

大會堂六十年

香港大會堂六十周年的紀念活動，也包含了香港其他六十年前啟動的文化項目：例如圖書館、藝術館等等。這六十年香港文化發展有着很大的變化，香港百多年的歷史裏面一直都有文化，把香港定位為「文化沙漠」是錯誤的，香港從來都不是文化沙漠，用「文化沙漠」去形容香港其實是不合適的。

香港是比較像一片「文化熱帶雨林」，裏面存在着各式各樣的文化。早於大會堂成立以前，香港已經很有「文化」。什麼是香港文化？上世紀五十年代《大公報》培養了大批攝影視藝人才。例如剛剛離世的畫家歐陽乃霽先生、攝影師陳跡先生和邱良先生，很多都和當時《大公報》有關。所以如果說到文化基因，《大公報》才是香港的一個文化基因重要構成。《大公報》還培養了金庸，金庸後來創立了《明報》。很多文人都是和《大公報》有着非常密切的關係。

後來的《中國學生周報》，各式各樣的文藝青年，也都和《大公報》培養的作者有關。國際知名導演王家衛，其電影作品例如《花樣年華》，靈感就是來自七十年代劉以鬯先生的小說。所以《大公報》的文人系統對香港文化非常重要，需要正視和確認。中文大學小思教授做了很多香港五十年代作家的研



善治若水
胡恩威

究，但似乎並沒有受到正當的了解和認識。

很多人以為大會堂才是香港文化的開始，其實並不是。筆者認為，香港文化真正的開始自五十年代已現端倪。所以重建香港的文化歷史非常重要。

經常去辯論「香港是不是文化沙漠？」其實有點奇怪，因為有人的地方，就有文化。只是那個文化是怎樣的？那麼我們怎樣形容香港文化呢？

大會堂建成六十年之後，香港出現了一個西九文化區。這個文化區和大會堂有什麼分別呢？只有硬件沒有人的軟件，是不是對的？大會堂是一個硬體場地，一個真正的文化大都會重視的是「人」，有「人」才有文化，硬件應該配合人的發展，而不是人去配合硬件的發展。

回顧《大公報》和香港文化發展的關係，對香港未來發展，說好香港故事、說好中國故事，非常重要。若果只把香港文化固定在六十年，它只是香港政府開始介入文化的一個階段，並不能全面代表香港文化。而在政府開始推動文化藝術之前，其實香港已經有着非常豐厚特色的香港文化。別的不說，《兒童樂園》這份雜誌，已經是香港那個年代非常具標誌性和巨大影響力的一份兒童文化刊物。

多籽麗人

晚飯後攜愛人上街閒逛，我的目光一下子就被街角一個水果攤吸引了過去，忍不住喊道：「石榴。」

攤主是一個山裏人打扮的大嫂，頭上包一塊紅色頭巾，夕陽的餘暉下，恰似扯下的一塊晚霞，映着她那張憨厚的笑臉。尤其擺在她面前的那三個裝滿石榴的大竹筐，煞是饞人。看見我們，大嫂立馬笑着招呼起來：「稱幾個吧，自家園子裏摘的，保證甜。」

原本就愛吃此物，又見大嫂如此淳樸熱情，讓我不由想起了兒時母親的樣子。那時候母親也是這般年紀，頭上也常常包着一塊花頭巾。我們家的院子裏就有兩棵石榴樹，每年中秋石榴都掛得滿滿的。逢縣城大集的日子，母親就會摘一些用竹籃盛了，然後領着我去集上換回些零花錢。

母親說：「石榴不光外表好看，而且個個都是籽粒飽滿，又都牢牢地抱在一起，娘就是希望你們姐弟幾個長大後都要像這石榴籽一樣，牢牢地抱成團，血緣親，硬斷骨頭連着筋呀。」

母親的這個祈願，我們姐弟幾個從小到大都一直銘記並踐行着，儘管現在各自天南地北相隔遙遠，但心始終是在一起的。

其實石榴自古以來就被視為吉祥之果。早在西晉時，石榴賦便已大興，尤以潘岳的《安石榴賦》流傳甚廣：「榴者，天下之奇樹，九州之名果。」彼時，這「奇樹名果」還象徵着「多子多



▲石榴。 資料圖片



如是我見
劉世河

福」，人們常用「連着枝葉、切開一角、露出纍纍果實的石榴」的圖案來喻多子多孫，並謂之「榴開百子」。

石榴與中國的服飾文化也有着密切的淵源。古代婦女着裙，多喜歡石榴紅色，而當時染紅裙的顏料，也主要是從石榴花中提取而成，因此人們也將紅裙稱之為「石榴裙」。梁元帝的《烏棲曲》中就有「芙蓉帶石榴裙」的填詞，「石榴裙」的典故，便是緣此而來。而「石榴裙」的發揚光大則應歸功於武則天。

「看朱成碧思紛紛，憔悴支離為億君。不信比來長下淚，開箱驗取石榴裙。」這是武則天筆下的《如意娘》。彼時，她還在出家為尼，但就是在這首詩之後，她被接回宮中。於是後世常用「拜倒在石榴裙下」來形容男子成為女子的裙下之臣。實際上，武則天真的喜歡石榴，曾下御旨封石榴為「多籽麗人」，並在每年中秋節前後，專門從宮中指定十六（石榴的諧音）名美女扮作石榴仙子身穿石榴衣裙，手捧鮮果，載歌載舞，表演節目。最後「仙子」們還要為武則天採摘一些新鮮的石榴，供她品嚐。後來，石榴便成了歷代的宮廷貢品，民間也猶重此物，素有「八月十五月兒圓，月餅石榴貢月仙」的說法。

石榴之美，李商隱曾這樣描述：「榴枝婀娜榴實繁，榴膜輕明榴子鮮。可羨瑤池碧桃樹，碧桃紅顏一千年。」他不但讚美了石榴花的嬌艷，石榴果實的豐滿、甘甜，還將石榴果的「紅」與桃紅相比較，甚至比王母娘娘瑤池中的蟠桃還要俏麗高貴。

寫的最俏皮的還是唐代皮日休的《石榴歌》：「蕭娘初嫁嗜甘酸，嚼破水精千萬粒。」一個初為人婦的女子，用石榴與丈夫恩恩愛愛地秀甜蜜。小兩口臉對着臉，你挑一顆，我挑一顆，然後再相互凝視着餵到對方的嘴裏，那情景，想想就醉了。

哪壺不開提哪壺，在中國幾乎是一句家喻戶曉的俚語，那中國何時有的壺？一九八二年考古學家在山西臨汾考古發掘中發現一個破碎的壺，而且在這個破碎的陶壺正面鼓腹處的破片上，發現有用朱砂書寫的一個酷似甲骨文中的「文」字。對應這個陶壺的年代，應該在四千八百年至四千三百年之前，這個堯都陶壺可能是當今世界一切壺的老祖。

青銅蓮鶴方壺的出世，被稱之為「青銅時代的絕唱」，可見其高大上，品味之高，形象之真，結構之美，工藝之妙。讓人興奮的是蓮鶴方壺是一對，兩隻青銅器壺同出土於上個世紀二十年代河南新鄭市一位鄉紳的菜園中。

一九二三年八月的一天，當地一位叫李銳的鄉紳見自家菜園的蔬菜因乾旱缺水

而奄奄一息，就讓人在菜園中打一口水井，天作巧合，這一打竟然讓三千年的國寶重見天日。這對青銅蓮鶴方壺出土而出。當年河南新鄭市原為鄭國國都，李家菜園正是鄭國皇家墓地。這對青銅蓮鶴方壺作為鄭國的國寶曾經引起過四鄰的羨慕和覬覦，鄭國國君更視之為掌上明珠，愛不釋手。公元前三三五年的一天，在韓國大軍的進攻下，鄭國被滅亡了，城沒國亡，韓國軍隊四處找尋鄭國的這對國寶，但卻渺無音訊，上天入地皆無尋，從此便再無消息。

壺，最早就是酒器的一種，類似尊，到商周時期，青銅器發展為代表王權的禮器，製作更講究，更精緻、更精心，甚至集中了國內的能工巧匠專心於製作。壺的藝術風格，藝術形象，製造的工藝，設計

的巧妙都達到了一個歷史的高峰，也賦予壺以更燦爛輝煌的文化內涵。到春秋時期，青銅壺的造型也是百花齊放，有方壺、扁壺、圓壺等等。壺的外表裝飾，鑄紋、浮雕也更加豐富多彩。

蓮鶴方壺是在方壺之上，蓮花爭相怒放，蓮花葉葳蕤茁壯，肥碩的花瓣正盛開着，花瓣上布滿鏤空的花紋，從方壺蓋上成兩排一起向外伸展，群星捧月，蓮葉正中高高站立着一隻仙鶴，但見這隻鶴長腿高立，似乎聽見了什麼，看見了什麼，於是雙翅展開，欲躍欲飛；鶴長頸長啄，兩眼自然圓睜，正翹首觀察瞭望前方。栩栩如生，活潑生動，具有濃重的生活氣息，可以推想，當年鑄造這對方壺的人極可能就是養鶴之人。

壺的腹部裝飾着浮雕的蟠龍紋，龍角

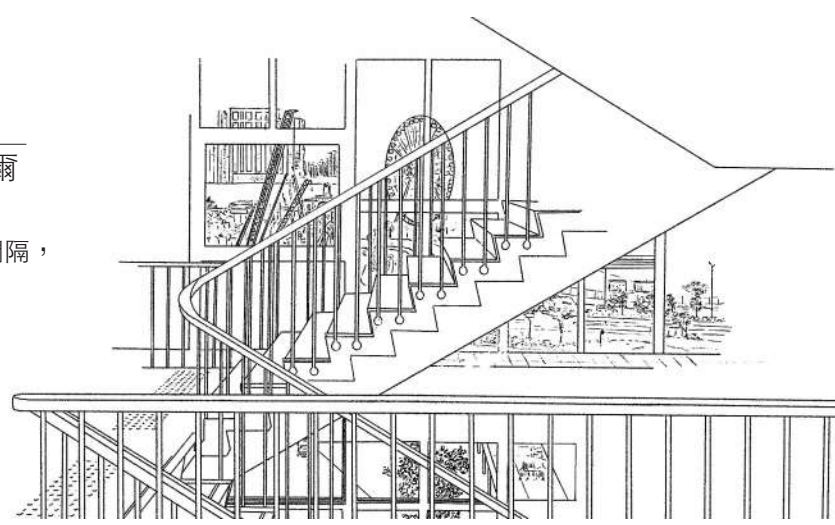
豎立，正從方壺上扭首回顧。方壺四面各裝飾有一隻神獸，稱其神獸是不知其為何獸？獸角彎曲，頂端分叉，肩生雙翼，長尾上捲，長有鱗片，似乎能飛能游，呼風喚雨；蓮鶴方壺的圈足之下是兩隻虎舒服地屈膝臥服，虎頭外揚、煞有故事。足見春秋時期青銅壺製作的高超技藝。

這對青銅蓮鶴方壺造型、裝飾、結構、外形都一模一樣，故稱其一對，所不同的是一件高為一百二十五點七厘米，另一件高為一百二十六點五厘米，個頭上微微有差距，兩隻蓮鶴方壺排列在一起，恰如一對孿生兄弟。不過要一眼觀兩壺也難，高的一隻現藏於河南博物館，稍矮的一隻藏於故宮博物院。也有一說，當年鄭國鑄造得蓮鶴方壺一共四件，只能想像四隻蓮鶴方壺擺在一起的光彩和輝煌。

時地人

梁貝爾

多少層的間隔，多少層的風景。



紡織機下沉澱的歷史



HK人與事
厲放

我認識一對早年從內地移居到香港的夫婦，見到他們時已經事業有成、家庭美滿，而這一切的起點是從在香港做紡織工人開始的。

「我們那時畢業後就進了紡織這個行業，當時在這個行業裏工作的人，和現在年輕人在投資銀行或科技企業公司一樣，雖然很辛苦，但也會感到一些自豪。這是當時香港最興旺的行業，為香港社會發展和經濟起飛做出了不少貢獻。」聽着如今兒孫滿堂的長者，講述在一部不停運轉的紡織機旁度過的歲月，實際是不少上世紀五六十年代香港人的記憶。

據記載香港早於一八九九年已有棉紗廠，當時由「香港棉紡織染公司」將入口棉花織成棉線，成為香港首間棉紡織廠。銅鑼灣曾有條名為「棉花路」之路段，是為本港棉紗歷史之印記。唯公司於一九一四年將廠房北遷至上海，至此香港沒有一間紗廠生產紗線，要依賴外國入口棉紗。但是紡織業的發展沒有停止，至一九三〇年代開始頗具規模，設立了多間針織廠和梭織廠。而與此同時，內地沿海地區早已發展出甚為蓬勃的紡織工業。

直至一九四七年，人稱「紡織巨匠」的上海商人李震之在港創立大南紗廠，標致了香港第一間紡織廠誕生。該廠擁有五千個紡錘及兩百部織機，打破了「香港氣候潮濕、缺乏技術不能造棉紗」之緊箍咒，一時間吸引到內地不少廠商到港設廠，令紡織業在港迅速發展。

翌年紡織廠已增至千家，僱傭工人有五點二萬之多。十年後的一九五七年，工廠數量超過三千家，工人達十五萬。這一時期（二十世紀五六十年代），香港以紡織業、製衣業、塑料業之蓬勃發展為代表，經濟迅速起飛，完成了由轉口港到輕工業城市之轉變，進入新興工業化地區行列，成為「亞洲四小龍」之一。

紡織行業之高峰出現在一九六七年，工廠數量增長至一點一萬家，聘傭工人四十三萬。一九七〇年代，紡織及成衣業勞動人口在本港勞動人口中超過四成，十個打工仔，四個在這個行業。

隨着世界工業技術與經濟急速發展，特別是一九七八年內地改革開放，以低廉的營運成本等諸多比較優勢吸引了全球廠商投資，香港紡織業逐漸式微，紛紛北移或結束在港業務。最後一間紗廠在二〇一四年五月停產，香港紡織業之輝煌時代正式落幕。

如果上述只是數字和史料，那麼當我見到在荃灣的南豐紗廠，這一切都活了起來，讓我實際感受到當年紡織業之空前盛況。

南豐紗廠，於一九五四年由人稱「棉紗大王」的南豐集團創辦人陳廷驊設廠，選址荃灣，總樓面面積近二點五萬平方米。翻看歷史，在香港製造業之鼎盛時期，荃灣可謂「工業重鎮」，更是紡織工廠集中地。曾有「Little Manchester」（小曼徹斯特）之稱，媲美英國工業城市曼徹斯特。

一九五六年南豐紗廠正式投產，當時每月生產棉紗四百包。一九六〇年代，繼續擴展業務，收購了鄰近的地段共設立六個廠房。時值香港製造業蓬勃發展之黃金年代，南豐紗廠著名於每年極高之生產量，高峰時期年產三千萬磅棉紗，一度成為香港產量最高的紗廠之一，成為紡紗生產商龍頭。

半個多世紀後，當我在荃灣錯落有致的高樓大廈中，找到這座獨具特色的建築時，昔日之南豐紗廠，已是寵物友善之文創商場。放眼望去，舊有廠房結構被加入了玻璃幕牆、頂部天窗，而格外寬敞明亮。這裏有貓、有狗、有奔跑的孩子和忙着打卡拍照的文青，人聲鼎沸替代了機器的轟鳴。從天而降的陽光灑向中庭，一派生機勃勃景象。走到戶外天台，紗廠外牆上依然貼着「南豐紡織有限公司」標誌，紗廠成為南豐集團旗下的地標式保育項目。

歲月流逝，滄桑桑田。時間倒回到一九八〇年代，內地改革開放、東南亞國家紛紛步入工業化階段，其低廉生產和經營成本極具吸引力。同時，香港勞動力成本和地

價持續上升，整體經濟結構亦發生變化，製造業佔本地生產總值比率開始下降，香港最終轉為第三產業主導的經濟體。

時代變遷下，南豐紗廠自一九九〇年代起將一至三廠房遷往內地，原場地空置，餘下的四至六廠房亦於二〇〇八年停止紡紗運作，轉為貨倉。

這座親歷了香港輝煌之工業史，見證了大時代下經濟轉型的紗廠，演繹了一個純正的香港故事。

二〇一四年，南豐集團在慶祝六十年之際，宣布活化南豐紗廠，變其為以文創+歷史+工業風為主打，集創新、文化及學習體驗於一身的地標項目。即將總樓面的四廠、五廠及六廠改建成單一建築群，分為「南豐作坊」、「CHAT六廠」、「南豐店堂」三部分。翻新活化後的南豐紗廠在二〇一八年十二月六日開幕。

夾雜在熙熙攘攘的遊人中，望着原有樓高三層的廠房經打通後，連同新置玻璃天窗一片通亮，努力尋找昔日紗廠之情景。很快發現兩旁保存了原貌的支柱，舊有綠色油跡的牆身，以及舊式鐵框窗戶等。

前述天台紗廠外牆上之標誌，字型原已停產，修復時需要重新倒模，便沿用式微工藝重新製作，以人手逐片重新貼上紙皮石，再置於原位。南豐紡織品牌「金杯」圖案之鐵閘，五廠鐵閘、四廠樓梯也獲得保留。這些舊跡的存留，令人不忘緬懷香港昔日紡織業之輝煌。

走出紗廠，發現一系列壁畫，由六位本地藝術家創作，主題圍繞南豐紗廠過去、現在與未來。臨近紗廠入口有「無名英雄」巨幅肖像畫，由葡萄牙藝術家亞歷山大·法圖創作，象徵香港上一代人之奮鬥回憶，並向昔日紡織業工人致敬。流逝的歲月，沉澱的歷史，我在畫前佇立良久，謹此向這座城市的建設者們致敬。

▲紗廠外牆上依然留有「南豐紡織有限公司」標誌。 香港旅遊發展局

聞話煙雨
白頭翁

壺之江湖
(一)