大公報
園地公開，投稿請至：a1902617@hotmail.com　責任編輯：劉榕欣　謝敏嫻
2019年3月31日　星期日

# 西方的「左腦文化」

馮　進

東西走廊

這裏有兩個假設情境。場景A，X和朋友一起喝咖啡。她不小心把毒藥當成糖加到對方杯中，結果朋友不幸身亡。場景B，Y憎恨她的朋友，想要毒死她。她以爲在對方的咖啡裏投毒了，沒想到放的是無害的糖，朋友逃過一劫。這兩種情形中，X和Y哪個更該受到道德譴責？

一般人都會說Y更可惡，因爲她明顯有害人之心。可是，如果讓右腦無法正常運作的人來選，他們會說第一種情況更糟糕，因爲X的行爲直接造成了死亡。很多年來，民間流傳的通俗科學一直聲稱左腦、右腦功能不同且各自爲政，左腦理性，右腦感性。也常聽人自詡爲「左腦人」或「右腦人」。英國精神病學家麥卡斯特（Iain McGilchrist）卻說，日常生活中，人的左腦、右腦實際上一直同時運作，合作處理同一件事，兩者只是行事方式不同而已。

在他最近被改編爲紀錄片的著作《主人和使者》（The Master and His Emissary： The Divided Brain and the Making of the Western World）中，麥卡斯特稱，在最基本的層面上，左腦管右半邊身體，右腦管左半邊身體，但在心理、精神層面上兩者差別很大。左腦關注細節，右腦偏重整體。前者短期目標明確，數學能力超群，凡事死摳，一板一眼。後者則擅長發現言外之意，能用想像力填補空白，在音樂、文學、藝術領域表現出色。左右腦分工的情況不限於人類，較高級的動物也如此。如，小鳥在野外覓食，既需要用左腦掌控啄食的動作，又要用右腦關注外界狀況，以免淪爲天敵的「盤中飧」。

對病人多年的研究和治療讓他發現了不少有意思的現象。比如，用手術切斷左右腦之間的關聯能阻止兩個半腦相互干擾，消除癲癇症狀，這對癲癇病患者是「救命術」。另外，左半邊癱瘓者往往比右半邊癱瘓者更難復健，因爲前者右腦受損，無法正確辨識全身的健康狀況，甚至會把左手當成別人強加給自己的異物。而右邊偏癱者雖然因爲中風造成肢體的運動技能受損，但右腦依然正常運作，能分辨問題的癥結所在，積極復健。本文開頭提到的事例並不罕見，右腦受傷者通常無法解決情感、道德、價值觀等「模糊問題」，就像美國情景喜劇《宇宙大爆炸》中情商欠費的天才科學家謝爾頓。

麥卡斯特本人對右腦的價值深信不疑。他說人腦不是電腦，左右分割對電腦來說是低效率、浪費資源的分工方式。但情感、創意、價值觀才是人之所以爲人的根基。他甚至批判西方文明都建立在「左腦文化」的基礎上，只見樹木，不見森林，過分強調科學技術，忽視藝術文化的價值。但他也聲明，自己絕對不是「反科學」。他從學文改行學心理學、神經學，因爲他反對文學分析課上「肢解」詩歌，忽視文學作品豐富內涵的做法，也因爲他認可科學的威力。

只是，在和病人打交道的過程中，麥卡斯特意識到很多時候，抑鬱症或其他心理問題都來源於患者的心理、情感需求與刻板的工作環境與社會文化不相契合。作爲心理醫生，他致力於幫助這類病人改變自我認知，解開心結。至於他人批評他的學說「大而無當」，他回應說：那些都是「左腦文化」的迷信者。

這話是否強詞奪理，自是見仁見智。但麥卡斯特的學說最有價值的一點，我覺得，是解析西方文化的局限，提倡用全面的眼光看待不同文化傳承的長處與短處。

# 印象派筆下的浮世繪

陸小鹿

文化什錦

春天，去波士頓旅行，特地去了波士頓美術博物館。除了想拓寬一下藝術視野，還想找幾幅熟悉的作品，其中之一便是莫奈的油畫：《穿和服的女人》。

很早就在書裏看過這件作品。穿着紅色和服的卡米耶（莫奈夫人），手持一把摺扇，姿態嫵媚。身上的和服圖案，繡着彩色花卉和誇張的日本能劇人物。背景牆上畫着數把日本團扇，地面榻榻米上也散落着兩把團扇。

和服、摺扇、能劇、團扇、榻榻米，整幅畫裏充滿日本元素，這同我們平時看到的莫奈畫風很不一樣。

注重光影的印象派大師莫奈，用色向來簡淡，筆觸寫意，但此幅作品，色彩濃郁，線條細膩，如果事先不知道畫者是莫奈，一定以爲是別人畫的。

莫奈爲何創作了這樣一幅風格迥異的作品？答案是：他在模仿日本浮世繪風格繪畫。

十九世紀末期，日本浮世繪風靡歐洲，這種神秘而新鮮的東方藝術深深影響了莫奈以及印象派的其他畫家。大家紛紛模仿，在畫作中植入日本元素，追逐日本文化成了當時的一種時髦。莫奈甚至在他的吉維爾尼花園裏修建了一座日式園林，一架日本木橋橫跨在開滿睡蓮的池塘之上（在紐約大都會藝術博物館裏我看到了莫奈的《日本橋》）。

印象派的另一位畫家馬奈，畫過一件作品：《左拉肖像》。在這幅畫的右上角，馬奈畫了三張畫中畫，其中兩張是他自己的畫，一幅是相撲力士的浮世繪。比較有意思的是，三幅畫中畫只有浮世繪這張是彩色的。而在人物左拉的身後，則畫了一扇琳派風格的日本屏風。

實際上，最初促使我注意到浮世繪和印象派的關係，不是莫奈，也非馬奈，而是後印象派代表人物梵高。曾經看過一個視頻，分析梵高名作《星夜》中的渦卷圖案是否借鑒了葛飾北齋的名作《神奈川衝浪裏》。視頻將兩幅畫重疊在一起，可以看到相似的輪廓及配色。

的確，梵高是喜愛浮世繪的，這從他的作品中可窺一斑。比如一幅《唐吉老爹》。當年，住在法國巴黎蒙馬特地區的梵高，不時囊中羞澀，賞識他的顏料舖老闆唐吉老爹總是慷慨大方地讓他賒購顏料、畫布。感念之下，梵高創作出《唐吉老爹》。他將戴着氈帽的唐吉老爹置於前景，背景則用一幅幅日本浮世繪來烘托，圖案有富士山、歌舞伎藝人、冬雪風景……清新雋永風花雪月的浮世繪反襯出深色系唐吉老爹的莊重慈祥。

還有一幅《日本趣味》，畫中人物就是日本歌伎。說來有趣，梵高從來沒有去過日本，但對日本卻極爲關注念念不忘。讀過一本他寫給弟弟的書信集《親愛的提奧》，在信裏他就常常提及日本：「提奧，我感到好像是在日本一樣。」「你讀過洛蒂的《菊子夫人》嗎？這本書給我留下這樣一個印象：眞正的日本人的牆上是不掛什麼東西的，圖畫與古董都藏在抽屜裏。」「我的一切作品都是以日本藝術爲根據的……日本版畫在日本國內已經衰落……日本藝術卻在法國印象派藝術家中生了根。」

寫到這裏，我思考到一個問題，那就是任何一個領域的大家，在藝術的摸索過程中難免都會經歷模仿、嘗試、調整的階段，然後才能逐步確定起自己的風格。就像木心說的「藝術家要有受影響的必要。」「我呢，像個乞丐的碗，什麼都要。盛來的東西，吃光，再去討。文學的大戶人家，我都去討過。」承認模仿或者借鑒沒有什麼不好意思的，關鍵是你最終能不能創立出獨樹一幟的自我風格。我想，這才是藝術家與凡人的區別點。

# 香港報刊業先鋒——《遐邇貫珍》

張　茅

香港隨筆

英華書院校友出版《皕載英華》，紀念創校兩百年，內容豐富，記載書院與香港早期的史實。出於職業本能，英華與《遐邇貫珍》兩者關係這部分引起我的興趣。《遐邇貫珍》是香港史上第一份中文報刊，由英華書院印刷，開啓學校辦報先河。

《遐邇貫珍》曾銷廣州、上海、廈門、福州、寧波等幾大商港，對早期媒體業影響深遠。在我不足二十歲那年，幸有機會接觸《遐邇貫珍》原版，十六開本，看似雜誌，拿來過目，才知道是香港最早的一份中文報刊，模式與現今報紙大不一樣，但看到的不是創刊號。《皕載英華》登出的創刊號，字體挺秀，保存完好，右邊一行幼字「一千八百五十三年八月朔旦　第一號」，時爲清朝咸豐年間；中間四個大字「遐邇貫珍」；左下兩行幼字「香港中環英華書院印送　每號收回紙墨錢十五文」。清楚刊出出版日期、報社地址及每份售價。

◀《遐邇貫珍》是香港史上第一份中文報刊，原版創刊號彌足珍貴　資料圖片

《皕載英華》記載這段歷史寫道：「在英華書院芸芸刊物中，最具時代意義必數《遐邇貫珍》」，過去報紙的歷史情況多由外人撰寫，今首次由出版人自述，內容更具眞實性。

《遐邇貫珍》創刊於一八五三年八月，由馬禮遜教育協會出版，英華書院承印，此時，書院已開設印刷廠，印刷教會出版的多份刊物。這是本港第一份中文報刊，也是首次使用鉛活字印刷。「遐邇」意思即爲「遠近」。報刊以溝通中西文化爲宗旨，提出凡「列邦之善端，可以述之於中土，而中國的美行，亦可達之於我邦，俾兩家日臻於廣見，中外皆得其裨也」。申明出版的宗旨是要將各國所長，向中國推介，中國美好的事，也可向外傳達，互取其長，中外皆受惠。該報的內容包括介紹西洋文明，如政治、文學、歷史、醫學、地理、化學、動物學等，圖文並茂，同時，刊載中外各地新聞、廣告，傳教篇幅反而不多。

《遐邇貫珍》雖是中文報刊，訂閱對象不止華人，還有懂中文的歐美人士，而且是主要訂戶，支撐報紙生存，爲此，自第二號始，每冊增英文目錄。《遐邇貫珍》首任總編輯麥華佗（一說爲其父麥都思），次任奚禮爾、理雅各。每期印數三千，分銷廣東、廈門、上海等多個商港，日本人來港，也特意到英華書院購買。前後經營兩年半，於一八五六年五月最後出版，宣布停刊原因爲主辦人事務繁多，不暇旁及。

以上資料由英華自述，比一般介紹文章準確。

英華主辦《遐邇貫珍》時，由多份以傳教爲中心的刊物抽離，轉向於新聞報道，淡化傳教角色，使《遐邇貫珍》成爲香港第一張中文報刊，創刊號設「近日雜報」新聞欄目，刊出十九條新聞，內容包括國際消息，中國消息、軍事動向及經濟新聞。消息報道外，其他方面如通訊、評論，科普類佔報紙內容三分之一，在一百零六篇文章中，科技文章佔三十五篇，介紹西方先進科技，及日常科技應用。

在時事新聞報道方面，《遐邇貫珍》有廣泛消息來源，一八五三年第五號報道太平天國活動的進展，配以插圖展示太平軍與清兵戰事形態，以及太平天國與「小刀會」起義實況，打開讀者視野，以當時的社會條件很不容易，這些新聞報道，爲日後研究太平天國提供頗有價值的史料，屢被學者引用，幫助對中國近代史的研究。

社會新聞別具一格，例如，以下一則港澳客輪交通消息：「火船往來省城澳門香港告帖」，向讀者報道省輪船班次與船費，同時首創中文報紙冠以標題，在此之前，內地與香港報紙的新聞，皆無標題。消息稱：「茲者，香港司東藩火船公局之管事，或架啓白，自今年十月十二日起，每禮拜二、禮拜四、禮拜六，有火船來往港省，禮拜二由港往省，船經澳門，必抛泊一刻，然後直往。省來港，經澳亦然。」文字的採用與今時大不一樣，向讀者提供三地海上交通消息，注意民生動向。這則報道成爲今人了解百年前輪船交通情況的史實。《遐邇貫珍》版面的豐富內容，確立它新聞業的地位。

研究《遐邇貫珍》對香港報業發展的影響，可以總結爲五方面：一、香港第一份中文報刊；二、第一張有中英文對照目錄的報刊；三、第一張起用新聞標題的報紙；四、第一張用鉛字印刷的中文報刊；五、第一張以收費刊廣告的報刊，並設廣告專欄。

廣告收費的重大突破，解決辦報經費，報社不單靠出售報紙作收入，以廣告有償的經營方法把報紙市場化。時至今日，上面五項辦報方針仍被應用，廣告收入成爲報紙生存的命脈。

《遐邇貫珍》出版時間雖短，但後人皆視其爲香港報刊業之先鋒。而英華書院則被稱爲「中國第一家鑄造西式中文活字的印刷所」，清廷不少事務衙門均向英華書院訂購活字印刷品，法國、俄國、荷蘭、新加坡政府爲主要海外買家。英華印刷出版書刊之外，鑄造活字更是所長，成爲主要產業。

# 春味之青團

怡　人

飲食男女

春天，是個柔軟的季節，人間四月天，和風細雨裏，好像一切憂愁都會化去，所有心意都能夠被珍惜。連雨濛濛的清明，也將在這個季節裏來了。

這是個飽含思念的時節，也是個滿是浪漫的時節，最適合吃一個碧綠綠、軟糯糯的青團，把春天的甘甜吃進嘴裏，把世間的柔軟揉進心底。

青團俗稱「青圓子」，通常是清明前後才吃的食物，所以也叫「清明粿」。因爲總覺得能吃青團的日子就那麼十來天，所以我從小都對它有幾分格外珍惜的情懷，也總會覺得只有吃過幾顆青團，才算眞的走進了春天。

青團的綠，來自江南的艾草。艾草生於初春山野，到野地裏一把把地割下來，細細切碎，用葛布濾出青綠的草汁來，和上篩得均勻的糯米粉，便揉出一團春天最濃烈透徹的香。青團的餡料，傳統有鹹香的鴨蛋肉鬆、沙甜的紅豆餡、剁成細粒的馬蘭頭。各自被清甜軟糯的艾草麵皮包裹融合，足以滿足每個不同口味不同性情的人，對同一個春天的期待。細看手心一個青團的綠，是讓人一見就會愛上的顏色。咬下去，軟糯的口感是自然與人心的靠近，過後，在味蕾間回味的片刻，春天便眞正融進了人心裏。

在城市裏，難得一見青團從艾草化爲米團的生動過程。但每當走在街道上，匆忙間瞥見櫥窗上光滑油綠的青團，心裏總會一動。店家會掛個牌在旁邊，「時令美食青團，每日限量，抓緊嘗鮮！」是啊，這些小團子，代表着一年一度的時節，一份過期不候的心情。此時不吃，難免留憾。

買一盒回家，清晨放在鍋裏蒸煮，騰騰熱氣像窗外濛濛細雨，咕嘟咕嘟，人在等待中變得安靜。到揭鍋的那一瞬，像極了漫天春風拂過葉梢，將山林田野間最馥郁的那一縷清香帶進了一顆疲憊心靈的深處。「春天變得多麼含蓄啊，它藏到了一個角落裏，或者是天空的一角，或者是大地的一角，我必須要細細地咀嚼才能體味。」小小的青團，恰是春天給城市的愛意。嘗過那口青草香，我們身上總會沒由來多一分力量，去面對硬邦邦的世界。

我們在春天裏永遠餓着，除了肚子，還有思念。兒時，每個下着雨的春天，山間泥濘的小路，爸媽在老屋廚房裏忙碌的身影，吃青團吃了滿嘴，在老人身邊團團轉的自己……那些屬於味覺和情感之間的磨合，在青團的柔軟中被勾勒了千百次。

而今，回憶在眼前相互交映，留下的，是桌上散發着香味的青團。它時時提醒着我們，柔軟的東西永遠值得被銘記。

時間過去得很快，世界改變得也很快。但願我們面對世事變遷時的那一顆柔軟卻不柔弱的心可以不變，也願每一個春天，都能吃到一口飽含思念的青團，讓這份春天的味道，守護人們對生活永不失落的勇氣。

▶青團是清明時節的一種常見吃食　作者供圖

# 家庭劇之今昔

余　靖

如是我見

今年三月，備受熱議的《都挺好》播出，遙想當年二〇〇〇年一月，《貧嘴張大民的幸福生活》也是一部關於家庭生活的熱播劇。然而，十九年的時間倏忽而過，觀衆對家庭劇的話題側重點已然有了質的變化。

我並無意比較兩部劇孰優孰劣。在我眼中，它們都很優秀，都反映了當代家庭生活中很鮮活的一面，很普遍的矛盾。

記得小時候，像《貧嘴張大民的幸福生活》這樣反映百姓生活的電視劇很多，也很多樣化。後來漸漸地，生活劇就千篇一律變成了婆媳大戰。我也漸漸不愛看國產現代電視劇了。《都挺好》從預告之初，到開播，我都很期待，總覺得擅長群戲的正午陽光，說不定可以扭轉電視劇圈對於家庭劇的一些「誤解」。事實也證明《都挺好》的確引起了觀衆的強烈關注和熱議。很多人評論說劇情裏的矛盾就實實在在發生在自己身邊，還有不少人求編劇不要大團圓，更不要強行洗白。這說明，《都挺好》也做到了還原生活。而正正是還原生活這一點，才使得這兩部相隔十九年的家庭劇有了對比的意義。

如果你看過《貧嘴張大民的幸福生活》，如果你對九十年代的生活有一些記憶，那請你回憶一下劇裏所反映的時代風貌，和人物的生活面貌。再對比現如今的《都挺好》所反映的當代生活。

十九年過去了，不得不說，人們物質層面的東西提高了好幾個檔次：當年大民爲了三十八塊錢的補貼，想方設法調到了油漆車間；現在，蘇明成要二千塊錢跟朋友出去玩，蘇母咬咬牙，大手一揮就給了。

當年大民爲了在大雜院裏搭建一個小房子作爲婚房，不惜被鄰居古三一板磚砸破了腦袋；現在蘇母賣了兩間房，供美國的大兒子讀書，給身邊的小兒子辦婚禮、買婚房。當年大雨得白血病去世，留下三萬塊錢存款，大民一分分成四份；現在蘇母去世，生前大部分積蓄貼給了自己的二兒子，還剩下將近五萬塊留給蘇父養老傍身……與當年的張大民一家相比，《都挺好》裏的蘇家，的確過得「都挺好」。

在九十年代物質生活普遍不那麼發達的時代，張大民樂觀豁達的精神是底層小老百姓的生活法寶。我不把它看做是阿Q精神，反而覺得那是一個時代積極向上的一種品質。生活裏雞毛蒜皮讓人煩惱的事情太多太多，可日子一天天過下去，出路總還是會有的。這就是九十年代留給我的印象。

《都挺好》裏也沒有什麼眞正意義的「壞人」，觀衆想要暴打的，也並不是什麼違法犯罪分子。劇裏的角色讓觀衆聯想到的是自己身邊一個個鮮活的人，所以觀衆才會發出那麼眞情實感的評論。當家裏的矛盾不再是每個人該交多少伙食費，不再是能否吃飽飯的問題時，人們所面臨的家庭問題卻更讓人產生了一種被情感掐住了脖子，無法動彈的感覺。

與以前相比，這樣的日子的確「都挺好」，但是再一想，卻又沒那麼好。十九年後的今天，我們得到了更加豐富的物質生活，可我們似乎也正在失去，曾經的那種樂觀向上，知足常樂精神風貌。你覺得呢？