



## 【心田集】

心  
田

● 林青霞

「你媽以前住在香港的公寓，家裏一個中文字都找不到，因為沒有書、沒有雜誌、沒有報紙。速食麵和零食上有中文字吧？可是她家什麼吃的都沒有，簡直是百無。真沒想到她現在竟然寫出書了。」晚飯後兩個小女兒圍着南生阿姨聊天。「可是她有劇本啊！」女兒們搶着為我辯護「對！對！對！你們真聰明！哈！哈！哈！還好我有劇本。」我好像找到了靠山。

在學校的時候，沒有看課外讀物的習慣，進入影圈忙得連睡覺的時間都沒有，哪有時間看書。有一天閒得無聊，朋友提議去逛書店，進了書店也不知

道該買什麼書，剛好前面一男一女正在討論他們出版書的事，那位女士看見我，上前自我介紹，原來她是作家曹又芳。她推薦了方智出版社的《從已知中解脫》和《人生中不可不想的事》。我帶着它們旅行，在旅行中一口氣看完了《從已知中解脫》，茅塞頓開。正如作者印度大師克里希那穆提（J. Krishnamurti）說的：「讀這本書就等於是智慧之旅。在讀的過程中不要問為什麼，也不要急着找答案，就是一路體會一路往下讀。」書上說，看風景不要只是你在看它，而是要把自己融入風景裏。在夏威夷的一個夜晚，我走出酒店房外的陽台，海風和着海浪聲吹起了我的長髮和衣裳，我融入了風景裏，感覺無比的輕盈自在。讀《人生中不可不想的事》，有一句「如果你感覺痛苦，你就跟痛苦並存，把它吃掉，這樣痛苦就會消失。」這對我起了很大的作用，煩惱痛苦全被我吃光。

結婚以後空閒多了，有時候提筆寫寫生活感受，總感覺書讀得不夠，詞彙有限，於是看到報紙介紹的書就買來看，朋友也送書給我，最初愛讀有關心

靈、EQ和哲學的書。金聖華送了我一本楊絳翻譯的《斐多》，書裏說的是，蘇格拉底受刑喝毒藥前，與朋友辯論死亡的對話。看到他面對死亡毫無恐懼，用自己的生命來見證他堅信真理的精神，感到非常震撼，買了幾十本與朋友分享。

寫文章以後，認識了許多文化界的朋友，收到的書就更多了，現在我的客廳、書房、睡房、洗手間和鏡子上，到處都是字。

一直以來都不敢接受專欄的邀稿，怕有時間限制，到期交不出稿來。曾經在《明報月刊》寫了一年，現在《明月》的總編輯潘耀明邀請我在《明報》寫專欄，這個專欄是由我和金聖華、張曉風、鄭培凱一起耕耘的，他們都是大學者、大作家，我憑什麼跟他們一起耕耘？金聖華取專欄名為「心田集」，我在想，在那片田地裏有三塊茁壯成熟的綠草，我這一塊初生的嫩芽，跟他們一起學習成長，將會是我最好的課業。

小草需要露水的滋養才能成長得好，我希望這塊「心田」的讀者都能變成我的露水。



## 【人文思考】

智劍天琴 雙句十帖（上） ● 李天命

思方學旨在喚醒人的頭腦，比如鼓勵人看最劣的宗教毒草，演示如何刺破其中的弊謬。宗教狂企圖麻痺人的頭腦，比如阻撓人看最佳的思方傑作，以免醒覺到其信仰的弊謬。

## 第一帖

思考不可懶，思考的成果讓人可以懶——是人就有憂慮，睿者懶理無補於事的憂慮——腦有大智會安順宇宙，心有大慧能安於不安。

\*

思考型多傾向理性，直覺型多傾向感性。男性重理性，女性重感性；女性重感性，男性重感性。

\*

智全面，愚片面。  
慧遷善，妄頑執。

\*

思考方法學要摧毀宗教？這是誤解。  
宗教之長，不在思考；宗教之光，在慈悲大愛。

\*

以思考之道進取，以不思考之道放下。  
以思考之道制勝，以不思考之道超脫。  
以思考之道開創，以不思考之道完成。

\*

放下。超脫。完成。

## 第二帖

哲道三題「思、生、死」——最基要、最重大的三個論題。

男女不宜在初次約會就嚴肅商討現實問題，作者不宜在作品扉頁就嚴肅探討生死問題。深入詳奧待付正文，輕鬆精簡呈於扉頁。

\*

心中無性非人性，身中無性性無能。

\*

以性為恐怖的恐怖宗教分子和恐怖道德分子，或變態、或虛偽、或性無能，或兼而有之。

\*

「百齡人瑞為愛捨生」不難理解，「百齡人瑞為性捨生」難以理解，「百齡人瑞因性喪生」難能可貴。

## 第三帖

理性雄狒不完美定理

——狒，慣稱「狒狒」……

野性雄狒的雄性基因注定了牠終日所思所想的就是獨佔全部雌狒狒。一旦獨佔了之後，牠只會一心一意去享受……

野性雄狒很快樂。

理性雄狒既為雄性狒狒，其雄性基因注定了牠終日所思所想的就是獨佔全部雌狒狒。但一旦獨佔了之後，其理性就會驅使牠去思考：「我這樣『一狒獨佔』，是否合理？是否公平？是否性別歧視？」鑽入了這些問題裏，只會陷入無盡糾結之中。

理性雄狒很不快樂。

愛情關係必須同感完美才算完美，不快樂的理性雄狒是無法感到完美的。據此進行邏輯推演，所得結論可以超越最著名的邏輯定理（哥德爾不完備定理），那就是理性雄狒不完美定理——

凡是牽涉理性雄狒在內的愛情關係都必定是不完美的。

## 第四帖

潮流是短暫的虛榮，虛榮是永遠的潮流。

\*

某些人所謂的自尊心很強，概等於虛榮心很強。

虛榮心很強，概等於虛榮心很難滿足。

虛榮心很難滿足，概等於虛榮心很容易受挫。

虛榮心很容易受挫，概等於自尊心很容易受傷。

自尊心很容易受傷，概等於自尊心很弱。

\*

懶慧主義（點滴）：

寧取一克名利而逍遙快活，不取一千克名利而辛苦勞碌。

煩惱壓力損身心。一招「懶理」，事後往往會發現情況原來沒有什麼大不了。

世上有兩種最引人入勝的事與牀有關，其中一種就是睡懶覺。

\*

硬要不理妄人言，不理浮世褒貶，不理魚蝦蟹（且由蟹做代表）所吐出的蟹沫評論……

如此「不理」，真要實行起來是殊不容易的。在此關節上，懶慧主義者明智發揮好逸惡勞的天賦懶性——懶理妄人言，懶理浮世褒貶，懶理蟹沫評論……如此「懶理」，就容易得多了，因為順性得多了。

## 第五帖

真理幻覺……以真理使者自居……然而遺憾的是……有這派的真理使者，有那派的真理使者……互相指責，互相仇視、憎恨。他們厭惡對方，覺得對方極端醜惡。他們在對方的身上看到了自己的投影。

這種捕風捉影、疑神疑鬼的心態，一經在群體中傳染開的話，那群體就會變得氣氛凝重，沒有幽默感，卻有集體神經衰弱、集體神經過敏、集體神經緊張乃至集體精神失常的變態傾向。——戎子由、梁沛霖編：《李天命的思考藝術》

在這樣的情況中，思方學（思考方法學）是最有效的醒腦劑。

\*

當人心浮躁、怨氣瀰漫、派系衝突、社會瀕危的時候，是特別需要確當的思考去化解禍源和力挽狂瀾的。

在這樣的情況中（在所有一切的情況中），思方學正是最為基要的思考利器。

\*

思考勝拳腳。

拳腳是最低級的武器，遠遠及不上刀劍槍炮。人為萬物之靈，非靠拳腳，乃靠思考。

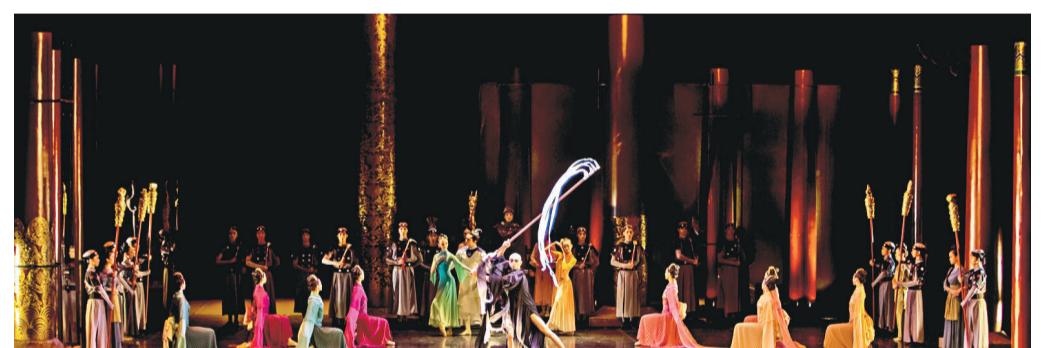


## 【評論】

## 舞動文學巨著

——評改編舞劇《安娜·卡列尼娜》與《紅樓夢·夢紅樓》

● 馮顯峰



《紅樓夢·夢紅樓》劇照（攝影：Colin Lam。圖片由康樂及文化事務署藝術節辦事處及香港芭蕾舞團提供）

選擇離開他。不過，這夜的卡列寧，不論獨舞或與安娜的雙人舞，其快速且大幅度的動作，都表現他高強的技巧和力量。再配上奧歷·馬科夫金褐色的頭髮及深邃的面容，使卡列寧這角色散發着激情及魅力。當角色的素質轉變，他與其他人的意義網絡也變得截然不同。艾庫曼藉着舞者的動作質地（movement quality），轉化了角色的形象。同時也開放了另一種解讀，卡列寧面對安娜出軌時心理狀態的可能。這亦是艾庫曼的「心理芭蕾」引人入勝之處。

對比艾庫曼意圖探入人的情感和靈魂，王新鵬的改編則希望賦予經典文學現代意義。故此，王新鵬在《紅樓》第二幕，交代寶玉寶釵婚後三個角色的下場後，編了第三幕。他將大觀園狀況放諸整個中國，把寶玉的經歷推至每一個中個人。可惜王新鵬在時代變遷的處理欠佳，再加上充滿時代意義的「審查风波」，未能將寶玉從清朝帶到現代。即使如此，借古喻今，也是編舞意圖突破文本的常見做法。

也許《安娜》或《紅樓》都是芭蕾舞的緣故，兩齣作品始終以人物及故事情節為主軸。尤於艾庫曼的《安娜》着眼人物的心理變化，故此依着人物在故事的遭遇，探索其内心情感，相當合理。至於《紅樓》，王新鵬藉作品看現今的中國，帶出《紅樓夢》的普遍（universal）面向。不過，王依着故事走，《紅樓》便不能避免有一幕從古至今的時間過渡（第三幕）。一旦這幕編得不成功，整齣作品便卡在了中間，在故事呈現及現代意涵兩方面不上不下。故事情節反成了編舞的枷鎖。如若能直接抽取文學作品裏核心的普遍精神編出舞碼，反而能對觀眾帶來更大的衝擊。

本文由國際演藝評論家協會（香港分會）協助統籌，該會由專業藝評人組成。本文經修訂，並將於協會網址全文刊載，見www.iatc.com.hk。

**化繁為簡的群舞與獨舞**

《安娜》改編自俄國作家托爾斯泰（Leo Tolstoy）的同名小說，《紅樓》則改編自清朝小說家曹雪芹的《紅樓夢》。這兩部文學巨著都是人物豐富、情節複雜。要改編成兩小時左右的舞劇，一點也不容易。面對錯綜複雜的人物關係，兩位編舞也選擇以當中的三角戀為舞劇主軸。艾庫曼（Boris Eifman）集中描述安娜（Anna）與她丈夫卡列寧（Karenin）及情人佛倫斯基（Vronsky）之間的感情，省略文學裏另一條主線（列文與吉蒂）；王新鵬則是墨於寶玉、黛玉及寶釵的關係。當經典集中在三人的婚姻及愛情，而愛情本來就是芭蕾舞劇常見的主題，編舞自然手到拿來。大刀闊斧地精簡，讓編舞集中以肢體、動作呈現角色之間的邂逅、傾慕、浪漫、纏綿、衝突等關係及內心狀態，編出多段精彩的獨舞和雙人舞。

雖然編舞將文學作品化為三位角色的愛情故事，但不代表就只有三位舞者在台上起舞。兩齣舞劇都起用了大量的群舞員。群舞除了避免大劇院的舞台太過空蕩，更好像文學裏的側面描寫。就以勾勒出女角遭排擠的處境為例。《安娜》第二幕裏的舞會上，群舞舞者的矩形陣式，將安娜孤立出來，顯示上流社會對安娜的態度，為接下來安娜崩潰埋下伏筆。至於《紅樓》裏寶釵縱然已與寶玉結成夫妻，但她在賈家裏並非事事如意。這也要靠一衆群舞員竊竊私語的戲劇動作、遠離寶釵的台步編排，展現寶釵對賈家下人的猜疑。這一連串的群舞設計，都讓觀眾投入和感受到安娜及寶釵的處境。

除了同樣繁複的人物情節，《安娜·卡列尼娜》及《紅樓夢》這兩部經典文學的女主人公（安娜及黛玉），也是強烈地渴望愛情。為了爭取愛情自由，更不惜以死反抗封建勢力。二人皆具有強烈的解放思想，是相當前衛的女性。雖然艾庫曼及王新鵬皆在《安娜》及《紅樓》用上了不少的群舞編排，但又不約而同在安娜和黛玉自殺前安排一場獨舞。女舞者一人在深廣的舞台起舞。飾演安娜的妮娜·茲密費斯及飾演黛玉的劉昱瑤，均有着相當的壓場感。妮娜以她柔軟並有力的身體跳出一連串令觀眾咋舌的高難度扭曲動作；昱瑤舉手投足都能將內心的傷痛散射到整個舞台，富感染力的演繹打動了在場觀眾。不論《安娜》或《紅樓》，也只有如此有力的獨舞，才能充分展現女角安娜和黛玉的堅執。她們的自殺才會是對建制的控訴，而非懦弱的表現。

## 改編不止於再現

兩部精煉了的舞劇有不少異曲同工之妙，但兩位編舞在文本之上的發揮，使兩齣作品有着各自的特色。艾庫曼在文本較少具體描述的角色——丈夫卡列寧，下了不少功夫，使他在舞劇裏比原著更富色彩和惹人注目。筆者讀托爾斯泰的文字時，覺得卡列寧相當刻板，也難怪安娜

支持機構：



香港藝術發展局全力支持藝術表達自由，本計劃內容並不反映本局意見。

## 【人文思考】

● 劉再復

## 文學在荒誕世界的大作為

《面對荒誕的世界，文學何為？》研討會發言提綱（節錄）

「面對荒誕的世界，文學何為？」我的第一答案是唯文學大有可為。荒誕的世界可以殺死倫理，殺死道德，殺死新聞原則，殺死世間原則，但殺不死文學。因為文學不僅可以坦然地面對荒誕世界，而且可以超越荒誕世界，穿透荒誕世界，見證荒誕世界。對於世界的荒誕，政客們不敢面對，即使當下的世界已如即將碰撞冰山的「泰坦尼克」，他們也要遮蔽真相，照樣歌舞昇平。而民衆身處荒誕世界，則往往不知不覺。如果不是柏拉圖，我們處於囚犯的「洞穴」之中仍不自知；如果不是魯迅，我們處於黑暗的「鐵屋」之中仍不自知；如果不是貝克特，我們處於「等待的虛妄」中仍不自知；如果不是高行健，我們生活在「自我地獄」中也不自知。面對當下荒誕的世界，文學卻可以給我們清醒的意識，最充分地發揮其「警世」、「醒世」的功能。

「面對荒誕的世界，文學何為？」這個問題使我們又想起了從卡夫卡到貝克特、尤奈斯庫、加繆等二十世紀的西方荒誕作家。「荒誕」二字，是他們對現實世界深刻的理解。「荒誕」二字，精彩極了。他們面對非理性、非常態的亂糟糟的現狀，拈出「荒誕」二字，道破世界的真諦，給我們以極大的啓迪，這是他們對人類的重大貢獻。一百年過去了，人類社會仍處於卡夫卡所揭示的《變形記》、《審判》、《城堡》的時代。卡夫卡、貝克特他們沒有過時。在龐大的官僚體系和龐大的市場體制下，人渺小得像隻牆角邊的甲蟲，活得像處處遭到審判的囚犯，這不正是今天的真實處境嗎？西方的荒誕小說與荒誕戲劇，可分為兩種基本類型，一類是對荒誕的思辨，這是文學性與哲學性交融的思辨。如貝克特的《等待戈多》與加繆的《薛西弗斯的神話》等；另一類是現實世界荒誕屬性的揭示，如卡夫卡的《變形記》和加繆的《局外人》。中國當代作家的荒誕意識覺醒後所創造的作品，均屬於第二類型，如高行健的《車站》，殘雪的《黃泥街》等。第一類型也有，如薛憶鴻的《遺棄》，整部小說全是對荒誕的思辨。最近我讀了賈平凹的新長篇《古爐》、《帶燈》，余華的《第七天》和閻連科的《炸裂志》，深受震撼。這幾部小說都寫出現實世界的荒誕，但不一定可歸結為荒誕小說。莫言所作的《酒國》等，李銳所作的《矮人坪》（《無風之樹》）等，也帶有極大的荒誕性，但也難以歸類為荒誕小說。這是因為這些小說的重心仍然在於呈現世界的真實困境，而不是對荒誕世界的哲學認知。

研討會在二〇一三年十月十日於香港科技大學召開。

## 【創作園地】

## 垂釣

● 王良和

他的爸爸不懂釣魚。他記得爸爸失業的時候他帶他去釣魚。

「沒有魚的，連一條魚都不來吃啊！」沒有收穫的爸爸對着大海說。

等到他不耐煩地拉起魚線一看，鉤上空空如也，香餌早給魚吃光了。

「吃光了！吃光了！」不懂釣魚的爸爸對着半空中晃盪的魚鉤激動地說。

他教他：「魚線突突顫動，就快些用力一挫。留心魚線的動靜，把握機會。」

爸爸像孩子聽他教導，一頓一挫，拉起魚線一看，魚鉤仍是空空如也。

他和他用的都是單鉤，用單鉤釣魚需要一點技術。他遺憾沒有為爸爸準備更好的工具。

後來爸爸釣到一條石九公，忽然變得充滿自信，挑釁地說：「你看，這不是魚嗎？你都釣不到！」然後感喟地說：「原來釣魚這麼好玩。」

他沒有告訴他：石九公的口好大，吃魚餌總是連鉤都吞進肚子裏。那魚不是他釣的，是魚自己上鉤。

許多年後，爸爸無法工作了。他問他：「去釣魚好嗎？」他搖搖頭，說：「走不動了。」

而爸爸每天總要半夜出海——扶着牆壁，手裏握着一枝銀色的四爪鋼鉤，艱難地，點着走路，摸進洗手間。黑暗的臥室裏，他迷迷糊糊聽到金屬移動的聲音。爸爸又訓練他了：一個四爪鉤沉沉垂向黑暗的深海，等待從未見過的，最後的魚。輕輕的，一挫一挫，試探着，離開岸邊。

爸爸為他準備了更好的工具。



## 【創作點評】

## 對角

● 吳家儀

快餐店是父女倆的飯廳  
她總是挑長方形的桌子

她在這一角，他在那一角  
兩個黑盤子相近，卻不會相碰

電影，動漫，學校，朋友  
黏附在食物上被一併吞下

偶爾一兩句溜了出來  
他想接住，但再無力氣

也不知道如何去接

電梯中，孩子興奮地指着他大喊：

媽媽你看！是司機叔叔！

他忍不住微笑，想起當年有個小女孩

大聲告訴別人，她爸爸有一輛大巴士

自豪的樣子逗得她父母呵呵笑

他悄悄看一眼他的對角

女孩倚在冰冷的牆壁

面無表情地把玩手機

不認識什麼司機叔叔

今天是父親節

他說，可以吃鐵板餐

她呼的一聲關上房門

帶着門的重量，風搗了他一巴掌

他愣了一會兒，宛如面壁罰站

而不知道自己做錯什麼的孩子

他走進廚房想做點什麼菜

也許由於砧板太久沒開葷

也許因為他切葱時打瞌睡

染紅了點點綠，他大叫一聲

趕跑了周公，引來了女兒

生活在對角的人

面對面時手指特別不靈活

匆匆纏繞成一個糾結

**點評：**這首詩說女兒長大後，和父親之間漸漸失落了當年的親暱。她和父親吃飯，兩人都沒怎麼說話，連托盤都不碰一下，兩人關係疏離，可想而知。升降機內，二人彷彿互不相識，反倒鄰家孩子興奮地喊出父親的職業——司機叔叔——女兒小時也一度引以為榮。父親不小心割破了皮，女兒跑去為他包紮，卻因為尷尬，弄出一個結果，喻意兩人無從表達愛，父女關係成為一個心結了。作品的好，好在從現實中取得意象，兩者為有機結合。

● 胡燕青



## 【人物專題】

● 潘耀明、彭潔明訪問  
● 劉健生整理

## 倪匡專訪

## ——戲談人生百味

自一九六三年三月十一日《明報》首次連載倪匡的「衛斯理系列」小說，迄今已是整整半個世紀。《明報月刊》總編輯潘耀明是倪匡老朋友，事先約了倪老訪談。安坐的倪老談笑風生，知無不言，彷如一部百科全書，觀者當然希望一窺全貌，卻又無從掀起。

「我早排睇咗篇科學報道，裏面話發現咗老鼠腦入面如果生咗一種弓漿蟲（Toxoplasma gondii），嗰隻老鼠就唔會再驚貓。老鼠可以唔驚貓，嗰時我諗，如果人腦都生咗呢隻蟲，咁人人都可以不畏強權啦！」

倪匡一九三五出生於上海，五七年到香港「抵壘」時才二十二歲。在三四十年代，早有大批從上海逃難南來的文人「前輩」。那些南來的上海作家都自矜於大上海的優越感，作品處處褒揚抑港，即便是充分肯定香港的張愛玲，也不禁寫下了《到底是上海人》。但若問倪匡，你的故鄉在哪兒？他會答你：香港！

倪匡跟輩根本的差異有兩點：第一，倪匡到了香港以後才得到文人的身份；第二，緣於倪匡來港以前與當時的共產黨有赤裸裸的接觸。一九四九年共產黨解放中國，倪匡才十四歲。解放後共產黨學校規矩特別嚴格，令他完全不能適應。他不是討厭唱紅歌，而是討厭在班內分小組開思想檢討會，先進行自我檢討，繼而檢討別人。倪匡說自此無心向學，與學校老師鬧得很不愉快，他高中只讀了一年，經常逃學，故倪匡說他正式的學歷是初中畢業。其後他加入了位於蘇州的華東人民革命大學，那不是正規學府，而是共產黨培訓知識分子幹部的訓練營。他待了三個月就「畢業」了，其間還參加了如火如荼的鎮壓反革命運動，「一晚拉咗幾萬人」，當時的他只是奇怪，「點可能會有咁多反革命」？緊隨而來的是「土改鬥地主」，這是他人生第一次對共產黨產生反感：

「當時佢地要我寫死刑報告，寫判決理由嗰陣，我問寫乜嘢？領導話，咪地主囉！我話咁唔通喲，地主罪不致死。領導話，叫你寫就寫！你係咪同情地主？嗰時只要係地主就要死，地主都唔一定係壞人丫，查（良鏞）生寶寶（查樞卿）做幾多好事，都俾人鬥死咗。」

離開「革大」後倪匡被編入公安部隊，參加了治理淮河的「雙溝引河工程」，雙溝盛產高粱，倪匡在那兒跟老幹部學會了喝酒。治淮有三萬民工，四萬勞改犯人，其時一個中隊的幹部配備四人，隊長、副隊長、指導員和文書，倪匡任文書之職，協助管理犯人。其時工程日夜兼工，要趕在汛期以前完成，很多勞改犯人都死了。之後，他到了蘇北的勞改農場，當地地處黃河入海口，佔地五十餘萬畝。倪匡職務也是管理勞改犯人，「當時反革命嘅罪名多到不得了，有現行

反革命、思想反革命、歷史反革命，歸唔到類咩，就叫『其他反革命』！到後來全國清理勞改犯人時，百分之五十以上嘅犯人都證明咗係冤獄，仲有命返去嘅其實唔多。」

衛斯理是一個不肯向強權妥協的人，衛斯理故事處處蘊含對奴性的深刻批判。倪匡曾在訪問中說：「香港這個地方我很喜歡。在香港，想得到的東西都有，想不到的亦有，這個地方古怪到透頂，從最好到最壞，從最荒謬到最合理，沒有一個城市可以包羅這麼多內容。」倪匡說他自小吃苦，在物質上很易滿足。他憶說早年在香港投稿的情況：「我向《文匯報》投稿，估唔到完全反對嘅聲音都登得出來。我在右派嘅《真報》同金庸論戰，但創辦嘅《明報》都從來冇退過我嘅稿。我時時諗返，當時嘅香港真係一個可以自由發表意見嘅地方。」

專訪全文見一月號《明報月刊》附冊——《明月》創刊號。



## ● 陶傑



倪匡雖然笑口常開，但他是個悲觀主義者，世上所有的智者都是悲觀主義者，因為人類太蒙昧了，仁愛的人永遠是少數，仇恨的愚衆永遠是多數，倪匡的人生充滿悲哀，有的可以與衆同苦，有的卻埋藏心底，難以宣示。倪匡不止是一位出類拔萃的講故事的人，他還是一個哲人。金庸在退休之後，尙時時與倪匡見面，視之為老友，其中不無惺惺相惜之感。

（摘錄自陶傑《湖海奇士 星空高人》）

## ● 蔡瀾

不落俗套這四個字，在倪匡兄事業發揮得淋漓盡致。當他在三藩市居住時，我老遠從墨西哥轉機去看他，在他家裏住了一夜。翌日一早就走，他老兄呼呼大睡，也不送行。倪匡罵他不近人情，我倒無所謂，反向他學習，對繁文縟節一概無視。今後婚禮葬禮，不去就不去，不想做的，盡量不做。

但要我寫這篇東西，還是拒絕不來。

倪匡兄的瀟灑，不是人人都做得到的。

（摘錄自蔡瀾《瀟灑》）

兩文全文見一月號《明報月刊》附冊——《明月》創刊號。

## 編後語

《明藝》是《明報》與香港藝術發展局合作的文藝專頁，由二〇一四年一月開始，每逢星期六刊登兩版。與此同時，也在《明報月刊》創辦了《明月》文化附冊。《明藝》闡述，立足香港，旨在傳播香港文化，促進香港與海內外文藝界交流、繁榮香港文藝創作。刊登的作品以本土為主，也發出部分篇幅，刊登海外優秀作品，起參考借鑑作用。

這兩項合作，希望通過《明報》及《明報月刊》的發行網絡，把香港文化信息傳播出去。

「我們的一切字句，都是從心思的筵席上散落下的殘屑。」（紀伯倫），這些散落的殘屑，也是我們這朵文藝小花的土壤和養份。

願與大家共勉。

潘耀明

2014年1月

支持機構：



香港藝術發展局全力支持藝術表達自由，本計劃內容並不反映本局意見。