

# 日月星外「第四光」 「大強」原指發電廠



若要細味香港的城市變遷，除了翻閱塵封的古地圖，其實還有一條隱秘的脈絡——那便是這座島嶼如何從煤油燈的幽光，轉變為如今的不夜城。追溯往昔，香港電力供應的歷史，恰如一部微縮的都市成長歷史，刻寫在每一條通往發電廠的軌跡之中。

回首往事，當香港島尚未徹底告別舊夢時，電力供應便是城市化的前奏。當年，為了應付維多利亞城日益膨脹的能源需求，一座座充滿煙火氣的發電廠拔地而起。

香港首座發電廠——香港電燈的灣仔發電廠於灣仔出現，灣仔發電廠於1889年落成並於1890年至1919年間運作。在十九世紀末，灣仔發電廠是整座城市的電力心臟，象徵着文明初啟的微光，讓香港島和九龍進入電氣時代。有趣的是，發電廠所在地的附近街道日街、月街和星街正是取自《三字經》中的「三光者，日月星」。

隨着工業與人口向東蔓延，港島東部的北角也出現了發電設施——北角發電廠。北角發電廠的出現用以取代不敷應用的灣仔發電廠，也成為了早期的發電樞紐，支撐起了港島城市化的第一波狂潮，成就了香港島二十世紀邁向貿易和商業都會的地位，穩定的電力供應也造就了維港兩岸的輝煌夜景。

時至今日，北角發電廠房雖早已拆卸，但今時今日市民仍能找到發電廠的「痕跡」。發電廠附

近的道路也因發電廠而得名，大強街的英文街名叫作 Power Street，Power 意指發電廠 (Power Station)，而當時的翻譯官僅按英文街名的字面意思，將 Power 直譯為大強，大強街因而得名，還有電氣道也是與北角發電廠有關。

## 遷徙擴張 實現「電網互通」

隨着二戰後香港的經濟起飛，人口如潮水般湧入，舊市區的小型發電廠已難以負荷。隨着九龍與新界的新市鎮如雨後春筍般落成，電力需求出現了指數級增長。都市化與新市鎮的開發，迫使能源供給轉向更高密度的工業化模式。發電廠開始「出走」，向更遠、更空曠的土地尋求發展空間。

例如位於港島南部小島的鴨脷洲發電廠曾一度標誌着發電設施的南移，而屯門青山與龍鼓灘的發電廠，則矗立在新界西的海岸線上，以巨大的機組回應着都市擴張的速度。後來更有南丫島的電廠，孤懸於海面，終日吐納着龐大的能量。

進入上世紀八十年代，香港的電力歷史揭開了新篇章，那便是與內地的深度聯動。大亞灣核電廠的投產，不僅為香港補充了清潔、穩定的能源，更象徵着這座城市的供電策略，已從單打獨鬥，走向了區域聯網的格局。電力供應不再受限於單一的地理位置，而是實現了跨越邊界的「電網互通」，電網實現聯網，跨越地理屏障的電力輸送，成為了維持這座城市運作的新常態。



●圖為青山發電廠。

資料圖片

從過去各區自給自足的點狀供應，到如今覆蓋珠江三角洲區域的網絡化運作，香港的電力歷史體現出孤島走向深度連結的必然。

回顧香港電力發展的歷史，看到的不僅是變壓器的更替與輸電塔的增減，更是香港這座城市在時代洪流中，如何不斷調校自身與能源、與土

地，乃至與周遭環境的關係。這份光明來得並非偶然，每一度電的背後，都曾是這城市在不同發展階段的苦心孤詣，以及對未來的一份寄託。

●羅展恒 資深文化工作者，從事新聞及教育工作多年，曾主理公民科和通識科相關網站及參與教科書出版。

## 文苑英華

# 非遺兼具形式內涵 體現「人文精神」

我國在2004年加入聯合國教科文組織《保護非物質文化遺產公約》，成為締約國。2006年《公約》生效後，香港特區政府隨即籌劃編制「香港首份非物質文化遺產清單」。

根據《公約》，非遺包括了5個方面：(1)口頭傳統和表現形式，包括作為非遺媒介的語言；(2)表演藝術；(3)社會實踐、儀式、節慶活動；(4)有關自然界和宇宙的知識和實踐；及(5)傳統手工藝。而這也是香港非遺清單的五個類別。

自開埠以來，香港文化在不斷累積、創新與突破後，形成了「中西合璧、兼容並蓄」的文化特質。我們的非遺項目也能體現這種特質。一方面，我們有源自嶺南地區的傳統文化遺產，例如粵劇、南音、傳統手工藝等，也有在本地社會發展中形成的獨特文化形式，如長洲太平清醮、大澳端午龍舟遊涌等。同時，也有來自我國不同民系的文化，像客家菜、福建南音、潮州工夫茶等。這些都是中國文化的重要瑰寶。另一方面，我們也有源自外來的文化遺產，像尼泊爾、印度的「提吉節」(Teej Festival)、排燈節(屠妖節, Diwali)等，這些都是在港少數族裔社群在本地傳承的民俗和節慶文化。

## 以「生活」為生命源泉

非遺是一個社群、一個民族，或者一個

地域的文化記憶的「活態載體」。

作為文化的「活態載體」，非遺的關鍵要素在於其以「活態傳承」為核心，既承載「靜態」的文化內涵，又通過人的「動態」實踐持續傳承着。不少非遺傳人依託師徒口傳心授、家族代代傳承等方式延續，而非固定不變的文字記錄。他們的非遺項目都是通過「日復日、年復年」的「實踐、反思、調整與再實踐」，不斷迭代更新，是長期實踐與思考的體悟。而且，非遺的生命源泉本就是「生活」。

學者唐君毅認為一切文化活動都是「人文精神」之表現。他在《與青年談中國文化》中直接指出：「中國最早之《詩經》，大都是人在日常生活與廟堂中的歌詠。中國古代的音樂跳舞，亦與禮儀分不開。這都是說明中國古人之藝術精神，即融於其一般之社會文化生活中。」

非遺的傳承也是一樣。它並非單一的線性傳遞，而是包含了可感知、可展示的「顯性」維度，以及需體悟、可內化的「隱性」維度。

非遺是「顯性的」，也是「隱性的」。這說法看似矛盾，但卻真實地道出了非遺作為一種「活態」文化的本質。

所謂「顯性」，指的是非遺之中能夠被我們的感官直接捕捉到的外部表現形式。它們是文化的載體和外殼，是非遺得以被看見、被記錄、被傳播的部分。例如承載了「茶樑製作技藝」的「茶樑」，又例如

可以被我們聆聽與閱讀的「竹枝詞/圍民歌」。非遺的「顯性」部分很好地回應了「What」(「非遺是什麼」)的問題。它正是我們最容易接觸和認識非遺的入口。像當我們拍攝紀錄片、舉辦展覽、進行舞台化表演時，展示的就是這些「顯性」內容。

所謂「隱性」，指的是深藏在那些「顯性」形式背後的、無形的、精神性的文化內涵。它是非遺的靈魂和生命力所在，是難以直接量化、記錄和轉移的部分。例如一直無法孤立地描述或量化的「技藝」、「表演藝術」。而「集體回憶」、「歷史經驗」、「價值觀」、「宇宙觀」，以及「認同感」、「持續感」等，也就是非遺的「隱性」內涵。非遺的「隱性」部分很好地回答了「Why」(「為什麼」)和「How」(「如何傳承其精神」)的問題。它解釋了為什麼這個文化形式會是這樣，以及它對於特定人群究竟意味着什麼。

非遺的「顯性」特徵與「隱性」特徵並非割裂的，而是貫穿於整個非遺傳承過程。前者是非遺的「外在表現」，後者是非遺的「內在靈魂」，二者共同構成了非遺的完整面貌。這些非遺項目的「隱性」文化內涵，既通過具體的技藝展示、儀式表演等「顯性」形式得以延續，也依靠口述傳承、文化認同、生活習慣等隱性形式得以扎根。

## 文自由戲

教香港高中生讀李清照，最常遇到的困惑，莫過於他們對着「黃花」「殘酒」「梧桐雨」，

一臉茫然地問：「老師，這些東西到底有什麼好寫的？」其實不必怪學生，相隔近千年，李清照筆下的意象，於他們而言，就像舊時代的胭脂盒，知道是好物，卻不懂如何打開，更不懂盒中藏着的心事。

香港的高中課堂，節奏快、壓力大，學生習慣了直白的知識點，對古典詩詞裏「借物抒情」的含蓄，難免有些水土不服。若硬要拿着教科書，一條條拆解「黃花象徵憔悴，殘酒代表愁緒」，只會讓李清照的詞變得枯燥生硬，反而把學生推得更遠。教李清照的意象，關鍵從不是「記結論」，而是「搭橋樑」——把千年之前的意象，拉回學生熟悉的生活裏，讓他們覺得，李清照的愁與喜，其實和自己的情緒，並無不同。

不必急着講《聲聲慢》的悲感，不妨從最鮮活的《如夢令》開始。「常記溪亭日暮，沉醉不知歸路」，這裏的「藕花」「鷓鴣」，何須硬解「象徵青春爛漫」？不如問問學生：「你們有沒有和朋友去郊外野餐、看日落，玩到忘了時間的經歷？」香港的郊野公園、海邊棧道，常有這樣的場景：夕陽鋪在水面，晚風帶着草木香，玩得盡興時，連回家的念頭都拋在腦後。

## 「藕花深處」是「郊野樂園」

告訴他們，李清照筆下的「藕花深處」，就是她的「郊野樂園」，「驚起一灘鷓鴣」，就是她玩鬧時的小驚喜，和他們在海邊驚飛海鳥、在公園追逐蝴蝶的快樂，一模一樣。這樣一來，「藕花」就不再是課本上冷冰冰的文字，而是帶着夕陽暖意、藏着歡聲笑語的畫面，學生自然能讀懂，這意象裏藏着的，是少女李清照的無憂無慮與對生活的熱愛，正如我們珍惜和朋友相伴的時光一般真摯。

說到南渡後的愁緒，「黃花」「殘酒」是繞不開的意象，也是學生最難理解的部分。與其解釋「莫道不銷魂，簾捲西風，人比黃花瘦」是相思之苦，不如從學生的生活體驗切入：「你們有沒有試過，想念一個人，茶飯不思，連臉上的笑容都少了？」或是「考試失利、和朋友鬧矛盾時，是不是覺得渾身沒力氣，連喜歡的東西都提不起興趣？」

## 從生活找共鳴 讀意象解易安詞

李清照的「黃花」不是普通的菊花，是她日漸憔悴的自己——就像我們失落時，覺得自己「沒精神、沒光彩」；她的「殘酒」也不是單純的酒，是借酒消愁卻愁更愁的無奈，正如我們難過時，想找個方式排解，卻發現情緒終究難以平復。這樣一對照，學生就會明白，李清照的愁，不是遙遠的「古人之愁」，而是每個人都曾有過的、藏在心底的細膩情緒，「黃花」與「殘酒」，不過是她把這份情緒，藏在了最貼切的景物裏。

教學時，更要避開「單向灌輸」的誤區，多留一點空間讓學生聯想。比如講到《聲聲慢》裏的「梧桐更兼細雨，到黃昏、點點滴滴」，可以讓學生閉上眼睛，想像香港的雨天：細雨打在窗台上，滴答作響，天色慢慢變暗，一個人坐在房間裏，難免會覺得孤單。告訴他們，李清照晚年孤苦，國破家亡、喪失流離，這梧桐雨，就是她心裏的眼淚，是她說不出口的孤獨，和我們雨天獨處時的心境，何其相似。

很多時候，學生學不會意象不是因為不夠聰明，而是因為我們把詩詞教得太「高冷」。李清照本就是個熱愛生活的人，她的詞，從來都不是脫離生活的空談，而是她一生的喜怒哀樂，是她對生活最真實的感知。她寫花、寫酒、寫雨、寫簾，就像我們寫朋友圈、寫日記，用身邊的事物，記錄自己的心情。

教香港高中生讀李清照的意象，不必追求「字字落實」的標準答案，不必強迫他們背誦「意象象徵表」。不如放下教科書的束縛，帶着他們從生活裏找共鳴：用郊野的夕陽對應藕花，用失落時的狀態對應黃花，用雨天的孤單對應梧桐雨。當學生發現，李清照筆下的每一個意象，都能在自己的生活裏找到影子，他們自然會走進她的詞裏，讀懂那些藏在景物背後的心事。

畢竟，詩詞從來都不是束之高閣的古董，而是能穿越千年，與我們的情緒共鳴的溫暖力量。以生活為橋，讓香港的高中生在熟悉的場景裏，讀懂李清照的意象，讀懂她的悲與喜，這不僅是教他們學宋詞，更是教他們學會用細膩的眼光，觀察生活、感受生活——這，或許就是古典文學留給我們最珍貴的禮物。

●龔澄 資深中學中文、中國歷史科老師，香港歷史文化研究會理事。教學經驗豐富，曾出版多本暢銷中文、中國歷史參考書。

## 文化淺談

# 鄭樵苦讀三十載 編撰《通志》通古今

鄭樵，字漁仲，南宋興化軍莆田(今福建莆田縣)人。十六歲起在夾深山刻苦讀書三十年，時人稱夾深先生。他對經學、史學、禮樂、文字、音韻、天文、地理、草木、蟲魚等都有濃厚的興趣，而且治學態度嚴謹，除閱讀各類典籍和著述外，也經常四出進行實際的調查研究，廣遊名山大澤，具有司馬遷的作風。

鄭樵有許多著作，而最重要的代表作是《通志》，前後耗費三十年才完成。《通志》仿效《史記》五體，又本《晉書》為載記，而改表為譜，改書為略。計有本紀十八卷、世家三卷、列傳一百零八卷、載記八卷、四夷傳七卷、譜四卷、略五十二卷，共二百卷，五百多萬字。記述大體上起三皇，下迄唐代，其中本紀從三皇到隋，列傳從周到隋，二十略從夏商到唐代。此書卷帙浩繁，但主要是匯集前史，沿用舊文損益而成。

全書的精華是二十略，依次為：氏族略、六書略、七音略、天文略、地理略、都邑略、禮略、諡略、器服略、樂略、職官略、選舉略、刑法略、食貨略、藝文略、校讎略、圖譜略、金石略、災祥略、昆蟲草木略。分門別類記載歷代典章制度、學術文化，逐一敘述其源流演變，並且提出不少新見解。

其中禮略、職官略、選舉略、刑法略、食貨略，內容多節錄自杜佑的《通典》；其餘十五略則為鄭樵多年來搜集資料研究、別出心裁之作，取材廣泛，內容豐富。如氏族略記載各個氏族的由來；都邑略述歷代建都地點位置、四周山河形勢及其得失；校讎略說明整理圖書、辨章學術的方法；圖譜略指出圖表與書籍的相互參補作用；金石略擴大史料研究的範圍；六書略和七音略開啟各種方言，匯釋草木蟲魚的名稱。

二十略貫通各史，擴大史學研究的範圍，其中藝文略是一部宋代以前的圖書分類目錄，分十二類、百家、四百三十二種，突破了傳統四部分類的束縛，建立了比較健全的三級分類法，在中國目錄學史上是一個進步。氏族略和都邑略等也很有價值和用處，昆蟲草木略更為其他史書所無。

## 反對修史時任意褒貶

鄭樵認為研究史學要實事求是，所以很重視實際知識和文物圖譜。《通志》中發揚了劉知幾的批判精神，反對陰陽五行災祥之說，稱陰陽五行為「欺天之學」，指出「國不可以災祥論興衰」，「家不可以變怪論休咎」。他還認為史家的責任在於真實地記載歷史，因而反對修史時任意褒貶的作風，並

且指出這種做法是「欺人之學」。他在災祥略中只記自然現象，而不附會人事。鄭樵的這些主張，表現了他的進步史學思想。

鄭樵強調編寫史書必須貫徹會通的原則，以達通古今之變，對司馬遷的《史記》推崇備至，說它能夠做到會通古今。鄭樵的《通志》基本上是綜合歷代史料而成的通史，此書體例形式與《史記》相似。

不過，《通志》最重要及最有價值的部分是敘述歷代典章制度的二十略(五十二卷)，可以與專記典章制度的《通典》和《文獻通考》媲美。

清代《四庫全書總目提要》認為《通志》「採摭既已浩博，議論亦多警闢。雖純駁互見，而瑕不掩瑜，究非游談無根者可及。」史家章學誠指出鄭樵「蓋承通史家風，而自為經緯，成一家言者也。」鄭樵以一人之力，而能完成這樣一部比較有系統的史學巨著，實非易事。

總括而言，鄭樵所編撰的《通志》，一方面是會通百代的紀傳體通史，另一方面，因為其中專記典章制度的二十略內容詳盡且多新意，故此也被視為典章制度通史的專著，與杜佑的《通典》和馬端臨的《文獻通考》合稱「三通」。

●龔澄 資深中學中史科及中文科教師，從事教學工作三十年。