

最單純的舞蹈
最複雜的時代



梁慕嫻在一九五六年加入學友社，一九六二至一九七四年間擔任主席。學友社前身為學友中西舞蹈研究社，是香港五、六十年代活躍的文化藝術組織，為學生及青少年提供文娛活動。學友社的舞蹈組孕育了不少舞蹈人才，亦舉辦了不少舞蹈演出。然而根據局中人的說法，學友社其實是中國共產黨的外圍組織，以文藝作為統戰手段。十多年間梁女士見證了學友社如何促進香港舞蹈發展，同時藉着舞蹈以至文藝活動達到政治目的。梁女士自一九七四年移民加拿大後已脫離共產黨，這位熱愛舞蹈的前地下黨黨員，細說在五、六十年代獨有的政治和社會氣氛下，香港的舞蹈是怎樣走過來。

訪問日期：二〇一六年十月二十一、二十二日；地點：溫哥華梁慕嫻寓所。
訪談整理：林喜兒

學友社的成立

學友社在一九四九年成立，當時共產黨在中國差不多已取得勝利，很多嚮往共產黨的香港市民情緒高漲，紛紛在香港創辦一些文藝組織，包括舞蹈、合唱團、中樂等共三十八個團體。港英政府察覺到這些帶着共產黨意識形態的團體在社會帶來很大影響，於是要取締這些團體，最後只有學友社和業餘音樂研究社倖存¹。學友社以學友中西舞蹈研究社為名，以舞蹈為招牌，希望減低敏感性，使社團容易註冊成功。

從共產黨角度看，一九四九年的形勢還是很緊張，必須繼續發展黨員。學友社前身是一本名為《學生文叢》的刊物，由中共總書記陳獨秀四子陳哲民創辦，這份刊物之下有一個「學叢之友」讀者會，司徒華也有參加，好像參加者也要捐錢給組織。

「學叢之友」半年後改名為學友中西舞蹈研究社，最初有九十多個成員。當時由電影界人士廖一原²領導，而司徒華也曾經是學友社的副總幹事。司徒華在廖一原的介

1. 一九四九年，葛亮洪提出了一系列削弱和防止共產黨在香港活動的建議，當中包括順利通過的《社團登記條例》，條例中第五條的條文為「註冊官如認定本港社團係為港外地方創立，屬於政治性質機構或團體之(分)社或與之聯合或發生關係者，得拒絕其註冊，如認定本港社團，似乎受利用作違法事情，或妨害本港治安、福利或良好秩序者，拒絕其註冊。」張連興：〈第二十二任 葛量洪〉，《香港二十八總督》(香港：三聯書店(香港)有限公司，二〇一二年)，頁二九五。

2. 廖一原又名廖源，別名廖濂生。一九二〇年出生，抗戰勝利後投身教育工作，一九五六年轉到電影界工作。先後分別受聘出任新聯影業公司董事總經理、董事長、銀都娛樂有限公司董事長、南華娛樂有限公司董事長、僑發置業有限公司董事長、中原電影公司董事長、銀都機構有限公司董事長等。一九八五年退休後，任銀都機構有限公司名譽董事長及華南電影工作者聯合會會長。見香港中文大學大學圖書館網站：<http://dooslib.arkh.edu.hk/Exhibition/Luyatyuen/author.htm>。檢索日期：二〇一八年六月十八日。

紹下，於一九四九年加入新民主主義青年團（共產主義青年團前身），並由廖一原主持他的入團儀式，他亦是司徒華在團中的領導人。司徒華在他的回憶錄³中提到學友社的成立：「學友社一開始便是共產黨外圍組織，以一本明顯親共的雜誌吸引一些喜歡進步思想的青年，特別是那些不是來自親共學校的學生，將他們組成一個群體，想辦法將『紅底』洗去，披上『灰色』外衣⁴，轉化成表面沒有政治色彩，以研究舞蹈為名的學生團體。但具體核心則是中共地下黨組織，由他們牢牢掌握領導權，每一步都是精心計劃。」⁵司徒華對學友社的定義，我是完全同意，參加學友社時完全是這個情況，所以可以很清楚證實，不能猶豫地說學友社一開始就是由共產黨領導，是中國共產黨在香港的地下外圍組織。

灰線組織

我在一九五六年參加學友社，當時十七歲，在香港中學唸高中二年級（圖一），學校

的關曼瑤老師不斷接觸我，告訴我甚麼叫愛國，甚麼叫共產黨，讓我覺得中國有希望是因為共產黨。其實在家裏，二哥和三哥也受愛國思潮影響，二哥讀喇沙書院時參加了一個讀書會，領導人叫朱大哥。二哥常常在家中說愛國的事情，又把《學生文叢》帶回家，我拿來看看，知道中國解放了，這樣慢慢感染了我。後來他們回國讀書，二哥在上火車前交代，叫我一定要入讀香島中學，叮囑我繼續愛國，就這樣留下愛國的種子。其實父母對兩個哥哥的選擇感到痛苦，他們對共產黨不認識，看不到有甚麼前途，不覺得是一件好事，大姊亦受愛國思潮影

3. 司徒華：《大江東去：司徒華回憶錄》（香港：牛津大學出版社（中國）有限公司，二〇一一年）。

4. 『灰線』是香港工委教育戰線屬下專門搞紅校以外學生工作的一條戰線，以單線聯繫或小組方式運作的隱蔽網絡，聚會通常在某黨員的家或租用一個居住單位作為據點。『灰線』無法用肉眼看到，只能心領神會。梁慕嫻：〈港共神秘人物：蔡培遠〉，《我與香港地下黨》（香港：開放出版社，二〇一二年），頁四十四。

5. 原文摘錄為：「其目的是，以一本有明顯左派特色的雜誌，吸引追求進步思想、非左派學校的青少年，組成一個群體，再想辦法將『紅色』洗脫，轉化成一個表面上沒有政治色彩、以『研究舞蹈』為名的學生團體，從而披上一層『灰色』的外衣。但其內部核心，則由中共地下黨組織牢牢掌握領導權，每一步都有精心策劃的戰略部署。」司徒華：〈創建學友社和秘密入團〉，《大江東去：司徒華回憶錄》（香港：牛津大學出版社（中國）有限公司，二〇一一年），頁五十七。



圖一：梁慕嫻（前排左二）。梁慕嫻經由香港島中學的老師引薦下加入學友社。年份不詳。圖片由梁慕嫻提供。

響，不過父母束手無策。當時整體香港市民對共產黨是有懷疑的，但也有部分人受愛國熱潮影響，特別是年輕人。在學校裏我完全聽從老師的說話，就加入了共產主義青年團（下稱共青團），然後她又派我去參加學友社，而我也確實喜歡跳舞。不過加入學友社其實是一個任務，意思就是負責發展青年學生工作，這一點是很清楚的，我入了團，即是有組織關係，要向領導匯報。我們這種人，通常表面上有工作，例如教書或在洋行工作，但黨之下也有另外的使命，當時很多人有兩種身分。

一九五八年中學畢業，目擊學友社奪權鬥爭，正是「改選委員事件」⁶。當時黨組織對司徒華在學友社所做的事和領導的一班人不滿。那次改選是關於學友社社員的

6. 當時司徒華在學友社雖沒有實質的權，卻得到不少社員支持。地下黨指司徒華幕後定了另一參選名單，指他「不聽黨的話」、「挾群眾自重」。梁慕嫻認為黨是要找一群忠心、聽從黨的說話領導學友社，而她當時只是剛加入不到一年的新社員，卻可以當上候選人，全因共產黨欽點。梁慕嫻：〈學友社奪權事件〉，《我與香港地下黨》（香港：開放出版社，二〇一二年），頁一一四。

權利，爭取贊助社員也有投票權，因為當時香島、漢華、培僑中學有很多社員，而關老師的名單有最多票，我也不知道自己都在名單裏。結果我在一九五八年成為常務委員，一九五九年正式「接關係」，關老師領導的是紅校的教育戰線，其他官津學校則是灰線，學友社亦是灰線，而我就是從紅校線調到灰線，領導人是歐陽成潮，對上是梁煥然。我在一九六一年正式成為共產黨員，與柯其毅⁷、楊偉舉一同在歐陽成潮及盧壽祥的帶領下，上廣州學習討論，最重要是填表，然後存檔。一九六二年我成為學友社主席。

匯聚熱愛舞蹈的青年

最初的學友社沒有舞蹈組，只有一個由歐陽榮生領導的領舞組，每逢星期六晚會有常會，我叫做「歌舞集」，即唱歌、跳舞和集體遊戲，我經常參加，一起跳匈牙利舞、青年友誼圓舞曲，這些舞的特點是圍着圈跳，還有 *changing partners*（換舞伴）等等，

當時非常開心。我在香島中學時沒有跳過這些舞，當時學友社的舞是以土風舞為主（圖二）。一九五六年，我發現學友社多了個叫柯其毅的人，跟幾個女生在跳芭蕾舞，做一些基本訓練，當時覺得他們跳舞很好看。我在香島中學唸書時有聽過這些芭蕾舞音樂，在某些富裕同學的聚會聽過《天鵝湖》，而學校又有一個機巧隊（體操隊），朱錦添老師在訓練時也會播莫札特，令我留下一些印象，所以很接受這些音樂，也樂於看到柯其毅在學友社出現。

當時我只是普通委員，但也發覺有點不妥當，我們已經有歐陽榮生的領舞組，柯其毅好像是異軍突起，雖然他當時還不是正式教跳舞。直到一九五八年學友社搬到旺角彌敦道七百一十九號二樓，ABC麵包店。樓上，發生了奪權決鬥，歐陽榮生及司徒

7. 柯其毅是梁慕嫻的前夫，兩人在學友社認識。

8. 翻查資料，應為ABC餐廳。學友社：〈從「學友中西舞蹈研究社」到「學友社」〉，《學友社四十周年紀念特刊》（香港：學友社，一九八九年），頁四十五。

圖二：一九五四年，慶祝五四節聯歡會演出歡樂舞。圖片由梁慕嫻提供。



華等「二十七君子」退出。那次選舉後我便成為了委員，負責聯誼，主席仍然是梁濬昇，經此亦成立了舞蹈組，柯其毅是組長，陳維濤是副組長，還有余東生三人組成了編導組，他們三人也是在 Azalea Reynolds 的芭蕾舞學校學跳舞，據說她是香港第一個西方芭蕾舞教師。

柯其毅在一九四八年加入共青團，但在一九五一至一九五七年間跟黨斷了關係，原因到今天也不知道。他在一九五二年入讀崇基學院，這段時間參加了很多活動，劍術、風帆，還有芭蕾舞。Azalea Reynolds 的學校不只是教學，還會舉辦演出，當時校內只得他們三個男學生。一九五五年 Azalea Reynolds 芭蕾舞學校演《Les Sylphides》，整個節目只有他一個男舞蹈員。柯其毅在芭蕾舞學校認識了很多喜歡舞蹈的人，當中一位朋友向他介紹學友社，於是他在一九五六年來到學友社，而不是地下黨派他來，

9. 翻查柯其毅的回憶錄，另一個說法為共有四個男學生。Kenneth Ore, *Song of the Azalea: A Former Chinese Communist in British Hong Kong* (United States: Createspace Independent Publishing Platform, 2013): 147.

他參加學友社純粹是因為興趣。後來他說在學友社看到的活動和參加者，感覺到親共的味道，肯定有黨人在內，於是決定留下來。一九五七年他跟黨再接了關係，同時繼續在外學習芭蕾舞，一九五九年芭蕾舞學校演出《天鵝湖》，他擔演王子的角色，陳維騫也有參與演出，好像是演魔鬼。我當時也有去觀看，後來對《天鵝湖》有多點認識，才知道那次演出雖是簡單，但基本的架構像群舞、雙人舞、獨舞也齊備，可見這位芭蕾舞老師的氣魄，在當時的環境也能辦這個演出。記憶中好像在璇宮戲院¹⁰演出，是正式公開售票，觀眾多數是外國人，當時芭蕾舞學校的圈子都是在香港生活的外籍人士。

當時柯其毅已在中環的洋行工作，同時在學友社的舞蹈組教舞，後來可能共產黨不太滿意他在外的工作，所以在一九六〇年，黨領導向他提出，辭去中環外資公司的工作，來當學友社的秘書，薪金好像只有一百八十還是一百二十元。我的看法是黨要他斷絕外邊資產階級的生活，要他更忠心，是在考驗他。柯其毅答應了，因為薪金比以前低，所以有一段時間生活頗艱難。一九六五年張珍妮和李輝兩夫婦聯絡新華社，希望找男演員幫忙演出。於是新華社透過地下黨，找了柯其毅去演出，是作為一種任務去做，促成《春戀》這個節目，由李輝作曲，並作現場鋼琴伴奏，與張珍妮一起編舞。這個演出跟以前不同，他是代表地下黨去統戰，跟他們成為朋友，當年我也有參與他們的來往活動。

豐富的文藝節目

其實我最初也有學習跳舞和演出，後來領導著我不要參加活動，因為當主席要處理行政和思想工作（圖三）。學友社的三人編舞組確實作出了很多的貢獻，不是藝

10. 根據柯其毅的回憶錄為樂宮戲院，陳維騫則在網誌紀錄為普慶戲院。見陳維騫網誌：http://walterchanbooston.blogspot.hk/2009/09/blog-post_5893.html。檢索日期：二〇一八年六月十八日。

圖三：一九六二年，梁慕嫻（右）成為學友社主席。

圖四：一九五九年，學友社慶祝十周年演出。



圖五：《學友社十周年社慶紀念特刊》。梁慕嫻私人藏品。



術上而是重要的普及工作，編舞組的第一次演出，是一九五九年學友社成立十周年（圖四、五），地點在香港大舞台，節目有《天鵝湖》雙人舞，好像邀請了一位姓黃的女子來演，還有陳維寧的民間舞，也有邀請漢華中學來演中國舞，再加上中樂表演。一九五九至一九六六年間，學友社籌辦了很多演出，包括三屆舞蹈公演、三次應《華僑日報》邀請為「救童助學運動」義演（圖六）、三次綜合性演出、三次為「籌募永久社址基金」演出，再加上在我加入之前，戲劇組的《林冲夜奔》和《高漸離刺秦王》兩場演出，十年間辦了十四次，共十八場舞蹈音樂演出，演出地點多數是普慶戲院、娛樂戲院，還有後期的大會堂音樂廳。當時沒有甚麼團體組織成可以舉辦這麼多節目（圖七）。

我個人覺得比較成熟及具創意的節目，包括舞劇《賣火柴的女孩》、由陳維寧演出、

11. 翻查資料，黃姓女子應是指黃惠貞。楊偉舉：〈閃礫（嫻）的學友社舞蹈〉，《學友社五十周年金禧社慶特刊》（香港：學友社，一九九九年），頁二十四。



圖六：一九六一年，學友社響應《華僑日報》「救童助學運動」舉辦舞蹈義演。梁慕嫻私人藏品。



圖七：一九六〇年，學友社於樂宮戲院舞蹈公演場刊。梁慕嫻私人藏品。

柯其毅編舞的《浮士德魔鬼舞》，還有楊偉舉舉辦的《亞洲舞蹈專輯》，都是很有特色、個人比較滿意的節目。另外我懷念的是《仙羽神弓》，是大會堂剛落成的一九六二年，在音樂廳演出三場，每場九十分鐘，三幕五場¹³的中國古裝神話大型舞劇，由姜成濤作曲、王光正指揮，樂隊接近三十人，台前幕後至少一百五十人，各界顧問二十三人，還有四間電台及十多間報刊報導演出。楊偉舉擔任編導及男主角，是他的一個演藝高峰。學友社在這方面是有理想的，透過組織學生，豐富其生活，從而推動舞蹈普及化（圖八、九、十、十一）。

至於演出經費，學友社表面上沒有資金，但錢從哪裏來？以北角僑冠大廈二十四樓的會址為例，說是要籌五萬多元，我們便辦籌款活動，其實都是黨的錢，然後分配給不同人當作個人捐款，所以表面上資金仍然是從籌款而來。此外我組織演出，完全不用擔心票房，因為灰線紅線的學校都會來參加支持，還有很多黨組織的安排，

12. 根據另一位受訪者楊偉舉憶述，《仙羽神弓》是三幕四場的大型舞劇。



(由右至左、上至下) 圖八至十一：學友社在五、六十年代曾舉辦多次舞蹈演出，節目包括芭蕾舞和中國舞。
圖片由梁慕嫻提供。

我從來沒有理會經費問題，自有財政部負責。不過我們的節目真的很受歡迎，也有街外的觀眾購票入場。每次演出前，我們會貼街招宣傳，組織所有社員，一組組到不同區貼街招，變成一種群眾運動。

孕育舞蹈人才

我看到當年不少參加學友社舞蹈組的人，後來把舞蹈變成專業，如文漢揚。還記得他第一次來學友社是參加香港區的旅遊，我們在沙灘上閒談，問他有沒有興趣來跳舞，後來他來學友社跟柯其毅學習，看着他對舞蹈愈來愈有興趣，他從英國回港後的演出我也有去看，雖然他不是學友社成長，但卻是他的啟蒙之地，自己也感到安樂，學友社也可以孕育演員，體現了我對舞蹈對藝術的真誠。

另外，陳維騫的貢獻是在編舞和教學上，學友社讓他有所發揮，之後他到麗的電視當專業演員和編導，後來移民美國繼續舞蹈事業。還有梁惠女，也是柯其毅的學生，曾在麗的電視當專業舞蹈演員，現在開辦了一間舞蹈學校。從學友社出來的還有梁印雪，舞蹈組成立之初便加入，也是柯其毅的學生，後來也有參加文漢揚、鄧孟妮組織的青年舞蹈團¹³，很高興她仍然跳舞，還有我妹妹梁慕珊，後來在聖保祿天主教小學做舞蹈老師，替學生排演了不少作品參加校際舞蹈比賽¹⁴。

不再純粹的舞蹈創作

一九六二年，地下黨調了一個新的領導人到學友社，他是漢華中學的數學老師盧

13. 即香港青年芭蕾舞團 (Hong Kong Ballet For All)，有關香港青年芭蕾舞團的活動情況，亦見於本書「吳景麗訪問」一章。

14. 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。

壽祥，最初加入學友社時，我也懷疑他是否懂得跳舞，後來在漢華晚會看了他編的瑤族長鼓舞，覺得很好，才開始信服。當時由柯其毅、楊偉舉和梁滿玉三人領導舞蹈組，還有我、歐陽成潮、盧壽祥及最高領導人梁煥然，我們這七個人成為學友社地下核心領導小組。盧壽祥來了學友社後，要我們學習毛澤東《在延安文藝座談會上的講話》，自此學友社起了很大變化。一九四二年毛澤東在延安召集文藝工作者，發表講話，指出文藝要與工農兵結合，文藝要為無產階級服務，這次講話影響了中國文化藝術活動數十年的發展，現在好像也影響到香港。這篇講話的核心是提出文藝是革命機器組成部分，要有階級觀點立場，文藝是給工農兵看，所以只能歌頌，不能揭露，知識分子的創作要適合工農兵，所以知識分子要思想改造。中國在共產領導下不斷迫知識分子和文藝工作者思想改造，文藝是服從政府，而且要在文藝界建立統一戰線。

我認為這套思想很有害，文藝不是為誰服務，不為國家，不為階級政權服務，重要的是作品有沒有探討人性和反映時代，是否表現出人類在社會環境的掙扎，提升人品精神境界，這才是好的作品。但毛澤東那套思想遺害了很多人，需要嚴肅地去批判。不過當時我是完全同意那套思想，在學友社順從了盧壽祥的意思，其他核心成員也沒有反對，我們是真心相信，因為一直接受階級鬥爭思想，當時覺得很順理成章。

此後學友社的作品便改變了，好像楊偉舉的《風雨黎明》，便有階級性，作品訴說水浸時窮苦人如何受苦，然後宣揚毛澤東思想光輝照耀，看到前途希望。柯其毅也作出轉變，用《山丹丹開花紅艷艷》的音樂排了芭蕾舞作品，演員紮頭巾，穿着民族服裝，這叫做回歸民族。戲劇組張懷排演的話劇也具階級性，戲劇組在「六七暴動」時更組織了文藝戰鬥隊，在北角街市演十數分鐘，做一些革命動作，演《歐陽海之歌》、《何楓頌歌》、《忠字旗前表忠心》這些劇目，演完在工人保護下離開。這些文藝戰鬥中，其中一齣現在回想還覺得難受，就是由張懷與楊偉舉排演的獨幕話劇《毛



圖十二：梁慕嫻（中排左四）。學友社舞蹈造型攝影舞會。年份不詳。圖片由梁慕嫻提供。

主席恩情比海深》，劇本也刊登在《文匯報》，是文藝為政治服務的頂峰作，此時的學友社跟之前完全不同了。這些演出的目的不在於觀眾的反應，而是組織青年，他們當時思想很激烈。在此之前，學友社的作品很純粹，黨沒有干涉，只是讓你以研究舞蹈為名組織學生。

其實當時我認為學友社可以發展成半專業學生文藝團體，還在準備組織裁剪組、服裝組，還有燈光舞台設計組，如果共產黨不干涉，相信學友社是會向這個路向發展（圖十二）。你看楊偉舉、張懷、柯其毅，他們都有藝術理想，問題是地下黨干涉，要你學習和認同，我們也沒有辦法。「六七暴動」前，站在共產黨的立場，學友社是成功的，創作甚麼也沒問題，我們的工作是灌輸愛國思想及毛澤東思想，當中有積極願意靠近的學生，便發展他們成為黨員。但後來節目卻要有思想性，一定要關於階級和民族，這其實是斷了發展黨員的路向，所以我們說是兩條路線鬥爭，激進與溫和。

直至「林彪事件」¹⁵，我開始對共產黨提出疑問。「六七暴動」時，港英政府搜查僑冠大廈，我在學友社也被防暴隊打了一掌，之後要看跌打醫生，那次我以為會被捕，最後只是打了一頓，原來只是恐嚇，我估計是對學生的政策，不作傷害，只是威嚇。暴動時學友社不像工會那樣站出來宣示，我們在會址也沒有掛五星旗，其實當時討論過是否需要掛旗，最後決定不掛，因為學友社一直是隱蔽的，其實算是好幸運，名正言順掛了旗就真的會被捕。回想當時很有革命氣概，坐監也罷，後來想到死了那麼多人，便覺得有問題，特別是林彪白白被燒死，這件事是我一生人也不停去思考，覺得黨行事太不留情面，黨是有政策，要領導黨員怎樣做，但那時卻是任由他們去做，當時我在思想上很混亂。然後發生了「林彪事件」¹⁶。文革時，我們會說林副主席萬歲，想不通林副主席作為第二接班人，為何會突然死了，想不到原因，然後想到中央，之前從沒想過中央這個層面，不懂上層的想法。後來共產黨為了安撫

我們，做了很多事，傳來一些消息，說林彪兒子謀殺毛澤東的計劃，又把毛澤東寫給江青的信傳給我們看，目的是說成林彪造反，但我還是想不通當中的因由，情緒很低落，當時我的工作是要接見下線，他們很迷茫，但我自己也無話可說，還可為黨說甚麼？

「六七暴動」後，學友社完全不能舉行演出，大會堂不批准，於是我們便以柯其毅名義主辦，後來又改名為「藍鳥」，一九六八、六九年在香港大學的陸佑堂演出。可能學生經過「六七暴動」的極端後撥亂反正，而地下黨好像也不再作干預。在陸佑堂的演出中，我們輕音樂組演唱了《Blowin' in the Wind》，是我人生第一次在學友社聽到

15. 林彬於六十年代擔任香港商業電台播音員，「六七暴動」期間他在電台節目抨擊左派人士的暴力行為，同年八月在馬路被伏擊，其人連同座駕遭縱火燒至重傷，翌日不治。

16. 亦稱為「九一三事件」，曾被視為毛澤東接班人的林彪與毛澤東關係惡化後，在一九七一年九月十三日發生的林彪墜機事件。

這首歌，到今天依然很懷念。我對這首歌的情感跟其他人很不同，是在極端思想籠罩下解放出來，所以對這首歌很有感情，特別是第一句歌詞，當時對流行音樂完全沒有概念。那時輕音樂組成員以長頭髮、穿喇叭褲的形象演出，那時我已經脫掉了毛澤東那套思想，被那班年輕人的反叛所帶動。

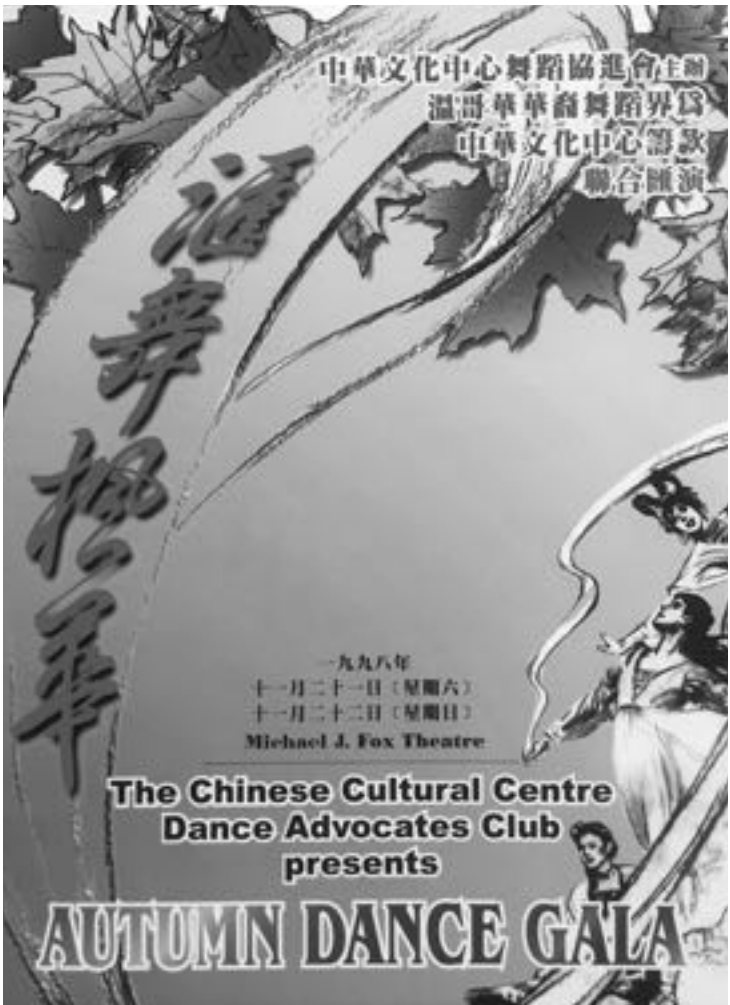
我在一九七四年移民溫哥華，一九七六年看到「四人幫」下台，雖然覺得不對勁，但感情上還未完全斷絕。後來周恩來逝世，我還買了花圈去溫哥華的中國領事館，好像是一種慣性，一種情感的連繫，直至讀了李志綬出版的《毛澤東私人醫生回憶錄》一書，才真正斷了情感，再後來就是「八九民運」。我的個人經歷好像也配合大時代，如果不是發生那麼多事，移民兩年後可能選擇回流香港。到了溫哥華，沒有組織的聯絡，他們可能已當我背叛，而且好像沒有交會費便會自動脫黨。

溫哥華的舞蹈人生

記得我剛移民到溫哥華時，國慶時去看當地舞蹈學校的演出，聽到他們在爭名爭排位，覺得很痛心，自此有個心願，希望團結這裏的舞蹈學校，辦一場演出給當地華人及西方人欣賞。其次是希望完滿自己人生，從前我在學友社辦了很多演出，但只是組織者，不是製作人。我在一九九四年開始再參與文化活動，也開始籌辦舞蹈活動，再次走入舞蹈世界，還自己一個心願。最初在中華文化中心¹⁷屬下成立了舞蹈協進會。第一場演出是接待中國藝術團來溫哥華，第二場是鄧大琨在北京舞蹈學院的學生李恒達的作品，當時溫哥華很少人辦這些活動，我也因而認識了很多舞蹈家，完成一場又一場演出，很開心。另外是匯集溫哥華十一間華人舞蹈學校演出的《匯舞

17. 全名為大溫哥華中華文化中心，於一九七三年在溫哥華成立。見大溫哥華中華文化中心網站：<http://www.ocean.com>。檢索日期：二〇一八年六月十八日。

圖十三：梁慕嫻在溫哥華成立中華文化中心舞蹈協進會，主辦《匯舞楓華》，一九九八年十一月二十一至二十二日於 Michael J. Fox Theatre 演出。梁慕嫻私人藏品。



楓華》(圖十三)，當地很多報章報導，影響很大。當時在溫哥華的確有很多舞蹈學校，父母都很喜歡送子女去學習中國舞，可能是出於民族觀念和對故鄉的懷念。

演出以外，舞蹈協進會也舉辦講座，介紹過林懷民¹⁸的作品。有一位開辦舞蹈學校的 Mimie Ho¹⁹，應該是溫哥華最早的華人舞蹈學校，找舞蹈協進會幫忙接待戴愛蓮到溫哥華，之後又接待來自中國的著名舞蹈演員白淑湘和賈作光。最高興的是後來跟朋友成立的采風演藝協會主辦了《中國民族風情舞集》，主要是表演中國民族舞。那次演出台前幕後都是我一手一腳去做，我視為我的舞蹈畢業試。那次得到溫哥華市政府贊助，我向他們提出三個贊助演出的理由，第一是這個時代愈來愈多人喜歡

18. 林懷民(一九四七—)，臺灣小說家、舞蹈家，一九七三年創立現代舞團雲門舞集，並擔任藝術總監。一九八三年創辦國立藝術學院(現稱國立臺北藝術大學)舞蹈系。

19. 何孝美薇(Maria Mimie Ho)，一九七三年於溫哥華創辦士達孔拿中國舞蹈團(Strathcona Chinese Dance Company)。

中國舞，不只是華人，西方人也喜愛；第二是現在有各具特色的舞蹈學校；第三，觀眾從不同學校的演出更明白中國舞。遺憾我沒辦過中國古典舞演出。此外我還在推動一件事：當地的舞蹈老師及學校，只是埋頭培養演員，卻不理會有沒有觀眾，我的責任是培養觀眾，並提高他們的欣賞能力，才追得上藝術發展。溫哥華不少社區中心都有舞蹈組，看到他們對舞蹈的興趣，有些八、九十歲的長者還在跳舞，這就是觀眾，平時他們只在社區中心或是酒樓聚餐時演出，我把他們帶上台表演。最後一次的活動是二〇〇三年暑假，在中華文化中心廣場召集五十多人一起跳中國舞和集體舞。那年媽媽離世，我自己身體也支持不了，自此便沒有再辦舞蹈演出活動。回想多年來也做了很多工作，好像很曲折離奇，從前在香港做的事，數十年後在溫哥華再做一次。

舞蹈與政治

對普通人來說，舞蹈跟其他藝術相比，會覺得美麗和高雅，有點與眾不同，印象也是比較高級。事實上有些舞蹈都不易入手，像芭蕾舞。對於中國民族舞，我的思想起了變化，之前很喜歡看西藏、新疆的舞蹈，覺得很有民族味道，看到純潔單純的傳統，但後來卻不想再看這些蒙古舞西藏舞，感情上好像過不去，也感到我們漢族人拿了少數民族舞當成中國的傳統，像偷了別人的東西。現在看到的民族舞好像有點扭曲，看不到原始民族風格，傳統不像傳統，現代不像現代。我認為中共壟斷了少數民族的文化，民族舞成為了他們的工具。

我在二〇〇〇年受洗，二〇〇六年後便沒有再辦舞蹈活動，轉而專心寫作，現在好像變成時事評論人。我覺得是一種使命，要將過去的事說出來，現在香港的具體情況我不清楚，但有些事情跟我以前的經歷很相似，從前的事好像又要重演。這個很重要，其他人不肯講，我趁着還可以講便盡量講，我有這個責任。我很留意香港，以前買報紙，現在天天上網看香港新聞，香港情況很嚴峻，令我很擔憂。不過這幾年看到各行各業都有自發的民間組織，是覺醒的表現。藝術方面，電影好像走得比

較前，所以有《十年》²⁰的出現。電影、文學和詩，皆直接使用語言文字表達意識形態，所以比較尖銳。舞蹈好像比較抽象化，可能是編導和演員有所覺醒，但未必即時在作品呈現，有時亦未必需要，反而可以抽象地表現人性，空間大一點。我看到整個香港在覺醒，實在是意想不到。

如果現在從事舞蹈和文藝工作的人，為了謀生而做一些政權喜歡的事，我認為要看底線，是否嚴重傷害普世價值，否則也是值得體諒。但如果要堅持表達民主自由思想，就要準備有犧牲，不能兩全其美，要有抉擇。怎樣選擇是按照個人良心和覺悟程度，順其自然，也不能強求。若不能實踐民主自由，但過程中有空間，也不妨去做，以現在在香港的情況，不能強求尖銳批評，也不用太苛責，我認為底線就是不能破壞普世價值。

20. 二〇一五年公映的香港電影，由五個虛構故事構成的短篇電影合集，想象十年後香港面對的各種情況。