



▲那拉提草原一景。

自駕遊的汽車在那拉提草原的公路上緩緩行駛，窗外是連綿起伏的綠色波浪，遠處雪山如同銀色的冠冕，白雲低垂得幾乎觸手可及。羊群散落在碧綠的草甸上，像被隨意撒落的珍珠。空氣裏瀰漫着青草的香氣與陽光的味道，那拉提草原美得令人屏息，彷彿時間在此刻都變得溫柔起來。

就在我們陶醉於這如詩如畫的景致時，路旁出現了一位十歲左右的維吾爾族小姑娘，獨自一人趕着一群羊緩緩前行。

「小朋友，你每天在這麼美的地方放羊，是不是很开心？」朋友探出車窗羨慕地問道。小姑娘皮膚黝黑，紮着兩條粗辮子，聞言停下腳步，用略帶困惑的眼神望着我們。「很無聊啊。」她踢了踢腳邊的石子，「我想去烏魯木齊，那裏有高樓大廈，有遊樂場，有電影院。」說完便趕着羊群走遠了，留下我們幾人面面相覷，沉默良久。

人們總是習慣性地美化未曾擁有的生活。都市人嚮往田園牧歌，鄉野之人憧憬城市繁華；上班族幻想詩與遠方，流浪者渴望穩定歸宿。我們像鐘擺一樣，在「此處」與「彼處」之間擺動，卻無法停留。

來自都市的人，費盡心思規劃假期，掙扎於生活與工作的夾縫，只為逃離城市的喧囂、追尋一點自然的純淨與心靈的寧靜。對我們而言，這片草原是詩，是夢，是療癒的聖地；而對她來說，這卻是重複、單調、渴望逃離的日常。世界之大，每個人都在用不同的眼光看待生活，彼此羨慕，卻難以真正交換彼此的角色。

或許，真正的幸福，不在於在哪裏生活，而在於是否能珍惜眼前、理解不同、並感恩當下。畢竟，每個人的日常，都可能是別人心中的「天堂」。



浴火重生的南開

中國近現代高等教育史上鮮有哪所名校像南開大學那麼歷經磨難。一九一九年教育家嚴修、張伯苓募集社會資金，創辦私立大學，在南開中學的基礎上建立了一所「知中國、服務中國」的高教機構。不像北京大學有京師大學堂的政府背景，也不像清華留美預備學校有庚子賠款支撐，更缺乏教會大學來自國外的雄厚財力支援，南開肇始，創辦人筆路藍縷，分外艱辛。一九三七年南開八里台校區又遭到日寇轟炸，夷為平地，只有一棟歷史建築「思源堂」幸免於難。

出差南開，走在老校區的林蔭道上，經過思源堂、陳省身紀念館（紀念南開校友、數學家陳省身）、迦陵學舍（曾為葉嘉瑩的辦公所在），不由想到這所大學曲折的過往。大學東門正對的「大中路」是八里台校區的主幹道，大道南北曾有兩個對稱的小湖，和大路構成「中」字。可惜抗戰時期校舍被毀後，只留下一個「馬蹄湖」，另一個後來被填沒了。六月的湖中粉色荷花零星開放，湖邊垂柳依依，盛夏也給人幽靜之感。

老校區東部的建築大部分為上世紀五十年代興建，包括紅磚外牆、「洋葱頂」的仿蘇聯建築辦公樓。西部的大部分房屋則建於一九八〇年代或更晚。歷史建築只剩碩果僅存的思源堂，讓人可惜，但歷代校友對母校矢志不渝，哪怕身在異國也魂牽夢繞。這不只是因為張伯苓校長的人格魅力。一九三七年南開只有不到五百名學生，校長和教授們對學生精心教導，無微不至，方有百年書香，薪火相傳。「允公允能」的校訓凝聚了重視公德、實幹的南開精神。大學本就不是「大樓」之謂。



演員宋佳憑藉《山花爛漫時》獲得白玉蘭獎最佳女主角，短短的現場感言在網上贏得廣泛好評，究竟好在哪裏呢？

先看「規定動作」，也就是感言中必有的致謝或致敬。宋佳照例感謝了方方面面，格外致敬了她飾演的張桂梅老師，用了「偉大的」這一定語，並表示將繼續傳遞張老師身上的精神力量。她還致敬了女性同行並謙虛地表示自己獲獎只是因為「幸運」。作為一名影視行業的頭部從業者，宋佳自然流露的低調和行業關

懷，令人點讚。

轉入「自選動作」，宋佳先把表述的主體從「我」轉化為「我們」。「我知道我們一直在努力的是什麼」，接下來，我們聽到的其實已不僅是宋佳個體的感受，而是創作者特別是女性創作者的心聲。宋佳說，女性創作者能站在領獎台上，不是因為年輕漂亮，不是因為平衡了事業家庭，不是因為穿了新一季的漂亮衣服，而是因為「創作的能力」。前三個「不是因為」含蓄反擊了對女演員的刻板印象和流俗看法，後一個「而

後」揭示了創作者安身立命之本在於「成就一部作品，成就一個角色」。

接着，通過對「文藝工作者」身份的確認，宋佳表示，文藝的使命在於讓作品「真正走進觀眾的心，贏得觀眾的心」，順理成章地道出金句：「人間煙火是最大的流量，真善美永遠是最有力的表達」，在反對以網絡流量為王的觀念的同時把感言昇華到創作觀和美學的層面。

古人說，修辭立其誠。真摯的情感，只要最樸實的語言；深刻的道理，不需華麗的辭藻。在各種典禮

上，我們聽了太多報菜名式的「感謝」，自說自話的「倡導」，油滑市儈的「表態」，空洞無物的「口號」，故作深沉的「金句」，實在叫人審美疲勞，心生厭倦。宋佳這篇感言，其意也真，其情也切，其言也誠，難怪不脛而走。

然而，《病童》又提醒我們，哪怕那一份痛有多痛，我們還是要記得：我們曾經緊握彼此的手。有說，畫中的孩子正在安慰那垂首的長者。我願意相信這樣的詮釋，甚至看見了那女孩的嘴角有一絲的微笑。

比病更痛的痛，是你親愛的人病了。這種痛苦，填滿了孟克(Edvard Munch)《病童》(The Sick Child, 1885-1886)中那孤寂、無力、悲痛交織的畫面，直擊人心。

當年，年僅二十六歲的孟克，用這幅畫記下自己生命中最深的創傷：親眼目睹姐姐約翰娜·索菲在肺結核的折磨中逐漸凋零。畫中的少女虛弱地靠在厚厚的白枕上，臉龐蒼白。陪伴她的女人，一身黑衣，低垂着頭，似是無法直視這場離別。她緊緊握着少女的手，那雙手在畫面中央成為一個深刻的連結，彷彿是要抓住生命最後的溫度。

孟克筆下的這一幕，是對姐姐索菲的哀悼，也是對童年無力感的追憶。畫面的粗獷筆觸、厚重顏料和反覆地塗抹、刮擦，都流露出畫家作畫時的焦灼。如同他很多其他的畫作，這不是一幅要取悅觀眾的畫，它沒有華麗的細節，也沒有柔美的色彩，而是以真切而赤裸的方式，呈現什麼是撕心裂肺的痛。

《病童》是對索菲的懷念，也是孟克對自身的回望。他自述，童年時也幾乎死於肺結核，那種在病榻上與死亡擦肩的恐懼與孤寂，深深刻在心

底。更糟糕的是，索菲的病逝，讓他背負了倖存者的愧疚。正因為這一份愧疚，孟克不斷重複創作「病童」這個主題。在四十年間，孟克先後完成了六幅油畫版本，以及多個版畫和素描稿。或許，這就是他面對創傷、了解失落，並嘗試與死亡和解的方式。

每個人大概都曾在生命面對這樣的時刻：當我們最愛的人病倒時，無論怎樣用力握住他們的手，無論多麼渴望為他們分擔痛苦，卻終究無力逆轉病魔的步伐。那是一種被迫見證、卻無法干預的痛，應該是其中一種生命中最殘酷的無力感。

早前在「香港學校戲劇節」頒獎禮上，觀看一間特殊學校演出的得獎作品《珍愛一刻》，令我感受至深。其後我請該劇導演將演出的錄像鏈接發給我，好讓我可以與其他同業互相分享。錄像與現場實體演出的效果雖然有別，但我仍再次觀賞錄像演出。《珍》劇述說殘疾人士的際遇，以至學生演員如何在舞台上衝破自身困難，既令觀眾動容，亦充分發揮勵志效果。

身體具缺陷的人士，若要在舞台參與演出，便要突破自身的障礙，但這並非「不可能的任務」。香港戲劇家古天農曾經編導有關失明人士的話劇《伴我同行》，該劇在二〇〇五年重演之時，古天農特意安排健視演員和視障演員同台演出，藉此突出全劇有關扶持與陪伴的主題訊息。部分視障演員在劇中亦飾演普通人角色，相關演員在舞台上仍能自由走動。由是，他們只要熟記方位，再加上其他演員的聲音輔助，便能如常地扮演普通人的角色。

我亦曾經與聾啞人士合作演出。他們沒法以語言和聲音傳達訊息，但

卻能運用身體動作和能量展現才華。聾啞演員以手語「唱歌」，雙手的美態同樣能夠表現歌詞的意境。除此之外，雖然聽不到音樂，但只要舞台的地板可以發出震動，他們便可感受節拍，從而讓身體做出舞動。事實上，聾啞演員的身體能量和感應較平常人有過之而無不及，對於現代劇場着重的視覺效果，他們能有更好的掌握能力。

早在一九八四年，香港電台電視部製作的《獅子山下》便有一個單元劇名為《天生你才》，劇中兩位主要

演員都是天生的殘疾人士。該劇既講述他們在日常生活遇到的困難及歧視，同時亦彰顯他們頑強的生存意志。不論身體有何障礙，每人都可發揮獨特才能。

然而，《病童》又提醒我們，哪怕那一份痛有多痛，我們還是要記得：我們曾經緊握彼此的手。有說，畫中的孩子正在安慰那垂首的長者。我願意相信這樣的詮釋，甚至看見了那女孩的嘴角有一絲的微笑。

比病更痛的痛，是你親愛的人病了。這種痛苦，填滿了孟克(Edvard Munch)《病童》(The Sick Child, 1885-1886)中那孤寂、無力、悲痛交織的畫面，直擊人心。

當年，年僅二十六歲的孟克，用這幅畫記下自己生命中最深的創傷：親眼目睹姐姐約翰娜·索菲在肺結核的折磨中逐漸凋零。畫中的少女虛弱地靠在厚厚的白枕上，臉龐蒼白。陪伴她的女人，一身黑衣，低垂着頭，似是無法直視這場離別。她緊緊握着少女的手，那雙手在畫面中央成為一個深刻的連結，彷彿是要抓住生命最後的溫度。

孟克筆下的這一幕，是對姐姐索菲的哀悼，也是對童年無力感的追憶。畫面的粗獷筆觸、厚重顏料和反覆地塗抹、刮擦，都流露出畫家作畫時的焦灼。如同他很多其他的畫作，這不是一幅要取悅觀眾的畫，它沒有華麗的細節，也沒有柔美的色彩，而是以真切而赤裸的方式，呈現什麼是撕心裂肺的痛。

《病童》是對索菲的懷念，也是孟克對自身的回望。他自述，童年時也幾乎死於肺結核，那種在病榻上與死亡擦肩的恐懼與孤寂，深深刻在心

宋佳的感言好在哪裏

懷，令人點讚。

轉入「自選動作」，宋佳先把表述的主體從「我」轉化為「我們」。「我知道我們一直在努力的是什麼」，接下來，我們聽到的其實已不僅是宋佳個體的感受，而是創作者特別是女性創作者的心聲。宋佳說，女性創作者能站在領獎台上，不是因為年輕漂亮，不是因為平衡了事業家庭，不是因為穿了新一季的漂亮衣服，而是因為「創作的能力」。前三個「不是因為」含蓄反擊了對女演員的刻板印象和流俗看法，後一個「而

後」揭示了創作者安身立命之本在於「成就一部作品，成就一個角色」。

接着，通過對「文藝工作者」身份的確認，宋佳表示，文藝的使命在於讓作品「真正走進觀眾的心，贏得觀眾的心」，順理成章地道出金句：「人間煙火是最大的流量，真善美永遠是最有力的表達」，在反對以網絡流量為王的觀念的同時把感言昇華到創作觀和美學的層面。

古人說，修辭立其誠。真摯的情感，只要最樸實的語言；深刻的道理，不需華麗的辭藻。在各種典禮

上，我們聽了太多報菜名式的「感謝」，自說自話的「倡導」，油滑市儈的「表態」，空洞無物的「口號」，故作深沉的「金句」，實在叫人審美疲勞，心生厭倦。宋佳這篇感言，其意也真，其情也切，其言也誠，難怪不脛而走。

然而，《病童》又提醒我們，哪怕那一份痛有多痛，我們還是要記得：我們曾經緊握彼此的手。有說，畫中的孩子正在安慰那垂首的長者。我願意相信這樣的詮釋，甚至看見了那女孩的嘴角有一絲的微笑。

比病更痛的痛，是你親愛的人病了。這種痛苦，填滿了孟克(Edvard Munch)《病童》(The Sick Child, 1885-1886)中那孤寂、無力、悲痛交織的畫面，直擊人心。

當年，年僅二十六歲的孟克，用這幅畫記下自己生命中最深的創傷：親眼目睹姐姐約翰娜·索菲在肺結核的折磨中逐漸凋零。畫中的少女虛弱地靠在厚厚的白枕上，臉龐蒼白。陪伴她的女人，一身黑衣，低垂着頭，似是無法直視這場離別。她緊緊握着少女的手，那雙手在畫面中央成為一個深刻的連結，彷彿是要抓住生命最後的溫度。

孟克筆下的這一幕，是對姐姐索菲的哀悼，也是對童年無力感的追憶。畫面的粗獷筆觸、厚重顏料和反覆地塗抹、刮擦，都流露出畫家作畫時的焦灼。如同他很多其他的畫作，這不是一幅要取悅觀眾的畫，它沒有華麗的細節，也沒有柔美的色彩，而是以真切而赤裸的方式，呈現什麼是撕心裂肺的痛。

《病童》是對索菲的懷念，也是孟克對自身的回望。他自述，童年時也幾乎死於肺結核，那種在病榻上與死亡擦肩的恐懼與孤寂，深深刻在心

底。更糟糕的是，索菲的病逝，讓他背負了倖存者的愧疚。正因為這一份愧疚，孟克不斷重複創作「病童」這個主題。在四十年間，孟克先後完成了六幅油畫版本，以及多個版畫和素描稿。或許，這就是他面對創傷、了解失落，並嘗試與死亡和解的方式。

每個人大概都曾在生命面對這樣的時刻：當我們最愛的人病倒時，無論怎樣用力握住他們的手，無論多麼渴望為他們分擔痛苦，卻終究無力逆轉病魔的步伐。那是一種被迫見證、卻無法干預的痛，應該是其中一種生命中最殘酷的無力感。

早前在「香港學校戲劇節」頒獎禮上，觀看一間特殊學校演出的得獎作品《珍愛一刻》，令我感受至深。其後我請該劇導演將演出的錄像鏈接發給我，好讓我可以與其他同業互相分享。錄像與現場實體演出的效果雖然有別，但我仍再次觀賞錄像演出。《珍》劇述說殘疾人士的際遇，以至學生演員如何在舞台上衝破自身困難，既令觀眾動容，亦充分發揮勵志效果。

身體具缺陷的人士，若要在舞台參與演出，便要突破自身的障礙，但這並非「不可能的任務」。香港戲劇家古天農曾經編導有關失明人士的話劇《伴我同行》，該劇在二〇〇五年重演之時，古天農特意安排健視演員和視障演員同台演出，藉此突出全劇有關扶持與陪伴的主題訊息。部分視障演員在劇中亦飾演普通人角色，相關演員在舞台上仍能自由走動。由是，他們只要熟記方位，再加上其他演員的聲音輔助，便能如常地扮演普通人的角色。

我亦曾經與聾啞人士合作演出。他們沒法以語言和聲音傳達訊息，但

卻能運用身體動作和能量展現才華。聾啞演員以手語「唱歌」，雙手的美態同樣能夠表現歌詞的意境。除此之外，雖然聽不到音樂，但只要舞台的地板可以發出震動，他們便可感受節拍，從而讓身體做出舞動。事實上，聾啞演員的身體能量和感應較平常人有過之而無不及，對於現代劇場着重的視覺效果，他們能有更好的掌握能力。

早在一九八四年，香港電台電視部製作的《獅子山下》便有一個單元劇名為《天生你才》，劇中兩位主要

演員都是天生的殘疾人士。該劇既講述他們在日常生活遇到的困難及歧視，同時亦彰顯他們頑強的生存意志。不論身體有何障礙，每人都可發揮獨特才能。

然而，《病童》又提醒我們，哪怕那一份痛有多痛，我們還是要記得：我們曾經緊握彼此的手。有說，畫中的孩子正在安慰那垂首的長者。我願意相信這樣的詮釋，甚至看見了那女孩的嘴角有一絲的微笑。

比病更痛的痛，是你親愛的人病了。這種痛苦，填滿了孟克(Edvard Munch)《病童》(The Sick Child, 1885-1886)中那孤寂、無力、悲痛交織的畫面，直擊人心。

當年，年僅二十六歲的孟克，用這幅畫記下自己生命中最深的創傷：親眼目睹姐姐約翰娜·索菲在肺結核的折磨中逐漸凋零。畫中的少女虛弱地靠在厚厚的白枕上，臉龐蒼白。陪伴她的女人，一身黑衣，低垂着頭，似是無法直視這場離別。她緊緊握着少女的手，那雙手在畫面中央成為一個深刻的連結，彷彿是要抓住生命最後的溫度。

孟克筆下的這一幕，是對姐姐索菲的哀悼，也是對童年無力感的追憶。畫面的粗獷筆觸、厚重顏料和反覆地塗抹、刮擦，都流露出畫家作畫時的焦灼。如同他很多其他的畫作，這不是一幅要取悅觀眾的畫，它沒有華麗的細節，也沒有柔美的色彩，而是以真切而赤裸的方式，呈現什麼是撕心裂肺的痛。

《病童》是對索菲的懷念，也是孟克對自身的回望。他自述，童年時也幾乎死於肺結核，那種在病榻上與死亡擦肩的恐懼與孤寂，深深刻在心

底。更糟糕的是，索菲的病逝，讓他背負了倖存者的愧疚。正因為這一份愧疚，孟克不斷重複創作「病童」這個主題。在四十年間，孟克先後完成了六幅油畫版本，以及多個版畫和素描稿。或許，這就是他面對創傷、了解失落，並嘗試與死亡和解的方式。

每個人大概都曾在生命面對這樣的時刻：當我們最愛的人病倒時，無論怎樣用力握住他們的手，無論多麼渴望為他們分擔痛苦，卻終究無力逆轉病魔的步伐。那是一種被迫見證、卻無法干預的痛，應該是其中一種生命中最殘酷的無力感。

早前在「香港學校戲劇節」頒獎禮上，觀看一間特殊學校演出的得獎作品《珍愛一刻》，令我感受至深。其後我請該劇導演將演出的錄像鏈接發給我，好讓我可以與其他同業互相分享。錄像與現場實體演出的效果雖然有別，但我仍再次觀賞錄像演出。《珍》劇述說殘疾人士的際遇，以至學生演員如何在舞台上衝破自身困難，既令觀眾動容，亦充分發揮勵志效果。

身體具缺陷的人士，若要在舞台參與演出，便要突破自身的障礙，但這並非「不可能的任務」。香港戲劇家古天農曾經編導有關失明人士的話劇《伴我同行》，該劇在二〇〇五年重演之時，古天農特意安排健視演員和視障演員同台演出，藉此突出全劇有關扶持與陪伴的主題訊息。部分視障演員在劇中亦飾演普通人角色，相關演員在舞台上仍能自由走動。由是，他們只要熟記方位，再加上其他演員的聲音輔助，便能如常地扮演普通人的角色。

我亦曾經與聾啞人士合作演出。他們沒法以語言和聲音傳達訊息，但

卻能運用身體動作和能量展現才華。聾啞演員以手語「唱歌」，雙手的美態同樣能夠表現歌詞的意境。除此之外，雖然聽不到音樂，但只要舞台的地板可以發出震動，他們便可感受節拍，從而讓身體做出舞動。事實上，聾啞演員的身體能量和感應較平常人有過之而無不及，對於現代劇場着重的視覺效果，他們能有更好的掌握能力。

早在一九八四年，香港電台電視部製作的《獅子山下》便有一個單元劇名為《天生你才》，劇中兩位主要

演員都是天生的殘疾人士。該劇既講述他們在日常生活遇到的困難及歧視，同時亦彰顯他們頑強的生存意志。不論身體有何障礙，每人都可發揮獨特才能。

然而，《病童》又提醒我們，哪怕那一份痛有多痛，我們還是要記得：我們曾經緊握彼此的手。有說，畫中的孩子正在安慰那垂首的長者。我願意相信這樣的詮釋，甚至看見了那女孩的嘴角有一絲的微笑。

比病更痛的痛，是你親愛的人病了。這種痛苦，填滿了孟克(Edvard Munch)《病童》(The Sick Child, 1885-1886)中那孤寂、無力、悲痛交織的畫面，直擊人心。

當年，年僅二十六歲的孟克，用這幅畫記下自己生命中最深的創傷：親眼目睹姐姐約翰娜·索菲在肺結核的折磨中逐漸凋零。畫中的少女虛弱地靠在厚厚的白枕上，臉龐蒼白。陪伴她的女人，一身黑衣，低垂着頭，似是無法直視這場離別。她緊緊握着少女的手，那雙手在畫面中央成為一個深刻的連結，彷彿是要抓住生命最後的溫度。

孟克筆下的這一幕，是對姐姐索菲的哀悼，也是對童年無力感的追憶。畫面的粗獷筆觸、厚重顏料和反覆地塗抹、刮擦，都流露出畫家作畫時的焦灼。如同他很多其他的畫作，這不是一幅要取悅觀眾的畫，它沒有華麗的細節，也沒有柔美的色彩，而是以真切而赤裸的方式，呈現什麼是撕心裂肺的痛。

《病童》是對索菲的懷念，也是孟克對自身的回望。他自述，童年時也幾乎死於肺結核，那種在病榻上與死亡擦肩的恐懼與孤寂，深深刻在心

天生我材必有用

卻能運用身體動作和能量展現才華。聾啞演員以手語「唱歌」，雙手的美態同樣能夠表現歌詞的意境。除此之外，雖然聽不到音樂，但只要舞台的地板可以發出震動，他們便可感受節拍，從而讓身體做出舞動。事實上，聾啞演員的身體能量和感應較平常人有過之而無不及，對於現代劇場着重的視覺效果，他們能有更好的掌握能力。

早在一九八四年，香港電台電視部製作的《獅子山下》便有一個單元劇名為《天生你才》，劇中兩位主要

演員都是天生的殘疾人士。該劇既講述他們在日常生活遇到的困難及歧視，同時亦彰顯他們頑強的生存意志。不論身體有何障礙，每人都可發揮獨特才能。

然而，《病童》又提醒我們，哪怕那一份痛有多痛，我們還是要記得：我們曾經緊握彼此的手。有說，畫中的孩子正在安慰那垂首的長者。我願意相信這樣的詮釋，甚至看見了那女孩的嘴角有一絲的微笑。

陪着你走四十年



象是盧業瑀原唱的《為什麼》，曲中加進梵文副題，祝願世界和平。同樣寄意和平是Beyond原唱的《光輝歲月》，以及《海闊天空》等。

電影配樂方面，《秋天的童話》、《賭神》，以至每年香港電影金像獎主題曲等演後，盧冠廷說：

「我一生的最大遺憾，是從來沒見過我的母親……」接着唱出《大話西遊》的《一生所愛》（附圖），也就是音樂會的主題，全場肅穆。

一輪謝幕後，盧冠廷帶領全場齊唱《陪着你走》，讓當年的金曲，又一次在紅館激盪。

最近的一次搶票則是國產航母山東艦來港，總共兩千張上山東艦參觀的門票在兩天之內分批來發放。這搶票盛況空前，是名副其實的「秒空」，無論搶到搶不到，開票三秒之內就能知道。搶到的在朋友圈開開心心「凡爾賽」，其他人也不用排隊一個小時才告訴你「售罄」，也是另一種形式的體驗「痛快」吧。

最近的一次搶票則是國產航母山東艦來港，總共兩千張上山東艦參觀的門票在兩天之內分批來發放。這搶票盛況空前，是名副其實的「秒空」，無論搶到搶不到，開票三秒之內就能知道。搶到的在朋友圈開開心心「凡爾賽」，其他人也不用排隊一個小時才告訴你「售罄」，也是另一種形式的體驗「痛快」吧。

最近的一次搶票則是國產航母山東艦來港，總共兩千張上山東艦參觀的門票在兩天之內分批來發放。這搶票盛況空前，是名副其實的「秒空」，無論搶到搶不到，開票三秒之內就能知道。搶到的在朋友圈開開心心「凡爾賽」，其他人也不用排隊一個小時才告訴你「售罄」，也是另一種形式的體驗「痛快」吧。

最近的一次搶票則是國產航母山東艦來港，總共兩千張上山東艦參觀的門票在兩天之內分批來發放。這搶票盛況空前，是名副其實的「秒空」，無論搶到搶不到，開票三秒之內就能知道。搶到的在朋友圈開開心心「凡爾賽」，其他人也不用排隊一個小時才告訴你「售罄」，也是另一種形式的體驗「痛快」吧。

最近的一次搶票則是國產航母山東艦來港，總共兩千張上山東艦參觀的門票在兩天之內分批來發放。這搶票盛況空前，是名副其實的「秒空」，無論搶到搶不到，開票三秒之內就能知道。搶到的在朋友圈開開心心「凡爾賽」，其他人也不用排隊一個小時才告訴你「售罄」，也是另一種形式的體驗「痛快」吧。

最近的一次搶票則是國產航母山東艦來港，總共兩千張上山東艦參觀的門票在兩天之內分批來發放。這搶票盛況空前，是名副其實的「秒空」，無論搶到搶不到，開票三秒之內就能知道。搶到的在朋友圈開開心心「凡爾賽」，其他人也不用排隊一個小時才告訴你「售罄」，也是另一種形式的體驗「痛快」吧。

最近的一次搶票則是國產航母山東艦來港，總共兩千張上山東艦參觀的門票在兩天之內分批來發放。這搶票盛況空前，是名副其實的「秒空」，無論搶到搶不到，開票三秒之內就能知道。搶到的在朋友圈開開心心「凡爾賽」，其他人也不用排隊一個小時才告訴你「售罄」，也是另一種形式的體驗「痛快」吧。

最近的一次搶票則是國產航母山東艦來港，總共兩千張上山東艦參觀的門票在兩天之內分批來發放。這搶票盛況空前，是名副其實的「秒空」，無論搶到搶不到，開票三秒之內就能知道。搶到的在朋友圈開開心心「凡爾賽」，其他人也不用排隊一個小時才告訴你「售罄」，也是另一種形式的體驗「痛快」吧。

最近的一次搶票則是國產航母山東艦來港，總共兩千張上山東艦參觀的門票在兩天之內分批來發放。這搶票盛況空前，是名副其實的「秒空」，無論搶到搶不到，開票三秒之內就能知道。搶到的在朋友圈開開心心「凡爾賽」，其他人也不用排隊一個小時才告訴你「售罄」，也是另一種形式的體驗「痛快」吧。



逢周一、三、五見報

然而，《病童》又提醒我們，哪怕那一份痛有多痛，我們還是要記得：我們曾經緊握彼此的手。有說，畫中的孩子正在安慰那垂首的長者。我願意相信這樣的詮釋，甚至看見了那女孩的嘴角有一絲的微笑。

比病更痛的痛，是你親愛的人病了。這種痛苦，填滿了孟克(Edvard Munch)《病童》(The Sick Child, 1885-1886)中那孤寂、無力、悲痛交織的畫面，直擊人心。

當年，年僅二十六歲的孟克，用這幅畫記下自己生命中最深的創傷：親眼目睹姐姐約翰娜·索菲在肺結核的折磨中逐漸凋零。畫中的少女虛弱地靠在厚厚的白枕上，臉龐蒼白。陪伴她的女人，一身黑衣，低垂着頭，似是無法直視這場離別。她緊緊握着少女的手，那雙手在畫面中央成為一個深刻的連結，彷彿是要抓住生命最後的溫度。

孟克筆下的這一幕，是對姐姐索菲的哀悼，也是對童年無力感的追憶。畫面的粗獷筆觸、厚重顏料和反覆地塗抹、刮擦，都流露出畫家作畫時的焦灼。如同他很多其他的畫作，這不是一幅要取悅觀眾的畫，它沒有華麗的細節，也沒有柔美的色彩，而是以真切而赤裸的方式，呈現什麼是撕心裂肺的痛。

《病童》是對索菲的懷念，也是孟克對自身的回望。他自述，童年時也幾乎死於肺結核，那種在病榻上與死亡擦肩的恐懼與孤寂，深深刻在心

底。更糟糕的是，索菲的病逝，讓他背負了倖存者的愧疚。正因為這一份愧疚，孟克不斷重複創作「病童」這個主題。在四十年間，孟克先後完成了六幅油畫版本，以及多個版畫和素描稿。或許，這就是他面對創傷、了解失落，並嘗試與死亡和解的方式。

每個人大概都曾在生命面對這樣的時刻：當我們最愛的人病倒時，無論怎樣用力握住他們的手，無論多麼渴望為他們分擔痛苦，卻終究無力逆轉病魔的步伐。那是一種被迫見證、卻無法干預的痛，應該是其中一種生命中最殘酷的無力感。

早前在「香港學校戲劇節」頒獎禮上，觀看一間特殊學校演出的得獎作品《珍愛一刻》，令我感受至深。其後我請該劇導演將演出的錄像鏈接發給我，好讓我可以與其他同業互相分享。錄像與現場實體演出的效果雖然有別，但我仍再次觀賞錄像演出。《珍》劇述說殘疾人士的際遇，以至學生演員如何在舞台上衝破自身困難，既令觀眾動容，亦充分發揮勵志效果。

身體具缺陷的人士，若要在舞台參與演出，便要突破自身的障礙，但這並非「不可能的任務」。香港戲劇家古天農曾經編導有關失明人士的話劇《伴我同行》，該劇在二〇〇五年重演之時，古天農特意安排健視演員和視障演員同台演出，藉此突出全劇有關扶持與陪伴的主題訊息。部分視障演員在劇中亦飾演普通人角色，相關演員在舞台上仍能自由走動。由是，他們只要熟記方位，再加上其他演員的聲音輔助，便能如常地扮演普通人的角色。

我亦曾經與聾啞人士合作演出。他們沒法以語言和聲音傳達訊息，但

卻能運用身體動作和能量展現才華。聾啞演員以手語「唱歌」，雙手的美態同樣能夠表現歌詞的意境。除此之外，雖然聽不到音樂，但只要舞台的地板可以發出震動，他們便可感受節拍，從而讓身體做出舞動。事實上，聾啞演員的身體能量和感應較平常人有過之而無不及，對於現代劇場着重的視覺效果，他們能有更好的掌握能力。

早在一九八四年，香港電台電視部製作的《獅子山下》便有一個單元劇名為《天生你才》，劇中兩位主要

演員都是天生的殘疾人士。該劇既講述他們在日常生活遇到的困難及歧視，同時亦彰顯他們頑強的生存意志。不論身體有何障礙，每人都可發揮獨特才能。

然而，《病童》又提醒我們，哪怕那一份痛有多痛，我們還是要記得：我們曾經緊握彼此的手。有說，畫中的孩子正在安慰那垂首的長者。我願意相信這樣的詮釋，甚至看見了那女孩的嘴角有一絲的微笑。

比病更痛的痛，是你親愛的人病了。這種痛苦，填滿了孟克(Edvard Munch)《病童》(The Sick Child, 1885-1886)中那孤寂、無力、悲痛交織的畫面，直擊人心。

當年，年僅二十六歲的孟克，用這幅畫記下自己生命中最深的創傷：親眼目睹姐姐約翰娜·索菲在肺結核的折磨中逐漸凋零。畫中的少女虛弱地靠在厚厚的白枕上，臉龐蒼白。陪伴她的女人，一身黑衣，低垂着頭，似是無法直視這場離別。她緊緊握着少女的手，那雙手在畫面中央成為一個深刻的連結，彷彿是要抓住生命最後的溫度。

孟克筆下的這一幕，是對姐姐索菲的哀悼，也是對童年無力感的追憶。畫面的粗獷筆觸、厚重顏料和反覆地塗抹、刮擦，都流露出畫家作畫時的焦灼。如同他很多其他的畫作，這不是一幅要取悅觀眾的畫，它沒有華麗的細節，也沒有柔美的色彩，而是以真切而赤裸的方式，呈現什麼是撕心裂肺的痛。

《病童》是對索菲的懷念，也是孟克對自身的回望。他自述，童年時也幾乎死於肺結核，那種在病榻上與死亡擦肩的恐懼與孤寂，深深刻在心

底。更糟糕的是，索菲的病逝，讓他背負了倖存者的愧疚