

舞蹈的
文化意義

吳景麗



吳景麗是「研究計劃：香港舞蹈口述歷史」訪談對象之中最年輕的一位，但由於她出道早，所以在香港舞蹈界的活躍時期與其他訪談者部分重疊。吳女士曾經在電影和電視圈編排大量舞蹈演出，透過大眾傳媒推動香港市民認識舞蹈，貢獻重大；她亦是本港現代舞先驅香港青年芭蕾舞團（Hong Kong Ballet For All，下稱 Ballet For All）的骨幹成員。Ballet For All 的演出，開啟了現代舞日後在香港發展之門。吳女士在六十年代末至七十年代學舞和從事舞蹈工作的經歷，正好見證了香港舞蹈由中國舞為主到日益擁抱西方現代舞蹈的進程。現時她已退休，弄孫為樂，訪談過程中笑聲不絕，可以想象年輕時的她，從舞蹈揮灑出的正能量如何強大。

訪問日期：二〇一六年十月二十六日；地點：美國新澤西州吳景麗寓所。
訪談整理：李海燕

與舞蹈相識於童年

我對舞蹈的認識始於九歲：父親朋友的女兒學粵劇，他着我跟隨學身段。為甚麼要學？因為我出生時父親年事已高，他擔心未必能供養我至大學畢業，不知為何他認為學舞容易，希望我藉此掌握一門技能，保障收入。我記得身段班上，有（參照京劇訓練基礎的）北派師傅教跳《紅網舞》，學習持續了數年，期間也有演出。十三歲時，南國劇團¹（下稱南國）藝員訓練班招生，我考上了，是班上最年輕的學員。於

是我上午在尖沙咀的補習學校學習中、英、數，下午到南國學說台詞、演戲、跳舞等等。當時梁漱華從內地來到香港，也加入了南國，我在她的教導下才算是正式學習中國舞。

在南國學的雖然只是基礎程度的表演技巧，卻也經常受到邀請，與鄭佩佩、江青等人以團體名義演出，真的是初生之犢不畏虎。之後我加入邵氏（邵氏兄弟〔香港〕有限公司），可以跟隨邵氏聘請的專業舞蹈老師學習，真令我欣喜若狂！我當時一心意學舞，可能因為我專注，甚得老師們鍾愛（圖一）。那時我不懂得分辨舞蹈種類，凡是在電影中看到而覺得好看的，便跟着老師學。（筆者按：比吳景麗略為年輕、本計劃資料提供者之一的陳德昌亦表示，當年學舞以「一支舞蹈」而非一種舞蹈基訓為學習內容。）

1. 全稱「南國實驗劇團」，一九六一年成立，由顧文宗擔任團長，為邵氏兄弟（香港）有限公司培訓演員。見康樂及文化事務署香港電影資料館網站：http://www.lcsd.gov.hk/ce/CulturalService/HKFA/zh_TW/web/hkfa/publications_souvenirs/pub/englishbooks/englishbooks_detail06/englishbooks_shawstory.html。檢索日期：二〇一七年四月二十日。

圖一：年青時一躍而起的吳景麗。圖片由吳景麗提供。



邵氏的老師之中，有一位來自東京的日籍老師，在西方新派舞蹈仍然只限於芭蕾舞的六十年代香港，老師編排的電影歌舞深受觀眾歡迎。本來是美事一樁，但邵氏管理層是做生意的，覺得與其一直花錢聘請老師，不如培訓自己的人才，用香港人；加上邵氏在日本有代表辦事處，方便照顧，於是在一九六五、六六年間委派我和鄭佩佩二人到日本受訓一年，學習爵士舞、現代舞等。到了日本，我才知道有藝術舞蹈這回事。

受訓完畢回港後，我在邵氏負責編排電影歌舞場面，也擔任舞蹈員，短短兩年間拍了很多片，排了很多舞。這樣下來，雖然受訓一年多，但是漸漸便覺得學得不够。適逢無綫電視（下稱無綫）啟播，架構中設有舞蹈組，我心想，有舞蹈組便理應有老師！於是去了應徵。我跟邵氏的合約還有一年才滿，不可提早離開。很幸運地，時任無綫舞蹈組主管梅施麗（Michelle Berrie）願意為我保留職位空缺，讓我一年之後加入。於是一年之後，我加入無綫舞蹈組，學爵士舞、contemporary。（筆者按：吳女士稱當年學習的是「contemporary」舞蹈，筆者推算她所指的是在六、七十年代



「當時」產生的「當代舞」，而非西方舞蹈界為突破現代舞規範而產生的 contemporary dance。(圖一、三)漸漸我發現有需要提升自己的技巧基礎，於是又跟隨王仁曼學了幾年芭蕾舞，但始終是半途出家，跳得不正宗。之後數年，我有在電視節目中演出中國舞，卻沒有繼續學習。那時我並不真正認識中國舞，覺得它沉悶。

七十年代的舞蹈生涯

你問我為甚麼香港電影評論人邁克的朋友稱我為「邵氏十二金釵」之一？我不知道啊！估計是當時的宣傳伎倆吧！當時是有一群女子在邵氏的，說十二人的話，除了我之外，應該還有胡燕妮、何莉莉、丁珮、丁茜、劉玉²等等。我記得劉玉來自北京，芭蕾舞跳得很好，其他的未必都會跳舞。在那個年代，市民對跳芭蕾舞的評價較為

2. 翻查資料，亦有指劉玉應為林玉。連民安、吳貴龍：《星光大道——五六十年代香港影壇風貌》（香港：中華書局（香港）有限公司，二〇一六年），頁二二五。

正面，卻很少接觸其他舞蹈，認識有限。當年在邵氏工作的日本編舞，有時要求舞者穿得較為暴露，我雖然會按要求穿，但心存抗拒。我向一位叫薛群的導演透露自己的不滿，他對我說：「你是一塊木材，編舞只憑自己的愛惡雕刻你；唯有變成編舞，你才可以隨你的喜好決定。」薛導演令我醒覺，跳舞不只是模仿他人的步法姿態。我應該要有屬於自己的想法。不過話說回來，邵氏財力雄厚，服裝款式繁多，雖然我心不甘情不願的穿上身，觀眾卻很接受。到我加入無綫，舞者本身和市民對舞蹈和服裝的接受程度都已改變，因演出服裝而引起的問題也減少了。

我從日本受訓完畢回港時，其實只有十七、八歲，但已開始擔任編舞，負責舞蹈部分的電影有《入伙大吉》³、《偷心賊》⁴、《七彩姑娘十八一朵花》⁵等等。由於大多數的演員和工作人員都比我年長，大家便暱稱我「師傅仔」（小師傅）。年長的、有名的演員像曾江都很尊重我；陳寶珠、蕭芳芳和我年齡相若，又真心想學跳舞，大家相處得很好，反而訓練班的學生比較難處理。我年輕，經驗淺，唯有裝出一副惡相，不時罵學生來建立威嚴。

我自己是香港人，所以知道香港人渴望接觸新事物，而且接受能力高。歌舞片在七十年代是新興的流行文化，有人創作了一部賣座片，其他人便爭相仿效；過了不久，武打片興起，歌舞片熱潮消退。當時西方文化有特殊的吸引力，總被認為是新派的，而且中國也沒有輸出可以與之競爭的文化產品。我一知道 Paul Taylor⁶來港演出，便立即去買票，但其實我並不認識他的舞蹈，只知他是西方人。

作為歌舞片編舞的日子過得挺開心。當時電影導演不認識舞蹈，沒有要求，只叫

3. 劉達導演的香港電影，一九六九年公映。

4. 呂奇導演的香港電影，一九七〇年公映。

5. 黃堯導演的香港電影，一九六九年公映。

6. 保羅·泰勒（一九三〇—二〇一八），美國著名現代舞編舞家。

我一邊跳，讓他們一邊拍。我加入心儀的無線電視舞蹈組後，為《歡樂今宵》和蓮花樂隊編舞，自己對舞蹈的要求大為提高，益發感到不足，想追求更多知識。適逢我的朋友文漢揚、鄧孟妮從英國回港，組織了 Ballet For All，邀請我加入；然後大約一九七〇年，文漢揚再去英國，我便辭去電視台工作，跟隨他離開香港。朋友和家人認為我放棄電視台工作是種浪費，但我想多看世界，而且在我眼中，文漢揚是很好的編舞，很好的老師。我在電影圈為蕭芳芳、薛家燕等著名影星編舞，積蓄了一筆錢，可以支持我在英國簡樸地生活。在英國，我學習爵士舞、當代舞，過了一年，梅施麗因家庭原因返回澳洲，蔡和平先生去英國找我，邀請我回港接任舞蹈組主任。我接受邀請回港時，只有二十一歲，兼責編舞和行政工作，壓力好大，很辛苦。我一星期編舞四天，日程是上午排練，下午總綵排，晚上演出，在電視台不是每個舞蹈員都愛跳舞，他們只視為職務所需。可能那時我太年輕，不懂得把興趣和工作分開。於是不足兩年，我再次辭職，再次去英國，留了一年，回港後開設了自己的舞蹈學校。

Ballet For All

七十年代初在 Ballet For All 的日子令我印象最深刻的，是頻繁的演出：一星期演三、四晚，持續了大約三年。演出沒有薪酬，幸而團員各有工作，不必倚賴演出費生活。我專注跳舞，不太清楚負責對外聯絡的鄧孟妮如何洽商演出機會，只知道她有一撥朋友幫忙張羅場地，同時是積極的觀眾。我記得演出場地有大有小，不一定是大會堂一類的正規場地，有時只是一個平常用作餐廳的大廳，有時甚至小得很；表演形式自由，像是幾個「發燒友」（狂熱分子）一起跳舞。文漢揚在英國吸收了很多新事物，有很多想法，編舞水平很高。我只跳現代舞，其他團員在現代舞之外也跳古典西方舞蹈。

當時香港人對現代舞幾乎不認識，我們 Ballet For All 努力把它介紹給市民，三年多的持續演出對香港人認識現代舞的貢獻很大，讓他們看到以前未看過

的，雖然並非人人都接受。有人批評緊身衣太性感，也許並非出於惡意，只是與認知差距太遠。演出的舞美也力求新穎，我記得其中一次演出的佈景是水底世界，舞者模仿水中生物，負責燈光設計的麥秋把油滴落水中的畫面投射到舞台，視覺美感極強。可惜 Ballet For All 在文漢揚回到英國後便慢慢解散了。

我的舞蹈經驗傾向西方舞，但是竟然在 Ballet For All 的日子進一步認識了中國舞。鄧孟妮通過她的人際網絡，邀請了孫光言⁷和馬力學。從國內到香港，教授民族民間舞和古典舞暑期課程。在他們的課上，我才初次正式見識中國舞之美，尤其是民族舞異常豐富的內涵和表現方式，遠在我的認知之外，從那時我開始喜歡上中國舞。孫、馬二人，真的開闊了很多香港學舞人的眼界。但兩次暑期班之後二人長駐北京，當時香港好的民族民間舞老師不多，我的中國舞學習又停了下來。

成為舞蹈老師

第二次從英國返港，時約一九八〇年，香港學舞的人數已大增，我覺得電視台工作壓力真的太大，便轉而教學。我教成人爵士舞和中國舞，剛開始做導師時，根本不知教舞為何物，缺乏經驗，只會自己一個勁兒跳，叫學生模仿，自己覺得很容易做的，其實對學生來說很困難。有一次劉兆銘到我班上來，他很會教人，反而我作為導師就不會。

一九八五年，住在三藩市的哥哥申請我們一家移民美國。我的女兒到了入學

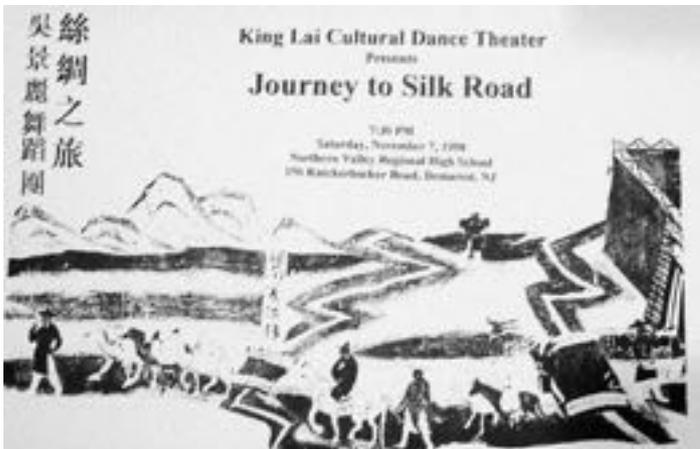
7. 孫光言，北京舞蹈學院建校元老，中國舞蹈家協會會員，中國舞考級制度創始人，《中國舞考級考試教材》主編，一九九一至二〇〇二年任北京舞蹈學院考級中心總監。見《壹讀》網站：<http://read01.com/z0/DAGj.html>。檢索日期：二〇一七年四月二十七日。

8. 馬力學，北京舞蹈學校學習首屆表演系主任，論著有《談民間舞教學》、《探索民間舞教學規律特點》等。見天龍文創圖書網站：<http://tl.zxhsd.com/kgsm/ts/big572016/11/02/3667045.shtml>。檢索日期：二〇一七年四月二十七日。

年齡，我見到哥哥的女兒喜歡學習，接觸到香港沒有的新玩意，我便希望女兒可以同樣受惠於美國的教育制度，加上自己想到外面看看，便跟隨兄長到了美國。離港前，我曾考慮把舞蹈學校交託他人管理，但自己性格灑脫，不想有牽絆，便索性結束了學校。我是基督徒，相信一切自有神安排。在香港生活忙碌，沒有時間與兩個女兒相處，在美國就可以陪伴女兒身邊，我真的很感恩。

移民前，朋友們估計我在美國不可能再教舞，我也不抱期望。初到美國時，人際網絡尚未建立，只可以在新澤西州的中國人社區的學校教授中國舞。八十年代中期的新澤西州中國人很少，都是在美國定居了長時間的，在中國人外觀背後是美國人思想，對中國舞沒有需求。他們讓孩子上中文學校，心底卻不認為學中國文化重要，只求孩子學會說中文。諷刺的是，在學校除了老師，根本沒有人說中文。學生用拼音學中文，只能有限度地寫，難以掌握較深入的知識，但對電影情節、功夫等印象深刻，例如對《白蛇傳》的內容瞭如指掌。我開始在新澤西州教舞時，家長們不怎麼尊重舞蹈，與他們談及演出用的服裝，他們竟然說「在唐人街買中式睡衣不就可以了嗎？」所以我教得並不暢快。之後我轉到一個臺灣人社區教舞，臺灣家長對文化的注重直接影響小朋友的態度，於是我受到鼓勵，不介意資源貧乏，持續教了數年，非常愛惜那群學生，希望在課堂以外傳授更多舞蹈技巧，四出尋找適合教學的場地。我與學生漸漸為人認識，在節慶日子例如農曆新年等，經常獲邀演出。我會為了演出二十分鐘而開四小時車，走遍新澤西州南北西東，周末則場地接場地的開車去教課。大女兒見我辛勞，便請纓為我開車。

數年下來，我的學生增加到可以同時有過百人在舞台演出。雖然希望親力親為，但個人能力畢竟有限，我要求家長幫忙，例如在成衣加上裝飾，成為古典舞演出服裝。家長們不情不願，但為了自己的孩子舞台上看上去漂亮，唯有答應。幸運的是，家長們漸漸在幫忙中找到樂趣，變得愈來愈投入。新澤西州生活簡單，消閒選擇不多，故此部分家長也樂意上台演出。例如《West Side Story》角色眾多，女兒跳舞，父



圖五：《巴黎之春》場刊封面。吳景麗私人藏品。

親兄弟飾演男角，是真正的社區活動。家長每星期參加兩小時綵排，為的是演兩分鐘的戲，可見他們有多重視。

自一九九五年起，十五、六年下來，我的舞團製作過不少大型演出。中國舞有《白蛇傳》、《絲綢之旅》（圖四）；現代歌舞劇有《歡樂今宵》、《New York, New York》、《巴黎之春》（圖五）等等。為了排《巴黎之春》，我甚至跑了一趟巴黎，實地觀摩街頭咖啡店，以製作寫實的舞台佈景。新澤西州的設備跟香港是無法比擬的。有一次在學校演出，音響器材只可以在正式演出時使用，總綵排沒有音樂，當值老師只給我一大網電線然後說：「處理不了，你用自己的器材吧，我可以給你麥克風。」舞團內外大小事務，只靠三數個人處理，但也堅持了十多年。我的小女兒是舞者，白天上班，晚上和周末打點舞團行政，但是生了孩子之後再沒有閒餘，所以我在孫子出生後便退休，只會偶爾教一下，其餘時間帶孫子。離開香港時，我對即將關閉的舞蹈學校沒有留戀，面對退休，卻不捨舞團和學生。

在美國，更堅持做中國人

我是這樣想的：中國人移民到美國的歷史是從窮人開始的。他們多數從事低下階層工作，令美國人建立了「中國人低文化」的印象；而第二、第三代的土生中國人，生活完全美國化。因此我在美國非常關注自己的言行，不想別人對中國人留下壞印象，我相信要得到尊重，必須由自己做起。我帶學生去圖書館、老人院等演出，提醒美國人，中國人同樣熱心公益，不是只拿福利金。中國文化很深厚，遠遠超過在唐人街可見的，美國人絕對不應以偏概全。在八十年代的新澤西州，小朋友會在餐廳好奇地打量中國人。我希望通過表演，讓美國人認識到中國人的友善、文化和美，舞蹈由興趣變成我建築文化認知的橋樑。或許是使命感吧，我主動學習民族民間舞的社會背景，理解舞蹈與生活、服飾、動作的關係。我希望我的中國舞改善美國人對中國人的觀感，副產品就是讓我對中國舞的了解由形式深入到文化層面。

到了今天，在美國的亞洲人已非常多，不少中國人從內地移民到南新澤西。我為了進一步提升中國舞水平，曾經用了近七年時間，在溫哥華的梁漱華舞蹈學院學習並報考中國舞等級考試。考試合格後，我專注教授中國舞，也教考試課程，鼓勵學生報考。可是，學生們沒有當專業舞者的野心，他們學舞為興趣，想表演，偏偏我為了貫徹考試班的嚴格要求，無法分出時間製作演出。考試班不獲學員支持，唯有停辦。回想七十年代時，自己身在洋化的香港，中國觀念淡薄，熱情都放在學習外國事物上，跳中國舞時，只追求外在姿態，既不在意也不能體會民族特色，舞蹈並非由心而發，現在回看只覺表面化。我原本希望中國舞等級考試的課程內容有助學員內化舞蹈的文化意義，可惜未能持續。

我的技巧背景混雜，由戲曲基訓到民族民間舞，到爵士舞、現代舞、芭蕾舞，又回到民族民間舞，類似的經驗，相對今天的學院派訓練，差別非常大。但我認為不同舞蹈種類之間，確實存在共通之處，就是必須發自內心。自己年輕時對舞蹈的喜愛出於外在模仿，不着重內在發掘；唯一好處是沒有技術門派限制，可以創造自己的

特色。我看後來的香港舞蹈訓練，太過囿於種類之間的技巧限制了。你看，近年美國流行電視節目《So You Think You Can Dance》的參賽者，在十數周的比賽過程中，要在多種舞蹈表演中都達到高水準，要求舞者擁有跨種類的能力。現在習舞的人水準很高，成為職業舞者的機會也較多，但舞蹈仍然是一個艱難的職業，投放時間長，回報卻不高。無論如何，學過舞蹈的女孩會特別留意自己的姿態，習慣群體生活，可以通過舞蹈發洩並梳理情緒，找到表達自己的方法。把自己所學的教給別人，也是有意義的使命。