

舞 畢
蹈 生
教 專
育 注



鄭偉容，現任中國舞蹈家協會理事、香港舞蹈總會董事兼名譽主席、星榆舞蹈學校校監暨星榆舞蹈團藝術總監。一九三六年出生，現時年過八十，一九五五年從漢華中學（下稱漢華）畢業後，一直從事中國舞教育活動，至今逾六十年從不言倦；除了處理舞蹈學校的大小事務以及身兼多項公職之外，更持續擔任香港學校舞蹈節的評判和顧問。上世紀五、六十年代，漢華為香港舞蹈發展的搖籃之一，因其與內地舞蹈組織的密切關係，在教材、師資以及觀摩機會方面，都較香港其他舞蹈團體優秀，造就了舞蹈組學生在校內及畢業後對本地舞蹈發展的貢獻。作為漢華校友，鄭偉容今天仍非常活躍於校內事務。是次訪問，便從她當年如何開始在漢華學舞說起。

訪問日期：（第一次）二〇一六年五月九日；地點：星榆舞蹈學校；
（第二次）二〇一七年四月三日；地點：星榆舞蹈學校。
訪談整理：李海燕

我本非漢華中學學生。大約是一九五一至五二年，有一天我在漢華中學觀賞舞蹈演出，作品名為《雁舞》（圖一、二）。我看後深受感動，也認定舞蹈是自己所愛，於是轉校到漢華中學，並加入舞蹈組（圖三）。畢業後，我留在漢華任教，同時積極在校內推動舞蹈活動。雖然前輩們認為在五十年代之前香港沒有任何舞蹈活動，市民對話劇和舞蹈的認識是在中原劇社成立之後才開始¹，可是漢華小學的學生早在一九四八年已經以新派舞技法演出外國童話《幸運魚》（圖四、五），可見漢華在這方面走得比較前。

漢華中學舞蹈組之成立

中原劇社成立之初，社址在西環山道二樓；而漢華在同一大樓的三至四樓，往上走是天台²（圖六）。因為地理關係，兩間毗連的機構時有交流，漢華學生參與劇社活動，中原社員到漢華教課，當中包括劇社創辦人梁倫先生以及倪路老師。漢華的舞蹈活動可以說是由梁、倪二人開展。他們曾經帶領學生演出舞劇《新路》、倪路編的《頑童改造記》等。梁倫也曾編創舞劇《魔王與奴隸》，但作品從未公開上演。《新路》的舞者大部分已離開舞蹈界。今天看來這作品比較粗疏，但以當時的環境和經濟條件，製作一個有音樂有舞蹈的演出，已是一件大事。

1. 翻查資料，中原劇社於一九四六年三月在香港成立，原是話劇團，後來發展成集音樂和舞蹈的綜合文藝團體，舞蹈組於一九四六年七月成立，由梁倫任組長。梁倫：A 回憶中原劇藝社的舞蹈活動V，廣東話劇研究會《型痕》編委會編：《型痕——中原劇藝社的戰鬥歷程》（廣東：廣東話劇研究社，一九九三年），頁一七三。

2. 根據另一位受訪者楊偉舉憶述，漢華中學在同一大樓的三至五樓及天台。

圖一至二：《雁舞》曲譜。
鄭偉容私人藏品。



圖三：年輕時代的鄭偉容（中）在高中二年級演出《荷花舞》。圖片由鄭偉容提供。



圖六：漢華中學石塘咀校舍。圖片由鄭偉容提供。



(由上至下) 圖四至五：漢華小學舞蹈演出《幸運魚》演出人員名單，刊登於《漢華叢刊》(一九四八年一月四日)，頁四十三。鄭偉容私人藏品。



我轉校到漢華，入讀初中三下學期，雖然一心加入舞蹈組，但必須通過考核才成。當時希望加入舞蹈組的學生齊集天台，學習梁倫和倪路等人引入香港的「新派舞基本訓練」。雖然叫「新派舞」，但在當時新中國成立只有兩、三年的五十年代初，全新的舞蹈材料非常有限。「新派舞」教材集合了吳曉邦所結合的傳統舞與芭蕾舞訓練，以及經過普及化的戲曲舞蹈基本技法，淺化的材料令我這樣的學生都比較容易上手。老師更會以直接易明的方法為動作命名，例如重心轉移叫「彎直」，包括向前後方或左右方彎曲或伸直雙腿；又以日常生活可接觸的身體形態讓學生易於掌握，例如把「汲腿轉」稱為「交通差」（指揮交通的警員）。此外也有戲曲訓練，如正踢腿、旁踢、後踢、片腿、蓋腿、把子功等，再根據劇情或舞蹈動作需要而創作動作。經過一輪訓練，我們便接受舞蹈組老師的考核。

梁倫只是途經香港，他肩負的主要工作是向南洋地區進行文化宣傳，在解放前已從香港撤離，而且因為年紀的關係，我未能像前輩盧壽祥、李敏清一樣直接向他學習，但舞蹈組的訓練讓我親身感受到梁、倪設計的舞蹈教材，為香港的中國舞發展建立了良好基礎。倪路的教材，優點是寫得具體。沒有音樂素材，倪路便請來音樂老師拉琴，自己隨音樂把動作創作出來，讓學生們可以根據實質的材料學習。

得來不易的舞蹈材料

舞蹈組成員並非科班出身，不過是學生、教師，不屬於專業舞蹈網絡。為了獲得創作和教學材料，唯有用眼看，用腦記，然後模仿、改進，一點一滴地積累。但單靠這些二手材料，發展有限，而且民族民間舞不能憑空創作，所以我們必須尋找其他學習途徑。其時國內歌舞團不能赴港演出，但可以去深圳，於是我們便往深圳看演出和參加短期訓練。幸得一位校友的人脈，讓我們有機會到廣州光孝寺接受華南歌舞團的基訓，學習毯子功以及舞團在廣東民間採風後編成的舞劇，例如《鬧花燈》等（圖七）。值得一提的是，華南歌舞團演出的除了中國舞，也演亞、拉、非舞

圖七：《鬧花燈》是華南地區民間舞，經華南歌舞團採風及整理後成為演出材料。圖片由鄭偉容提供。



蹈（亞洲、拉丁美洲、非洲的民族舞）和西方社會主義陣營國家的土風舞，我亦因此學習過波蘭和匈牙利舞蹈。當時香港的舞蹈材料實在少，但我們學舞的熱情也實在熾烈，對於舞蹈的地域性沒有任何要求，任何材料都照樣學習。

有一年，我們前往深圳欣賞河北省鐵路文工團演出《並蒂蓮》，深受感動；那是一齣有古典舞色彩的舞劇，在我們看來很新鮮，也很羨慕文工團有那麼好的材料。我們很幸運地獲得該劇的音樂、曲譜和部分錄像，正值漢華有演出計劃，便把得來的有限材料，用兩個月時間改編。從法國回港、學音樂的校友姜成濤把音樂重整，我和盧壽祥負責編劇和編舞，結果我們編創了三幕共四場的作品《晚霞》³。

當時我們從香港去深圳蠻方便，所以不時到那邊看演出，吸收舞蹈材料，其中看過的有四川（省）歌舞團的演出。新華社也有安排劉兆銘、吳世勳、李九疇等向深圳

3. 有關盧壽祥在五十年代香港舞蹈界的活動情況，亦見於本書「梁慕嫻訪問」一章。

歌舞團學習。他們住深圳華僑大廈，在深圳戲院學習、排練；一有空檔便相聚喝咖啡，友誼一直維持到現在。我們學習的內容是教授一方決定的，例如觀賞《紅色娘子軍》演出並參加演後座談會。我當時正在創作一個小舞劇《草原小姊妹》，看到《紅色娘子軍》編導李承祥出席座談會，便把《草原小姊妹》劇本讓他看，他真的把劇本讀完，還大力鼓勵我！我把劇本一直保存至今！我們沒有任何芭蕾舞基礎，卻嘗試按着《紅色娘子軍》的舞譜自行排練，可見當時我們如何渴求舞蹈材料。

我在漢華任教期間（確實年份我已忘記了），中國藝術團到日本演出，經香港回國，在摩星嶺舉辦短期訓練。我負責組織，我、李九疇、劉兆銘、一群培僑學生和新華社職員，幾十人浩浩蕩蕩的前往參加（圖八）。印象最深刻的是由劉鳳教授的新疆舞。藝術團的主要演員趙青亦隨團來港，訓練完畢團員回國時，我們甚至到車站送行。這次訓練的收穫包括用八米厘攝錄機拍攝的中國藝術團在香港和澳門演出的片段。我們參考影片，跟着音樂節奏，把動作整理出來成為材料。

無可否認，左派學校相對容易地取得內地舞蹈材料，漢華校方與內地教師和文藝團體有連繫，所以早期的舞蹈資源完全來自國內。不過當時我只專注教學，對這方面的了解有限。

港英政府雖然沒有像打壓工會般取締漢華的活動，但也曾經阻撓。大約一九五三至五四年，學校舉行懇親會演出，活動前需要向警方備案，警方不容許新作品上演，只准許演出曾經獲批的舊作。我們唯有重演一個蘇聯作品《大蘿蔔》，但由於舊版本的部分演員已經畢業離校，我們需要在一星期內，找來學生重新學習排練。而左派學校聯合籌辦的十校運動會⁴，亦因為不獲政府批准而取消了（圖九）。

4. 「一九五八年秋季，香港的左派學校打算組織一個聯校體育表演，促進各校之間的合作和團結……由十間學校作為發起人：培僑、香島、漢華、中華、新僑、信修、福建、育群、南中、衛文。另外還有二十家學校陸續加入，成為左派學校統戰工作的一樁大事。這次活動定於十二月九日晚上在南華體育會運動場舉行，被稱為『十校體育表演』。周奕：《港英對左派文化藝術的禁制》，《香港左派鬥爭史》（第四版）（香港：利訊出版社，二〇〇九年），頁一八一至一一二。



圖九：左派學校聯合籌辦十校運動會在南華體育會綵排，穿演出服裝的是華中學學生王振安。原定演出的體育舞蹈，包括龍舞、腰鼓舞、扇舞等，最後因運動會不獲政府批准而取消。年份不詳。圖片由鄭偉容提供。

圖八：參加中國藝術團摩星嶺訓練的部分導師和學員：前排：陳樹標（左二）、陳孔琪（左三）、杜如貞（左六）、謝偉祥（左七）、劉鳳（右三）、陶慶英（右二）、黃慈懷（右一）；後排：李九疇（左一）、劉兆銘（左二）、高小麟（左四）、鄭偉容（左八）、趙青（左九）、田中衡（右四）、王玉珍（右三）、王端梅（右二）、盧壽祥（右一）。





(由上至下)圖十至十一：《漢華中學校校友會為母校籌募建校基金公演》場刊，載有《花傘舞》工作人員名單。鄭偉容私人藏品。

師生合力籌辦演出

漢華對舞蹈活動的熱烈追求，與同時期的華革會（香港華人革新協會）⁵ 並駕齊驅，雖然師生只能用課餘時間排練，但亦成功排演了之前提到的《晚霞》，一九六三年八月二十六及二十七日在香港大會堂音樂廳的《漢華中學校校友會為母校籌募建校基金公演》演出（圖十、十一）。參與演出的除了學生和校友，更有華南電影（華南電影工作者聯合會，下稱華南）的演員，因為公演節目之一《花傘舞》的導演吳世勳已加入華南，並建立了舞蹈組。公演由演出委員會籌備，委員會的人手只足夠勝任製作場刊等工作，如此大型活動需要的資源和人力，例如舞者、製作道具、化妝、主唱、錄音等，則必須由演員、校友、學生和老師共同分擔。《晚霞》由我、盧壽祥、李惠嫻、張境輝、關麟光編導，李九疇是主要演員之一。我們參考國內舞蹈材料，舞蹈感覺比之前的演出重得多，是香港舞蹈史上具有代表性的作品。

5. 「有關香港華人革新協會當時的活動情況，亦見於本書「郭世毅訪問」一章。



我在漢華期間，導演過多部作品，其一是與《華僑日報》合辦的賑災舞劇《夜明珠》，是有關啞女的故事，在娛樂戲院上演；另一作品是講述治理水患的《降蒼龍》。舞蹈組亦積極參與國慶活動，當時在學校附近，有「廣州」和「金陵」兩間酒家，國慶前後便會有不同的聚餐在酒家舉行，我們會演出原創作品和向中國學習的作品，如《祖國萬歲》（圖十二）、《祖國頌》、《鄂爾多斯》等等。

為了參與民間國慶慶祝活動，我們不時到不同工會演出，其時工會會址多在住宅天台，也有到普慶戲院和高陞戲院演出，例如《採茶舞》便曾經在國慶期間演出三十多場，更在元朗文藝協會辦的第一屆元朗區舞蹈比賽獲冠軍。當時《採茶舞》的其中一位演員，是後來加入了香港舞蹈團的胡錦明。

同樣服務舞蹈界的漢華師生為數不少：倪路回到國內加入華南歌舞團，之後轉到海南歌舞團，再進入文化局；楊偉舉、楊偉國兄弟，哥哥任舞蹈顧問，弟弟是大專舞

蹈組導師；梁其芬先後成立逍遙舞蹈團⁶、韻情舞坊和儂情舞集；劉碧琪、余國華成立碧華舞蹈團；石成初則加入了無綫電視舞蹈組。

舞蹈漸漸為香港人接受

雖然在五十年代香港人對舞蹈不怎麼認識，但漢華學生學習舞蹈的熱情很高。至於不是舞蹈組的，由於經常見到我們在五樓的禮堂排練，陌生感消除了，也逐漸變得支持。漢華學生一般家庭環境不太好，父母要打工，所以很多學生放學後在校內逗留，他們的愛國意識較強，對舞蹈組有歸屬感。我有一個學生，演《草原小姊妹》中「妹妹」的角色，但她腰腿不強，要她每天提早回校接受特訓，她也沒有抗拒。群舞組的學生在團體活動影響下，變得自信、合群、健康，每次演出要組織排練、服裝、化妝等等，亦有助培養他們組織能力。記得《大蘿蔔》裏有一個象鼻蟲的角色，我們沒有錢訂製象鼻道具，便買了很多口香糖，舞蹈組組員每人咬一片，咬

完清洗，用來製作象鼻。

漢華校方規定老師必須家訪，家長每年也要參加懇親會，所以我們和家長的聯繫很密切。例如我班上有一位叫陳驚鴻的學生，我對他本人及他父親的印象都很深刻，其一他是著名攝影師陳復禮的兒子，其二他是學生中少數家境較好的。由於定期進行家訪，我與家長們熟稔起來，有一次陳復禮還問我要不要當他的模特兒。後來陳復禮和我一起加入文聯（中國文學藝術界聯合會），不時談起往事。

除了家長圈外，校方也積極向外推廣舞蹈組，派出老師和同學到國貨公司、銀行、報館等教授舞蹈。我加入舞蹈組時的組長李敏清在畢業後，透過家庭網絡到《大公報》開展舞蹈活動。我還在求學時就已被派往香港小童群益會教舞，也教聾啞

6. 翻查資料，應為逍遙舞集。見香港舞蹈總會網站：<http://www.hkdf.org.hk/groupmember>。檢索日期：二〇一八年八月二十八日。

學生，後來還到銀行授課。對我來說，到大小團體教舞蹈是非常難得的經驗。舉個例子：相對於我這位學生小老師，銀行職員都是成年人，因此對我很呵護。我會根據學員的條件和喜好，決定教授內容，在銀行店面樓上的休息室教舞，職員和家屬都來參加，一同排練，在銀行周年紀念、國慶等場合演出。他們邀請我參加銀行的公餘活動如舞會等，我雖然不會跳交際舞，但感覺與學員們像家人般融洽。我教舞是無薪的，估計校方也沒有向學員收費，只有一次我收到小童群益會給我的禮券。但我完全不介意，不會感到疲倦。我認為每人都有權享受舞蹈的歡樂，而中國舞和香港人的生活比較接近。

校際舞蹈比賽推動舞蹈普及化

香港學校舞蹈節⁷一九六五年由教育署（現稱教育局）籌辦至今，五十年來一直扮演在學校推動舞蹈的重要角色。我從第二屆開始參與，從無間斷，以前是編創舞蹈、訓練學生，近年主要擔任評判。一九六五年第一屆的時候，只有官立學校合資格參賽，翌年才開放予私立學校，也開始接納東方舞。漢華從第二屆便開始參加，歷年來一直名列前茅。後來參賽的學校愈來愈多，比賽便分區在香港、九龍、新界進行，分區賽出線才可進入總決賽。在最初十多年，漢華的正校和新界分校參賽成績都好，與銀禧中學和九龍工業中學三校鼎立，屢獲殊榮，後來漢華小學也加入戰陣。今年（二〇一六年）的學校舞蹈節，參賽學校和學生數目仍然在增長中，加上增加了「高低組」，年幼至六、七歲的小朋友都可以參加。

早期學校舞蹈節在金文泰中學、黃棣珊中學等校舍內舉行（圖十三），參賽者在禮堂的觀眾席比賽，評判反而坐在舞台上。即使只是學校禮堂，也吸引了不少觀眾。當時

7. 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、體育督學李陳賈芝負責籌劃，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。

圖十三：漢華中學舞蹈組在金文泰中學比賽現場。參賽作品是《南嶺之歌》。年份不詳。圖片由鄭偉容提供。



（由右至左）圖十四至十六：《文匯報》的《百花專刊》第九十四期封面及內頁。年份不詳。鄭偉容私人藏品。



《華僑日報》和《文匯報》差不多每天都報導比賽情況，《文匯報》更在《百花專刊》中國文並茂地介紹（圖十四、十五、十六），漢華的學生甚至會向報館索取演出照片。由於報導篇幅大，甚至刊登成績，對同學的鼓勵作用很大。

無可否認，早期參加學校舞蹈節主要是校方的意願，目的是藉着獲獎提升校譽。那時教舞蹈的不過是體育老師，後來才有專業的舞蹈老師。以前參賽者由老師挑選，現在普及得多了，只要是舞蹈組的學生都可參加比賽，我認為這趨勢是好的。比賽類別也愈來愈多，例如數年前增設讓小一到小三學生參賽的「兒童舞」組別，目的是讓小孩發揮創意，用舞蹈反映生活，啟發思考，對參賽小朋友思維發展的意義，超越學習舞蹈本身。可惜今年我擔任評判時，發現設立這組別的原意未能獲得充分理解，導師和家長只是因為其他舞蹈課的時間不配合，或者孩子跟不上中國舞進度，才參加兒童舞，對組別要求的創作部分並不注重。我希望小孩子真的可以做自己想做的。

近年來，比賽的單／雙／三人舞組別之中，以單人舞報名增長最多。因為家長都認為子女獨佔獎盃比起與別人分享好，但他們忽略了群舞在培養小孩子的集體觀念的重要性。社會，是集體的事。

如何看待舞蹈，就是如何看待理想

現在學舞蹈的男生愈來愈少，但在五、六十年代初期，這差別並不明顯，例如西藏舞《慶豐收》，舞者都是男的。漢華甚至會借用機巧組（體操組）的男生參加舞蹈比賽。我認為為男性跳舞與否，除了與風氣有關之外，訓練方法也有影響。曾任香港舞蹈團舞者的胡軍，沒有上過舞蹈學校，最初學的是舞龍，之後才開始對舞蹈產生興趣。胡軍的例子，帶出了中國舞在香港的教學狀況：早年我們沒有正式的課程或教材，只是在學習欲望驅使之下，有甚麼學甚麼。胡軍從舞龍訓練認識身體活動，進而學習舞蹈，如果反過來要他從舞蹈基訓開始，可能他未培養出興趣便已放棄了。

一九五四年，北京舞蹈學院成立，李正一⁸等人建立與梳理中國古典舞訓練系統，融合傳統戲曲、武術和芭蕾舞的技術動作，收集了大量的民間民族舞材料。教材因應不同年齡學員的身體和心靈發展而設計，適合他們體能和智力程度，學習起來有趣而且比較容易進步。我採用古典舞教材教學，深深體會到它對學生技巧成長的幫助。但是隨着社會價值觀的改變，這套優良教材對學員的意義也在改變。以我個人來說，我偏好蒙古和西藏民間舞，前者因為其豪邁的姿態，後者除了因為其獨特的動律之外，更因為是從農奴制度中生出來的舞蹈，反映了特定的生存境況。可惜現在的學員對這種人文背景沒有甚麼興趣，老師也不一定會教，大家對知識的追求好像都不太在意，只想考級成功，開班授課，賺取學費。無可否認，技巧比以前更深刻，層次更高，但價值觀的改變，令人不禁懷疑我們應該如何看待自己的生活和理想。

8. 李正一（一九二九—），中國著名舞蹈教育家，中國古典舞教學體系的創始人。一九四九年加入中央戲劇學院舞蹈學校擔任中國古典舞教員、民族舞科主任，一九八三至一九八七年擔任北京舞蹈學院院長，一九九五年獲頒香港演藝學院榮譽院士，著作有《中國古典舞身韻》、《中國古典舞教學體系創建發展史》等。