

多一些「白話文」

北京兒童醫院去年開設了一個「拒絕上學門診」。幾個月以來接診已近一萬人次。小孩子由於焦慮、壓力、霸凌等各種原因不願上學，是很多家長頭痛的問題。該門診堪稱直擊痛點。而直接使用「拒絕上學」這樣的稱謂，也廣受好評，簡潔明瞭，沒有採用「校園恐懼症」「厭學症」之類的名詞。

這讓我想起上世紀五十年代，胡適不遺餘力提倡和踐行白話文的幾樁故事。胡適過生日，親筆給前往祝壽者回覆道謝信，開頭第一句是：「昨天小生日，驚動各位老朋友。」他在大陸的兒子胡思杜迫於當時的政治壓力，站出來批判胡適。

作家王鼎鈞曾回憶：「那時候，事情一沾上胡適，大家就不好意思使用文言。」胡適從美國返台灣時，文藝界的歡迎橫幅就用白話文寫：「我們熱烈地歡迎您！」年輕人結婚，在報紙上刊登啟事「我倆結婚了」，頗有當今在朋友圈官宣婚訊的風格。

十多年前在香港某街心公園，看到一則「不准通過」的告示，這就比「嚴禁」「禁止」「請勿」更通俗。後來回北京工作，公司要擬定一個辦公場所守則，我便依樣畫葫蘆，把「禁止喧嘩」改為「不准大聲說話」——老闆又改回「禁止喧嘩」，嫌「不准大聲說話」太俗也。

不僅形式上，內容上多一些「白話文」「大白話」更重要。前幾天，湖南衡陽某醫院招聘，誤將內部材料發布到網上，反而贏得一片喝彩。因為內部材料內容很直白，比如「外科學」備註是「有博士就不要碩士」。打開天窗說亮話，給求職者以清晰預期，打破信息不對稱，不像好些招聘啟事遮遮掩掩，猶抱琵琶，反而耽誤求職者的時間。



逢周三、四、五見報

「大包美國」

美國作者Emily Mester回憶，童年時期每周日都會全家出動，前往開市客（Costco）購物。對身為天主教徒的家人來說，這個超市的功能遠勝教堂，是全家每周體驗同一「儀式」的唯一場所。她的散文集《美國大包裝》（American Bulk：Essays on Excess）正是這樣從個人角度、以親密筆觸勾勒出普通美國人和消費主義的複雜關係。

Mester以同情口腔揭示出父親、奶奶等家人購買、囤積貨品的深層原因。如，父親從小被父母教導要辛勤勞動，省吃儉用，童年開始打工，從未有過任何奢侈行為。根深蒂固的「匱乏」記憶促使他成年後特別喜歡購物。他表達愛的方式是買東西送給家人，展示成功的方式也是顯擺家裏應有盡有，任何工具都能找到。而她奶奶囤積物品達到了病態程度，商品廣告、空瓶空罐、免費贈品都捨不得扔掉。最後房子根本無法居住，她某一天帶上行李離家出走，放棄了原來的居所。

Mester在書中說，美國人熱愛開市客、沃爾瑪等超市，因為琳琅滿目的大包裝（bulk）貨品可以驅散他們對匱乏、貧苦的恐懼。他們也深受「買一送一」、「吃到飽」、「無限續杯」等噱頭，因為「足夠」還不夠，商品必須豐富到溢出才能提供安全感。同時，政府也大力提倡消費，將其鼓吹為「愛國主義」的表現，因為消費才能促進經濟增長，才能「讓美國再次強大」。當年「九一一」恐襲發生後，小布什總統就曾號召國民大力購物，支持美國。

這種心態未必是美國人獨有。但他們得天獨厚的自然資源，大手大腳的生活方式可能造成民眾對經濟衰退、生活水準降低格外敏感、脆弱吧。



逢周一、五見報

火爆的「網絡神曲」《大風吹》餘熱尚在，前幾天的北京真經歷了「大風吹」，局部地區十三級。晚上坐在書桌，聽着樓外的呼嘯，關於大風的記憶活了起來。

我是南方人，見過最大的風是颱風。一九八八年那一次，颱風正面攻擊杭州，波及我住的小鎮，雖為餘威，足夠駭人。一夜風急雨驟，耳聽屋頂的瓦被颳走，早晨一開門，院子裏那株兩人合抱的大梧桐被連根拔起，把院牆壓垮了一邊。地上沾滿樹枝樹葉，有些是院子裏尚堅挺的樹上

一八六五年，馬奈的《奧林匹亞》首次在巴黎沙龍展出，立即引爆爭議，遭受大量批評與譏諷。為何一幅明顯參考提香《烏爾比諾的維納斯》（一五三八）的畫作，卻令人如此不安？

《烏爾比諾的維納斯》描繪的是一位理想化、柔美的女性，《奧林匹亞》描繪的，則是一位現實中具名的性工作者。而最大差異在於：她「看」着你。

這個目光，在十九世紀的畫廊中，是一次重大的反叛。以往的裸女，從波提切利到安格爾筆下的，都

不看你，她們被看、被理想化、被放進幻想。然而，奧林匹亞不是，她看着你，直視你的凝視，像是在質問：你看什麼？你在想什麼？你是誰？

但馬奈反叛傳統，卻又不拋棄傳統。馬奈未曾拋棄古典的構圖與主題，甚至連奧林匹亞的姿態，都與維納斯幾乎相同。在此，他大膽創造了現代藝術：放棄細膩的筆觸，使用粗率、直接的大筆；拒絕中間調，讓人物在燈光與背景的對比下顯得生硬；取消背景的深度透視，讓觀者無處可逃，只能被迫對上奧林匹亞的目光。

觀者的不安，來自奧林匹亞的真實。她的身體不再抽象成理想，而是具體的、有重量的。她手上的花束，暗示剛有客人造訪；她裸體，卻不挑逗；她身旁的黑貓，取代了狗的忠誠象徵；她的女僕，也就是另一位被看、又看人的角色，取代了《烏爾比諾的維納斯》畫中的純粹照顧者。

在《奧林匹亞》，女性不再是被動的、忠誠的、照顧人的客體，卻是自主的、直視觀者的、像貓的存在。馬奈讓一幅「已經被熟悉到無感」的題材，重新被看見。他沒有把提香丟掉，而是翻開了提香的背面，看看背後藏了什麼。

於是，我們不是在觀看一幅裸女畫，而是在被觀看。馬奈透過奧林匹亞的雙眼，完成了一場觀者與被觀者的角色互換。他不是在否定提香，而是重新定義了畫中人：在馬奈的時代，她的名字叫奧林匹亞。

「吉伊卡哇」與「卡哇池」

如果你不懂什麼是「吉伊卡哇」或「Chiikawa」，抱歉要說聲：「你落伍了。」大名鼎鼎的「吉伊卡哇」，是時下大受歡迎的日本動漫角色，其普及程度就如上世紀八十年代開始，即使不看卡通片的人，也曉得《哆啦A夢》、《美少女戰士》中的故事角色般。最近位於海港城的「Chiikawa」官方精品限定店，開業期間幾乎每天大排長龍，有時秩序混亂，其中也有不少疑似炒賣貨品的「排隊黨」，令真正想購買心頭好的「吉伊卡哇粉絲」非常不滿。

為打擊「黃牛黨」，限定店職員曾嚴詞厲色地向排隊者提出有關動漫故事內容和角色的問題，不懂或答錯者就要離開。有人在被逼問時說不出動漫主角的名字，情急之下竟將「吉伊卡哇」說成「卡哇池」，不單購物失敗，也貽笑大方，成了網上熱話。

如果我是粉絲或已經實名登記排隊的顧客，自然會贊同職員的做法，而「黃牛黨」亦確實神憎鬼厭，被識破趕離場，大快人心。然而，在公開發售商品的自由市場，如果要先了解貨品設計的背景和內容才可購物，其

最後一曲

瀧田洋二郎執導的《禮儀師之奏鳴曲》於二〇〇八年公映，我當年是座上客，雖然細節已甚模糊，但劇情大致記得，更沒有忘記，當時我被感動得掉過多次眼淚。想不到，十七年後進戲院欣賞《禮儀師之奏鳴曲》（4K修復版），我還是不爭氣地再次感動落淚。

一晃眼十七年，我除了白髮漸長，還從不諳古典音樂，成了古典音樂會常客，再看以大提琴為重要元素的《禮儀師之奏鳴曲》，至少多了一個觀賞角度，譬如電影初段，立即認出主人公小林大悟當大提琴手的管弦樂團，在解散前夕演奏的，正是貝多芬第九交響曲《合唱》終章《歡樂頌》，似是終結卻又歡快愉悅，呼應該片以轉換事業跑道以至死亡敞開新旅程的寓意。

大悟因樂團解散加入失業大軍，自覺力有不逮，索性放棄音樂夢，毅然偕妻子美香回到家鄉重新出發，誤打誤撞當上資深禮儀師助

手，漸漸從這個特殊職業，重拾人生意義和自我價值。儘管偶然還是會拿出小時候拉過的大提琴，自娛一番，但大悟的確放下了成為大提琴手的執念，但另一邊廂，他為先人抹拭、清潔、化妝、換衣服，手法利落嫻熟，全神貫注態度尊重一絲不苟，有節奏有過程，某程度上不也像一場表演？作為前大提琴手為先人蓋棺入殮，也甚有獻上最後一曲之意。是他與先人的合奏。

片中大量運用古典音樂，突出死亡以至入殮儀式的莊嚴神聖，而大提琴被認為是最接近人聲的樂器，死者不語，卻彷彿藉着琴音訴說無言的情感，也象徵跟人對話與告別。大提琴弦音，溫柔也憂怨，好作最後的祝福與送別。

我只畫我所看到的(上)

不看人，她們被看、被理想化、被放進幻想。然而，奧林匹亞不是，她看着你，直視你的凝視，像是在質問：你看什麼？你在想什麼？你是誰？

但馬奈反叛傳統，卻又不拋棄傳統。馬奈未曾拋棄古典的構圖與主題，甚至連奧林匹亞的姿態，都與維納斯幾乎相同。在此，他大膽創造了現代藝術：放棄細膩的筆觸，使用粗率、直接的大筆；拒絕中間調，讓人物在燈光與背景的對比下顯得生硬；取消背景的深度透視，讓觀者無處可逃，只能被迫對上奧林匹亞的目光。觀者的不安，來自奧林匹亞的真實。她的身體不再抽象成理想，而是具體的、有重量的。她手上的花束，暗示剛有客人造訪；她裸體，卻不挑逗；她身旁的黑貓，取代了狗的忠誠象徵；她的女僕，也就是另一位被看、又看人的角色，取代了《烏爾比諾的維納斯》畫中的純粹照顧者。

「吉伊卡哇」與「卡哇池」

為打擊「黃牛黨」，限定店職員曾嚴詞厲色地向排隊者提出有關動漫故事內容和角色的問題，不懂或答錯者就要離開。有人在被逼問時說不出動漫主角的名字，情急之下竟將「吉伊卡哇」說成「卡哇池」，不單購物失敗，也貽笑大方，成了網上熱話。

如果我是粉絲或已經實名登記排隊的顧客，自然會贊同職員的做法，而「黃牛黨」亦確實神憎鬼厭，被識破趕離場，大快人心。然而，在公開發售商品的自由市場，如果要先了解貨品設計的背景和內容才可購物，其

安藤忠雄《永遠的青春》



安藤忠雄的作品以清水混凝土與光影敘事聞名，代表作如「教堂三部曲」、表參道之丘等，將自然元素昇華為精神符號。他擅用幾何切割空間，以極簡的物理形態承載複雜的哲思——混凝土的沉默與光的躍動，隱

喻着生命的永恆矛盾：短暫與不朽、束縛與自由。

移步至美術館室外展區，視線猝不及防撞見一顆直徑二點五米的青蘋果（附圖）。這件名為《永遠的青春》的不鏽鋼雕塑，表面漆料模擬出果實初熟時的光澤，彷彿將塞繆爾·厄爾曼詩句中「年歲有加，並非垂老」的意象，定格成金屬化的青春標本。安藤忠雄以超現實尺度的果實，將抽象的生命力解構為可環繞觀看的具象符碼。

全球為數不多的青蘋果，隱藏着不同的寓意：第一顆置於日本兵庫縣

避震本能

今年以來，世界各地地震多發，震中動物的動向受到更多的關注。

三月下旬，緬甸發生七點九級強烈地震，泰國亦受波及。地震當天，泰國漁業學院的一位科學家與友人正在斯米蘭群島一帶海域潛水，他意外地發現原本在珊瑚礁附近游來游去的魚群，在地震一刻，基於生物本能，突然因水流擾動或海嘯而產生位移的風險。從這位科學家震後發布的照片可見，不管魚的大小，也不論魚的種類，潛水鏡頭所及，珊瑚魚齊齊趴在海床上，輕易不敢游動，像極地震時人類通常會趴下、尋找掩護避難一般。

四月中旬，美國加州聖地亞哥發生五點二級的地震，安裝在聖地亞哥動物園的監控鏡頭，記錄下令人感動的一幕。一群生活在動物園的非洲象，包括三隻母

品中有名的「大風」，要算劉邦平英布叛亂後途經故鄉時高唱的「大風起兮雲飛揚」，一語道出開國帝王特有的格局和惆悵。開國元帥葉劍英於一九五四年賦詩曰：「忽憶劉亭長，蒼涼唱大風」，千載回響，意味悠長。

二〇〇二年張藝謀執導的大片《英雄》中，秦軍進攻時呼喊「大風大風」的口號，這個情節雖無歷史依據，卻給人留下深刻印象。二〇二二年五四青年節之際，著名作家莫言給青年朋友寫了一封信，講述他小時候和爺爺去荒草墊子裏割草，歸途遇見

避震本能

象和兩隻幼象，如往常般在園區活動，突如其來的地震搖晃，讓成年非洲象迅速反應，自發圍成圓形「警戒圈」，母象站外側，幼象居中間，以此防禦陣形，保護族群中最脆弱的成員。只見母象一邊豎起耳朵留意動靜，一邊用鼻子輕拍和安撫幼象，好像在說：「沒事，別怕」。這種行為就像是在危難時刻，人類父母會自覺保護孩子一樣，自然而然。

天災無情，動物有情。地震來襲，圈養的非洲象沒有拔足狂奔各自逃生，護幼的本能讓母象沉着布陣；暢游的珊瑚魚，沒有在大海深處迷失方向，懂得「躺平」避震，保命要緊。

避震本能

於是，我們不是在觀看一幅裸女畫，而是在被觀看。馬奈透過奧林匹亞的雙眼，完成了一場觀者與被觀者的角色互換。他不是在否定提香，而是重新定義了畫中人：在馬奈的時代，她的名字叫奧林匹亞。

於是，我們不是在觀看一幅裸女畫，而是在被觀看。馬奈透過奧林匹亞的雙眼，完成了一場觀者與被觀者的角色互換。他不是在否定提香，而是重新定義了畫中人：在馬奈的時代，她的名字叫奧林匹亞。

避震本能

於是，我們不是在觀看一幅裸女畫，而是在被觀看。馬奈透過奧林匹亞的雙眼，完成了一場觀者與被觀者的角色互換。他不是在否定提香，而是重新定義了畫中人：在馬奈的時代，她的名字叫奧林匹亞。

於是，我們不是在觀看一幅裸女畫，而是在被觀看。馬奈透過奧林匹亞的雙眼，完成了一場觀者與被觀者的角色互換。他不是在否定提香，而是重新定義了畫中人：在馬奈的時代，她的名字叫奧林匹亞。

於是，我們不是在觀看一幅裸女畫，而是在被觀看。馬奈透過奧林匹亞的雙眼，完成了一場觀者與被觀者的角色互換。他不是在否定提香，而是重新定義了畫中人：在馬奈的時代，她的名字叫奧林匹亞。

於是，我們不是在觀看一幅裸女畫，而是在被觀看。馬奈透過奧林匹亞的雙眼，完成了一場觀者與被觀者的角色互換。他不是在否定提香，而是重新定義了畫中人：在馬奈的時代，她的名字叫奧林匹亞。

於是，我們不是在觀看一幅裸女畫，而是在被觀看。馬奈透過奧林匹亞的雙眼，完成了一場觀者與被觀者的角色互換。他不是在否定提香，而是重新定義了畫中人：在馬奈的時代，她的名字叫奧林匹亞。

於是，我們不是在觀看一幅裸女畫，而是在被觀看。馬奈透過奧林匹亞的雙眼，完成了一場觀者與被觀者的角色互換。他不是在否定提香，而是重新定義了畫中人：在馬奈的時代，她的名字叫奧林匹亞。

於是，我們不是在觀看一幅裸女畫，而是在被觀看。馬奈透過奧林匹亞的雙眼，完成了一場觀者與被觀者的角色互換。他不是在否定提香，而是重新定義了畫中人：在馬奈的時代，她的名字叫奧林匹亞。

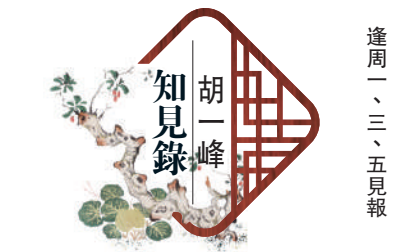
於是，我們不是在觀看一幅裸女畫，而是在被觀看。馬奈透過奧林匹亞的雙眼，完成了一場觀者與被觀者的角色互換。他不是在否定提香，而是重新定義了畫中人：在馬奈的時代，她的名字叫奧林匹亞。

於是，我們不是在觀看一幅裸女畫，而是在被觀看。馬奈透過奧林匹亞的雙眼，完成了一場觀者與被觀者的角色互換。他不是在否定提香，而是重新定義了畫中人：在馬奈的時代，她的名字叫奧林匹亞。

於是，我們不是在觀看一幅裸女畫，而是在被觀看。馬奈透過奧林匹亞的雙眼，完成了一場觀者與被觀者的角色互換。他不是在否定提香，而是重新定義了畫中人：在馬奈的時代，她的名字叫奧林匹亞。

於是，我們不是在觀看一幅裸女畫，而是在被觀看。馬奈透過奧林匹亞的雙眼，完成了一場觀者與被觀者的角色互換。他不是在否定提香，而是重新定義了畫中人：在馬奈的時代，她的名字叫奧林匹亞。

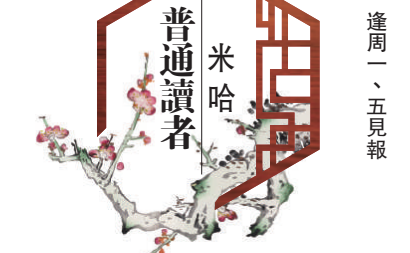
大風，爺爺拉着車與狂風對峙，車上的草被颳光了，但車和人沒有被吹倒。這個場景與《老人與海》相似而更符合平原文明的特徵，也為作為文學符號的大風增添了新的意蘊。



逢周一、三、五見報

避震本能

於是，我們不是在觀看一幅裸女畫，而是在被觀看。馬奈透過奧林匹亞的雙眼，完成了一場觀者與被觀者的角色互換。他不是在否定提香，而是重新定義了畫中人：在馬奈的時代，她的名字叫奧林匹亞。



逢周一、五見報

避震本能

於是，我們不是在觀看一幅裸女畫，而是在被觀看。馬奈透過奧林匹亞的雙眼，完成了一場觀者與被觀者的角色互換。他不是在否定提香，而是重新定義了畫中人：在馬奈的時代，她的名字叫奧林匹亞。

於是，我們不是在觀看一幅裸女畫，而是在被觀看。馬奈透過奧林匹亞的雙眼，完成了一場觀者與被觀者的角色互換。他不是在否定提香，而是重新定義了畫中人：在馬奈的時代，她的名字叫奧林匹亞。

避震本能

於是，我們不是在觀看一幅裸女畫，而是在被觀看。馬奈透過奧林匹亞的雙眼，完成了一場觀者與被觀者的角色互換。他不是在否定提香，而是重新定義了畫中人：在馬奈的時代，她的名字叫奧林匹亞。

於是，我們不是在觀看一幅裸女畫，而是在被觀看。馬奈透過奧林匹亞的雙眼，完成了一場觀者與被觀者的角色互換。他不是在否定提香，而是重新定義了畫中人：在馬奈的時代，她的名字叫奧林匹亞。

於是，我們不是在觀看一幅裸女畫，而是在被觀看。馬奈透過奧林匹亞的雙眼，完成了一場觀者與被觀者的角色互換。他不是在否定提香，而是重新定義了畫中人：在馬奈的時代，她的名字叫奧林匹亞。

於是，我們不是在觀看一幅裸女畫，而是在被觀看。馬奈透過奧林匹亞的雙眼，完成了一場觀者與被觀者的角色互換。他不是在否定提香，而是重新定義了畫中人：在馬奈的時代，她的名字叫奧林匹亞。

於是，我們不是在觀看一幅裸女畫，而是在被觀看。馬奈透過奧林匹亞的雙眼，完成了一場觀者與被觀者的角色互換。他不是在否定提香，而是重新定義了畫中人：在馬奈的時代，她的名字叫奧林匹亞。

於是，我們不是在觀看一幅裸女畫，而是在被觀看。馬奈透過奧林匹亞的雙眼，完成了一場觀者與被觀者的角色互換。他不是在否定提香，而是重新定義了畫中人：在馬奈的時代，她的名字叫奧林匹亞。

於是，我們不是在觀看一幅裸女畫，而是在被觀看。馬奈透過奧林匹亞的雙眼，完成了一場觀者與被觀者的角色互換。他不是在否定提香，而是重新定義了畫中人：在馬奈的時代，她的名字叫奧林匹亞。

於是，我們不是在觀看一幅裸女畫，而是在被觀看。馬奈透過奧林匹亞的雙眼，完成了一場觀者與被觀者的角色互換。他不是在否定提香，而是重新定義了畫中人：在馬奈的時代，她的名字叫奧林匹亞。

於是，我們不是在觀看一幅裸女畫，而是在被觀看。馬奈透過奧林匹亞的雙眼，完成了一場觀者與被觀者的角色互換。他不是在否定提香，而是重新定義了畫中人：在馬奈的時代，她的名字叫奧林匹亞。

於是，我們不是在觀看一幅裸女畫，而是在被觀看。馬奈透過奧林匹亞的雙眼，完成了一場觀者與被觀者的角色互換。他不是在否定提香，而是重新定義了畫中人：在馬奈的時代，她的名字叫奧林匹亞。

於是，我們不是在觀看一幅裸女畫，而是在被觀看。馬奈透過奧林匹亞的雙眼，完成了一場觀者與被觀者的角色互換。他不是在否定提香，而是重新定義了畫中人：在馬奈的時代，她的名字叫奧林匹亞。