

辨識「舞蹈工作者」和  
「舞蹈藝術家」的使命



郭世毅，一九二八年出生，是香港首批接受芭蕾舞訓練的男性華人之一，現為香港舞蹈總會董事局成員。郭先生在六十年代開設芭蕾舞學校，改變了芭蕾舞傳入香港之後主要由外國人教授的狀況；及後於一九六四年與廖本農、鍾金寶（Joan Campbell）、王仁曼及陳寶珠創立香港芭蕾舞學會，為香港市民提供更多學習芭蕾舞的機會。雖然郭世毅與西方高雅藝術代表的芭蕾舞淵源深厚，但是他深信舞蹈除了作為少數人士欣賞的藝術表現之外，亦可以為普羅大眾的生活帶來正面影響，故此他一直致力通過教學和參與舞蹈界活動，向業界人士和學生灌輸舞蹈作為普及教育的觀念，推動舞蹈走向香港人的日常。按郭先生憶述，殖民政府由壓抑舞蹈活動，到利用它進行文化外交，英國雖然身為宗主國，其文化代表團傳遞的卻是中國舞蹈美學，舞蹈在一九五〇至一九七〇年間的香港，走了一條迂迴而吊詭的「正名之路」。

訪問日期：二〇一六年四月二十九日；地點：郭慧芸芭蕾舞學校

（太古城）。

訪談整理：李海燕

我在一九四七年來到香港，而我對香港舞蹈的記憶，始於約一九五六年。在五十年代之前，大眾對於舞蹈的想象是《啞子背瘋》之類的傳統民間演出，除此之外，香港幾乎沒有舞蹈。芭蕾舞只有上流社會才認識，市民可能認識的交際舞普遍被視為色情活動，而即使是因戰亂來港、原本在國內有文藝活動經驗的人，來港後都變得一窮二白，溫飽都難求，誰還有心思跳舞？

到了五十年代中，香港漸漸從戰爭的破壞中走出來。我和當時的年輕人一樣，在工之外開始需求消閒活動，喜歡在星期日與同事結伴郊遊。我們常去的不是港島的賽西湖，便是九龍的蝴蝶谷。郊遊時的群體玩樂，就是手拉手跳交誼舞；音樂只是用唱的，或者用口琴和手風琴奏的，節奏簡單，不外乎「Re Re So, Mi Mi So」等簡短而重複的組合。年輕時社交節目選擇有限，因此每次郊遊都吸引很多人參加，大家鬧着玩的跳得多了，對舞蹈逐漸有了認識。

### 香港華人革新協會成立之初

在五十年代，我們沒有原創的舞蹈材料，跳的舞是從國內傳來、結構簡單的「青年舞」。不久，一群愛好跳舞的青年組成了香港華人革新協會<sup>1</sup>（下稱華革會），組織結構健全，設有康樂組、戲劇組、舞蹈組等，其中舞蹈組的規模較小。早年的舞蹈

1. 根據香港華人革新協會網頁資料，該會於「一九四九年由一群有理想、抱負的學者，律師及商人所創立，目的在爭取殖民地政制下的有限民選機制」。見香港華人革新協會官方網站：<http://www.hkera.com/web/suhomepage.php?nid=15>。檢索日期：二〇一六年八月十五日。

老師包括黃慈懷，是黃藝譜的姊姊，來自內地，教授中國民間舞。而我也加入成為會員。

華革會轄下十個地區組織籌組的群眾活動甚受歡迎，參與者眾，以在職年輕人為主，當中不少是知識分子和小資階級。當時，國慶慶祝是年度大事，有很多大型活動，華革會曾經租下西環的廣州酒家三層，搭建三個舞台演出。華革會既像康樂組織，讓會員在社團學跳舞，又像工會，也會籌辦社會性活動，例如為水災災民籌款等。加上很多會員來自當時知名的左派學校，打着鮮明的愛國旗幟，形象正面，華革會在地區活動中建立起來的名望，令市民也日漸認同舞蹈活動，繼而對舞蹈的整體觀念開始變得積極。

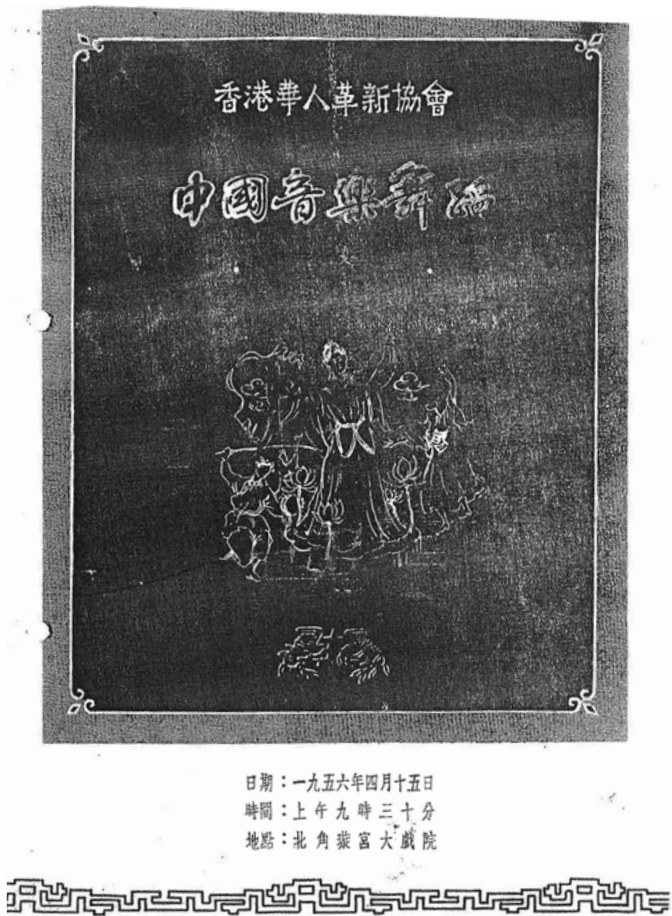
華革會深入滲透社區，群眾動員力很大，活動頻繁而且叫好叫座，雖然獲市民支持，卻令殖民政府十分忌諱，視為打壓對象。有賴時任主席陳丕士<sup>2</sup>多番與政府周旋，活動才得以進行。一九五六年會方舉辦演出<sup>3</sup>，其時舞蹈組尚未成熟，不足以應付大型演出，所以演出的並非我們舞蹈組，而是來自七間學校，包括培僑、香島、福建、育群、漢華等校學生，但是為免招惹麻煩，場刊（圖一）沒有刊登任何演出或工作人員姓名。演出售出了約一千張門票，可見受市民歡迎程度甚高。

記得在一九五七年，華革會邀請中國民間藝術團來港演出<sup>4</sup>，是中華人民共和國成立之後，國家級的藝術團體第一次到國外演出。政府曾經阻撓藝術團來港，幸得陳丕士成功斡旋。他們在璇宮戲院的演出實在是一票難求！政府從演出的受歡迎程度意識到，舞蹈能夠持續而緊密地把年輕人連繫起來。

2. 陳丕士是華革會第四屆（約一九五三年）至第二十八屆主席。見香港華人革新協會官方網站：<http://www.hkca.com/web/subpage.php?mid=19>。檢索日期：二〇一六年八月十五日。

3. 香港華人革新協會主辦：《中國音樂舞蹈》。一九五六年四月十五日上午九時三十分，北角璇宮大戲院。

4. 翻查資料，亦有說中國民間藝術團於一九五六年來港演出。香港舞蹈界聯席會議：《香港舞蹈歷史》（香港：天地圖書有限公司，二〇〇〇年），頁十三。



究其原因，我認為一是舞蹈活動滿足了當時經濟狀況不佳的香港人的消閒和社交需要，二是華革會不止一次以舞蹈演出籌款，惠及自然災害的災民，我們年輕人參與其中，建立起對社會的認同感和歸屬感，令舞蹈由消閒進展至與精神層面扣連。可是，我們愈是認同華革會，政府對我們的監視愈見嚴密。一九六六年八月八至九日，我們舉辦《歌舞劇藝大會演》，籌募社會醫療福利金。雖然演出者全是會員，但場刊中沒有個別姓名，只稱為「本會舞蹈組」、「本會歌詠組」等等（圖二、三、四），工作人員姓名更大多是偽造的。

#### 建立舞蹈的社會位置

中國民間藝術團訪港演出一事，對香港舞蹈發展影響至深：事件令香港政府開始思考並實行以舞蹈作為一種規範閒暇的手段。一九六七年，英國政府認為「六七暴動」事態嚴重，為免死灰復燃，必須管理年輕人的群體能量。港督戴麟趾爵士履新後，

## 節 目 表

- |                  |            |
|------------------|------------|
| (一) 民族音樂演奏       | 表演者：本會民族樂隊 |
| 1. 獅子舞           | 指揮：黃 傑 武   |
| 2. 金蛇狂舞          |            |
| (二) 滿族民間舞「阿哥，追！」 | 表演者：本會舞蹈隊  |
| (三) 男聲小組唱        | 演唱者：本會歌詠隊  |
| 1. 我們的民族         | 指揮：李 傑 武   |
| 2. 我們是壯麗的年青人     |            |
| (四) 滿族兒童舞「紅領巾」   | 表演者：本會舞蹈隊  |
| (五) 女高音獨唱        | 演唱者：黃 傑 武  |
| 1. 如今情思如絲綢       | 鋼琴伴奏：黃 傑 武 |
| 2. 海韻            |            |
| 3. 大海航行靠舵手       |            |
| (六) 中國古典舞「弓舞」    | 表演者：本會舞蹈隊  |
| (七) 大合唱          | 演唱者：本會歌詠隊  |
| 1. 紅太陽照耀東方       | 指揮：李 傑 武   |
| 2. 人民公社就是好       | 鋼琴伴奏：黃 傑 武 |
| 3. 一代一代往下傳       |            |

### 休 息

- |                      |            |
|----------------------|------------|
| (八) 滿族民間舞「向繡花」       | 表演者：本會舞蹈隊  |
| (九) 粵劇「到嚟就舞」(紅燈記的一齣) | 表演者：本會粵劇隊  |
| (十) 日本民間舞「八木小調」      | 表演者：本會舞蹈隊  |
| (十一) 男高音獨唱           | 演唱者：黃 傑 武  |
| 1. 我們向在大路上           | 鋼琴伴奏：黃 傑 武 |
| 2. 大海航行靠舵手           |            |
| 3. 毛主席永遠和我們在一起       |            |
| (十二) 女聲小組唱           | 演唱者：本會歌詠隊  |
| 1. 在一起               | 指揮：李 傑 武   |
| 2. 紅梅譜               |            |
| (十三) 舞劇「喜兒送春」(白毛女片段) | 表演者：本會舞蹈隊  |

## 香 港 革 人 革 新 協 會

籌 募 社 會 醫 療 福 利 金



# 歌 舞 劇 藝 大 會 演

大會籌款總辦  
1966.8.8-9

(由右至左)圖二至三：一九六六年八月《歌舞劇藝大會演》場刊封面及節目表。郭世毅私人藏品。



便着手成立康體處（康樂體育事務處），更於一九七〇年開始舉辦香港校際舞蹈比賽。然而，當時負責的官員只有四名，他們缺乏舞蹈知識，更不知如何籌劃舞蹈節。雖然銳意發展西方土風舞，有一套由 RCA 唱片公司發行、約四十至五十張的音樂唱片作為教材，卻沒有合資格的導師。政府向民間求助，我因此獲邀到不同師範學院教舞，學生大多是體育老師，學習目的主要是為了指導學生參加校際舞蹈比賽，早年的西方土風舞老師當中有很多都曾經是我的學生！

在校際舞蹈比賽籌辦初期，教育署（現稱教育局）的官員經常向我徵詢意見，但問歸問，權力歸權力，可以提供意見，方案必須由政府制定。我曾經就比賽類別名稱中的「西方土風舞」和「東方舞」與政府爭論——明明是中國舞，為甚麼叫「東方舞」？

5. 即香港學校舞蹈節，一般俗稱為校際舞蹈比賽或校際舞蹈節。按《香港舞蹈歷史》記載，「香港學校舞蹈節」於一九六五年創辦：「在當時教育署高級教育官金波露的倡議下，由教育官梅美雅、體育督學李陳寶芝負責籌劃，聘請鍾金寶、郭世毅、王仁曼、劉兆銘等多位芭蕾舞老師為顧問及評判，創辦了以比賽為內容的首屆『香港學校舞蹈節』，俗稱『校際舞蹈比賽』」。香港舞蹈界聯席會議：《香港舞蹈歷史》（香港：天地圖書有限公司，二〇〇〇年），頁十一。

原來殖民政府不容許有「中國舞」，「中國舞」只可以是「東方舞」的一種。

六十年代起，我與芭蕾舞建立了很深的淵源。我是香港第二位學習芭蕾舞的男性！在我之前，只有廖本農<sup>6</sup>。其實在六十年代，香港只有五間芭蕾舞教室，學生幾乎全是洋人。當時芭蕾舞屬於時髦而昂貴的玩意，一般工人階層即使未至於聞所未聞，亦難以接觸。我約一九六〇年起在 Carol Bateman 的芭蕾舞教室<sup>7</sup>工作，可以以員工身分免費學習，有機會接觸教材；後來又因為擔任英國皇家舞蹈學院考試（RAD）考官的翻譯，得以了解 RAD 資格制度的要求。吳世勳和劉兆銘，都是因為我的引介才學起芭蕾舞來的！

後來，王仁曼和我合作開了香港第一間華人芭蕾舞教室，收中國人學生。我記得當年的學費每月二十五元，雖然已經比英國人的學校相宜，但學生背景仍離不開社會上層階層，而且全是女性。她們家境富裕，父輩都是醫生、商賈，甚至是二軍司令。

黎海寧是我們早期的學生之一。我們的芭蕾舞教室很快便發展到在港島和九龍都有分校，然而「六七暴動」之後，王仁曼避走美國，我要獨力支撐兩間學校的收入，非常吃力，所以當鍾啟文在一九六八年邀請我加入麗的電視<sup>8</sup>（下稱麗的），我很快便答應了。

我開始在麗的上班時，舞蹈組尚未正式成立，只有四、五位來自邵氏電影公司（邵氏兄弟〔香港〕有限公司）的舞蹈員，只會跳中國舞，導師是梁漱華，於是我把四名學生包括黎海寧、張芬等都帶上了。我還記得入職時，月薪有五百元！上任後的首要演出，竟然不是電視節目，而是參加「泰國國際旅遊節」。當年香港尚未有官方舞

6. 根據另一位受訪者吳世勳憶述，香港第一位學習芭蕾舞的男性是廖本農，第二位是吳世勳，第三位是郭世毅。

7. 即嘉露貝文芭蕾舞學校。始創於一九四八年，是本港首間註冊芭蕾舞學校。創辦至今總校一直位於中環花園道三十五號梅夫人會所。

8. 一九五七至一九七三年期間，麗的電視初期名為麗的映聲，一九七三年至一九八二年期間改名為麗的電視。見維基百科網站：<http://zh.wikipedia.org/wiki/亞洲電視>。檢索日期：二〇一八年六月十八日。



團，伍沾德，大概認為麗的電視舞蹈組能擔此重任，便邀請我們去泰國演出代表香港的《漁家舞》。當年的代表團陣容浩大，人數近百，令我難忘！汪明荃也是成員之一！

到了一九七〇年，政府計劃參加日本大阪的舞蹈博覽會<sup>10</sup>，由於我已有海外演出經驗，又認識教育署的官員，他們便與麗的電視商量，讓我帶領舞蹈團隊代表香港演出。我從校際舞蹈比賽挑選了十多位出色的參賽學生，利用暑假密集培訓，成為香港第一個由學生組成的代表團，名字就直接稱為「香港代表團」。代表團在日本逗留三星期，每天演出。當時中國仍未開放，充滿神秘感，國際對她的種種很好奇，香港雖然受英國殖民管治，卻是外國人窺視「中國文化」的最佳窗戶。

我認為電視舞蹈節目對香港舞蹈發展，是很重要的，因為它令普羅市民見識了芭蕾舞和民族舞。我在麗的工作五年，每周播出三至四次綜藝節目，每次節目需要三至四場舞蹈演出。為了應付技術需要，電視台聘請芭蕾舞和民族舞導師，包括從內地

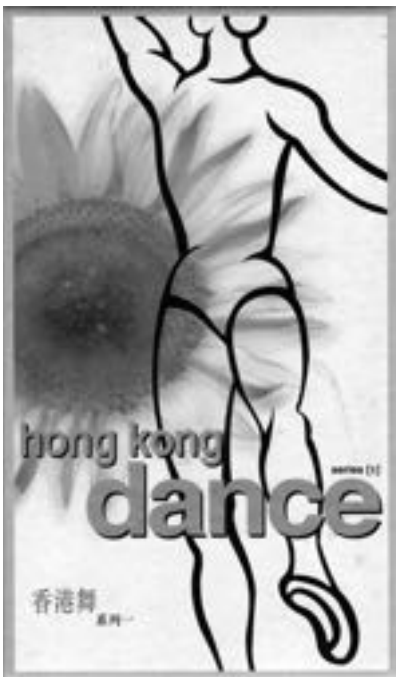
來港的，指導大量舞蹈員之餘，也負責編舞，在過程中留下了不少重要的舞蹈材料。可惜電視台畢竟是商業營運，舞蹈節目製作費高收入少，經濟效益低，只能勉強維持收支平衡，於是管理層把舞蹈從獨立節目變成其他演出的輔助。我大力反對無效，便離開了電視圈。

舞蹈的影響可以更深遠

當年在賽西湖郊遊時跳集體舞，以及後來參與把RAD考核引入香港，令我深感香港原創舞蹈的缺乏。我曾經策劃《香港舞》編纂計劃，可惜只能曇花一現（圖五、六）。計劃目的是希望逐漸累積一定數量的原創作品，透過分析異同，建立具有香港特色

9. 伍沾德（一九二一—），香港商人，餐飲業美心集團創辦人。

10. 翻查資料，郭世毅所指的「舞蹈博覽會」應是指在一九七〇年香港參與日本大阪世界博覽會（又稱日本萬國博覽會）。世博會舉行期間，香港館為參觀人士舉辦舞蹈表演。見「香港在2010年世博」網站：[http://www.hkexpo2010.gov.hk/ce/expo/hkpast\\_osaka.html](http://www.hkexpo2010.gov.hk/ce/expo/hkpast_osaka.html)。檢索日期：二〇一八年十一月二十日。



(由右至左)圖五、六：《香港舞》第一集。郭世毅私人藏品。



的舞蹈，從創新中定出規模。我邀請香港的舞蹈老師和音樂人創作，例如劉定國曾編《賽龍舟》，我自己則從着重身體鍛鍊，編了不花巧但針對腰部訓練的舞蹈，集結成包括舞譜和音樂光碟的《香港舞》第一集。出版後，業界反應是「舞蹈難度不夠高」。之後因為種種原因，計劃無法繼續。

現在是二〇一六年，來自一九五六年起，我在香港的舞蹈界已走了足足六十年，經歷了從無到有的香港舞蹈，看着舞蹈循兩個方向平行發展：表演舞蹈和普及教育。今天我們稱前者為專業，後者為業餘，我認為這樣的稱謂實在有欠公允。現有的三大舞團所專注的「專業演出」，其價值必定比其他舞蹈活動為高嗎？相對於表演的目的性和暫時性，普及教育屬長期滲透，兩者不盡相同，要判斷哪一個方向比較重要，似乎不切實際。舉例說，俄羅斯莫斯科大劇院芭蕾舞團（Bolshoi Ballet）在表演方面，堪稱專業舞團的楷模，但俄羅斯的舞蹈普及教育，不及英國全面。表演舞蹈和普及教育，兩者各有位置，貢獻各異，在社會上需要有並存的空間。

在香港，舞蹈被二分化為專業和業餘，主流觀念向「舞蹈只為表演」傾斜。自從三十年前舞蹈開始「專業化」之後，社會愈來愈向表演性靠攏。國內來港的舞蹈教師加劇了這趨勢的發展，因為國內的舞蹈材料都是表演性的；殖民政府也有意無意把舞蹈引導向表演方面發展，令舞蹈不再是群體活動。我希望香港的舞蹈從業員，要清楚辨識「舞蹈工作者」和「舞蹈藝術家」的不同使命和價值。學舞的，跳得好當然可以表演，但即使不表演，舞蹈仍然有非常重要的社會角色。跳舞令人更聰明，聰明人可以向多方面發展。如果只偏重精英式的表演舞蹈，遠離群眾，便會引致在今天已然嚴峻的問題：缺乏舞蹈觀眾。沒有普及教育，何來觀眾基礎？舞蹈工作者和舞蹈藝術家可以讓舞蹈在生活中產生不同意義，所以他們必須思考香港舞蹈應該怎樣走。假如舞蹈令長期使用電腦、伏案工作的市民的肌肉得到舒緩，舞蹈與社會將會形成怎樣的連繫？

至於舞蹈的「美」與「不美」，在我看來，只是隨時代改變的主觀標準。跳舞不一定美。在我的舞蹈學校，經常有家長問我小孩為甚麼要學跳舞。我的回答往往與表演無關：跳舞對腦部發展很重要。學舞的小孩比較靈活，他們可以指揮左右手與腳同時做不同的動作，相比其他體育或藝術形式，舞蹈要求更高的協調能力。我曾經花了不少力氣，推動舞蹈教學進入常規學校課程，但找不到符合香港教育制度要求的老師：教育學院（現稱香港教育大學）沒有舞蹈專業，科班出身的老師又不符合教育署認可資歷。我想，既然沒有，那麼我們培訓一些吧！於是我便與香港舞蹈總會、香港大學專業進修學院合辦舞蹈教師專業文憑課程，但因為行政、收益等等問題，課程在短暫推出後便告終止。

我一直都不期望政府扶助舞蹈發展，因為政府欠缺對舞蹈的認識，近年把校際舞蹈比賽外判予香港學界舞蹈協會主辦，可見其承擔愈見減少。香港舞蹈從無到有，即使有的都是從外國、中國大陸引入，舞蹈如果能走出「藝術」的框框，便會有很大的發展。

我認為自己做的，是群眾工程，採用的手段是舞蹈。