

思想

REFLEXION 4

台灣的七十年代

公民不服從與自由民主

何謂主體性？

七十年代初期的思想狀況

七十年代的「現代」來路

被思想扭曲的小說靈魂：論果戈理

歷史・知識論・社會責任

從《大國崛起》看改革意識型態的生成邏輯

威權統治下的國族認同

C53
200856

港台書

思想

REFLEXION 4

台灣 的 七 十 年 代



編輯委員會

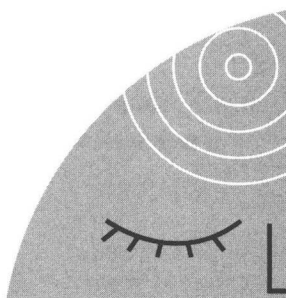
總編輯：錢永祥

編輯委員：江宜樺、沈松喬、汪宏倫

林載爵、陳宜中、單德興

聯絡信箱：reflexion.linking@gmail.com

網址：www.linkingbooks.com.tw/reflexion/



思想4

台灣的七十年代

2007年1月初版

定價：新臺幣360元

有著作權・翻印必究

Printed in Taiwan.

編者 思想編委會
發行人 林載爵

出版者 聯經出版事業股份有限公司

台北市忠孝東路四段555號

編輯部地址：台北市忠孝東路四段561號4樓

叢書主編電話：(02)27634300轉5226

台北發行所地址：台北縣汐止市大同路一段367號

電話：(02)26418661

台北忠孝門市地址：台北市忠孝東路四段561號1-2樓

電話：(02)27683708

台北新生門市地址：台北市新生南路三段94號

電話：(02)23620308

台中門市地址：台中市健行路321號

台中分公司電話：(04)22312023

高雄門市地址：高雄市成功一路363號

電話：(07)2412802

郵政劃撥帳戶第0100559-3號

郵撥電話：26418662

印刷者 世和印製企業有限公司

叢書主編 沙淑芬

校對 李國維

封面設計 陳玉嵐

行政院新聞局出版事業登記證局版臺業字第0130號

本書如有缺頁，破損，倒裝請寄回發行所更換。 ISBN 13：978-957-08-3126-9（平裝）

聯經網址：www.linkingbooks.com.tw

電子信箱：linking@udngroup.com

目次

被思想扭曲的小說靈魂：論果戈理

唐諾..... 1

思想並不總站在歷史的最前端。它謹慎、合理、言之有據的好習慣，讓它持重保守。

思想的配備、排場和思考方式及習慣，皆不允許它成為發現者。

公民不服從與自由民主：倒扁紅潮下的一些省思

陳宜中..... 41

「公民不服從」與「自由民主」難以相容嗎？答案在於：正當的公民不服從，正是自由民主精神的具體展現。

何謂主體性？一個實踐哲學的考察

吳豐維..... 63

在主體性的實踐與價值上，我們必須同時肯定自由與正義的重要性，畢竟，沒有自由的正義難以設想，沒有正義的自由也不值得追求。

台灣的七十年代

台灣的文藝復興年代：七十年代初期的思想狀況

鄭鴻生..... 81

這真是個時代的弔詭。新興勢力在八十年代形構了各色各樣的「政治正確性」，禁錮了內在的自由。六、七十年代仍處於戒嚴時代，卻有著豐碩思想與文藝成果。

七十年代的《夏潮》雜誌

郭紀舟..... 103

1976年開辦的《夏潮雜誌》，有意識的引入左翼詮釋系統，開展了台灣歷史分水嶺的一頁。這一頁豐盛、感懷、令人激動，同時也豐富了一個世代的意義。

七十年代的「現代」來路：幾張素描

詹曜齊..... 115

1970年代知識分子的思想辯詰，真正對現代化或現代化社會提出質疑的現代主義並未出現，反倒從當時「反現代主義」的批評者身上，可以找到各種不同的反省聲音。

威權統治下的國族認同：隱蔽與公開、連續與斷裂

蕭阿勤.....141

七十年代世代，顯現清晰的中國認同，反映戰後國民黨國族教化與歷史敘事的力量。

但是他們挖掘台灣的過去，重視現實與鄉土，卻構成八十年代政治與文化本土化、台灣化的重要源頭。

漢娜·鄂蘭百年紀念

從極權主義批判到共和民主政治：

漢娜·鄂蘭政治思想的遺產

蔡英文.....177

鄂蘭政治思想，乃是納粹極權主義的政治及戰爭所構成，這是「黑暗之時代」。

在經歷「非常態」的政治之後，鄂蘭構思「後極權主義時代」如何走向真實的政治實踐。

對談

歷史·知識論·社會責任：高木羅納訪談錄

單德興.....207

〈蓋茨堡演說〉雖然簡短，卻有一個我喜歡的用語：追求平等的奮鬥是我們的「未竟之業」。對我來說，我的學術就奠基於為這個「未竟之業」而努力奮鬥。

新書序跋

追尋中國醫學的激情：《生死之域》大陸版導言

李建民.....247

來自哲學的啟發：《愛因斯坦1905》導讀

高涌泉.....257

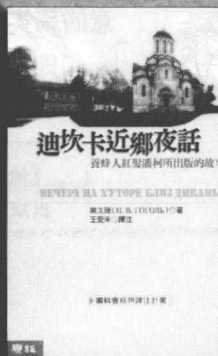
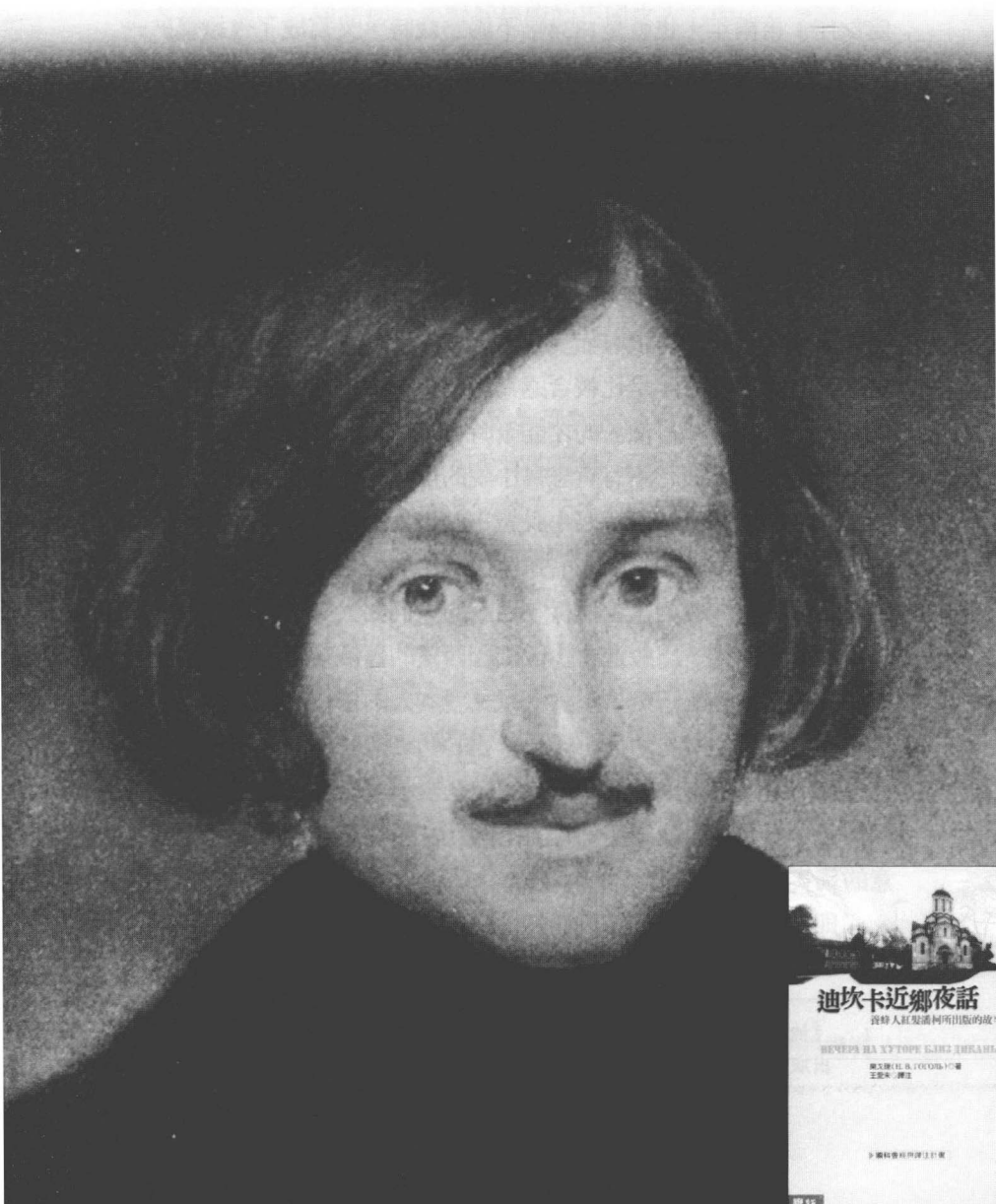
思想采風

從《大國崛起》看改革意識型態的生成邏輯	
張志強.....	265
知識分子總診斷報告	
南方朔.....	272
詮釋人類學大師格爾茲去世	
鐘大智.....	277
量化實踐的運動觀：談《捍衛・生命・史匹拉》	
黃宗潔.....	284
鄂蘭的洞見在紛擾的世界中迴響	
陳毓麟.....	290
致讀者	295

被思想扭曲的小說靈魂：

論果戈理

唐諾



思想 4：台灣的七十年代

《迪坎卡近鄉夜話》是尼古拉·果戈理最早的小說¹。1832年，也就是他年輕得一塌糊塗的23歲之時，果戈理出版了《夜話》這部處女作；再兩年，也就是1834年不過25歲時，又寫成了《續篇》一書。我們讀小說時一定得記住這兩個書寫時間，時間帶給我們最大、最獨特的驚喜。

所謂23歲和25歲，我們較容易懂。那是每個人才剛剛從狂暴的、唯我的、身體裡奇特激情操控的青春時光中掙脫出來，開始面對社會乃至於廣大陌生世界的臨界年歲。心很大，想做的事野馬般特多，可是有點空蕩蕩的。具體的、硬碰硬的經驗材料跟不上來，猶能天使般飛翔，但很難如受咒詛般埋頭土地裡艱苦流汗耕作。因此就書寫一事來說，是比較合適寫詩的年紀。至於小說，一般只能是嘗試、努力「寫得像」的才開筆時日。而西元紀年的1832或1834又是什麼呢，就彼時所有有志寫小說的俄國人而言？簡單講，日後如E.M.佛斯特乃至於所有寫小說讀小說之人所浩歎那一大群「人類歷史上最會寫小說的俄國人」還沒出現，廣大的俄國仍沈睡著、冰封著，保持未開發的沃土模樣。西歐的人們如火如荼在做在想的那些事，才剛曙光一線般進入少數跼腳西望的舊俄知識分子眼裡。這是小說的雙重甦醒時刻，不論就果戈理本人的書寫，或就俄國的書寫，理應都是生嫩、幼稚、牙牙學語的初級階段。可《夜話》及其《續篇》這兩本小說所顯示的卻完完全全不這麼回事，彷彿誰把時間搞錯了，要不，就一定是時間這個亙古惡魔又捉弄了我們一個惡意的玩笑。

即便我們不顧一切，只從21世紀已是小說書寫夕陽傾頹時刻的

1 《迪坎卡近鄉夜話》，H. B. Гоголь原著，王愛末譯注（台北：聯經出版公司，2005）。

標準和規格來看，果戈理的《夜話》及其《續篇》仍是驚人的。尤其它們奇異的世故，又奇異的技藝流暢圓熟這兩點，既自由的穿梭於各種年歲、各種高矮胖瘦賢智愚庸的不同之人心中，又毫無滯礙毫無猶豫的往復於現實和幻想。就像書中〈聖誕節前夜〉裡那個「長得像德國人」的魔鬼，毫無困難的就這麼出現，毫無困難的就飛上天，還伸手把個像大餅般燙手的月亮給偷摘下來揣入懷裡，帶來好一場風雪。我們曉得，人的世故理解和書寫技藝的圓熟，都不是靠聰明、靠天賜才華一步到位的，這是小說書寫一事最持重、最不僥倖的部分。一句話，它們需要時間，足夠長的時間，來緩緩煨熟。因此，它們怎麼會就這樣，在1832、1834年的俄國的23、25歲小小年紀果戈理身上出現？

快200年後的今天，我們不斷看到有著200年時間優勢的當代小說書寫者，猶在為處理幻想和現實的聯結傷透腦筋，猶費盡氣力才讓小說中笨重得快掉下來的某物飛上天空（如卡通〈科學小飛俠〉的歌詞：「在那天空邊緣拚命的飛翔」）。而且，藉助了這麼多其他學科如心理學的研究成果云云，又手術刀般可以毫無任何道德和美學顧忌的切割肢解人性，卻除了喃喃自剖之外，對同樣是人的他者仍一片茫然。對比於《夜話》及其《續篇》，真的很難不讓我們油然而生出白活了、白寫了這200年的沮喪之感。

無論如何，尼古拉·果戈理的小說書寫人生就是這麼個開始，如同在冰封的大地、未解凍的季節忽然開出一朵奇異的花。太過奇異的美麗和欣然，總帶著不祥。

尋找美麗俄羅斯的騙子之旅

結局先說，尼古拉·果戈理的確有一個非常非常奇怪的書寫人

思想 4：台灣的七十年代

生，美麗而且快樂的開始，卻悲慘絕望的死亡。最後，他僅僅活了43歲，留下了一堆疑問和誤解，一直到今天依然糾結盤繞，仍不易說清楚，還有一本沒寫完或者說無力寫完的奇怪長篇小說，那就是般人所熟知或聽說過的《死魂靈》。果戈理的過早死亡，不像普希金般冤枉死於一次決鬥，也不像契訶夫般不幸死於肺病。他的死亡有自找的意味，是書寫的燈盡油枯情況下的文學之死。因此，說死亡不當打斷了《死魂靈》一書的完成是不恰當的。比較正確的想法應該是因果倒過來：是這本書不祥的召來死亡；這本書以某種不尋常的方式害死了這個曾經如此快樂、如此筆下滿滿是笑聲的燦爛書寫者。

事實上，《死魂靈》這本書，依我們對果戈理書寫企圖的了解，不僅完成不到一半，而且果戈理真正打算要寫的那部分，根本就還沒出現。奇怪的是，如此不完整的、可以說只寫了序曲部分的一本書，居然不妨礙它成為小說史上的經典之作，可見果戈理的厲害；而更奇怪的是，如果上天假年真的讓果戈理順利寫下去寫出來，最可能的結果將是，《死魂靈》會被他毀掉而成為一本可笑的書，只能扔進米蘭·昆德拉所言之「遺忘的墳場」。讀了《死魂靈》以遺稿方式拚湊起來的第二部分（真的第二部分原稿被果戈理自己一把火燒掉了，就在他死前10天），很難不這麼合理的想；而讀過他「晚年」自述思想那本聲名狼藉《與友人書簡選》一書的人，更是連懷疑都不必了。

這裡，有個簡單的錯誤印象，非得先解決不可，那就是《死魂靈》這個直譯書名所帶來的不當陰森幽黯意象。魂靈，或靈魂，在俄語中和「農奴」同音，因此通用，經歷上千年農奴制度，已自然到完全重合無需聯想做文章。果戈理用為書名，不能說沒有順帶的、不費力的隱喻，就像赫爾岑讀後所說的，「果戈理感覺到、其他許

多人也同他一起感覺到，在死魂靈的背後有許多活魂靈。」但這些沈重的東西是稍後的衍生之物，原來在果戈理筆下它就直通通只是「已死的農奴」而已，具體的、輕快的，甚至還是戲謔的，是小說主人翁那位滿腦子想發財、想躋身上流地主階層的乞乞科夫一個狡詐且異想天開的點子。乞乞科夫想到，當時俄國農奴制7年才重新整理一次，而且行政作業怠惰疏漏，總有一大堆已經死去的農奴不得不仍活在官方記錄裡好一段時間，原來的地主也只能照繳稅金規費，極不划算，於是，乞乞科夫決定大量收購這些死農奴（不管是自然的或不自然的死亡）。在他極合邏輯的想像中，這些仍得為已死的、沒勞動力農奴付錢的地主，一定很樂意以極低價錢甚至扔燙手山芋般免費轉送給他，而他可以拿這些介於存在和不存在的大批農奴去抵押金錢，據此購買土地當地主云云（乞乞科夫連土地都看好了）。任何有小說書寫經驗的人聽到這裡，就曉得怎麼回事了不是嗎？長篇小說所需要的一趟旅程已鋪設妥當，在眼前無盡的展開，接下來便是一身光鮮（騙子的必要行頭）的乞乞科夫，如何一個僕從、一名車夫、一輛漂亮舒服馬車走遍廣大而且各式各樣光怪陸離的老俄國。1836年的果戈理自己所看到的，正是這樣充滿潛能、充滿可能性和想像力只欠一寫的振奮光景。他在給友人茹科夫斯基的信裡面說：

我已著手寫在彼得堡就已經開筆的《死魂靈》了。我重新改寫了全部寫好的東西，更仔細的考慮了整個計畫，現在我像寫編年史一樣平平靜靜地寫著……這該是一個多麼重大、多麼具有獨特性的題目啊！一大堆各種各樣的人！整個俄國將在其中出現！

思想 4：台灣的七十年代

整個俄國將在其中出現！這麼一趟漫長，一定會有驚人大事發生的旅程，我們如果理解長篇小說的書寫本質的話，一定知道非得有某一個相襯的巨大悲劇才能收得了場，不在小說自身內容裡，也會出現在小說外；而如果我們更知道彼時已蓄滿風雷、一觸即發的沙皇俄國現實景況的話，更會知道這是葉公好龍式的召喚，會叫出來嚇壞你的可怕東西。果戈理不願乞乞科夫這趟帶著罪愆印記的旅程以悲劇告終，不願叫出來的俄國醜惡駭人，一定要僭越自己所能有的小說書寫者身分伸手拯救他，更硬要讓現身的俄國美好無匹而且神聖，於是這個巨大的悲劇遂只有轉嫁回他自己身上一途了。

43歲就死，而且係在心智狂亂又絕望的極不堪狀況下孤獨死於修道院裡，還從此帶著反動保守的過街老鼠惡名，一輩子最想寫還為它死的小說付諸一炬。從任何看得到的真實景象來說，果戈理的這場人生悲劇，是明白到全無一絲疑意。但真正的悲劇在哪裡呢？是文學成就嗎？即使破碎如《死魂靈》，不仍然是堪稱不朽的公認鉅著嗎？還是只因為死得早？既沒能像正常人活足正常歲數，又可惜沒能讓他把書寫才華給全部釋放出來？或更單純，只是小說家以外那一團歷史惡名？可這方面除了太簡化、太黑白二分之一之外，基本上並非冤屈，後來的果戈理的確倒向了老俄國的宗法制、東正教、農奴制以及維護沙皇至高無上的統治。這是他自己1847年著名的《與友人書簡選》所白紙黑字寫的，也是到他最後一刻猶認真相信的。否則他人之將死的《死魂靈》第二部分也不會是現在這個模樣，這麼的拙劣、死板而且一臉天真的笨相，和第一部分的原果戈理式敏銳、世故、幽默靈動相比，完全像是兩個人寫的。

我們這麼說吧，每一個書寫者身體裡都有兩座滴答作響的時鐘，有兩樣如春花如朝露必然留它不住的東西，一是生命本身，一是創作力，端看哪個先跑到終點而已。也許正因為這樣，書寫者總

顯得比一般人要脆弱。儘管理論上他們應該比較會想事情，比較有所謂的智慧，比我們多洞悉某些東西，但他們硬是多出來一種死亡，多一個致命之處。我們很難說哪個先找上門來比較糟糕。而果戈理的情況卻是，他只活43歲，但33歲寫完《死魂靈》第一部分之後，就再沒寫出什麼像樣的東西了，創作力彷彿提早10年就先一步離他而去。因此非常划不來的，他就連早逝者僅有的那種流星劃破天際、不許人間見白頭的嘎然美麗死亡都沒能得到；而且更加划不來的是，在這宛如身陷泥淖的整整10年時間，果戈理沒怠惰沒荒唐更沒像杜斯妥也夫斯基那樣咨意浪擲身體透支生命。相反的，這是他最用功最苦苦思索還屢仆屢起的10年。他拚了命（這個說法對果戈理全無一分一毫誇張）召喚那個他彷彿瞥見曙光一角、令他兩眼發亮發直的一整個美麗俄國，但這個看似伸手可及的想像俄國，既像幻覺，卻又千鈞萬鈞般徹徹底底壓垮了他。

創作大神果然是難以取悅的，遑論馴服操控。

只寫到33歲為止？這豈不是意味著，果戈理所有可以傳世的作品，包括先後兩卷的《夜話》及其《續篇》、包括由〈狂人日記〉、〈鼻子〉、〈涅瓦大街〉、〈外套〉等短篇集成的《彼得堡故事》一書（沒錯，光是這本書就差不多夠構成了一個魯迅），包括〈欽差大臣〉這齣不弱於《死魂靈》的代表劇作，當然還包括《死魂靈》的第一部分，只用了10年左右的時間，而且是他比較年輕、理應不成熟未達創作高原期的10年時間完成？這兩種天堂與地獄的10年，如何可能這樣比鄰而且連續？

因此不是死得早；相反的，冷酷些來說，甚至該講的晚死了整整10年。今天，如果要重新描述果戈理的特殊人生悲劇，比較正確的说法應該是這樣：何以這麼一個快樂的人會變得如此陰黯？幽默會變成笨拙？世故會逆轉為天真？那麼充沛如泉好像自己會冒出來

思想 4：台灣的七十年代

的創作力量會一夕枯竭？所有這些果戈理的本質性東西，一直到《死魂靈》第一部分都還好端端在著，毫無消失的跡象，但卻在他最需要它們、也最認真砥礪它們時蒸發不見了。這不僅奇怪，而且不公平。這個奪走了他全部的惡魔究竟是誰？

我們得努力描述對問題，才有機會得著比較對的答案。

簡單的答案是思想，某種吸引他卻和他書寫創作本質相斥的思想。對自己的創作太謙卑，又對變動中的俄羅斯祖國太熱切太有責任感的果戈理，忽略了某個常識性的事實，那就是好東西和好東西不見得相容，善和善的爭戰打起來照樣頭破血流殘酷無匹；而且有些致命性的排斥作用，更不是靠善念、靠人的認真不悔就可以解消的。所有做過輸血和器官移植手術的醫生都曉得這個ABC。

而寫小說者本來是最懂此事的人；他們本來就是處理善與惡，乃至於善與善邊際曖昧事物的人。

這一切我們該從哪裡切入、從何說起呢？古老的笨方法，當一切糾成一團實在不知道怎麼解開時，我們就從頭來，從頭想起。

來自第二個世界的小說

《夜話》及其《續篇》的出現如天外飛來，別林斯基（那一代俄國最正直也最進步的評論者）正確地感覺到它們的不尋常，而不僅僅是好而已。但別林斯基一時還無法講清楚，只能如賈西亞·馬奎茲說的伸手去指：「習慣於馬爾林斯基小說的語調和風格的俄國讀者，不知道該怎麼來看果戈理的《夜話》，這是一個嶄新的創作世界，過去根本沒有人料想到它可能出現。」請注意別林斯基的用詞，他說的不是一本書一部小說，而是「一個嶄新的創作世界」，他隱約察覺出這裡有根本性的不同。《夜話》及其《續篇》不只果戈理

個人之力，而是既由一個他不知道的異質世界所撐起，又極可能從此打開甚至把這個新世界帶進來。這是別林斯基最敏銳也講得最好的部分。

感受是正確的，但我們仍然得說，別林斯基的解說以及他對此的真正理解卻對不到一半。這的確是一個嶄新的創作世界，但極可能遠比別林斯基認知的還要更新更遠，只因為它並不是依循著現代小說這條偏知識性、文學專業性的坦坦大路而來。它不是某種突破、某種嘗試或者創新，毋寧更像某種「引進」，也因此從現代小說的知識位置看它，會顯得如此全無發展徵兆無可預測，而且一出現就已經是「完成品」；但它其實也是最古老的，它的真正書寫奧秘（從最核心的看世界位置到最末端的述說語調）根源於早現代小說百萬年之久、而且始終相對於正統文學自成一系的民間說故事傳統。現代小說為它所做的其實並沒想像的多，基本上只賦予它一部分的表現形式，並用文字書寫從而把它給吸納進來而已。其中最大也最重要的改變是，原來那些因為不夠傳奇、不夠戲劇性、不夠英雄將相云云，因此不足以構成完整故事、從而只能散落的以街語巷談，以俗語俗諺和民間掌故等「半成品」形式保存下來的東西，因為尤其合適於現代小說的獨特關懷（下層社會的發現和意義的思索云云），得以釋放出過去被民間故事所摒棄所閑置禁錮的潛力，上浮到正式的書寫檯面來。日後，正是這個部分開發得最劇烈亦最持續，成為現代小說和古老民間故事的接壤流通之地，成為這兩個王國的最繁榮轉運站，既開拓了（或說補充了）現代小說消耗甚快的書寫土地和原料，也回頭豐富了一部分民間故事的形貌。

果戈理的《夜話》及《續篇》，不論從故事的基本形式、說故事的方式和其滑稽狂歡的語調，乃至於那種特有的既是實體人物又面具性、臉譜性素樸類化傾向的人物造型，基本上仍都屬於素人性

思想 4：台灣的七十年代

甚至匿名說故事人的民間故事(所以這兩本書原來標示的作者,並不是小說家尼古拉·果戈理,而是有了相當年紀的紅頭髮養蜂人潘柯),但卻是現代小說侵入後那種有著豐碩新形貌的老民間故事。除了更多小人小物而外,比起原來那種高速運行縱跳於戲劇情節的民間故事,多了停逗,多了特寫和思索,從而也多了層次,多了些人文性的肌理血肉,以及更物理性的——故事變長變厚了。

別林斯基的驚異,可惜並沒真正帶給他視角的轉移。他仍回到現代小說的位置和線索來看果戈理的《夜話》,傾向於把它的民間性局限於素材和背景,一方面熱切的從某種意有所指的「進步性」去理解(小說書寫的拓展或知識分子向下扎根的特殊關懷云云),另一方面也只能把它廣大的民間特質窄化、特殊化、固著化、地域化於小說所在的烏克蘭一地,充其量只援引政治疆界延伸到所謂的俄國民間,因此遂隱隱召喚著國族主義。這兩種詮釋,從日後果戈理的書寫發展、變化和自我期許來看,都「指導」著對別林斯基甚為信服的果戈理,但最終也害慘了果戈理。一直要等到整整100年後的巴赫金,這才清清楚楚把民間文化和知識分子的思維傳統分開、對立起來,指出它自身獨立且平行於後者的不同觀看世界方式、運行方式和敘述表現方式(「它們顯示的完全是另一種,強調非官方、非教會、非國家的看待世界,人與人關係的觀點;它們似乎在整個官方世界的彼岸,建立了第二個世界和第二種生活。」)很遺憾,巴赫金來晚了100百年,否則也許救得了果戈理。

這事提醒我們,思想這東西並不總站在歷史的最前端。這只是普遍的錯覺,因為它謹慎的、合理的、言之有據的好習慣,讓它持重保守(當然相對於更笨或更重的權力結構和流俗意見,它可以顯得新鮮尖銳)。即便像別林斯基這樣已經是彼時最進步、最前瞻,且以此高度自覺的思想者身上,有時它還會落後了100年之久,得再認真

想個100年時間，才看得懂說得清此時此刻發生的事。思想的配備、排場和思考方式及習慣，皆不允許它成為發現者。

有關民間故事、民間文化的實體性、地域性特質所隱藏而且通常就會讓人不偏不倚一頭栽進去的民粹性國族主義陷阱，正是日後果戈理悲劇的核心；更糟糕的是，這個陷阱直到我們今天還在那裡，維修它等獵物上門的人，遠比想好心拆除它的人多，而且多很多。由此，果戈理一人的悲劇遂有著普遍性，也依然有啓示性甚或迫切性，和此時此刻的你我關係深濃，所以值得我們再往下追究下去。

用實物畫出來的小說

別林斯基的另一感慨則準確得不得了。他說果戈理的這些故事不是說出來的，而是「畫出來」的，如同盧梭講過，對眼睛說故事遠比對耳朵說故事強。

這無關乎所謂文字書寫技藝精湛靈巧什麼的，不是文字的好壞精粗程度之辨，而是根本性的不同。果戈理的文字所使用到、所顯現的全是實體，整個世界全由實體所構成，包括他穿透實人實物要講某些概念、情感、沉味和氛圍風景之時，依然用實體來表述。因此，所有的東西，包括抽象的、原本不可能具有形體的東西都是有表情的，都確確實實牢牢靠靠的存在，就連罪惡和魔鬼都是這樣。果戈理對著我們的眼睛畫出故事，可我們得到的並非一幅靜態的圖畫，而是波赫士說的那樣，是經驗，確確實實的經驗，像過街邂逅一名女士談了一場戀愛那樣如假包換的實在經驗。這種全由實體構成的世界提供的不是幻覺，不是二維的擬真圖畫。你像是可以整個人進入其中，整個人帶著身體、帶著全部感官包括嗅覺、觸覺進去，而不僅僅是理智、情感和想像而已。日後那些讓人昏昏欲睡的自然