

讓香港變成
舞林世界



香港人對劉兆銘的名字絕對不會陌生，但多少人知道他在活躍於流行文化圈前，是香港舞蹈界的開荒者之一？曾到法國留學，與美國知名芭蕾舞者 Rosella Hightower 合編合演作品《再生的鳳凰》，後來加入 Maurice Béjart 的二十世紀芭蕾舞團 (Ballet du XXe siècle)，見盡世界各地舞林高手。回港後創作首個芭蕾舞劇《海戀》，並成立香港實驗歌舞劇團。除了舞台，他亦曾在麗的電視擔任編舞，亦是香港芭蕾舞學會及香港舞蹈總會創辦人之一。現在年過八十的他依然活躍於演藝界，擔任香港舞蹈團藝術顧問，二〇一六年更參與香港藝術節原創作品《炫舞場》，並獲「香港舞蹈年獎 (二〇一七)」傑出成就獎。劉兆銘是首位登上國際劇院，擔當主角的香港舞者，是次首度詳談在法國留學的有趣經歷，以至學成歸來，在香港經歷不同舞蹈發展概況。

訪問日期：二〇一六年十二月二十八日；地點：城市當代舞蹈團COC舞蹈中心。
訪談整理：林喜兒

如果要說真正投入舞蹈生涯，就要從當海員時遇上的一個機會說起。那時我已經跟一班人組織了香港芭蕾舞學會，我是會長，成員包括王仁曼、陳寶珠、廖本農、鍾金寶 (Joan Campbell) 等。當時我在船公司工作，Rosella Hightower¹ 和一班法國最著名的舞蹈家訪問中國，途經香港，剛好有一個獎學金名額給香港，我知道這個消息後便去參加，那是一個半工讀的獎學金，是很難得的機會。Hightower 在法國已是紅透半邊天的舞蹈家，在康城創辦了古典芭蕾舞研究中心，是非常具規模的學校。

法國學藝近水樓台

到了學院，我在廚房工作，當時從蘇聯逃走出來的芭蕾舞者雷里耶夫²也在那裏，跟我一起在廚房，後來他離開，由我頂替他的工作，因此有人誤會我也是逃難出來的。當時學校裏傳說有人脾氣差，行為野蠻，就是說我這個中國人。可能是因為我負責管理，態度很惡。他們問我中國人是否懂得功夫，要跟我打架，總之發生了很多趣怪事情，我在那裏也教功夫，甚麼工作都會做。後來我在廚房工作時闖了禍，成了他們眼中的壞孩子。學校校長是 Hightower 的丈夫 Jean Robier，是巴黎歌劇院很著名的

1. Rosella Hightower (一九二〇—二〇〇八)，二十世紀首位在歐洲闖出名堂的芭蕾舞者，更是 Paris Opera Ballet 的第一位女性總監。一九六一年，她在康城創立古典芭蕾舞研究中心 (Centre de Danse Classique)。見英國《獨立報》網站：<http://www.independent.co.uk/news/obituaries/rosella-hightower-ballerina-who-danced-with-nureyev-and-became-the-first-female-director-of-the-1019540.html>。檢索日期：二〇一八年六月十八日。

2. Rudolf Nureyev (一九三八—一九九三)，蘇聯時代的著名韃靼芭蕾舞家。

舞台設計師，他說我破壞了他們慣常的生活，要接受懲罰，讓我搬到雜物房，地方卻是很大，而且樣樣齊備。

每年世界各地的著名藝術家都會來這裏，有點像度假，我還在想為甚麼學生年紀都不小，原來都是資深的編導，當時才看清楚原來世界是這樣。我的工作專門招待來自世界各地的藝術家，他們來做研究，題目類似是那些典範作品可以改動嗎，如果可以改又如何提高質素，都是離我很遠的東西，那時真的是大開眼界，藝術家的討論像開武林大會。此外也有很多外國的舞蹈團來排練，我看到很多作品，全都不懂，在香港從沒看過，完全是一片空白，天天看着他們排練，覺得他們像練功夫。其實戰前我的家庭環境不錯，請了師傅教武術，雖然我小時候常逃避練功，但對武術也有一定認識，在法國就看到原來舞蹈跟武術的要求很相似。

因為我的工作招待藝術家，所以經常作近距離接觸，覺得他們跳舞的動態很有趣，很想模仿，也時常跟着作曲家工作。當他們閉門綵排時，我卻有機會觀看，來採訪的人覺得我是管家，問我很多東西，我就跟他們談武術，又說中國書法，說到書法好像很規範但又可以天馬行空，我寫字給他們看，告訴大家不同中文字型的動態，他們覺得很有趣——其實我只懂皮毛，卻扮成專家，也是環境所迫。他們覺得我好像很有學問，又對我很好奇，大家很投契。從康城上岸，到他們喜歡我，鬧出各種笑話，他們對我很好也很信任。

很多事情都是偶然間發生，我從海上到來，甚麼都不懂，但因為Highower的關係，有機會在巴黎歌劇院跟不同編導一起上課。那些年來接觸這些藝術家，對我影響很大，這些大師很無私地教導我，不要以為是武林秘笈就不傳授，他們巴不得你努力去學。小時候我在香港淪陷的三年零八個月逃難回中國，當時才十一歲，在中國街頭流浪，人們說十八般武藝，我則是做十多種不同工作，做學徒、在街邊賣熟食、搬運、油漆，最難忘是爬入車底清潔車底的油。這些經驗的積累，讓我不怕發問，因為反正甚麼都不懂。

我加入一年後，Highower說我要是想學習便試試創作，就是從一首音樂開始。巴黎歌劇院樂團的第一小提琴手寫過一首富有東方味道的作品，曾經在日本演奏，其實他們也分不清日本還是中國，這首音樂放在劇院多年沒有發表。最初我說不懂，而且討厭這個音樂，她問我為何討厭，我便亂說一通，怎料她說這個故事很好，於是編了一個作品叫《再生的鳳凰》。創作過程像一個小孩子上學學習生字，Highower聽起來卻像我已畫了圖畫，其實是我說了一些，她便懂得變成立體形象。我用我懂得的東西，像功夫，還有舞獅的身段，設計了一個很大的鑼蓋着一隻奇怪的雀叫鳳凰，我解釋這不是鑼而是獅子頭，是靈獅，他們就覺得很東方很奇怪。我把戰亂時在鄉下接觸的民間武術，那種動態節奏韻律，那些印象放進作品，也不理會音樂，由他們配合概念、動態與音樂編排。

服裝設計是來自巴黎歌劇院的設計師，把我設計成一個漁民，拿着一個大網，我不知道這個設計的意思，原來是寓意我的人生在網裏。他說我很懂得他，其實是他懂得我，我只是個「行船仔」、街頭流浪兒。那些節奏和網，讓我想到跟海的關係。當天我坐貨船離開香港，在船上捧餐，從廚房走到船長房間，我一手扶着欄杆，一手捧餐，來來往往就在船上撞傷。我是最底層的船員，住在船艙，因為接近船尾螺旋槳，每次上落都會聽到很有趣的聲音，每天都聽到，這聲音一直延續在我腦中，想到為何不好好在辦公室工作而選擇在這裏，後來每次聽到都會想起生命可貴；又想起戰時炸彈的聲音，從逃難到行船，帶着驚慌的感覺，但每當聽到這個聲音，對生死好像沒有感覺，變得不怕死。離開香港的時候，小孩剛出生幾個月，掛念家人，感情很複雜，不知道會做甚麼，又不知會碰到甚麼，在人生海浪裏，這種聲音經常圍繞着，你說這是感情複雜、悲觀、太傻還是甚麼？跳舞與螺旋槳的關係，就是這種聲音、動態和節奏，所以當我看到漁網和海，自然產生了這種感覺。當時別人問我也不懂解釋，現在才懂得說。

他們覺得這個作品很好，我也不知道 Hightower 已經紅透半邊天，因為他們的幫助，把模糊變成立體和浪漫的作品。她很感動，說很久沒聽過這個聲音，因為我不慣常的方法演繹：我在海中捕魚見到鳳凰，便用一個鑼蓋着，不讓她走出來，故事發展到我喜歡她又不想她出來，一打開她又想飛出來，一時表現得很驚慌，忽然像野獸忽然像雀，很戲劇化，像神仙喜歡農民的故事，又像尼金斯基的《牧神的午後》。這樣的作品在法國變成浪漫的故事，他們沒聽過這種音樂，沒見過這種場面，聽說第二天巴黎很多媒體都有報導。作曲家專程請我去他家裏作客，他覺得我明白他的意圖，其實我是無中生有，他們把我神化了，認為我在舞台上進入了一個境界。

法國演出首個編舞作品

Hightower 為了這間學校暫停了自己的舞台演出，這個作品是她東山復出之作。第一次演出時，宣傳全是法文，說 Hightower 重出江湖，拍檔是一個中國人，當然我完全不知道發生甚麼事。開幕時，小提琴家走到台中中心獨奏，他們等 Hightower 重出江湖，又等她的拍檔，就是我，這個編舞和舞者。其實那些舞蹈員都可以當我的老師，他們以為我是神童，但其實他們懂得的都比我多，我只是覺得當時舞蹈像武林世界，我卻是語言不通，行業也不懂，因此無顧慮。當時在法國香榭麗舍大劇院第一次演出，後台遇到很多人，問我是甚麼學派，首先我聽不明白，他們又不太懂我說甚麼，問非所答，他們卻覺得有趣。

記得最後一幕完了，我才懂得害怕，全場沒有聲音，沉寂了很久，忽然聽到腳踏地板的聲音，然後 Hightower 走出來，請我起身跟觀眾鞠躬，我看到很多觀眾站起來。他們沒有看過這樣陌生的場面，我自己造夢也沒想過，事實上我也不知道掌聲是給小提琴還是服裝設計。他們很感動，是緣分促使這個合作。之後我們到法國不同城市演出，最後一站是里昂，在海旁的一個劇院演出，海裏有個大浮台，沿岸有很多小艇，我利用這個環境創作，將作品放在海邊，更接近某種海的感覺。後來 Hightower

獲邀參加辛特拉藝術節 (Festival de Sintra)，演出場地是一個古老劇院，雷里耶夫和 Maurice Béjart⁶ 也來觀看，他們都是 Highower 的朋友。最後一場演出 Highower 忘記出場，我一個人不知怎辦，於是四處找她，後來她說因為聽不到音樂，而且在旁看着我，覺得我快要離開，所以不走出來，她一生很少這樣出錯，當然後來走出來她又懂得繼續接下去。我因為臨別秋波，落幕時很用力把網拉下來，人們又覺得耐人尋味，寫了篇文章分析。這些事件都沒有記錄下來。後來他們叫我把這作品帶給另一團，但我不懂得教，最終沒有流傳，只剩下幾張相片。我是第一次告訴別人這些經歷，不是自覺厲害，而是誤打誤撞，像金庸小說的劇情，別人很可能覺得我在吹牛。

因為這次機會，Highower 叫我加入 Maurice 的二十世紀芭蕾舞團，她說這裏的世界很小，他們的世界很大。Maurice 是由古典到現代芭蕾舞最出色的人，是天才，但亦曾經試過失敗，早期他用無調性音樂的作品，十二個演員演出，台下只有十九個觀眾，所以新作品必須經過磨練。加入二十世紀芭蕾舞團讓我遇到真正厲害的舞蹈家，那裏集合了全世界最美最厲害的男舞蹈員，真是山外有山，人外有人，我還在山腳，他們已準備下山。他們都很和藹可親，時常指導我。Maurice 的團讓我接觸了很多出色的團員，有個來自波蘭的舞者，能夠在空中轉六個圈，我從來沒看過這種技術，還有很多絕招，他們都是萬中無一。我看了他們的演出，自覺跟他們距離很遠，他們求學早我二十年，成就亦超越我二十年，我覺得自己成就差太遠。

我的身世就是從流浪、學師到行船，後來兩隻腳受傷了，一次是舞台，一次是拍電影電視時弄傷。數十年來沒離開過電影電視圈，同時一直關注香港舞蹈發展，看到中國舞蹈藝術和外國的藝術怎樣傳到香港，年輕人如何承接中國古典與民間舞蹈藝術，好的不好的東西都留下來，卻不知道怎樣去過濾，從而得到新營養。我目睹了

⁶ Maurice Béjart (一九二七—二〇〇七)，法國編舞及舞劇導演，一九六〇年在比利時創立二十世紀芭蕾舞團 (Ballet du XXe siècle)。

這個時代的轉變。我認為香港是個圖書館，香港舞蹈工作者吸收了外國現代古典與土風舞、中國的古典民間、戲曲、武術、革命樣板等不同藝術，數十年來不斷湧進香港。

華僑藝術家的衝擊

在中國，因為政治問題，也因為個人對藝術的追求，不少中國藝術家爭取到國外學習，他們途經香港，有些覺得香港可以發展而選擇留下，有些再到外地繼續進修，我看到當中的來來往往。文化大革命前，有一批喜歡藝術的海外華僑很盼望回祖國，他們渴望回歸自己的國土，學習傳統文化，看看田園山水，特別是民間舞，他們從來沒看過那麼豐富的舞蹈。解放早期，中國很歡迎這些年輕人回國學習琴棋書畫、戲曲等不同傳統藝術，中國的大師級藝術家窮畢生精力傳藝給這班華僑，並成立華僑藝術學校。後來這些華僑開始感到不習慣，思念家庭，加上種種誤會和鬥爭，這

些年輕人便選擇離開，但卻不能回到東南亞，因為當地社會怕他們學習的革命東西有所影響，於是有些選擇留在香港。所以有一段日子香港很受這班華僑的影響，而他們亦很快把所學的在香港傳揚下去。

從業餘社團發展到學校、校際比賽，民間藝術從沒有以這樣的情況出現。例如校際舞蹈比賽⁴，十年前還像唱遊，因為當時很難找到舞蹈的資料，比賽評判由我牽頭的香港芭蕾舞學會的成員擔任，包括陳寶珠、鍾金寶、王仁曼、廖本農和郭世毅等六個人。當時教跳舞的都是體育科老師，學生一般以臺灣山地舞或西方土風舞參加比賽。這班華僑出現後大大提升了水準，因為中國有五十六個民族，有着如此豐富的舞蹈。當時學生舞蹈活動非常澎湃，所有演出一定滿座，要知道一場有四十個演

4. 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。

圖一：劉兆銘（中排右一）與《石頭姑娘》團隊合照，一九七八年於香港浸會學院大專會堂上演。圖片來源：《香港舞蹈歷史》，頁一三六。



圖二：劉兆銘演出《海戀》。一九六三年於香港大會堂上演。圖片由香港舞蹈聯盟提供。

出單位，怎會不爆滿，非常熱鬧。慢慢地校長願意找專業老師教舞蹈課，老師也能夠將藝術分享到民間，絕對是相得益彰。一班業餘舞者把舞蹈推動到專業發展，我集合了這班華僑和中國土生土長的舞者組成了香港實驗歌舞劇團，我是創辦人及藝術總監，當時陳達文在政府裏管理藝術，而香港舞蹈團還未成立，香港實驗歌舞劇團在浸會大學⁵大專會堂開幕時演出。（圖一），是第一個由職業舞者組成的歌舞劇團，卻又不是職業藝術團，過程非常艱難。

我的第一個作品《海戀》講述香港漁民生活，漁民後來去了英國卻想家，我把這個構思告訴張珍妮，她是印尼華僑，負責音樂的是她丈夫李輝。因為我飾演漁民，所以沒有穿鞋演出（圖二）。

5. 翻查資料，香港浸會學院至一九九四年獲得正名，成為香港浸會大學。見香港浸會大學官方網站：<http://www.hku.edu.hk/ich/about/abouthku.jsp>。檢索日期：二〇一八年十一月十七日。

6. 一九七八年，香港實驗歌舞劇團在香港浸會學院大專會堂開幕時演出民族舞劇《石頭姑娘》。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），頁二十。

國內的《紅色娘子軍》在同時期演出，當時第一次在深圳上演，地點是深圳劇院，劇院非常簡陋，記得我們走了一段很長的路才到達。《紅色娘子軍》也是漁民的故事，講述在海南島的漁民受惡霸欺負，他們學習了蘇聯的編舞技術，並提升至高層次的藝術。我跟編導傾談過，他們驚訝為何香港可集合一班業餘舞者演出。其實很早時期，新加坡第一代芭蕾舞家吳祖捷亦把英國芭蕾舞引進中國，他的女兒現在是加拿大國家芭蕾舞團的第一女主角⁷。

政治氣氛籠罩舞蹈圈

有一年，香港第一次有中國藝術團來香港，在大會堂演出，記得當時的大會堂經理是陳達文，我第一次看到鄂爾多斯舞感到非常驚訝，原來那些動作像功夫，從蒙古人的生活而來，還有雲南民間舞也相當精彩。我第一次見識這些舞蹈，原來蒙古舞是這樣，西藏舞的女演員又怎樣背着鼓跳舞。這些舞蹈原來都是宗教儀式，所以要

很落力去演，表演給上天，表示尊敬神明，感恩天地，祈求風和日麗。這些舞蹈一直流傳下來，變成信仰。這次讓我大開眼界，原來中國民間舞這麼迷人，武術的功夫又很厲害，很感動，希望一天能夠演出民間舞，這種豐富的形體藝術，不知要多長時間學習。

當時也看到鄭偉容的《採茶撲蝶》，原來他們在左派學校學習中國民間藝術，有些作品不能在政府學校，也不能隨便在公開地方演出。《紅網舞》源於東北，慶祝打勝仗凱旋歸來，當中有某種政治意味。《採茶撲蝶》內容則不太政治化，講述潮州姊妹在採茶，談到從前採茶為別人，現在為自己。其實當時英國政府有所反應，殖民文化希望香港人歸順，但這些作品卻是反對壓制人民，所以當時不容許。那個年代在大

7. 吳振紅，一九八八年加入加拿大國家芭蕾舞團，一九九四年起擔任首席舞蹈員，二〇〇九年退休，她是舞團歷史上第一位華裔首席舞者。見吳振紅個人網站：<http://www.chanhong.com/about-artist/>。檢索日期：二〇一八年八月二十八日。

會堂演出的每一首歌都要經過警察部檢查，看到「愛國」兩字，會問你愛甚麼國。那時很多殖民國家追求獨立，大家認為傳統文化有存在價值，很想保留自己的文化，而統治者不想你保留自己的東西——我做殖民官也不批准你們辦這些活動吧。

我當舞蹈比賽的評判，每年都是看山地舞，忽然出現了雲南舞，我看到其藝術價值，於是給他第一名，其他評判便說我是「左仔」。，那麼下一年我一定要頒給臺灣的山地舞？這樣我就是「右仔」。？今天我還在回味鄂爾多斯舞，你是否可以叫我「左仔」？我把中國書法傳給非裔人士，傳達中國意識給他們，我又是甚麼呢？怎樣看我？當時的政治環境，如何單純地從藝術角度出發？當你向左邊多走一步就是左派，向右多走一步就是右派，任旁人說罷。但是否你在左邊就只看到一邊？很多人一面倒地看那些不是站在任何一方的人。假設左派送了一塊寶玉給蔣介石的孫，是否要賣掉它？還是找一個雕塑家去雕琢，去記錄這個時代？是甚麼人接受這塊玉？身分又是甚麼？當時的人身處當中，是否有誤解？有多少人看得通透？

香港現代舞急速發展

從校際、業餘到專業舞蹈團，然後現代舞傳來香港，從最早的吳曉邦、戴愛蓮，從無到有，以雙倍的速度發展，其他藝術形式都沒有像現代舞那樣發展迅速，而且範圍廣闊及具創意。香港的舞蹈在香港演藝學院集中發展，他們邀請外國專家，教授現代舞、音樂劇、中國舞，學生在演藝學院會看到很多國家的文化。香港現代舞蹈發展的時間不長，而城市當代舞蹈團數十年來已經創作過百個作品。現代舞能夠迅速發展，我想是因為香港沒有固定的派系。有派系的會在原有的東西上發展，但原來的東西其實已經很完整，你看民間舞經過幾百年發展，你怎樣比較？好像新疆舞，

8. 意指立場傾向共產黨。

9. 意指立場傾向國民黨。

還有西藏舞蹈之鄉、雲南無數個民族，他們的舞蹈從土地而來，人傑地靈，結合了民間音樂，在原有的地域特色成長成熟，慢慢傳過來。

反之，現代舞就是任何人都可以學習，不論高矮肥瘦，不受家庭、經濟和年齡限制，不像芭蕾舞要訓練多年才可以走上舞台，而且胖一點也不接受。現代舞可以自由發揮，由音樂帶動創作，新一批學習現代舞的年輕人，像香港一樣自由奔放，創作空間自由，而且現代舞的音樂很多元化，無音樂無調性甚至說話都可以。觀眾也慢慢接受，從前搞不清現代舞在做甚麼，如今即使不明所以，也欣賞這種不明白，而且好像身邊人人都可以表演，容易走入現代舞世界，加上音樂和舞蹈效果不同元素的幫助，有很多嘗試的機會，慢慢從中找到經驗，不會因一次失敗就沒有機會，畢竟不是那麼多成熟作品在前，不易被淘汰。現在香港很多年輕舞者都有機會到國外發展，我是出國後才學習的。

現代舞容易走進民間，多人參與，數量也很多，所以香港的現代舞比其他藝術快速發展並不斷成長。專業芭蕾舞傳承自古典藝術，而中國舞蹈有民間的樣板，積累經驗，像武術一樣有百多年歷史，要創造功夫絕對不易，現代舞不需像功夫，每次都可以創新。現代藝術不斷出現新人物、新題材，要展示香港現代舞的特色，就是作品要呈現本土文化、傳統生活習慣。

中國的舞與武

其實所有動態的節奏都一樣，是喜怒哀樂，是一種衝擊。經過數十年我才知道舞蹈是動態藝術，所有偉大編舞或音樂家，都是從大自然環境、風花雪月，或一草一木、一動一靜、飛禽走獸，種種生活生態的演變，將這些動作姿態描寫成旋律，舞蹈家就模仿其動作，特別是民間舞，沒有一個不是重複描寫學習普通農民生活，甚至芭蕾舞很多動作也是從民間發展出來，再成為高層次的藝術語言。



很多中國藝術都用形體表現，很豐富，我不算太認識，但感覺到中國的武術、民間舞和書法都是舞蹈創作的重要元素。武術家其實是真正的舞蹈家，習武當作健身保護，身體有力量又優美，是內家修養，也是哲學。我曾經教非裔人士跳舞，即場教他四個新動作，他學不來，因為我不是從百多個動作的變化而來，而是融合了武術加進其他元素，中國也有動態藝術的傳承（圖三、四）。

說到書法，例如我說悲哀兩字可以變成動作，是否有根據呢？我可以用任何一個字創作，但必須了解書法的創造，吸納了大地的動靜、物體的晃動，還有飛禽走獸的形態，通通吸納在一個字裏面。所以我想起一個字便可創作一個形態，本身有其來源，也有節奏和生命。狂草便是書法的舞蹈，充滿人的創意。書法家是在找尋動態藝術，我們如何借用演化，是很大的學問。外國人沒看過，覺得不可思議，但他們學不來，因為他們不會明白造字是記錄了萬物的動態，所以中國書法和武術是寶藏，這是從前中國小孩子小時候便接觸的文化。我長時間跟林懷民¹⁰討論這個問題，他的

現代舞從文學開始，也離不開自己的民族。

中國民間舞在香港的傳承比較困難，因為本身已經很完美，很難在當中找到新元素，只能另立門戶。很多情況是把它解拆了，專注在當中某一部分，由片段點子組成新的作品，這是有價值的，如果解拆後不見了原來狀態就是破壞價值，不過有多少人懂得這個手法？現在是滿地開花，但還沒出現梅蘭菊竹。記得英女皇銀禧結婚紀念那一年，新聞處邀請我帶香港學生到英國參加舞蹈比賽，當時陳德昌也有份參加。我們不但獲獎，而且大受歡迎，當地人沒看過這種舞蹈。其實香港學生只是徒孫，懂得真功夫的人還在鄉下。

因為這些藝術沒有廣傳，於是沒有市場，流行的都是塑膠，瓷器卻沒有人理會。中國有很多瑰寶未有時間也沒有恰當地傳到世界各地，其他國家卻是有經濟目的地分享，招攬你成為他的信徒，殖民地就是這樣，不過不一定都是壞事，像是懂得英文就是好事。外國多年來也等着我們把文化傳揚出來，只是我們覺得自己的文化老套，好像在國內也沒人學評彈戲曲，而我曾經以法國編舞家的身分參觀日本皇宮，看到大廳裏整齊地排放着古琴，很多中國藝術傳到日本就變成國家文化藝術精品。

轉變中的舞蹈

至於芭蕾舞，每個國家都是走同一條路，就是培養學芭蕾舞的人，找專家編導，成為國家文化，蘇聯和意大利都以芭蕾舞聞名於世，後來英國跟隨，請了很多大師，成為英國派系，雖然他們都是來自蘇聯、意大利和法國的尖子。至於香港芭蕾舞團，因為芭蕾舞多年來已累積了很多精彩的作品，很難超越，如何演繹同一個作品而技

10. 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。

巧可以超越前人？需要的是更多時間和觀眾。如果一個舞團只得主角技巧出色，群舞卻參差不齊，等於欠缺藝術成就。至於香港舞蹈團，早期舞蹈團邀請的是中國一些大團的藝術總監，最早的是資深古典舞老師李正一¹¹，還有唐滿城¹²，他的徒弟也在香港演藝學院任教。他們把中國古典舞、京戲的身段變成舞蹈身段，成為中央舞蹈學院課程。現在香港舞蹈團創作自由，國內不能演金庸演漫畫，他們卻可以隨意創作。

因為中國在變化中，我們討論要在舞台發展民間舞，提高到像芭蕾舞讓人崇敬，還是在民間傳揚成為民眾活動？而且民間舞不像芭蕾舞和電影有追星現象，民間舞究竟如何發展？由於國家太多事務，忙於建設，政治活動太複雜，幾十年來翻天覆地，沒有能力時間去發展藝術。加上現在新事物太多亦太易學習，電視電影沒有一個節目談民間舞，沒有人去宣揚，將來需要具遠見的人重新提煉，讓人看到藝術能夠讓人生變得美麗。

11. 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。

12. 唐滿城（一九三二—二〇〇四），一九五〇年加入中央戲劇學院舞蹈團，歷任中國歌劇舞劇院舞蹈演員，北京舞蹈學校中國古典舞教員、民族舞科主任，北京舞蹈學院教育系教授，著作有《唐滿城舞蹈文集》、《中國古典舞身韻》、《中國古典舞身韻教學法》等。