事，並且發生了這件事：

我像是被內心的甚麼刺激到，轉過身來抱住了 S。我和她都已經不再年輕，但是，S 的嬌小身形令我回想起我們共同有過的青春。一股強烈的失落感隨之而襲來，然後又化成熾熱的欲望，好像在催促我去補償那曾經錯失的、或者未曾擁有過的東西……。<sup>79</sup>

之後，余梓言再次因為胸口痛而進入醫院，S 則陪伴其左右。但是有趣的事情發生了，在余梓言出院的時候，他卻發現 S 彷彿沒有存在過，醫生、護士、看更、小虎皆表示沒有見過 S，而他本人除了自己的記憶，卻沒有任何東西可以證明 S 曾經來過——甚至乎 S 戴著的那隻 Hamilton Regency Collection 金錶，隨後也龍鈺文被用快遞送來香港，與 S 完全沒有瓜葛——從而造成了余梓言的一種自我懷疑：

那麼，和 S 一起的一個星期呢？去了哪裡？這樣苦苦地思索著，我的後腦又開始發痛，就好像曾經被破開一樣。<sup>80</sup>

<sup>77</sup> 董啟章：〈衣魚簡史〉，收於《衣魚簡史》（臺北：聯經，2014），頁 23-24。

<sup>78</sup> 董啟章：《愛妻》（臺北：聯經，2018），頁 207-213。

<sup>79</sup> 董啟章：《愛妻》（臺北：聯經，2018），頁 234。

<sup>80</sup> 董啟章：《愛妻》（臺北：聯經，2018），頁 253。

這種懷疑，正正就是記憶的錯亂，而在這第一種個體之中，他們許多時都會出現記憶的錯亂，因為他們並不是「靈與肉合一」，並不能構成「愛」。

而關於「余哈」，他的存在本身就是一種錯亂的現象，他表示自己是一個科學園的腦神經科學研究員，但是在這方面的權威亦未曾聽過他的名字，而且關於他的存在，多次被現實所掩埋：

不好意思，可以再留個聯絡方法給我嗎？你上次寫下的電話號碼，我不小心弄丟了！

他有點驚訝地望著我，說：

我有留電話給你嗎？相信是你記錯了吧！<sup>81</sup>

又：

我早前不久才來過。是戶主邀請我來的。你不信，可以用對講機向戶主問問。我姓余，他知道的。

保安員的神情已經轉為不耐煩了。他看了看手錶，說：

首先，平日這個時間，戶主很可能不在家。其次——雖然我的職責是不應該透露住戶的資料的，但是，為了讓先生你明白，我可以簡單地告訴你——你所說的單位的住戶，是一位老太太。平時也沒有任何男性或年輕女性出入。<sup>82</sup>

實際上，余梓言跟余哈是曾經發生過關係的，而發生關係的地點，正正就是上述的單位，但保安員卻表示未曾見過有這樣的住客，同時余哈本來是一個外籍男性，卻在家中易服，余梓言稱之為：「美女的妝容」。<sup>83</sup>其後在回家的時候，余梓言又再次心痛起來。<sup>84</sup>而這種單純只擁有性的關係，亦是一種記憶錯亂的證明，同時亦引證「靈與肉未能合一」，就不能構成「愛」。

而雷庭音方面，正如前文所述，亦多次與余梓言有曖昧的行為及關係，成為了「龍鈺文—余梓言」共同體的引旨，當然余梓言本人是刻意迴避及忘記，但實際上，以上這三個個體，實際上是象徵了僅存在「肉」或「性」的愛，是有礙於融合的，「身」是人的感官系統反應，是本能的性反應，而「心」則是意識習面的反應，是精神意志的反應。僅存在「感官系統反應」的愛，並非真正的

<sup>81</sup> 董啟章：《愛妻》（臺北：聯經，2018），頁 225。

<sup>82</sup> 董啟章：《愛妻》（臺北：聯經，2018），頁 351。

<sup>83</sup> 董啟章：《愛妻》（臺北：聯經，2018），頁 326。

<sup>84</sup> 董啟章：《愛妻》（臺北：聯經，2018），頁 329。



愛，而僅僅是動物性的肉欲，正如羅蘭·巴特於《戀人絮語》中曾經提到：

你愛我，但愛不到點子上。或者說：人們和我的興趣不同；我的不幸就在於：這分裂的東西就是我自身；我對自己的頭腦不感興趣；而你卻對我的心不感興趣。<sup>85</sup>

這裡的「頭腦」，就是「靈」；而這裡的「心」，就是「肉」，兩者追求不同，自然的不能造成真正愛的融合——單純只有「肉」，終究只會幻滅。

而第二種個體，則是僅存「靈」的融合，在小說裡面，即葉靈鳳機器的融合。葉靈鳳是著名作家、畫家、藏書家，是香港文學舉足輕重的大家。<sup>86</sup>而他與余梓言一樣，同樣以文學作為假面，對社會作出掩飾——葉靈鳳所掩飾的，就是其本身的政治立場；而余梓言所掩飾的，就是關於靈與肉的懷疑及自省。而且對他們而言，文學都同樣是性愛，自然便一拍即合——葉靈鳳所著之書，名稱便坦露了一切：《書淫豔異錄》，他也曾經自白：

不過，說到「書淫」，倒也是老實話。<sup>87</sup>

而余梓言方面，則是：

這個冰冷寂然、死氣沉沉的書庫，忽然充滿著一股極度淫蕩的氣氛。一種教人沉溺的氣息，滲透了我整個人的心脾，讓我不自覺得神往，或者迷失了……。<sup>88</sup>

這種情況，是想當然的，因為他們都是董啟章筆下的敘述者，故此視文學作為性愛（可參見前文所引《衣魚簡史》部分。）而這種情投意合，則構成了余梓言的計劃：設計一部「葉靈鳳機器」，將葉靈鳳先生的所有著作，化成數碼資料，即現今所提到的大數據，並借由電腦程式的運算及整合，重新建構出「葉靈鳳」的精神世界，成為「葉靈鳳」的嶄新靈魂。但是，就算是這樣，也不過是一種狂想而已——由於沒有肉體，是不可能造成「靈與肉一體」的，同樣是有礙於融合的。林雪平曾經提到過：

實驗裝置首先告訴我們，心身不能分開。裝置設計者余哈解釋：「我說的是一個『觸媒』的必要，也即是一個跟葉靈鳳的精神相交接的另一個精

<sup>85</sup> [法] 羅蘭·巴特著，汪耀進等譯：《戀人絮語》（臺北：商周，2017），頁 82。

<sup>86</sup> 葉靈鳳：《讀書隨筆（一）》（香港：三聯，2019），頁 1。

<sup>87</sup> 董啟章：《愛妻》（臺北：聯經，2018），頁 303。

<sup>88</sup> 董啟章：《愛妻》（臺北：聯經，2018），頁 166。

神，去把那已經失去實體（也即是肉體）的葉靈鳳精神重新實在化。」純粹精神性的葉靈鳳並不能實在化。同時間在〈浮生〉中，我們亦見到「觸媒」之必要非虛。換言之，沒有物質的精神並不存在。<sup>89</sup>

而葉靈鳳自己亦提到過：

你們廣東人說，「竊線」的「竊」。的確，跑進另一個人的靈魂，是很容易竊線的。不過，沒有一點點兒竊線，便很難創作。我畢竟是個不夠竊線的人。<sup>90</sup>

在文中，「竊」與「淫」是一種對倒象徵，「淫」負責的範圍，就是「肉」、「性」的物質範圍，而「竊」的範圍，就是「靈」、「愛」的精神範圍，而葉靈鳳先生自己講到自己是一個「不夠竊線的人」，實際就是表示「葉靈鳳機器」的不可行及其失敗的必然性，因為沒有物質寄予的精神並不存在，而「葉靈鳳機器」喪失「葉靈鳳」這個主體，就算能夠實體化，也充其量是理性的運算，並非真正的實體；因此，心與身，是不能分開的——單純只有「靈」，終究只會幻滅。

最後一種個體，就是龍鈺文，嚴格來說，應該是兩者的共同體，即靈與肉的合一。其實由小說一開始至結尾，他們一直保有一種連繫，而這種連繫，正正是齊格蒙·包曼於《液態之愛·論人際紐帶的脆弱》中提到的「虛擬距離」。<sup>91</sup>任何地緣接近的東西都能夠撤銷——「鄰近」再不需要指涉物理實體空間，同時實體空間亦不再能夠作為「鄰近」的參照。龍鈺文與余梓言的距離，就是兩部小說的距離，在〈愛妻〉之中，他們表面上的物理距離是香港與英國的距離，但是精神距離，則是一致的——因為〈愛妻〉，是代表部分內部精神的余梓言與部分內部精神的龍鈺文，推動作為代表外部物質的龍鈺文去動筆的小說，是建基於妻子的肉身及丈夫的書寫欲望而寫成的故事，是兩人意識融合後所產生的故事。在此之前，余梓言因為中風，已經失去了本來的身體，只餘下了意識寄存在龍鈺文身體之內。因此，這個故事裡有著許多邏輯錯誤的部分，正正是兩者思想之間的角力與反思，一種相互的假面與隱瞞——文中有提到這個問題：

……是兩個意識之間產生不協調或者排斥現象。<sup>92</sup>

<sup>89</sup> 林雪平：〈心身如何融合：談《愛妻》的愛〉，《虛詞》2019年1月3日，瀏覽於2020年5月10日，擷取自：<https://p-articles.com/critics/300.html>。

<sup>90</sup> 董啟章：《愛妻》（臺北：聯經，2018），頁307。

<sup>91</sup> 〔波〕齊格蒙·包曼著，何定照等譯：《液態之愛·論人際紐帶的脆弱》（臺北：商周，2017），頁126-129。

<sup>92</sup> 董啟章：《愛妻》（臺北：聯經，2018），頁379。

這種不協調與排斥的現場，正正就是前文所提到的「身心不協調」；但是這種「身心不協調」，經由挑戰者及研究者的質疑及挑戰，以及敘述者的自我懷疑及自我揭示，從而解決了這一個問題，而最後的性愛結尾，亦正正是代表著理想的達到及昇華：

蛇，進來！

龍，我已經在你裡面了！

蛇，我們不要再分開。

龍，我們已經成為一體了！我已經感受到你的感受了！

我也是！再沒有你是你，我是我的隔膜和封閉了。

我是你，你也是我。<sup>93</sup>

〈愛妻〉不能沒有〈浮生〉，而〈浮生〉不能沒有〈愛妻〉；余梓言不能沒有龍鈺文，龍鈺文不能沒有余梓言；正如愛與性，兩者都不能缺席雙方的存在，只有兩者同時運行，兩者之間五行無阻，沒有假面，相輔相成，這樣的靈與肉合一，才是董啟章的終極理想，是他作為敘述者的心理投影。

參、結語：靈與肉的探戈

西西曾經在一次訪問中提到：

以小說思考虛構與真實之間的關係，以具體的小說，呈現那思考的過程，本身就是「如何如何」了。<sup>94</sup>

小說的創作，本來就是小說家作為敘述者，遊離於虛構與現實之間，將自己的奇想及思考的過程，投射於讀者的美感藝術。而董啟章往往會將自我投射於小說的角色之中，並借小說的角色表達自己的思想與立場，而一般而言，董啟章系的小說都會出現三種角色，包括：現實的自我、理想的自我及挑戰的自我。

他們每一個皆是在虛構與現實之間掙扎求存，同時亦戴著相應的假面，用以隱藏自己的本質及哲思。而在《愛妻》其中，作為現實的自我的余梓言，經由江岸聲與雷庭音的挑戰與研究，從而達致一種後設的思考，並借此進行自我懷疑及自我揭示，慢慢構成理想的自我——靈與肉合併的共同體——而想當然，其中經歷過不少失敗，單純是肉的結合：S、余哈與庭音，以及單純是靈的結合：葉靈鳳機器，皆是不得要領；乃至重遇龍鈺文，才能夠擺脫虛擬距離，成為靈

<sup>93</sup> 董啟章：《愛妻》（臺北：聯經，2018），頁 392。

<sup>94</sup> 李筱涵：〈遊於藝，說人間：西西大玩於世的人生視野〉，《聯合文學》2020 年 1 月 9 日，瀏覽於 2020 年 5 月 12 日，擷取自：<https://www.unitas.me/?p=12441>。

與肉共生的共同體。在這其中，董啟章以「自我書寫」的手法，作出自己對於靈與肉的反思及想像，同時回應德日進的「內部精神推動外部物質」及契訶夫的「契訶夫之槍」，借小說的後設性以回應「靈與肉」的問題。

不得不提的是，其實「靈與肉」的問題，只是董啟章希望處理的其中一個命題。董啟章曾經提到過，他一直相信世界上擁有所謂的「終極小說」，一個涵蓋整個世界的小說，正如《愛妻》小說中最後提到，撰寫「愛的美敦書」，一部究極、代表人類文明的終極小說；作為一個文學創作者，這種幻想本身就是天馬行空，且不著邊際；但是這種對於小說的想像及熱情，董啟章一直以來借著小說裡的三種自我的架構，去闡述他對於這個世界的認知及奇想，正如他於自己的專欄曾經這樣寫過：「自我就是一切。世界，就是意識界。」

## 肆、參考書目

### 一、專書

1. 〔日〕夏目漱石著，林皎碧譯：《心》（臺北：大牌，2014）。
2. 〔法〕德日進著，許澤民譯：《人的未來》（貴陽：貴州人民出版社，2018）。
3. 〔法〕羅蘭·巴特著，汪耀進等譯：《戀人絮語》（臺北：商周，2017）。
4. 陳冠中：《裸命》（臺北：麥田，2013）。
5. 〔波〕齊格蒙·包曼著，何定照等譯：《液態之愛·論人際紐帶的脆弱》（臺北：商周，2017），頁 126-129。
6. 〔美〕凱薩林海爾斯著，賴淑芳等譯：《後人類時代——虛擬身體的多重想像和建構》（臺北：時報，2019）。
7. 〔美〕M.H.艾布拉姆斯著，鄺稚牛等譯：《鏡與燈——浪漫主義文論及批評傳統》（北京：北京大學，2018）。
8. 〔瑞〕榮格著，莊仲黎譯：《榮格論心理原型》（臺北：商周，2017）。
9. 〔韓〕韓炳哲著，莊雅慈等譯：《倦怠社會》（臺北：大塊，2010）。
10. 西西：《手卷》（臺北：洪範，2015）。
11. 香港文學館編：《沉默發條》（香港：香港文學館，2018）。
12. 梅家玲主編：《性別論述與台灣主說》（臺北：麥田，2000）。
13. 陳永國：《理論的逃逸——解構主義與人文精神》（臺北：秀威，2014）。
14. 陳智德：《解體我城：香港文學 1950-2005》（香港：花千樹，2009）。
15. 陳智德：《根著我城——戰後至 2000 年代的香港文學》（新北：聯經，2019）。
16. 葉靈鳳：《讀書隨筆（一）》（香港：三聯，2019）。
17. 董啟章：《The Catalog》（香港：三人，1999）。
18. 董啟章：《V 城繁勝錄》（香港：香港藝術中心，1998）。
19. 董啟章：《心》（新北：聯經，2017）。
20. 董啟章：《衣魚簡史》（新北：聯經，2014），頁 13-24。
21. 董啟章：《安卓珍尼——一個不存在的物種進化史》（臺北：聯合文學，1996）。
22. 董啟章：《神》（新北：聯經，2017）。
23. 董啟章：《地圖集：一個城市的考古學》（臺北：聯合文學，1997）。
24. 董啟章：《地圖集》（新北：聯經，2011）。
25. 董啟章：《命子》（新北：聯經，2019）。
26. 董啟章：《愛妻》（新北：聯經，2018）。
27. 董啟章：《博物誌》（新北：聯經，2011）。
28. 董啟章：《繁勝錄》（新北：聯經，2011）。
29. 董啟章：《體育時期》（新北：聯經，2004）。
30. 董啟章、駱以軍：《肥瘦對寫》（臺北：印刻，2016）。
31. 廖炳惠：《關鍵詞 200——文學與批評研究的通用辭彙編》（臺北：麥田，2013 年）。
32. 劉登翰：《香港文學史》（北京：人民文學，1999）。



## 二、期刊論文

1. 許琇禎〈回歸女性本質的烏托邦建構：論董啟章《安卓珍尼》雌雄同體意識〉，《臺北市立師範學院學報》，1998 年第二十九期。
2. 許維賢：〈黑騎士的戀物／（歷史）唯物癖：董啟章論〉，《林思齊東西學術交流研究所研究報告系列》，2007 年第六十四期。
3. 陳迪文等：〈跨文化對話：董啟章對卡爾維諾的接受〉，《湖北第二師範學院學報》，2014 年第九期，頁 16-18。
4. 陳孟君：〈地圖、神話與（偽）考古人類學：論董啟章小說想像城市歷史的路徑〉，《臺大中文學報》，2015 年第四十八期，頁 161-213。
5. 馮偉才：〈回歸、後殖民、香港小說〉，收於馮偉才編：《本土、邊緣與他者：香港文學評論文學文集》（香港：天地，2016），頁 68-93。
6. 凌逾：〈作者霸權之死——評董啟章小說《美麗人生》〉，《香港文學》第 302 期，2010 年 2 月，頁 67-69。
7. 盧勁馳、譚以諾、楊焯灃、李薇婷：〈評論你，以你不喜歡的方式：對談董啟章的《神》〉，收於《字花：黑夜的無盡》2018 第七十一期，（香港：水煮魚文化，2018 年），頁 106-111。
8. 鄒文律：〈人與物件的時光之旅——論董啟章《天工開物·栩栩如真》的物（家）史書寫〉，《政大中文學報》第十六期，2011 年 12 月，頁 231-268。

## 三、論文集論文

1. 危令敦：〈論董啟章《永盛街興衰史》的香港歷史、記憶與身分書寫〉，收於《香港小說五家》（香港：天地，2012），頁 179-217。
2. 謝嘉琪〈雌雄同體的理想角度：董啟章《安卓珍尼》一個面向的分析〉，《中正大學中國文學研究所研究生論文集刊》，2001 年第三期，頁 113-128。
3. 馮嘉美：〈虛構與真實之間——論董啟章《天工開物·栩栩如真》的「可能世界」〉，香港中文大學中國語言及文學系「專題研究」論文，2007 年。

## 四、網上文獻

1. 沐羽：〈心靈就是外在——台北書展董啟章講座「心身如何融合」〉，《虛詞》，2019 年 3 月 1 日，擷取自：<http://p-articles.com/heteroglossia/645.html?fbclid=IwAR2o0xxKXPskkYj6zmq-j6XQLklbuaEF3hmD8pAzy25Il6d69peyK0XqzKQ>。
2. 林雪平：〈心身如何融合：談《愛妻》的愛〉，《虛詞》2019 年 1 月 3 日，擷取自：<https://p-articles.com/critics/300.html>。
3. 何阿嵐：〈董啟章與胡境陽談《聽搖滾的北京猿人》〉，《立場新聞》2017 年 11 月 27 日，擷取自：<https://www.thestandnews.com/art/%E8%91%A3%E5%95%9F%E7%AB%A0%E8%88%87%E8%83%A1%E5%A2%83%E9%99%BD%E8%AB%87->

<https://www.unitas.me/?p=12441>。

4. 李筱涵：〈遊於藝，說人間：西西大玩於世的人生視野〉，《聯合文學》2020年1月9日，擷取自：<https://www.unitas.me/?p=12441>。
5. 李顯謙：〈或者消失了，會更發現愛存在——董啟章《愛妻》的黑暗探戈〉，《虛詞》2018年8月23日，擷取自：<https://p-articles.com/critics/219.html>。
6. 李薇婷：〈創作有時要掃時代的興——董啟章談《愛妻》〉，《自由時報》2018年7月24日，擷取自：<https://ent.ltn.com.tw/news/paper/1218933>。
7. 董啟章：〈(猿)人的現象〉，《Ghost on the Shelf》，2020年3月26日，擷取自：  
<https://www.mpweekly.com/culture/%e8%91%a3%e5%95%9f%e7%ab%a0-%e5%b0%88%e6%ac%84-142273>。
8. 董啟章：〈回應《字花》關於《神》的對談〉，擷取自：  
<https://www.facebook.com/dungkaicheungpage/posts/1849841111694825>。
9. 董啟章：〈寫自己〉，《Ghost on the Shelf》，2018年8月16日，擷取自：  
<https://www.mpweekly.com/culture/%E5%AF%AB%E8%87%AA%E5%B7%B1-%E8%91%A3%E5%95%9F%E7%AB%A0-80584>。
10. 董啟章：〈假面之辨識〉，《Ghost on the Shelf》，2019年5月2日，擷取自：  
<https://www.mpweekly.com/culture/%E8%91%A3%E5%95%9F%E7%AB%A0-%E5%B0%88%E6%AC%84-110191>。
11. 董啟章：〈契訶夫的槍〉，《Ghost on the Shelf》，2018年9月6日，擷取自：  
<https://www.mpweekly.com/culture/%e5%a5%91%e8%a8%b6%e5%a4%ab%e7%9a%84%e6%a7%8d-%e8%91%a3%e5%95%9f%e7%ab%a0-81809>。
12. 廖偉棠：〈作家董啟章：在想像世界裡理應如此〉，《南都周刊》2006年6月，擷取自：<http://news.sina.com.cn/c/cul/2006-06-27/184810267983.shtml>。