

論宋王臺意象 在香港古典詩歌（1917-1945）中的流變*

凌頌榮**

摘要：十三世紀中後期，蒙元大舉南侵。南宋朝臣為保存皇室血脈，安排宋度宗之子益王昀和衛王昺撤退至嶺南一帶，期間於官富場（即現今九龍城一帶）建立行宮。隨後宋室告亡，宋王臺石刻豎立於該地，成為悼念象徵，而歷代踏足香港的騷人更不時以之為寫作題材。前人討論香港古典詩歌的宋王臺意象時，往往聚焦於蘇澤東編纂的《宋臺秋唱》。其文化與文學價值，學者多有論述，成果豐碩。然值得注意的是，作為詩歌意象，宋王臺的含義未有因此固定下來，反而隨香港歷史的變遷，表現出可觀的流動性。故本文擬以1917年至1949年為範圍，考察此意象的流變。概括而論，其中的線索分作三部分：首先是早期對《宋臺秋唱》的續和和延伸；其次為遺民視角的消退與感慨對象的變更；最後，在日軍侵華時期，時代的創傷又為「宋王臺」增添前所未有的新意義。藉此，本文期望能夠呈現出「宋王臺」與香港舊體文學、香港歷史的緊密關係，以補充現有論述。

關鍵詞：宋王臺 意象史 香港古典詩歌 香港舊體文學 地景文學

一. 引言

十三世紀中後期，蒙元乘滅金之強勢，大舉進攻偏安南方的宋室。南宋朝臣縱然極力抵抗，奈何節節敗退。為了保存皇室血脈，文天祥（1236-1283）等重臣安排宋度宗（趙禔，1240-1274，1264-1274在位）之子益王昀（後即位為宋端宗，1269-1278）和衛王昺（1272-1279）撤退至嶺南一帶。官富場（即現今香港九龍城一帶）作為逃難

* 本文初稿當於2023年7月23日，發表於香樹仁大學商業、經濟及公共政策研究中心及中文大學歷史系梁保全香港歷史及人文研究中心合辦之「『跨學科視角下的香港』國際學術研討會」，並獲與會學者諸多意見。而投稿之際，本文又承蒙兩位匿名審查人的細心閱讀和詳盡指教，因而獲得重要的改進機會。在此一併謹申謝忱。

** 凌頌榮，香港恒生大學中文系助理教授。

路線的其中一站，二王曾在該地建立行宮，以便停留。^①因此，宋代告亡後，百姓常於官富場觸景傷情，欲加悼念，宋王臺石刻由是衍生。官富場遺跡的歷史象徵意義歷久不衰，騷人墨客常以之為寫作題材。^②固然，石刻早已原貌不再，^③然觀乎香港舊體文學史，其已成為內涵豐富的意象傳統，承接者不絕。

前人討論香港古典詩歌的「宋王臺」時，多言蘇澤東（1858–1927）編纂的《宋臺秋唱》。是書緣於辛亥革命（1911）後，遷居香港的陳伯陶（1855–1930）嘗於宋王臺上弔古傷今，及至1916年更聯同一眾同道，在該地為宋遺臣趙秋曉（1245–1294）舉行冥壽祭禮，期間留下大量酬唱之作。此後，書寫宋王臺的詩作蔚然成風，是為香港古典詩壇的一時佳話。就其文化意義與文學價值，學者多有論述，成果豐碩。^④然而值得注意的是，作為詩歌意象，宋王臺的含義未有就此固定下來，反而隨著香港歷史的變遷，表現

-
- ① 根據《宋史·忠義傳》記載，文天祥「移屯潮州」後，曾經「使護海舟至官富場」。見脫脫（1314–1355）等：《宋史》（北京：中華書局，1977年），卷454，頁13354。又，清室編修的《新安縣志》在介紹「景炎行宮」的時候，嘗如此補充：「官富駐蹕。《宋行朝錄》：帝舟次於此，即其地營宮殿，基址柱石猶存，今土人將其址改建北帝廟。」見張一兵：《康熙新安縣志校注》（北京：中國大百科全書出版社，2006年），卷3，頁100。
- ② 考《新安縣志》，早期的作品當數明人鄭孕元（生卒年不詳）的七律〈官富懷古〉，其詩云：「艤岸維舟日已曩，故宮風色亂蘿蕪。百年天地留殘運，半壁江山入戰圖。鳥起荒臺驚夢短，龍吟滄海覺愁孤。豪華終古俱陳跡，剩有忠良說丈夫。」見張一兵：《康熙新安縣志校注》，卷12，頁542。時至清初，侯琚（生卒年不詳）亦有七絕〈官富懷古〉，詩云：「草舍離宮一壘丘，夕陽高照舊礪州。許多忠魄歸何處？黃葉蘆花冷淡秋。」同上注，頁558。
- ③ 宋王臺石刻最初矗立於九龍半島馬頭涌海邊的聖山上，歷經多次搬遷後，現時安置於九龍城區馬頭涌宋皇臺道的宋王臺花園內，由香港特別行政區政府管理。
- ④ 早期有關宋王臺的文獻紀錄與論述，可參簡又文（1896–1978）主編的《宋皇臺紀念集》。見簡又文主編：《宋皇臺紀念集》（香港：香港趙族宗親總會，1960年）。至於深入的研究，則有鍾寶賢、韓子琦、高嘉謙、張燕珠幾家。鍾寶賢的〈宋末帝王如何走進九龍城近代史？〉為其參與編纂的香港地區史研究論集《九龍城》之緒論。其以文字材料和歷史紀錄梳理中外諸人如何在九龍城「追認」與「重建」有關宋末帝王的歷史，從而發現、創造香港人自身的「歷史身分」。見鍾寶賢：〈緒論：宋末帝王如何走進九龍城近代史？〉，載趙雨樂、鍾寶賢主編：《九龍城》（香港：三聯書店〔香港〕有限公司，2001年），頁1–43。韓子琦的英文論文〈A Rock, a Text, and a Tablet: Making the Song Emperor's Terrace a Lieu de Mémoire〉以法國歷史學家皮埃爾·諾哈（Pierre Nora）的「記憶所繫之地」（Lieux de Mémoire）為基礎，討論宋王臺作為宋末皇帝的紀念碑，如何於香港近代史中屢受紀念，以見其對歷史記憶、身份認同之關鍵作用。見Hon, Tze-ki. "A Rock, a Text, and a Tablet: Making the Song Emperor's Terrace a Lieu de Mémoire." In Marc Andre Matten, ed., *Places of Memory in Modern China: History, Politics, and Identity* (Leiden: Brill, 2011), pp.133–165；高嘉謙的〈刻在石上的遺民史：陳伯陶、《宋臺秋唱》與香港遺民地景〉以《宋臺秋唱》為焦點，探討宋王臺對清遺民的特殊意義。見高嘉謙：〈刻在石上的遺民

出明顯的流動性。換言之，《宋臺秋唱》並不足以道盡「宋王臺」在香港古典詩歌中的意義。是以本文擬以1917年至1949年為時代範圍，考察這個意象的流變。概括而論，箇中線索可以大致分作三部分：首先是早期對《宋臺秋唱》的續和和延伸；其次為遺民視角的消退與感慨內涵的變更；最後，在日治時期，新的時代創傷又為「宋王臺」增添前所未有的意義。藉此，本文期望呈現出「宋王臺」與香港歷史、舊體文學的緊密關係，以填補現有論述的空白。

二. 舊恨新愁：清遺民對《宋臺秋唱》的續和

陳伯陶一行十六人在宋王臺上祭祀趙秋曉，牽動清遺民群體的鬱結，引起彼此酬唱吟詠的意欲。^⑤翌年（1917），祭禮的另一參與者蘇澤東集結諸人所賦，編成了詩歌總集《宋臺秋唱》。是書錄入55位詩人，作品數量達178首，以大約一年的寫作與編纂時間而言，足以體現出唱和風潮之盛大。^⑥更重要的是，在1916年的祭禮後，這股風潮未有止息。其時的祭祀者，還有唱和的參與者，往後反復登臨，賦詩續和。

論諸家書寫的變化前，當先概述此意象早期的常見意涵，亦即陳伯陶等人所樹立的典範，以便後文闡明脈絡的發展。在此不妨援引陳伯陶及賴際熙（1865-1937）二人所賦為例。陳伯陶主持祭禮之後，寫有〈丙辰九月十七祀趙秋曉先生生日次秋曉生朝觴客韻〉一詩。此詩以柏梁體為形式，描寫祭禮上迎神與送神的情況：

翠旗虹旂海上槎，白鷗刷羽鳴荒遐。靈偃蹇兮帔赤霞，薦以莞香建谿茶。高臺峻業屬宋家，庚申帝亡勢莫加。仰天電笑聲聳牙，桑海變滅如空花。桃實

史：陳伯陶、《宋臺秋唱》與香港遺民地景》，《遺民、疆界與現代性：漢詩的南方離散與抒情（1895-1945）》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2016年），頁301-346；張燕珠的〈香港宋王臺詩與明代匡山詩的傳承關係〉則從史地脈絡連結明代至民國年間的匡山詩和宋王臺詩，指出後者為前者的越代再現，進而闡明歷代經歷離散的文人如何建構身分、文化的認同，以及香港一地在此過程中的關鍵作用。見張燕珠：〈香港宋王臺詩與明代匡山詩的傳承關係〉，《新亞論叢》第22期（2021年12月），頁323-336。

⑤ 蘇澤東嘗有詩題為〈真逸山人置酒九龍寄廬祀宋遺民趙秋曉諸公，時赴會者張漢三臬使、陳香輪給諫、伍叔葆太守、賴煥文、區徵五兩太史、金芝軒、盧禮孫二觀察、何玉銘、劉拜彤、張仲豫三孝廉、張魯齋、趙礪吾兩茂才、戴楫臣司馬、趙吉蒼中翰等。群賢畢集，晚飲懽甚，為吾邑光，即賦長歌紀事〉。（此詩僅見「粵東本」。）據此，參與祭禮者有陳伯陶、何鼎元、張學華、陳香輪、趙宗敏、趙祉皆、戴荃、盧寶鑑、金芝軒、區徵五、張仲豫、張魯齋、劉拜彤、賴際熙、伍叔葆，以及蘇澤東本人，計十六人。見蘇澤東：《宋臺秋唱》（廣州：粵東編譯公司，1917年），卷上，頁3。

⑥ 數字取自鄒穎文對「粵東本」和「聚德堂本」之《宋臺秋唱》的整合與統計。見鄒穎文編著：《香港古典詩文集經眼錄續編：詩社集、詞社集》（香港：香港中文大學出版社，2021年），頁3。

千年棗若瓜，蓬萊仙子迴雲車。翩然而去隨翠華，厓山風雨歸途賒。^⑦

詩作首四句描寫了祭禮開始時的迎神環節，海上的「翠旗虹旂」極其壯觀，且有傳統代表吉祥的「白鷗」到來，為祭禮帶來一片盛大美好的氣氛。值得一提的是，白鷗亦是常見於清代官服上的圖案之一，所以此處暗示了與宋代遺臣交流者，就是清代的遺臣，兩代亡國的歷史背景由此扣連。尤其陳伯陶本為清朝官員，歷任翰林編修及國史館協修等職，更一度入值南書房。次兩句言及宋亡，引述道人陳希夷（871–989）給予宋太祖（趙匡胤，927–976，960–976在位）的亡國預言，感慨趙宋再是繁華，似乎都逃不過滅亡的宿命。^⑧接以「桑海」、「空花」的意象，俱是對歷史無常變遷之嘆。最後四句提及「迴雲車」、「翩然而去」和「歸途賒」諸語，一方面指向祭禮結束時的送神環節，一方面又藉由來往循環的語意，謂宋末的「厓山風雨」事隔數代重新上演，亦即清亡。亡國歷史的相似與重現，成功扣連兩代遺臣，令以古人為對象的祭禮儀式增添時代意義，變成回應祭祀者所憂所傷的場景。此即陳伯陶舉行祭禮的意義，亦顯出其清遺民身分。

至於賴際熙，則有〈登宋王臺作·其二〉如下：

登臨遠在水之湄，豈獨興亡異代悲。大地已隨滄海盡，怒濤猶挾故宮移。

殘山今屬周原外，塊肉曾無趙氏遺。我亦當年謝皋羽，西臺慟哭只編詩。^⑨

賴際熙同樣仕清，曾於國史館供職，亡國後不恥服務民國政府，遂南下香港，後於香港大學任教史學，但求傳揚國粹。在參加祭祀的前一年，他曾經向港英政府爭取劃地，以永久安置宋王臺，可知其對此古蹟的重視並不亞於陳伯陶。^⑩此詩的領聯和頸聯以悲壯的筆調描述宋室的滅亡，懷念之餘亦見憤懣，固然符合憑弔歷史遺蹟的旨要。可是，

⑦ 蘇澤東編：《宋臺秋唱》（臺北：文海出版社，1981年），卷上，頁一上（總頁5）。

⑧ 明人萬斯同（1638–1702）的《庚申君遺事》收錄黃溥（1411–?）的《開中今古錄》，述宋太祖曾在建隆庚申年（960）聽到陳希夷有「只怕五更頭」之言，以為「五更」為凶時，殊不知「更」與「庚」同音，陳希夷所指實為年歲，結果「至理宗景定元年，歷五庚申，越十七年末，宋亡，而希夷『五更頭』之數信矣」。有趣的是，元順帝（妥懽帖睦爾，1320–1370，1333–1370在位）作為元代北遷前的最後一代君主，同樣出生於庚申年，故黃溥又記：「我大明兵入燕都，遁去，當時人只呼庚申帝。」可知「庚申」一語既可指向宋亡於元，亦可以指向元亡於明。見萬斯同：《庚申君遺事》，載新文豐出版公司編輯部編：《續書集成續篇》（臺北：新文豐出版公司，1989年），第277冊，頁十五下至十六上（總頁180）。

⑨ 蘇澤東編：《宋臺秋唱》（臺北：文海出版社，1981年），卷上，頁七上至七下（總頁43–44）。

⑩ 簡又文在1957年撰寫〈九龍宋皇臺遺址碑記〉一文，其中記曰：「一九一五年，香港大學教授賴際熙籲請政府劃地數畝，永作斯臺遺址，港紳李瑞琴贊勸其事，捐建石垣繚焉。」此文由港英政府刻於石碑上，與其英譯版本的石刻共同矗立於宋王臺花園，至今猶在。

尾聯筆鋒一轉，從作為客體的憑弔對象回歸作為主體的憑弔者，明言「我亦當年謝皋羽」，把自己的清遺民身分重疊於宋遺民謝翱（1249–1295）身上。隨著主客結合，首聯「豈獨興亡異代悲」一問得以闡明：無論是登臨憑弔的根本原因，抑或中間兩聯表現的悲壯，皆指向他們當下面對的亡國處境。所謂「滄海盡」、「故宮移」者，表面上遙遙指向宋室，實際上適用於剛剛倒下的滿清。詩人把心結投射至性質看似相近的宋王臺上，試圖在歷史變革之際尋求抒發的渠道。高嘉謙進而指出，清遺民所賦乃是有意識地利用抒情的氛圍建構出南宋的想像，令其身處的香港由偏遠的南方「避地」，變成積極延續中原政治道統的座標。^⑪上述詩歌作為《宋臺秋唱》的篇章，體現出這批作品的基本性質。

蘇澤東編纂的《宋臺秋唱》共分三卷，祭禮上的唱和詩見卷上，餘下兩卷則是陳伯陶與其他遺民的唱和。從詩題和詩歌內容可以得知，諸人在1916年後持續登臨宋王臺，令《宋臺秋唱》的情感與意義得以延續。例如，蘇澤東嘗有〈丁巳奉陪闈公過真逸瓜廬作〉一詩，明言在1917年，他陪張學華（1863–1951）拜訪陳伯陶時曾「訪舊宋臺過」。^⑫同一年，之前未有參加祭禮的梁涪（1861–1919）隨蘇澤東遊宋王臺，寫下了〈丁巳偕選樓重登宋王臺感賦并呈真逸先生兩首〉，〈其一〉云：

七百年來氣鬱蟠，尚留臺址壯遊觀。遺民有恨海天老，帝子不歸山石寒。
官富場空莽何處，景炎事往感無端。憑君莫話滄桑局，數盡興亡心已酸。^⑬

全詩以「七百年來」的時間點為開端，用上「遺民有恨」的視角，書寫宋亡既久，僅餘空虛的舊地山石，令人感慨。雖然悵惘的情感有別於賴際熙所賦，但「數盡興亡心已酸」同樣連結了宋、清的滅亡，流露清遺民的心境。尤其詩題有「重登」一語，強調此次出遊是對去年祭禮的延續。透過刻意重複之舉，清遺民加強「登臨宋王臺」的儀式性質，從而把出於一時感傷而舉辦的祭禮，發展為固定的禮儀。法國學者哈布瓦赫（Maurice Halbwachs）闡述宗教層面的「集體記憶」（collective memory）時稱，宗教會定立圍繞單一人事且具周期性的儀式，強調一成不變（be fixed once and for all）的性質，甚至採取退化的形式（retrograde forms），以有效確保古代的記憶在時間的進程中保持不變。^⑭清遺民對宋王臺的崇拜尚未及於建立宗教，然傳統的祭祀形式，還有背後對道統與忠義等信念的堅持，實可視為廣義的「宗教行為」。換言之，確立宋王臺的祭祀儀

⑪ 高嘉謙：〈刻在石上的遺民史：陳伯陶、《宋臺秋唱》與香港遺民地景〉，頁343。

⑫ 蘇澤東編：《宋臺秋唱》，卷下，頁十九上（總頁91）。

⑬ 同上注，卷中，頁十上至十下（總頁49–50）。

⑭ Halbwachs, Maurice. Coser, Lewis A, trans. *On Collective Memory* (Chicago: University of Chicago Press, 1992), pp.87–95.

式，有助勉力維持遺民圈子的士氣。

傳統上，禮儀有感動他人，教化後輩的功能。《荀子·修身》言：「禮者，所以正身也；師者，所以正禮也。無禮何以正身？無師，吾安知禮之為是也？」^⑮其謂禮儀有助後輩端正身心，但此過程需要老師的指導與傳承。在宋王臺的祭禮中，深諳舊學的清遺民正是對其學生產生了情感的影響。早在1916年，陳步墀（1870–1934）曾以學生身分陪同陳伯陶登臨宋王臺，並賦有〈丙辰春日侍家子礪師登宋王臺懷古〉。祭禮後幾年，他更編成了《宋臺集》。^⑯此書進一步收集老師及其友好的詩作，還附有墨寶、照片和劉揚芬（1915–2010）的〈宋臺秋唱圖〉等非文字材料，顯然有以承接和拓展前人所編，令清遺民之志延續。同樣地，賴際熙的學生李景康（1890–1960）也曾陪同老師出遊宋王臺，並有〈奉陪荔垞師遊九龍宋王臺兼訪厲人山居〉一詩：

片雲亂石出，孤鳥寒林還。野草入天末，清江明遠山。古人獨不見，巖壑空躋攀。闕巷郊原外，荊扉雞犬間。先生有道者，白髮猶朱顏。讀易來玄鶴，添香勞綠鬟。追陪歸舊徑，回望掩重關。^⑰

全詩前半著重景物描寫，記錄詩人的旅程；後半則指向探訪陳伯陶一事，稱讚此「有道」之人形神脫俗，甚有敬意。當中嘗試連結歷史的僅有「古人獨不見」一句，看似較其老師所賦平淡。不過，參考張燕珠的推測，首句的「亂石」似是追步明代厓山詩中的「奇石」意象。^⑱可見此詩不但推崇身為清遺民的陳伯陶，意義上亦能與遺民的情志勾連。李景康於辛亥革命時不過十一歲左右，對亡國的感受未必切身、深刻，故此詩更能見出賴際熙對他的引導。

遺民精神的傳承不限於直接的師生關係。1927年，譚荔垣（1857?–1393）、韓文舉（1864–1944）、梁廣照（1877–1951）、鄭水心（1900–1975）等人在宋王臺附近舉行集會，並結為「宋社」，往後咸集少長，酬唱作樂。從名號觀之，其用意同樣在於宋王臺對宋帝的紀念意義。嘗為康有為（1858–1927）弟子的韓文舉賦有〈題「宋王臺雅集圖」〉，詩云：

愴傷奚止宋王臺，形迹零遺倍長哀。祇有九龍隨海逝，更無五馬渡江來。
雜心靈運從何住，醉語淵明去不回。願學陶謝君莫笑，依依蓮社共徘徊。^⑲

^⑮ 王先謙撰，沈嘯寰、王星賢點校：《荀子集解》（北京：中華書局，1988年），卷1，頁33。

^⑯ 就《宋臺作》的出版時間，如高嘉謙稱，現時有1917年和1918年二說，未能定論。見高嘉謙：〈刻在石上的遺民史：陳伯陶、《宋臺秋唱》與香港遺民地景〉，頁337。

^⑰ 蘇澤東編：《宋臺秋唱》，卷中，頁七下（總頁44）。

^⑱ 張燕珠：〈香港宋王臺詩與明代厓山詩的傳承關係〉，頁334。

^⑲ 程中山主編：《香港文學大系一九一九—一九四九·舊體文學卷》，頁192。

韓文舉在戊戌政變後與老師逃亡至日本，其後一直在野支持改革之事，民國後則回到廣東辦學授徒。可見他的身分跟以官宦之身面對亡國的陳伯陶等人有所不同。從題詠的對象到「愴傷」的情感，此詩一如既往地呼應處身香港者的遺民情志。無怪乎程中山形容，「宋社」中人的作品與清遺民的《宋臺秋唱》一脈相承。²⁰當留意，過去賴際熙囿於宋王臺的指向，情感只連結至宋遺民；韓文舉則上推至六朝，引入經歷東晉亡國的謝靈運（385-433）和陶淵明（365-427），著重自求清白，隱逸遁世的面向。這大大拓展了「宋王臺」包含的遺民志向，使之突破一朝一代的局限，變成貫穿歷代遺民的情感象徵。

值得一提的是，「宋王臺」作為詩歌意象，實具有開放性，不為清遺民所開創及獨有。梁涪固然曾與蘇澤東遊宋王臺，並有符合清遺民情志之作，但是他早於清亡以前已有〈九龍秋望〉一詩：

無聊風景氣蕭颯，此地關河非舊遊。空憶邊防屯虎旅，又驚天塹劃鴻溝。
世情合付莊生夢，國恥誰為少伯謀。欲訪宋王臺下路，亂山斜日向人愁。²¹

梁涪從商出身，早在光緒年間已經來港。對比清亡以後方南下的遺民，他對這個為英人控制之地難免存有較長遠和複雜的看法。其詩歌在國仇家恨的脈絡下提到宋王臺的存在。而所謂「國恥」者，梁涪在頷聯之下注曰：「時英索租九龍地方廣二百里，中國許之，現在辦理分界事宜。」因此，此詩藉由宋王臺想到國土淪為異地的哀傷和恥辱，指向英國從大清版圖接收香港一事。如是者，梁涪示範了「宋王臺」的另一指向，動搖清室正統者由後來的革命者變成早已割據一方的英國。後來，曾起兵反英的鄧惠麟（生卒年不詳）有〈感遇〉五首。其詩序明言，他兵敗後志士凋零，家園盡毀，被迫「挈眷遷居邑之西鄉」，而〈其三〉開篇言「宋代來居八百秋，豈知樂土反成愁」，引入了宋代遺事。²²其針對香港與宋室的歷史與地理關係，與梁涪所想相似。至於更明確地運用「宋王臺」意象的，當數余維垣（1860-1934?）筆下的〈香江漫興〉五首。余維垣跟梁涪一樣，都是雅好傳統詩文的商人，多年來在歐美、南洋和粵港多地流轉。其〈香江漫興〉之複雜在於，詩文既談及中英衝突，又因應寫於辛亥過後，遂引入遺民的角色。〈其一〉詩云：

百年前是島荒曠，鬼斧神工闢草萊。玉宇瓊樓天際立，煤燈電火地中來。
峰巒盡日圍新界，潮水終年汨宋臺。時論共稱乾淨土，深人心事隱銜哀。²³

²⁰ 程中山：〈導言〉，同上注，頁61。

²¹ 同上注，頁132。

²² 同上注，頁147。

²³ 同上注，頁158。

首兩聯寫及，英國在港興建高樓大廈，接駁電燈煤氣，使之繁華，似是褒獎。然頸聯提到1989年按〈展拓香港界址專條〉歸屬英國的新界，並以對仗形式呼應宋王臺，再於尾聯提到「時論」背後，有人為失去國土而銜哀。「宋王臺」在此見證了中原正統如何為外來列強欺侮，與梁涪所作一致。或問「銜哀」者是誰？這涉及組詩的下一部分。〈其二〉云：

西營刁斗夜無聲，信是青山號太平。風馬雲車群帶路，荒煙蔓草九龍城。
艱難邦國遺遺老，割據河山善兵將。莫問荊州胡久假，箇中消息不分明。^{②4}

詩人在「遺老」後注明「反政後，舊官僚俱遷居此」，提起清遺民。而頸聯下句後又有注曰：「港中英兵不滿千數。」其把「遺老」和「中英」並置一詩，更點明當年清遺民所聚居的「九龍城」——縱未直接書寫宋王臺，但配合〈其一〉，此處明顯有意連繫九龍城遍佈宋帝遺跡的特點。在上述三個元素結合之下，文本中的清遺民對清亡感受平淡，詩人反而旨在感嘆香港如三國時代的荊州般，在英治之下區隔於其原屬之地，引致不知世變的消息落差。

考慮到梁涪和余維垣在港從商背景，可以相信對於香港作為英人管治之地的問題，他們早已有著深刻的思考，時間上更是早於清亡。進言之，這些詩作引用宋王臺為意象，書寫華夷有別，河山淪亡的議題，其發端亦當先於遺民對宋王臺的注意。這意味著宋王臺意象在早一階段的含義，亦即中華子孫的家國情懷與身份認同。直到清亡以後，清遺民群體在香港成形，加上陳伯陶等人的積極行為，宋王臺意象的意涵才發生了重大且突發的轉變，成為一時有名於香港詩壇的新現象。

當清遺民失去主體性（subjectivity），淪為配合「宋臺」意象以後，「宋臺」的意義亦不再如《宋臺秋唱》所示。事實上，陳伯陶等人對港英政府的立場頗為曖昧。出於「華夷之辨」的傳統思維，他們的確對割讓香港予英人一事耿耿於懷，例如蘇澤東在1917年跟梁涪重遊宋王臺時，就有詩句云：「片壤鎮南溟，諸夷此地經。」^{②5}「華夷」的命題與「此地」，即位於南方的宋王臺扣上了關係。考慮到前文提及梁涪對宋王臺的不同書寫，這更顯示出二人在是次同遊期間，似乎在思想上產生了互相影響的現象。可是，無從否認的是，在爭取保留宋王臺的過程中，清遺民又對予以配合的港英政府表示感激。^{②6}例如民國後來港的羅濂（1862-1941）在〈游九龍宋王臺文〉反問：「豈知碧

^{②4} 同上注。

^{②5} 摘自蘇澤東的〈丁巳孟春偕梁君重游宋王臺賦此索和〉。詳見蘇澤東編：《宋臺秋唱》，卷中，頁十一下（總頁52）。

^{②6} 清末前後，華人嘗兩度向港英政府請求保留宋王臺。第一次發生於1899年，其時立法局議員何啟因見聖山一帶採石活動頻繁，遂在九龍區居民的支持下，建議政府修例，永久保留宋王臺，而此建議獲護督布

眼紫髯，竟能表忠魂而化畛域，保我中國之粹，壯彼山河之色？」²⁷港英政府藉妥善對待宋王臺，成為遺民節氣和保存傳統文化精神的助力。對比曾武裝抗英的鄧惠麟等人，這批清遺民的態度較友善。種種跡象揭示出，「宋王臺」意象在辛亥前後本已具多重面向，預示了變化的可能性。

三. 切身不再：眼界的拓闊與歷史的距離感

雖說舉行於宋王臺的祭禮成就了一大文化盛景，但其影響力實局限於清遺民的圈子內。韓子琦稱，清遺民和本地人在文化和社會層面上俱有隔膜，即便陳伯陶等人在其圈子內部轉化宋王臺為一個「記憶所繫之地」，但宋王臺的存在與總集的編成其實對社會大眾無甚衝擊。²⁸當時，於整個香港而言，清遺民亦不是龐大的群體。因此，他們對宋王臺的賦義行為屬於主流與否，實在值得商榷。尤其姚道生和黃展樑在探討侯王廟——另一位於九龍城的宋季古蹟——之歷史意義時稱，當時生活在九龍城的群體為數不少，古蹟對於他們而言亦各有意義，而因應「知悉」與「記憶」的差異，這些群體總會堅持立場，並且不會彼此認同或改變自身。²⁹這個文化現象亦應當見於「宋王臺」的意象史中。

如同前文所述，在祭禮後的十年，韓文舉等人重登宋王臺，繼續書寫具遺民情志的詩作，但書寫宋遺民以反觀清遺民的意象邏輯不再嚴謹。他們傾向拓闊歷史眼光，試圖提出更宏大的命題。然而「拓展」實為一體兩面的概念，即當原有的確切指向變得廣泛後，印象會變得模糊，情感則出現淡化，最終導致其本質徹底改變。在港任教中學多年的黃密弓（?-1944）曾與韓文舉等人同登宋王臺，寫下〈與韓樹園、沈仲節、陳宗敏、莫遠公諸老登宋王臺感賦〉，詩云：

輦路深深沒亂蒿，江山得失等鴻毛。一臺石缺容雲補，兩面崖飛逐鳥高。
入座有詩皆笑罵，當筵能飲即英豪。回頭漫作蒙塵感，舟去天南起怒濤。³⁰

力少將（Major-General Wilson Black）和議，使《保存宋王臺勝蹟條例》得以於翌年通過；第二次則如前文言，發生在1915年。其時商人李瑞琴擔心工務局出售宋王臺所在地段，即聯合任教香港大學的賴際熙，以及該校校長伊里鴉爵士（Sir Charles Eliot），籲請港督梅含理爵士（Sir Francis Henry May）改變主意，並取得成功。見高添強：〈九龍城地標之三：九龍城區史蹟概覽〉，載趙雨樂、鍾寶賢主編：《九龍城》，頁211。

²⁷ 程中山主編：《香港文學大系一九一九——一九四九·舊體文學卷》，頁263。

²⁸ Hon, Tze-ki. "A Rock, a Text, and a Tablet: Making the Song Emperor's Terrace a Lieu de Mémoire." pp.148-150.

²⁹ 姚道生、黃展樑：〈空留古廟號侯王：論九龍城宋季古蹟的記憶及侯王廟記憶的歷史化〉，《思與言》第55卷第2期（2017年6月），頁33。

³⁰ 程中山主編：《香港文學大系一九一九——一九四九·舊體文學卷》，頁277。

對比前人對清室亡歿的不忍與悲憤，此詩表現出豪邁壯闊的情懷。當中「江山得失等鴻毛」一句，視宋亡一事為歷史的小風波，不值拘泥，顯然脫離了涉事人的位置，改以較疏離的距離觀照歷史洪流。至於頸聯寫及是次登臨聚會的場面，「笑罵」、「能飲」諸語呈現出熱鬧的氛圍，表明了這個詩人集會與清遺民的祭禮有著截然不同的性質。究其原因，大抵出於詩人本來就沒以身懷遺民情志作前提，故未有投入宋遺民的視角的意欲。「宋王臺」在此只擔當見證時代推移的象徵，性質較簡單、純粹，有如一般歷史遺跡。

隨著「宋王臺」意象從遺民情志中得到解放，詩人看待這古蹟時，不再採取宋遺民的視角。取而代之的是後來者對歷史全局的認識和體悟。對身處二十世紀初的人而言，石刻代表數百年以前的一時深情，然事過景遷，朝代興革或未如其時的當局者所感。曾經在港參加南社、北山詩社的女詩人羅賽雲（生卒年不詳）賦有長篇的〈夏日登宋王臺〉，詳盡記錄登臨期間的所思所想：

宋王臺上嵯峨石，賸瓦遺磚不可識。一抔猶是宋江山，三字空留元筆跡。回憶六龍南幸時，汀潮失守更移師。甲子浪高飄海艦，零丁洋度懷孤兒。官富鹽場一荒島，蒼黃暫獲行在所。入幕參軍趙玉淵，毀家輸餉馬南寶。小朝廷寄蛟螭窟，築臺瞭敵瞰溟渤。龍湫遺恨鎖秋煙，鶴嶺招魂弔春月。傷春弔古此登臺，興亡豈止昔人哀。金主墳荒成祔寺，楊侯廟破萎蒿菜。登高四望非吾土，二王村有漁樵來。^{③①}

因應篇幅較長，此詩包含豐富的內容。其中「回憶六龍南幸時」以下一段，明言以歷史記憶為切入點，講述宋末君臣在烽火喪亂中艱難求存，奈何國運無力回天，最終留下了難以抒解的「遺恨」。「傷春弔古此登臺，興亡豈止昔人哀」兩句，提出詩人當下弔古傷今的處境，看似即將進入同於清遺民的寫作模式，然而觀乎及後感傷的內容，即可發現兩者實有差異：其以對仗形式把荒廢的金國皇帝墳墓，以及破舊的侯王廟相提並論，同時觀照亡於蒙元的宋、金二國，已是脫離了戰敗的悲憤，表現出去古已久的蒼涼意識。^{③②}至於「登高四望非吾土」一句，理論上可以延伸至針對英國統治的「華夷之辨」，惟詩人不取此進路，反而慨嘆遺跡幾不可尋，淪為漁人樵夫往來的寂寞之地。克制的寫作方向揭示此詩的主題相當清晰，詩人「傷春弔古」之舉並非出於遺民的處境。

^{③①} 同上注，頁250。

^{③②} 關於九龍城侯王廟所祭者的真正身分，古來並無明確的答案。及至清亡以後，南來的陳伯陶以碑文提及侯王楊姓為據，斷定侯王就是宋度宗的國舅楊亮節（1243-1324），進而把侯王廟納入宋季古蹟的行列。然而，此說在戰後已為簡又文、羅香林（1906-1978）、葉靈鳳（1905-1975）等學者推翻。姚道生和黃展樑認為，陳伯陶當年是故意誤判的，旨在配合清遺民所需，確保「宋季記憶」圓滿。姚道生、黃展樑：〈空留古廟號侯王：論九龍城宋季古蹟的記憶及侯王廟記憶的歷史化〉，頁53-55。

一如詩篇開首所言，她只是有感於時間不斷洗刷歷史記憶，以致「賸瓦遺磚不可識」。其後一句的「宋」和「元」都是客觀的時代座標，稱呼尋常而冷靜，沒有敵我二分的立場。當清遺民投射自身情感於宋帝故事，繼而塑造出切身的「歷史記憶」，羅賽雲所謂「回憶」卻僅是收集來自各種途徑的知識、資訊，難免表現出較冷靜和疏離的感覺。

隨著「宋」和「金」可以並置為對仗句，甚至與「元」共同指稱時代座標，詩人對宋王臺的思考出現了明顯的變動。即使情感仍是遺恨或蒼涼一類，詩歌意象的內涵卻是無關清遺民的情志。就如黃子律（1878-1960）有〈宋王臺兩首〉，其內容直接瓦解「宋王臺」與「宋元對立」的必然關係。〈其一〉云：

浪花淘盡宋英雄，剩有荒臺感慨中。當日孤軍曾駐蹕，千秋遺恨在和戎。
長城自失淮空畫，沿海播殘局已終。愁斷夕陽官富地，高低禾黍認行宮。^{③③}

黃子律先後任教多間學堂，後來在元朗辦學，精於詩文，創作無數。此詩起首襲用宋人蘇軾（1037-1101）的詞作，即〈念奴嬌·赤壁懷古〉的首句：「大江東去，浪淘盡，千古風流人物。」^{③④}詞作中，東坡乘踏足遠古戰場遺址的機會，配合象徵時間無情地流逝的江水意象，遙想三國英豪的俊偉風姿，是為傳統文人憑弔歷史，尚友古人之舉。其以「人生如夢」之嘆作結，表明了其意欲表達的，在於人生對宇宙流轉與時間推移的感悟，而不是對曹、吳陣營的政治認同。詩人以此句領起全詩，已表明「剩有荒臺感慨中」一句的性質。一如東坡採取凝視歷代人事的位置，未有代入古人的意圖，此詩所謂「遺恨」和「愁斷」都是順應古蹟現場所見而產生的反應，是以其方有坦然判定「局已終」的冷靜目光。至於「高低禾黍認行宮」一句，雖然「禾黍」是傳統用以形容亡國的意象，但以「認」為動詞，亦表明詩人只循歷史觀察者的身分發議。其旨在辨析歷史痕跡，卻鮮有深入清遺民強調的「集體記憶」，亦即宋王臺象徵的政治道統與忠義精神。這種傾向在〈其二〉更見顯著：

杜鵑啼碎宋山河，壯士猶揮落日戈。臣本有才原弗忝，帝偏無命竟如何。
劇憐官富餘殘碣，空向崖門哭逝波。玉璽不須懷舊恨，金元祠廟已銅駝。^{③⑤}

詩歌的首兩聯站在宋室的立場，同情其亡國的厄運。首聯上句縱有悲壯之情，但是下句以「落日」形容之，則表示身處現代的詩人無意迴避這個載入史冊的定局。而領聯以「臣」與「君」兩方組成對仗句，再度揭示詩人乃是採取第三者的身分，旁觀和陳述此段歷史的不同面向，沒有代入當事人一方。值得注意的是，詩人在尾聯的部分話鋒一

③③ 程中山主編：《香港文學大系一九一九—一九四九·舊體文學卷》，頁272。

③④ 鄒同慶、王宗堂：《蘇軾詞編年校註》（北京：中華書局，2002年），頁398。

③⑤ 程中山主編：《香港文學大系一九一九—一九四九·舊體文學卷》，頁272。

轉，試圖拓闊是次歷史考察的眼界，使之突破「憐憫宋亡」的層次。其上句已是走出了亡國的悲傷情調，豁達地表示代表皇權的「玉璽」應該從「舊恨」中釋懷。箇中理據則由下句解釋：因為充當征服者的「元」，以及同為被征服者的「金」如今都成為了陳舊的歷史殘跡，一時的興亡成敗實無意義。如此看破歷史循環的心態，也是呼應了〈其一〉的首聯，屬於常見的文人情懷。問題在於，如詩題所示，此詩的靈感源自宋王臺。從過去的詩歌可知，「宋王臺」的價值並非單純紀念歷史事件的發生，而是涉及對皇權的認同、哀悼與懷念，背後連結遺民的忠義觀。黃子律把宋、金和元三者相提並論，放棄分辨它們在當年大局裡的角色與位置，並且在現代的時間點上對歷史保持一定距離，顯然對「宋王臺」意象的根本含義有所動搖。正面而言，這從前人作品的範例中開拓了「宋王臺」意象的可能性，展現出更廣大的眼光與關懷；反面而言，其對此意象的理解與運用卻是存有簡化之嫌。

過去清遺民透過宋王臺建立「集體記憶」，希望延續清室正統與遺民情志，甚或加以傳播此信念，壯大聲勢。可是，包括宋遺民——即清遺民的情感投射對象——在內，傳統的「遺民精神」本已隱藏了脆弱與矛盾之處。³⁶看似積極的抗衡（resist）活動無以掩蓋其消極的真面目，以致群體的力量終會隨時間而流失、殆盡。³⁷相同的疑慮同樣出現在留港的清遺民群體中。隨著時代推移，清室亡國已成確定的歷史，諸人的激情難免漸漸冷卻，稍後加入群體的人更是無力承接。諾哈嘗承接哈布瓦赫對「集體記憶」的論述，強調此概念中的「記憶」雖然跟「歷史」同樣指向過去，但兩者的意義截然不同，甚至互為對立。概而言之，「記憶」發生於當下，是鮮活的現象，具有因應操弄而不斷變化的流動性，會受到各種主觀且籠統粗略的處理，展現出奇妙的情感色彩；「歷史」則是旨在重構不存在的事物，過程可疑且不完整，只著眼於整體時間的流行，以及事物之間的演變與相互關係。「記憶」徘徊於個人、集體和多元領域，以致內容不斷繁衍或

³⁶ 在元初，宋遺民面對的內部矛盾主要有兩點。第一，恰如歷代遺民傳統，遺民雖然強調自身應當忠於故國，卻同時主張遺民身分不傳予後代，甚至鼓勵子孫仕於新朝。例如，宋遺民的領袖人物方鳳「當手寫詩一章，介其孫塔吳萊來試春官」。見柳貫：〈方先生墓碣銘並序〉，載柳遵傑點校：《柳貫詩文集》（杭州：浙江古籍出版社，2004年），卷10，頁208；第二個矛盾則在於與新朝的距離，即部分遺民選擇歸隱，完全切斷與元朝的連結，部分遺民卻認為「仕」的定義是議政掌事，因而願意接受朝廷任命，擔當地方學官。其詳細的心態分析，可參方勇：《南宋遺民詩人群體研究》（北京：人民出版社，2000年），頁2。

³⁷ 美國學者史蒂芬·鄧甘比（Stephen Duncombe）專門研究「文化抗衡」（cultural resistance）理論。他指出，從悲觀角度言之，以文化為抗衡手段有時僅旨在建立容許表達非主流立場的「庇護所」（a sort of safe sanctuary），亦即一種逃離（escape）政治現實的手段。見Duncombe, Stephen. *Culture Resistance Reader* (New York: Verso, 2002), p.6.

刪減，「歷史」卻是拒絕為任何人所擁有，呈現出普世的理想。^{③⑧}在亡國漸久的時期，曾經得遺民注入豐富情感的「記憶」正是漸漸轉化為人所共知的「歷史」，後者在諸人的認知中無可避免地取代了前者。

如是者，他們書寫「宋王臺」意象的時候，創作方向與情調也變得平淡。諸如楊圻（1875-1941）嘗書有一組組詩〈五月望日偕廩丞同遊宋王臺，遇雨而返，是夕月殊佳，計去年今日到此已一年矣〉。楊圻於滿清滅亡以後辭官不出，後來先後工作於吳佩孚（1874-1939）、張學良（1901-2001）的幕府，至三十年代末因抗日來港。^{③⑨}根據詩題，其與友人張廩丞（生卒年不詳）本欲同遊宋王臺，可惜天氣不如人意，惟有盡快折返。其所思所感見於〈其一〉：

驅車共上宋王臺，指點千峰動古哀。看盡夕暉下山去，背入風雨過江來。^{④①}

詩歌的第二句提及「古哀」的概念，但就全詩脈絡而言，其重點在於後半的「看盡夕暉下山去」，對應詩題中的「是夕月殊佳」。他的焦點未有落於「宋王臺」為道德價值的崇高象徵，亦未嘗藉由登臨實踐有關價值觀。在詩歌建構的空間中，宋王臺僅屬於背景，「古哀」亦只是用於渲染氣氛，真正的主題乃是當下出遊所見。故及至〈其二〉和〈其三〉，宋王臺、宋季遺事或忠義精神均未見蹤影。^{④①}由此可見，隨著陳伯陶等清遺民群體的中堅分子逐一離世，後來者筆下的「宋王臺」也出現了改變。究其原因，當清室告亡之事變得愈來愈遙遠，諸人的情感總會冷靜下來，趨於淡然，而他們對後來者的感染力也會大大減弱。另一方面，時代發展也會帶來新的衝擊，使時人的注意力離開已成定局的舊主題，並誘導使用同一意象的新作品突破前人，以作出合於時宜的回應。遺民的視角與情感從「宋王臺」中消退，是為情理之中的趨勢。

四. 新的創傷：淪陷前後的宋王臺詩

書寫宋王臺的風潮往往伴隨重大歷史事件而出現。在清室傾覆而觸發的遺民唱和以後，下一個高峰就是日本佔領香港的時期。前文提到，楊圻嘗賦詩記述宋王臺之遊，而其詩題與詩文俱煞有介事地言及「去年今日一年期」之事，正是指向日軍侵華的局勢，

^{③⑧} Nora, Pierre. Goldhammer, Authur, trans. *Realms of Memory: Rethinking the French Past* (New York: Columbia University Press, 1996), vol.1, p.3.

^{③⑨} 程中山主編：《香港文學大系一九一九—一九四九·舊體文學卷》，頁384。

^{④①} 同上注，頁302。

^{④①} 組詩的〈其二〉為：「雨過滄溟夕氣清，山樓紅燭翠岩明。壯心已否銷磨盡，臥聽荒江入海聲。」至於〈其三〉則是：「六合為家換鬢絲，去年今日一年期。起來推枕望河漢，山月窺人擘荔枝。」見同上注。

以至自己逃難至香港的苦況。可見其詩在減退清遺民情志的同時，也把「宋王臺」意象扣連至新的主題，使其發展進入另一階段。

事實上，香港詩壇縱然位處偏遠的南方，卻是一直關心北方的戰事，並時常予以迅速的回應。例如，1937年蘆溝橋事變爆發之後，黃子律寫下〈七七事變〉一詩。此詩透過詩序準確交待「戰事遂起」的來龍去脈後，一方面表達對日本「瀋陽囊括又蘆溝」的擔憂，一方面歌頌國人立志自救，「舉國盡教殲敵去」的悲壯。^{④②}對比其〈宋王臺〉對宋亡的旁觀與豁達，詩人明顯地對當下的國難表現出切身之痛，無以置身事外。可哀的是，戰局未有順應諸人的支持而好轉。隨著中國軍隊連連失利，戰線不斷南移，原來寄予北方的關注變為直接臨至香港的恐懼。1941年年底，駐港英軍不堪日軍的猛烈攻勢，港總楊慕琦（Sir Mark Aitchison Young，1886-1974）終於在聖誕節當日宣佈無條件投降，香港從此進入世稱「三年零八個月」的日治時期。^{④③}在這段黑暗歲月中，宋王臺再次頻繁地見於香港詩人的筆下。孫仲瑛（1883-1953）的〈香島雜感五首〉正是一例。據其詩題後的自注，此詩寫於「癸未春日」，即1943年，當中〈其一〉已有意味深長的一聯：「太平山下路，遺老說英王。」^{④④}在此際的香港，「遺老」指向的不再是四十年前因清亡而南渡此地的客居者，而是一直接受「英王」統治，紮根於香港的本土人，哪怕他們所忠於的對象，是一個過去被形容為「夷」的異族政權。遺民命題在香港文學中的性質與情調由此大幅改變。值得注意的是，孫仲瑛為同盟會成員，多年來從事革命，後來在民國政府任官，日本侵華時來港。他的身分無疑與清遺民構成對立，然而歷史無常，國難當前帶來身分與立場的轉變，兩個群體的成員在處境與情感上出現了一定的共通之處。至於提及宋王臺的，則是排列最後一首的〈其五〉，詩云：

海上烽煙急，如何我再來。難尋張保寨，何處宋王臺。

莫洒新亭淚，還飛曲院杯。傳聞諸父老，又頌聖明回。^{④⑤}

詩人並置宋王臺與海盜張保仔（1786-1822）的遺跡，使之構成頷聯的對仗句，已揭示出這個意象與故宋歷史或者忠義精神無甚關係。此處當如字面意思所示，述說一眾歷史古蹟備受戰火摧殘，變得「難尋」而已。頸聯引用六朝時期的「新亭對泣」和南宋初年的「曲院風荷」為典故，抒發出家國破亡的哀痛，以及過去奢想偏安一方，不願正視戰

④② 同上注，頁 271。

④③ 蕭國健：《簡明香港近代史》（香港：三聯書店〔香港〕有限公司，2021年，修訂本），頁 65-66。

④④ 程中山主編：《香港文學大系一九一九—一九四九·舊體文學卷》，頁 315。

④⑤ 同上注，頁 316。

火的悔恨。⁴⁶無論是淚灑新亭的表現，抑或追尋古蹟不得的失落，都勾勒出詩人在戰火中承受的心理創傷（trauma）。而且這份創傷不是詩人所獨有的，而是整個城市的人都在承受。是以詩歌才會引入宋王臺的意象，以知名的公共地標具體地代表其廣泛程度。

或問，香港尚有其他古蹟，若然無以勾連宋季歷史，詩人何以傾向選取宋王臺為意象？此當歸因於宋王臺在日治時期慘遭毀壞，成為了對戰火創傷與日人暴政的有力體現。從現存史料可知，1942年9月，日軍為了發揮香港的戰略地理價值，宣佈擴建啟德機場的計劃，並於牛池灣舉行動土禮，隨後開始在九龍城一帶強行徵收大量土地和石材，沙埔、衙前圍、九龍寨城和宋王臺所處的聖山等俱在此範圍內。⁴⁷就炸毀宋王臺的計劃，華人多有非議，日軍為安撫民心，遂於1943年1月9日安排中日僧侶舉名一場稱作「祭臺禮」的法事，禮成後隨即開始挖掘工程。⁴⁸在祭禮中，除了日方安排的宗教人員之外，沈杏春、李崇聖等政商界的華人領袖亦有主持儀式，並讀出一篇採取傳統文言形式的祭文，文首交待事情原由後，祭辭的主體如下：

汴京炎光，既隕崖山，蒙塵警蹕，一去不還。海噬荒台，九龍曾駐，山以稱名，人皆知處。歷年七百，幾度劫灰，徒供憑弔，愴悽長哀。擴展機場，負山填海，嗟爾名山，難留永在。虔具酒醴，昭告山靈，伸其來格，鑒此丹誠。⁴⁹

考慮到朗讀此文的場合，行文用字難免避重就輕，然而悽愴的情調仍然顯著。其先言宋

⁴⁶ 關於「新亭對泣」一典，乃出自劉宋時代的《世說新語·言語》：「過江諸人，每至美日，輒相邀新亭，藉卉飲宴。周侯中坐而嘆曰：『風景不殊，正自有山河之異。』皆相視流淚。」見余嘉錫：《世說新語箋疏》（北京：中華書局，1983年），上卷上，頁92；至於「曲院風荷」，本當作「麴院風荷」，為建立於宋理宗時期的「西湖十景」之一。明代《西湖遊覽志》介紹：「曲院，宋時取金沙澗之水造曲以釀官酒。其地多荷花，世稱『曲院風荷』是也。」可惜宋亡以後，此景荒廢沒落，至清代康熙年間遷址重修。見田汝成：《西湖遊覽志》，載《景印文淵閣四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1987年），第585冊卷10，頁二下至三上（總頁162）。

⁴⁷ 吳邦謀：《香港航空125年》（香港：中華書局〔香港〕有限公司，2016年，增訂版），頁79-80。

⁴⁸ 關於「祭臺禮」的記載，學者眾說紛紛。例如，魯金稱日軍的本意就是炸毀宋王臺，並在禮成後即時開始爆破。見魯金：《九龍街道故事》（香港：三聯書店〔香港〕有限公司，2022年），頁19；吳邦謀則稱，日本當初承諾保存宋王臺，積極安排遷址事宜，「祭臺禮」後進行的只是聖山一帶的挖掘工程，而宋王臺最終被毀，則是後來日本出爾反爾所致。見吳邦謀：《香港航空125年》，頁80；鄭寶鴻則記錄，「夷平聖山和宋王台」的工程當始於2月，而不是緊接典禮之後。見鄭寶鴻：《香江冷月：日據及前後的香港》（香港：商務印書館〔香港〕有限公司，2020年），頁113。

⁴⁹ 有關儀式的情況和祭辭的全文，可參《香港日報》於1943年1月10日的報導。剪報見Chearavanont, Nangaen & Wong, Yin Ching, *Hong Kong Stories in 1900s* (Hong Kong: H.M. Ou, 2012), p.172.

帝「一去不還」，後嘆「難留永在」，把宋王臺塑造成創傷的集合體——它建於宋亡的歷史創傷，往後「歷年七百，幾度劫灰」，也是一直蒙受不同時代的苦楚，而及至寫作祭文的當下，它亦是終結於國難裡。所謂「九龍曾駐」、「人皆知處」，進一步把宋王臺與香港社會連結為一體，意味它的隕歿一如所有港人正在面對的厄運。鄭寶鴻特地引述老居民所言，稱一位參與儀式的名流後來遭日軍迫害而餓死。^{⑤①}固然未能判斷此事是否直接與儀式有關，然而祭辭內容足以證明，港人確實有意識地把淪陷時期的哀傷與不滿投射至宋王臺身上，暗中更包含對日軍統治的抗拒。事實上，香港舊體詩人對此事亦有抒發。以黃偉伯（1872-1955）的〈日人毀九龍城外屋闢作飛機場〉為例，其詩云：

拄杖徘徊左右望，漫天塵土逐風揚。此時鬼哭神號處，昔日男權女愛場。
楊膺幸能延歲月，宋臺岑亦感滄桑。儼然地震新遭劫，滿目縱橫瓦礫崗。^{⑤②}

黃偉伯早年在港行商，一度北上發展，素來工於詩文，屢結詩社，好以詩歌抒發生平所感。此詩的頸聯下，詩人有注標明「毀宋王臺」四字，可知所謂「滄桑」之感不在於宋王臺的歷史含義，尤其上句所引典故是十六國時期的前秦名臣楊膺（?-385），與宋史無干。詩人提及宋王臺，旨在直接指向日軍對它的破壞。換言之，這個古蹟不再單純是上繫古代帝王歷史的媒介，其存亡與否的狀態，已能觸動詩人的情感。頷聯形容昔日的九龍城為「男權女愛場」，與其時一片「鬼哭神號」的場面構成對比，意在懷念歌舞昇平的和平時期，亦即他希望繼續延長的「歲月」。宋王臺多年來矗立於聖山上，早就融和於九龍城的風景中，自然也是昔日歲月的一部分。

日本於1945年8月15日宣佈投降，英國皇家海軍太平洋艦隊於同月30日抵達香港，日治時期正式結束。^{⑤③}然而，淪陷歲月造成的重大創傷難以撫平。在這段時期，李景康與碩果詩社創辦人韋汪翰（1897-1972）都一度前往宋王臺的遺址憑弔，並分別寫下詩題非常相似的七言律詩。李景康的〈香港亂後弔宋王臺遺址〉如下：

壞空已證牟尼論，成住徒思輦路塵。遺迹幾經滄海變，荒臺重歷劫灰新。
蘼蕪尚厄蝦夷禍，片石難留帝子魂。一度登臨一回首，翠華尚問水之濱。^{⑤④}

頷聯的「蝦夷」即日文「蝦夷」（えみし），乃日本史書對北海道的古稱，此處用作稱呼日本的借代詞。這一場由「蝦夷」帶給香港的大禍，把本身作為宋代遺跡的宋王臺轉化為另一種意義的「遺迹」。在尾聯，收結全詩的「水之濱」出自《左傳·僖公

^{⑤①} 鄭寶鴻：《香江冷月：日據及前後的香港》，頁115。

^{⑤②} 程中山主編：《香港文學大系一九一九—一九四九·舊體文學卷》，頁340。

^{⑤③} 蕭國健：《簡明香港近代史》，頁67-68。

^{⑤④} 程中山主編：《香港文學大系一九一九—一九四九·舊體文學卷》，頁334。

四年》：「昭王之不復，君其問諸水濱。」⁵⁴其謂周昭王（姬瑕，?-前977，前995-前977在位）南征楚國，奈何渡過漢水期間沉船溺斃，往後成為周人諱言之事，惟有隱晦地「問諸水濱」。在這個典故中，周人慨嘆昭王死於非命一事之外，同時亦惋惜其遺骸沉於水底，不留任何可供紀念的陳跡。因此，落至此詩中，李景康「回首」欲望的，既在「帝子魂」，亦在「片石」——原來一體的象徵出現了分離的可能性，即因應「刮灰新」的衝擊，宋王臺脫了「蒼海變」的歷史脈絡，繼而自成意義。至於韋汪翰的〈香江亂後弔宋王臺遺址〉，與李景康所賦可謂異曲同工：

山河破碎矧荒台，易姓移朝事可哀。帝子蒙塵終不復，倭夷肆虐更相推。
生靈十萬淪塗炭，壁壘千重付劫灰。惟有野花依舊好，風前惆悵向人開。⁵⁵

首聯的「山河破碎」與「易姓移朝」具有既可指向宋亡元入，亦可用於形容日軍對香港的侵占，展現出不分古今的雙重指向。至頷聯的對仗句，上句稱宋，下句言今，則是一如剛才所論，區分出「宋王臺」意象的兩個階段：「帝子蒙塵」是殘留自古代歷史的意義，「倭夷肆虐」是近來增添的創傷，並且直接連結頸聯所述的慘況。畢竟詩人對宋元戰爭的認知僅來自學問與想像，日軍對全香港造成的破壞則是椎心泣血的親身經歷，書寫後者的時候難免表現得更加深刻與悲壯。尾聯所謂「野花依舊好」，是效用有限的自我安慰，難以釋懷的「惆悵」在於宋王臺消失過後，原址淨下無名的野花。荒蕪如此，是為代表傷痕難癒的具體景像。⁵⁶從一致的憑弔行為與相近的書寫表現可知，宋王臺能夠有效呼應戰後港人的集體創傷，相關意象具有普遍意義。

作為詩歌意象，宋王臺的含義在淪陷時期的轉變，充分反映出「集體記憶」的特點。按照諾哈的說法，「記憶所繫之地」之所以能夠成為標誌性的記憶遺產，在於它是建立在人類的意願或者時光流逝的作用。⁵⁷對比與大眾存有隔膜清遺民，日軍侵華的痛苦經歷在香港土地上孕育廣大且普遍的群體，而戰爭的創傷正是群體中人的強烈意願。這就促成了新的寫作風潮與意象的轉變。而對比前人出於對歷史的感慨，抒發切身的苦難無疑是更加強烈的寫作動機。這推動了「集體記憶」的確立。加拿大學者伊沃娜·艾爾文—扎雷卡（Iwona Irwin-Zarecka）嘗表示，「集體記憶」固然是群體共享的印象，其

⁵⁴ 楊伯峻編著：《春秋左傳注》（北京：中華書局，1990年，第2版），頁291。

⁵⁵ 程中山主編：《香港文學大系一九一九—一九四九·舊體文學卷》，頁335。

⁵⁶ 香港重光後，港英政府認為宋王臺無以復原，遂繼續夷平聖山一帶，以完成啟德機場的擴建工程。工程期間，工人從亂石堆中發現印有「宋王臺」字樣的完整石刻，當局遂重新提出遷址安置的想法。及至1958年12月28日，宋王臺花園正式揭幕，成為石刻的永久安放地。以此推斷，李景康和韋汪翰其時概未知悉石刻下落。見魯金：《九龍街道故事》，頁20。

⁵⁷ Nora, Pierre. *Realms of Memory: Rethinking the French*, vol.1, p.xvii.

建立卻是有賴集結不同的個人「歷史記憶」，意即在「集體記憶」成為群體共識之前，有關印象往往來自個人書寫的「文本」，而這些「文本」都加入了個人觀點，甚至有意識地自歷史洪流中篩選切合自身所需的片段。^{⑤⑧}關鍵在於這些個人的「文本」能否彼此溝通，或者引起群體中人的共鳴而已。因此，「集體記憶」本質上是主觀而感性的。在戰亂環境下，強烈的情感把共同受難的本土人連結成為廣大的群體，而詩歌作為抒情功能顯著的文學形式，加上宋王臺蒙難的象徵意義，正是有力地貢獻新的「集體記憶」誕生。

進一步而言，在日治時期前後，詩人筆下的「宋王臺」漸與「趙氏正統」、「宋臣忠義」等舊日的概念分離，建立出新的獨立價值。其存在意義不再是依附於中原歷史與政治道統的象徵物。單憑自身的長久存在，它發揮出引發港人廣泛共鳴的歷史價值，而其觀照的方向也由遙遠的他方轉移至當下位處之地。新的「集體記憶」對此詩歌意象進行了覆寫（overwrite），令「故宋遺跡」蛻變成「香港遺跡」，其觀照對象則由古老的歷史易作親近於本地人事，且存在延續能力的香港近代史。事實上，除了宋王臺之外，昔日憑弔它的清遺民亦是如此。潘小馨（1914–2000）嘗經過陳伯陶的故居，並寫下〈瓜廬〉一詩，感慨前賢的遺民氣節與存史之志。^{⑤⑨}對於出生在民國年間的詩人來說，清遺民亦是舊時代留下的陳跡，足以構成今人用以一窺過去的詩歌意象。如是者，行祭禮的人與用於祭祀的象徵物，都一一隨著時代推移成為了被後世紀念的對象，推動意象涵意迎來重大的流變。

五. 結語

鄧甘比談及「文化抗衡」的原理時稱，一種文化的意義往往取決於其如何為人接受及詮釋，而它的內容和表現媒介即使原先包含特定的訊息，但在受眾願意加以詮釋前，訊息並不會生效。^{⑥⑩}以此觀照宋王臺，其固然建立於宋遺民的忠義精神，但後來以之為詩歌意象的作家，普遍不是旨在繼承趙宋的道統。他們各有接受與詮釋的方法。1916年，在盛大的祭禮與唱和活動中，陳伯陶塑造了宋王臺所勾連的「集體記憶」，從而比況自身的清遺民身份，引起了「宋臺秋唱」的傳統。奈何遺民情志難以持久，後來者的激情漸漸冷卻，取而代之的是冷靜的旁觀，不分敵我主次。對他們來說，宋王臺的意義

^{⑤⑧} Irwin-Zarecka, Iwona. *Frames of Remembrance: The Dynamics of Collective Memory* (New York: Routledge, 1994), p.4.

^{⑤⑨} 其為五言律詩，內容如下：「古城憑弔後，輒復過瓜廬。元亮空留井，遺山但著書。風詩彌史闕，野服遂吾初。淒絕巾箱盡，樞綸下世罅。」見程中山主編：《香港文學大系一九一九—一九四九·舊體文學卷》，頁345。

^{⑥⑩} Duncombe, Stephen. *Culture Resistance Reader*, p.7.

當開闢地指向歷代盛衰，不為「宋」或「清」所獨占。及至日本占領香港，宋王臺才再次成為充滿激烈情感的詩歌意象，然而在此情景中，古蹟對中原歷史的勾連已無甚影響。詩人看重的是，作為香港景觀的一部分，徹底粉碎的宋王臺象徵整個城市的苦難，是為有力且嶄新的意象。事實上，這個意象的發展從來未有停頓下來。諸如任職國民政府的吳天任（1916–1992）於1949年來港後曾賦〈香港秋感四首〉，當中〈其二〉的尾聯即為「莫上宋臺瞻故國，烽煙高舉夕陽迷」，對當時政權興亡的局勢不無對照。^{⑥1}由此可知，「宋王臺」意象的流變實不限於本文的考察範圍。既然古蹟至今仍然矗立，它便會不斷見於作家的筆下，並伴隨香港時事的發展表現出多元的意義。

⑥1 程中山主編：《香港文學大系一九一九——一九四九·舊體文學卷》，頁361。