



潘金英

「男同」有害「女同」無礙

有「外國勢力」要明年在香港舉辦「同樂運動會」(Gay Games)，特區政府被動地配合。有議員大聲疾呼聲稱「同性戀危害人類生存」。筆者暗叫不妙，議員閣下中計了！然後此君被標籤為「歧視同性戀」，再被公開指責「令社會分化，引起社會上部分人士的仇恨」。今時今日在香港，誰說了「同性戀的壞話」、誰就要倒霉！

「同性戀」本來就是個誤譯！「性科學」(Sexology)也好、「性別研究」(Gender Studies)也好，研究人員必須意識到「男女有別」，如強行將男性和女性混為一談，則任何研究都不會得出有意義的學術成果。英語有「Homosexuality」和「Lesbianism」之分。筆者早在20年前就主張翻譯「Homosexuality」為「同性性愛行為」，反對用「同性戀」這個誤導大眾、棍騙小孩的譯法。已故前中國性學會副理事長朱琪教授則認為當譯作「同性愛慾」。朱老師曾任「性病艾滋病預防教育研究室主任」(潘按：艾滋病即「後天免疫缺乏症候群」，AIDS，港譯「愛滋病」)。如果筆者的資訊沒有錯，那麼全中國似乎就只有我倆一專家一小民「所見略同」。錯誤「同性戀」，會讓人將「Homosexuality」當為「柏拉圖式戀愛」，隱隱約約的被誤導以為只有戀愛而沒有「性交」。現時我會借鑑朱老師的高見，以「同性愛慾」和「女同性愛慾」來取代在大中

華圈被濫用到爛的「同性戀」。假如當代中國人仍不覺醒，譯「Homosexuality」為「同性戀」，便會給「基解霸權」(Gay Liberation Hegemony)牽着鼻子走，以後再辯論這個議題就注定吃大虧！「基解霸權」是20多年前筆者著書抗衡「同性戀正常無害」謊言時擬定的名詞。他們也可以創製「Homosexuality」，那麼我也有權定義新名詞以闡明我見。「基」是英語「Gay」的音譯，本意為快樂。後來被「男同性愛慾者」強行全面佔用了，他們以「基生活方式」(Gay Life Style)的新詞，來與「Homosexuality」交替使用。目的只有一個，就是模糊了「男同性性行為」(Homosexual Acts)這回事。

談到這裏，筆者可以越俎代庖為議員先生解說一下。他其實在嚴厲批評「男同性性愛/男同性性行為」！為什麼「老香港」只看不順眼「男同性性愛行為」，卻不怎麼批評「女同性性愛行為」？為什麼老一兩輩的中國人主流認為「男同」有害、「女同」無礙？因為中國人從來都知道「男同」極多牽涉性濫交和性病傳播；這在「女同」是極輕微，甚至不存在的。給「外國勢力」洗腦的香港小孩就只知「同樂」而不明男女有別。

此下，筆者要給年輕朋友「科普」一下「人類性愛行為」(Human Sexuality)的基本特徵，才可以明白「男同」和「女同」之別。

「基解霸權謊言惑眾」之一

從胡楓看老來優雅

早前陪伴96歲的老父到紅館欣賞89歲胡楓的演唱會，意料之外當天竟全場爆滿。胡楓並非歌星，買票入場的相信不是為了聽他唱歌，而是對這位在演藝界長達70年的藝人一份支持、激勵和打氣。

89歲，許多人在這年紀已體弱力衰，記憶退化，胡楓在3個半小時內，唱歌、跳舞，交足貨。令人佩服的是幾十首歌詞他都記得滾瓜爛熟，音調準確，聲音嘹亮，咬字清晰，頭腦精明，以「老而彌堅」形容他貼切不過！台上的胡楓，讓我看到一位風雅、沒半句廢話、散發着人生歷練，卻充滿智慧的成熟男人，這份氣質，與我同行的老父有不少共通處，所以父親看得愉快，我尤覺親切。這是「熟男」的魅力吧！

從胡楓身上，提醒了我們年紀大也有年紀大的優雅和迷人氣質，千萬別因年齡的增長而打倒自己，要活好每一天。體力不如前、大大小小毛病都來纏，這是人生的自然軌跡，安然而

不會被改變的

在疫中，我們不會被改變的是什麼？想到這個問題，是因為看到了一則新聞，說一些在北極永凍土中冰凍了2.4萬年的微生物「巨型蠕蟲」最近在俄羅斯的一個實驗室裏被復活了。想想看，在冰層中度過了成千上萬年後，僅僅是外觀還能保持栩栩如生，就足以令考古學家們驚駭不已，而現在，這些微小卻頑強的生物竟然不僅「形似」，而且還「神回」。

擱到兩年前，這個事估計還能在茶餘飯後佔得一席之地，但當歷經了一年、又一年肆虐人間的新冠疫情，目睹着全人類的生活方式以及世界格局發生了翻天覆地的變化後，人們再看到這則奇聞後，很可能更快想到的是古希臘哲學家赫拉克利特的名言：「唯一不變的，就是變化。」

應該是任誰都不會質疑，這場已與人類如影隨形了一年半的疫情，已經極大地改變了我們曾經習以為常的很多生活。甚至，如果認真思考一下就會發現，他甚至已經改變了一代人——那些身處18到25歲年齡段的年輕人，他們恰好生在疫情中經歷了自己最重要的人生階段——走向社會的轉變。而疫情對他們的影響是：很多人不得不重新考慮學業選擇、面對失業問題或確認政治信仰，重新正視親情、友情或生活環境的重要性。他們顯然和他們的上一代有着不同的青春故事和他們的現狀以及心理狀態，而這當中，物質上的緊張並不算最糟的，精神上遭遇的困境才是真正的考驗。

歐洲幾家大報日前聯合在官網和社交媒體上對18至25歲的年輕人展開相關發問，結果在收到的幾百份互動中，全部都表示：疫情改變了他

百年奮鬥的新征程

香港文昌社團聯合會已於6月25日晚上假九龍西戲曲中心劇院為熱烈慶祝中國共產黨成立100周年、香港回歸祖國24周年暨該會第4屆會董會成立舉行了「百年足跡托香江」交響音樂會。這次盛會由該會會長長符文靜獨家冠名贊助，並由大灣區管弦樂團總監李楠率團蒞港專場演奏交響音樂詩篇，以茲慶祝。該會榮譽顧問芬姐被邀請為主禮嘉賓之一，並為場刊題詞。身為文昌媳婦的芬姐，倍感榮耀，親筆題詞：「胸懷家國情深 緊跟共產黨走」。芬姐語重心長地表示：「沒有共產黨就沒有新中國，沒有新中國就沒有『一國兩制』今天的香港。」芬姐滿懷激情地說：「香港文昌社團聯合會是一個愛國愛黨愛鄉和愛港的社團，以如此盛大的活動來慶祝中國共產黨成立100周年，結實在是在難能可貴的。當表示了人民對共產黨的熱愛和感恩之情。」

百年前，「五四運動」提高了中國人民反帝反封建的決心和覺悟，激發起一班追求真理的覺醒者把馬克思列寧主義引入中國，結合中國國情，成立了中國共產黨。百年前，由上海以至浙江嘉興南湖一艘紅船上舉行了中國共產黨第一次代表大會。大會通過了中國共產黨的綱領和決議，並宣布中國共產黨正式成立了，正所謂「一船紅中國，萬眾跟党走」。開天闢地、敢為人先的中國共產黨黨員，成立之初只有50多名，經過百年崢嶸歲月，如今已有9,000多萬黨員之眾，成為世界最大的一個執政黨。

百年奮鬥道路，黨員們牢記初心，不忘使命。激發奮進力量，中國共產黨在毛澤東主席的領導下，走過一段非常艱辛而壯麗的征程，承載着希望與夢想，一切以革命理念至上，一切以人民利益至上，終得人民的擁護，走向勝利。

以史為鑑，重溫毛澤東提出《星星之火，可以燎原》，從秋收起義、南昌起義、尋路井岡山、古田會議，中共和紅軍在應付國民黨的圍剿而作出的戰略轉移，經過兩年的艱辛，爬雪山、過草原，不惜一切犧牲和代價，走過二萬五千里路。正如毛澤東說：「我們稱此為『二萬五千里長征』」。長征是歷史紀錄上的第一次，長征是宣言書，長征是宣傳隊，長征是播種機。長征是我們勝利，敵人失敗而告終。」鄧小平曾說：「在長征中召開的遵義會議上，確立了毛澤東在黨和軍隊中的領導地位。」胡錦濤說：「長征是中國共產黨領導人民英勇革命的壯麗史詩。」江澤民指出「獨立自主、實事求是、顧全大局、依靠人民。此乃『長征精神』。」

與我同齡的那座房子

故鄉的房子，與我同齡。聽前輩說原來房子的正樓是在1929年被燒毀的，現在的正樓房子是在我出生那年重建的，它伴我度過了童年，與我一起成長。

房子的樓名叫「本源樓」，是橢圓形，有橫樓及石圍牆，正樓是四合院二進式結構，前堂有一部分沒有完成建造。房子是土木結構的，牆體用黃土拌石灰再加竹枝夯實而成。加竹枝是為了防止牆土乾後產生裂縫，同時也有增加穩固整體結構的作用。

當時建造樓房是非常講究風水的，祖輩特地在一條山泉小溪按照風水學，改道從大樓門前通過。大門朝向辛山方向，對着一座山峰以及大溪水流，倘若沒有東西遮擋，坐在門口的石椅上便可以看到白色的水流，像一把利劍似的直插本源樓。因此在門前的前約五六米處用石塊砌了一道石牆，用來遮擋看見溪流視線。

本源樓周圍的路及樓坪均用石塊鋪砌而成，由此可知，建築此樓的祖輩是非常有錢的。外大門的門框是用石條砌成的，石條門柱的兩旁用紫紅色的三合土鋪底，上面刻有一副對聯：「本宅辛山開甲第，源流平水溯橫渠」。橫幅：「曲江風度」，橫幅是刻在石板上的。從對聯中可以看出先祖對風水以及人文教育都非常重視。

「甲第」是指家門貴族。同時亦指科舉考試中的第一等，明清時稱進士。

「橫渠」意指張載，字子厚。北宋陝西鳳翔郿縣橫渠鎮人，世稱橫渠先生。他是程顥、程頤的表叔，北宋五子之一，理學家、哲學家。理學中，關學的開創者，也是理學的奠基者之一。

對聯的釋意是：這裏住的是朝氣蓬勃的豪門貴族；他們要在平水坑這個地方重溯張載的事跡。橫幅也具深刻含義：告訴族人，我們是從韶州曲江搬遷到此地的，要弘揚張九齡的風度。張九齡是唐朝開元宰

感受才女內心世界

蹣跚蹣跚，起來慵整纖纖手。露濃花瘦，薄汗輕衣透。見客入來，襪劃金釵溜，和羞走。倚門回首，卻把青梅嗅。——李清照《點絳脣》

才女李清照的詩詞，千百年來被人們傳頌，少女情竇初開，《點絳脣》寫的就是趙明誠來李家提親的情景，字裏行間，全是少女的嬌憨與羞赧。李清照和趙明誠成婚，新婚後幸福美滿，安穩靜好。

賣花擔上，買得一枝春欲放。淚染輕勻，猶帶形霞曉露痕。怕郎猜道，奴面不如花面好。雲鬢斜簪，徒要教郎比並看。——《減字木蘭花》

詞寫時李清照和趙明誠新婚燕爾，此時的她過了一段相對幸福的婚後生活。詞意寫了一位逛街回來的少婦，買來一束花，向丈夫撒嬌，調皮地問丈夫是我漂亮還是花漂亮呢？「淚染輕勻」是沾上晨露，「輕勻」寫出了陽光露水的溫柔，也側面體現了花之嬌美。「猶帶形霞曉露痕」是晶瑩的露珠和鮮艷的花色相結合，形成了一種類似形霞的緋紅，李清照虛實相結合，僅用七字就寫盡了花之美，筆力不凡。

詞結構從買花賞花，到戴花比花，描寫微妙的心心理活動，抒情一氣呵成，意境層層遞進，一個調皮可愛的少婦躍然紙上，與一般的閨情詞相比，別具一格，讀來令人會心一笑。可是生活哪有那麼多靜好歲月？不久後政治局面不安，宋徽宗親政，兩黨政動盪熾烈，新婚一年的清照為了不牽連趙家，獨自回故鄉，一別長3年。她將滿腹相思和一腔落寞，都化作了紙上的詩詞，與丈夫趙明誠魚雁往來，互通心曲。

事實上，回顧李清照跌宕起伏的人生歷程：從無憂的少女時代，到與趙明誠賭書潑茶的金石良緣，再到國破家亡、喪偶的流離離散；才女也如平凡女子一樣，歷經人生悲歡離合。

羅秀珍老師宏揚中國文學，透過出版新書《李清照：千秋才女的生活與詞作》，附有聲詩詞演繹（掃書內的二維碼便可聆聽），以聲音文字導航才女的詞作，感受李清照的內心世界；她憑藉天賦的才華、真摯性情；以女性敏銳的觸覺創作出不少刻骨銘心、傳誦千古的詞作。書中精選30首詞詞，按生命歷程排序，剖析詞人心境與詞風的轉變，解構每詞的意象與手法，可看出才女在不同人生際遇中的作詞特點，於中文鑒賞、寫作學習而言，可謂上佳參考。

胡說西方繪畫史(二)

如果說印象派是一個過渡，這個流派的藝術家開始刻意忽視形體的仿真性，轉而追求一種感覺。那麼塞尚便使這種曖昧變成公開的決裂。他的繪畫有兩個特徵：一是注重物體大致的結構，繼而再像印象派那樣把自己的感覺注入作品當中。這就相當於說：「他將觀念與形體當作兩種截然不同的東西分開了。」

他的繪畫，看起來好像着了顏色的現代素描未完成稿。我們知道，在素描那裏，總要先打好一個框架，再在框架中慢慢地增刪出具體的形態。塞尚只看重那個框架，到了增刪形象的時候，他就有些心不在焉。或者說，他的目的不再是形似，而是寫意。這個保留了基本外形的幾何學追求使他的作品從遠處看起來框架清晰，前景、中景和遠景都井然有序地被安排在畫面當中。再用色彩的濃淡作為修飾，整個作品就顯示出了立體透視的效果。

塞尚的做法表露出了追求基本框架表達能力的意圖。這是當代美術追求形體變化的開端。他的繼承者——立體派的畢加索——更進一步，徹底將繪畫的空間結構解體了，也把他筆

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)



潘金英

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

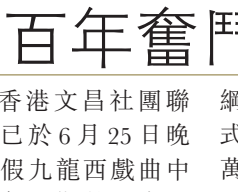
胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)



潘金英

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

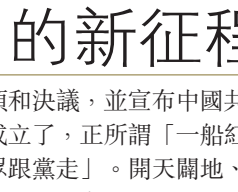
胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)



潘金英

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)



潘金英

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

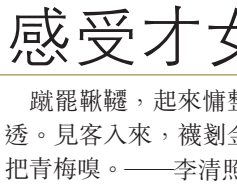
胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)



潘金英

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡說西方繪畫史(二)

胡