

舞蹈是  
團隊藝術



劉素琴是緬甸華僑，一九五七年從家鄉到廣州升學，一九六〇年獲保送北京，加入中央人民政府華僑事務委員會（下稱中僑委）文工團；一九六二年在華僑大學藝術系接受專業舞蹈訓練。一九七三年來港後，一直專注舞蹈工作 服務團體涵蓋官方（例如全港校際舞蹈比賽及教育機構）、商業（例如麗的電視）、民間（例如香港福建體育會）、以及跨地區的（例如帶領表演團體到國外交流）範疇等等。一九七九年香港小姐冠軍鄭文雅以及國際知名舞蹈家梅卓燕，二人皆師承劉素琴；然而劉老師門下的優秀學生，又何止鄭、梅兩位？

訪問日期：（第一次）二〇一六年七月四日；地點：城市當代舞蹈團（CDC

舞蹈中心；

（第二次）二〇一七年四月五日；地點：九龍「碧海藍天」住客會所。

訪談整理：李海燕

## 愛舞蹈的愛國分子

當我在緬甸還是學生時，已經很喜歡舞蹈。初中時，有機會現場欣賞中國藝術團演出，令我深受舞蹈之美打動。其時海外華僑的愛國熱情高漲，積極回國貢獻祖國，

我也不例外。父母反對我回國，說「除了蕃薯沒有吃的」，但我仍然力爭。我回中國的第一個落腳點是廣州，五十年代的北京、廣州、上海均設立了華僑補習學校，我便順理成章地在一九五七年入讀了廣州石排華僑補習學校。

一九五八年，國共兩軍在金門戰鬥，共產黨組織福建前線慰問團到前線演出，我們華僑學生透過學校，組織學生演出隊參與。我認為我們實力是頗強的，所以演出後，受到中央僑委廖承志<sup>1</sup>注意，認為我們是人才，希望組織起來執行中僑委的文化外交工作，他便從北京、廣州、集美等地的華僑補習學校中選調文娛骨幹，經過考核，組成了「中僑委文工團籌備處」<sup>2</sup>。我在慰問演出之後，從福建返回廣州，被挑選往

1. 廖承志在中華人民共和國建國後，歷任中聯部副部長、中央統戰部副部長、國務院外辦副主任、中僑委副主任、主任、北京外語學院院長、中日友好協會會長等職。見中華人民共和國外交部網站：[http://www.fmprc.gov.cn/web/ziliao\\_674904/wjfw\\_674925/jrfbzqzyl\\_674933/t218698.shtml](http://www.fmprc.gov.cn/web/ziliao_674904/wjfw_674925/jrfbzqzyl_674933/t218698.shtml)。檢索日期：二〇一七年二月二十七日。

2. 劉素琴表示關於文工團組成的詳情，可參考吳健鴻：〈藝術系小檔案——廖承志主任與華大藝術系〉，載吳健鴻主編《足跡——北京華僑大學藝術系建系四十周年專輯》（二〇〇二年八月）。

北京，無須通過考核便直接加入中僑委文工團。

中僑委文工團（下稱文工團）於一九六〇年正式成立，一年後中國進入「困難時期」，周恩來下令解散沒有直接進行經濟生產的團體，文工團也在解散之列。然而，廖承志認為我們這一團是難得的精英，便想辦法把我們保留下來，以「北京華僑補習學校歌舞班」名義，下放到雲南甘莊華僑農場。我們下鄉到雲南，停留了一年零兩個月，務農之餘，學習雲南花燈戲及其他少數民族（佤族、白族、哈尼族和傣族）舞蹈。我記得與我一同到雲南的包括鍾浩<sup>3</sup>，他後來活躍於香港電視界。

一九六二年下放完成回京，適時位於福建泉州的華僑大學成立。由於國家不能解散教育機構，廖承志便把文工團納入華僑大學學科編制，成為華僑大學藝術系，在經濟和行政上卻是獨立的（圖一）。一九六七年文化大革命開始，我們陸續畢業。由於廖承志在文革期間被批鬥，藝術系學員四散，便出現了「華僑大學藝術系一九六二班是唯一一班」（圖二）的說法。其實泉州華僑大學今天仍然設有藝術系和隸屬音樂舞蹈學院的舞蹈系，不過與一九六二年的藝術系並無關連。

文工團獲得愛國華僑捐款支持，師資及經濟條件均不錯。例如昂貴的緬甸套鼓，全國便只有文工團和東方歌舞團<sup>4</sup>負擔得來。我們離開北京下鄉時，文化局接收了我們的套鼓，可見當時文工團的物資條件比國家的還要好。師資方面得舞蹈家戴愛蓮任藝術顧問，舞蹈編導李承祥、芭蕾舞家石聖芳等來授課，化妝導師是北京八一電影廠的化妝師<sup>5</sup>。

3. 鍾浩，星月民族舞蹈團藝術總監，曾於無綫電視台擔任排舞老師多年。

4. 中國東方歌舞團由周恩來和陳毅於一九六二年一月十三日成立，為國家級歌舞團。見百度百科網站：<http://baike.baidu.com/item/中国东方歌舞团>。檢索日期：二〇一八年十一月十七日。

5. 見註一。

圖一：一九六七年，廖承志（中）接見華僑大學藝術系學生。圖片來源：《足跡——北京華僑大學藝術系建系四十周年專輯》，頁五。



圖二：中僑委文工團下放後回到北京。一九六二年二月五日。圖片來源：《足跡——北京華僑大學藝術系建系四十周年專輯》，頁三。

一九六二年東方歌舞團（下稱東方）成立，肩負起文化外交任務，經常面對海外嘉賓演出。藝術系與東方關係密切，互相學習。我們在北京時，有個外號叫「小東方歌舞團」，就是相對於東方而言。東方的團員雖然舞蹈技巧高，但因為我們是真正的華僑，自小在家鄉接受訓練，懂得地道的緬甸舞、泰國舞等等，所以演出機會也不少（圖三）。因為中僑委的關係，外國團體到中國交流，我們都可以與之接觸。有一次我和其他團員到北京舞蹈學院學習，卻遲到了，由於地方不夠大，課堂亦已經開始，負責人只讓我們站在一旁看，我不理會，還是換了衣服，在其他學員後面跟隨導師指示學習。我仍然記得導師來自剛果，他在課堂後半部分把我領到前排。這件事對我的啟示是，即使我們不是北京學生，只要用心學習，誠意還是可以傳達的。

廖承志被批鬥，藝術系學生分散到廈門和海南，局勢穩定下來以後，他惦記着我們，指示如果有北京關係的返回北京，沒有的便安插在地方舞蹈團。他對我和同學們的關愛，到今天我仍然非常感激。我被分配到福建廈門。由於當時我的家人還在緬甸，

圖三：劉素琴（中央上方）。華僑大學藝術系六十年代在北京演出《游擊隊之歌》。年份不詳。圖片由劉素琴提供。



丈夫和婆婆都是華僑，便申請前往香港。由開始申請到批准等了一年多，時間不算太長。在廈門等待來港期間，我在廈門歌舞團待了一個月，當時身邊的人跟我說：「你甚麼也不要做，不要出風頭，就當作甚麼也不懂。」於是我唯有乾等，那時心態上我做了要永遠離開舞蹈的準備。

### 來港重續舞蹈緣

一九七三年來港後，德盛行始創人「陳先生」<sup>6</sup>透過任職《經濟日報》<sup>7</sup>的林彩蘭，邀請我加入福建體育會，負責舞蹈活動。我不認識陳先生，但因為與他是同鄉，又是與舞蹈相關的工作機會，我便接受了。福建體育會不是宗親會或同鄉會，純粹是

6. 劉素琴未能準確記得她所指的「陳先生」的全名。從所得資料顯示，「德盛行實業有限公司」始創人為陳殿臣（一八七四—一九三九），在劉抵港前已離世，故邀請劉教舞的應為陳殿臣後人。見《每日頭條》網站：<http://knews.cc/zh-hk/history/46no32.html>。檢索日期：二〇一七年二月二十八日。

7. 此《經濟日報》為受訪者口述直接紀錄，並非指一九八八年創刊、仍然出版中的《香港經濟日報》。

圖四：劉素琴（中）於基訓班指導余國華。排練室樓底不高，男生們頭頂差不多能觸及天花板。年份不詳。圖片由劉素琴提供。

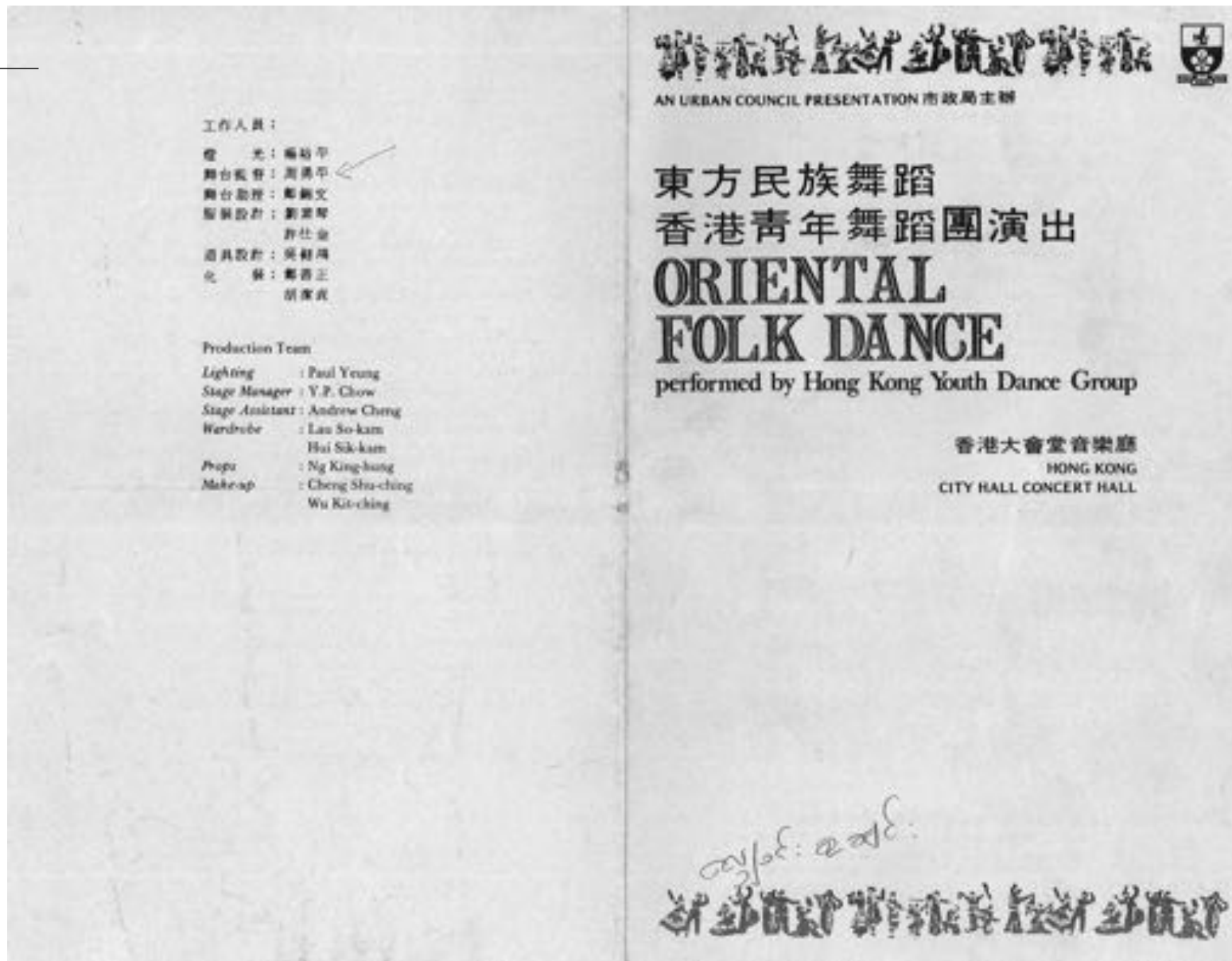


圖五：劉素琴（左方被托舉者）、吳健鴻（左方托舉者）於《搶親》於香港大會堂演出。年份不詳。圖片由劉素琴提供。

體育會，會員亦並非全是福建人，任何人都可以報名加入。在體育會我認識了鄭文雅、梅卓燕、余國華、劉碧琪等人（圖四）。從福建體育會開始，我在香港的舞蹈生活涵蓋了教學、藝術創作，以及編排商業舞蹈。

在七十年代，我在香港的演出機會很多。自從香港大會堂一九六二年落成，「香港節」在一九七〇年開始之後，我便頻繁地擔任編舞和舞者的角色（圖五）。我仍然保存了當時的場刊、報章。一九七六年十一月，我在市政局主辦的、在香港大會堂劇院舉行的《東方舞蹈欣賞會》，為自己同年成立的青年民族舞蹈團的舞者編導了傣族舞《牧童與孔雀》，以及演出了許仕金編排的藏族舞《傳喜訊》；同年八月七日，青年民族舞蹈團在市政局主辦的、在香港大會堂音樂廳舉行的《七六年東方民族舞蹈匯演》中演出四支民族民間舞（圖六）；到了一九七七年一月八日，舞蹈團更在市政局主辦的節目中擔起整台演出，地點同樣是香港大會堂音樂廳。一九七八年六月八至

圖六：《七六年東方民族舞蹈匯演》場刊，標記不明。劉素琴私人藏品。





十一日，香港實驗歌舞劇團在大專會堂演出《石頭姑娘》，鍾景輝、劉兆銘任演出藝術總監，而我是編導之一。

我在中僑委文工團時，體會到舞蹈可以負起外交的功能，所以來港後，當我獲邀帶隊到海外演出時，我欣然接受！一九八〇年九月，新界鄉議局組織「新界鄉議局參加倫敦香港節舞蹈代表團」，由時任鄉議局主席劉皇發任團長。當時我在上水鳳溪中學教舞，被邀請做代表團的舞蹈導師。代表團演出的《梁祝》，原定鄭文雅演梁山伯，但她在在一九七九年參選香港小姐當選冠軍，未能隨團演出，便由梅卓燕頂上，雖然她並不是鳳溪學生。（圖七、八、九）。

一九八一年，香港福建體育會文藝隊到廈門交流，我擔任演出統籌。我邀請黎海寧和曹誠淵分別編排了《雁》和《洪荒雜記之一：女媧》，城市當代舞蹈團早期舞者如黃愛齡、陳德昌也有演出（圖十）。我邀請黎海寧，因為我們二人是麗的電視同事，

我在一九七六年的亞洲藝術節看過她的演出後，便希望把新派舞蹈帶到廈門。當時看過現代舞演出的人不多，廈門報章更專文導賞介紹作品（圖十一）。

#### 電視舞蹈節目對藝術舞蹈貢獻有限

我成立的青年民族舞蹈團在一九七五年演出後，受到不少注視，麗的電視更派人邀請我加入，負責舞蹈編排（圖十二、十三）。坦白說，初期電視台的工作令我深感挫敗，雖然名為舞蹈編排，鏡頭前後一切卻由監製和導演操縱。鏡頭不似觀眾，不會與舞者互動，剪接更可能令舞蹈支離破碎。我記得在一部由徐克導演、薛家燕主演的電影中，佈景架好，鏡頭放好，有人心血來潮的想要舞蹈，便叫我立即編排一支，「舞者」卻是沒有舞蹈底子的臨時演員。令我哭笑不得的是，舞蹈對電視界

9. 有關「新界鄉議局參加倫敦香港節舞蹈代表團」出訪倫敦詳細報導，見馮炳基：〈劉皇發、廖潤琛耀舞倫敦〉，載《名流》二十五期（香港：永澤出版有限公司），一九八〇年十月十日。



圖八：劉素琴（後排右三）與「新界鄉議局參加倫敦香港節舞蹈代表團」出發前在機場合照。前排穿校服者為梅卓燕。雖然她不是鳳溪中學學生，但同樣穿上校服，以識別團員身分。圖片由劉素琴提供。



圖七：一九八〇年，「新界鄉議局參加倫敦香港節舞蹈代表團」在香港排練。圖片由劉素琴提供。



圖九：劉素琴（穿裙子背向鏡頭者）。英國廣播公司電視台在英國訪問代表團的拍攝現場。圖片由劉素琴提供。

圖十一：楊揚：〈佳節迎鄉親 藝苑播友情 看香港福建體育會文藝隊演出隨想〉，載《廈門日報》，一九八一年二月十一日。文中介紹劉素琴改編的古典舞蹈，以及黎海寧和曹誠淵的現代舞作品。劉素琴私人藏品。



圖十：一九八一年二月，「香港福建體育會文藝隊」於廈門市廈門影劇院演出場刊，確實演出日期不詳。劉素琴私人藏品。

圖十二：劉素琴（中）。一九七五年，劉素琴在與麗的電視簽約當天合照。圖片由劉素琴提供。



圖十三：劉素琴（前排右三）、黎海寧（前排右四）。劉素琴與麗的電視同事合照。年份不詳。圖片由劉素琴提供。



來說，是陪襯、背景而已。我堅持舞可以排，但必須起用我找來的舞者。另一次，導演要求我排朝鮮舞，至於必須的朝鮮服，服裝間如果沒有，便隨便在茫茫衣海中選些甚麼吧。我很氣憤，對導演說，那隨便排就可以了，不一定要是朝鮮舞啊！導演對我的執著似乎難以理解。因為得不到重視，有時無法爭取到符合我要求的人才，例如我只有可以用現代舞者跳中國舞，看他們跳，只能嘆一句「四不像」。但人的適應能力，真的比想的要強！即使在電影和電視圈的舞蹈條件不理想，我也漸漸習慣下來，學懂靈活變通，眼觀六路。不給我時間準備嗎？我設計好舞步，到現場才知道原來佈景有台階嗎？要兼顧服裝道具嗎？對，的確很困難和懊惱，但反而令我從純粹的舞者成長為製作舞蹈演出的通才。

雖然電視在七十年代的香港迅速普及，一般市民在家中也可以看到舞蹈表演（圖十四），但是我認為電視節目的舞蹈對香港舞蹈發展的貢獻有限，主要原因是舞蹈只能擔當陪襯角色。我記得有一次，節目需要一個舞蹈場面，可是主角完全不會跳舞，

幾乎「舉步維艱」；反而其他舞者的技巧不錯。於是我以其他舞者為標準設計動作。後來導演跟我說，主角是主角，舞蹈只是噱頭，任你怎編排，主角必須佔當眼位置。在一九八八年亞洲小姐選舉的舞蹈環節中，導演指明要突出其中一位參選者，引來其餘的向我投訴，我卻只好無奈地按指令行事。有歌手演唱的音樂節目，需要舞者在節目中為幾位歌手伴舞，舞者完全依賴短期記憶，節目完畢便忘掉，而且也沒有很多排練時間讓舞者提升技巧。早期麗的舞蹈組的舞者，如韓馬利、何巧兒等，自小學跳舞，在組內已經算是專業的了。

麗的電視的工作對我的最大意義，是鳳溪中學的老師因為參加麗的主辦的舞蹈比賽而認識了我，請我去教舞，一直持續至今。

### 深厚的社區情誼

自一九七四年起我便出任香港學校舞蹈節<sup>10</sup>評判，讓我深入了解舞蹈在香港民間的

發展情況。透過參賽隊伍的表現，我不但看到學生的舞蹈技巧，也看到老師創作和編排的能力。合該是緣分吧，我與香港大大小小公開舞蹈比賽的關係，都非常密切。大約是一九七四年，我與吳朱蓮芬<sup>11</sup>同住觀塘區，她邀請我擔任觀塘藝術節舞蹈比賽藝術總監，一做超過三十年，直至石成初接任；期間亦出任觀塘舞蹈團導師（圖十五）。一九八〇年，北區文藝協進會成立北區舞蹈團，又邀請我擔任導師。

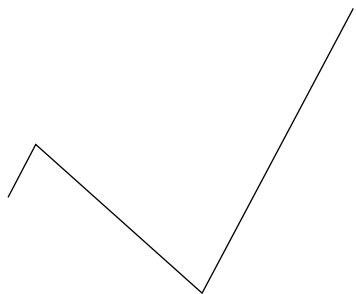
觀塘文娛康樂促進會籌辦的觀塘區舞蹈比賽<sup>12</sup>和教育署（現稱教育局）籌辦的香港學

10. 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。

11. 吳朱蓮芬為在任全國政協委員，香港工商專業協進會主席，香港舞蹈總會榮譽會長。

12. 即「全港公開舞蹈比賽」。見觀塘區文娛康樂促進會網站：<http://www.kctcpa.org/>。檢索日期：二〇一八年八月二十八日。

圖十四：麗的電視舞蹈節目宣傳廣告。劉素琴私人藏品。



圖十五：觀塘舞蹈團學員在牛頭角市政大廈的舞蹈室上課，部分後來考入香港演藝學院成為首批學生，如陳德明（左二）。年份不詳。圖片由劉素琴提供。

校舞蹈節，漸漸發展成為民間舞蹈活動的翹楚，持續多年而且參賽者眾。這兩項比賽的成功，令沙田、元朗、九龍城等地區獲得民政事務處和區議會支持，新的地區比賽如雨後春筍般出現。觀塘區舞蹈比賽規模最大，參賽隊伍由二十多隊漸次增加到七百多隊，參加人數近二萬；學校舞蹈節由二百多間參賽學校增加至七百多，數千隊參賽隊伍由數萬人組成。誠然，數字不代表質素，但代表群眾參與。校際比賽面向學生，公開比賽面向整個社群，包括學生、成人、長者。以前公開舞蹈比賽沒有芭蕾舞組別，我爭取開設了芭蕾舞組，主動邀請自己認識的芭蕾舞老師，動員學生參加比賽。芭蕾舞組別曾經差點因為報名隊伍太少而夭折，幸好最後得以保留，之後芭蕾舞比賽的參加者以倍數增長。

我的人生從少女時代開始，已經與舞蹈分不開，至今幾十年。剛才我說過以為自己的舞蹈生命將會因為來港而結束，事實上在這裏我卻是從來都沒有離開過舞蹈。我來到香港的時候，香港已有一批前輩，例如劉兆銘、吳世勳、鄭偉容等，做了十多

二十年的舞蹈工作。左派學校參加中國舞比賽成績突出，陳寶珠<sup>13</sup>在西方舞蹈方面也貢獻良多，所以我所參與的時期，大抵是社會開始積極參與舞蹈的階段，很多學生學習舞蹈。有校長曾表示，舞蹈組學生是全校最聽話的。我認為這是團隊訓練的成效：學生不只學跳舞，更學相處，學互相幫忙，學融合。舞蹈對他們個人和社群影響深遠。我自己對學生要求也一樣：不要突出個人，要突出團隊。

現在社會普遍認為創作要達至藝術水平，必須接受院校專業訓練。我個人認為要從兩方面衡量學院派舞蹈。與國內的學習經驗比較，香港人的概念是，要學跳舞，必須考入香港演藝學院，由最基本的訓練開始，學它五至六年，直至掌握了很高的技巧才可以上舞台。我不反對專業學院，因為課程規範對香港的舞蹈老師和初學者有很大幫助。老師可以依循課程的設計去教導，不像以前我開始在香港教舞時，有部分學生只學過如何擺擺造型，我要求他們要「手、眼、身、法、步」配合，他們反問我甚麼是手、眼、身、法、步！然而，專業學院訓練出來的學生，技巧高，舞台經驗卻有限。舞者的舞台壽命很短，必須一邊學一邊演出，才可以培養表演者需要的經驗和修養。有些舞者技巧高，但演出時身心不動，彷彿機械人在跳舞。我寧可舞者技巧稍遜，但以激情感動觀眾。坦白說，相比專業舞者，我的確偏愛業餘學員，因為他們的學習態度很好，上課非常專心，指令聽得清楚，學出來不會「歪法兒」，專業學院的學生有時反而會得過且過。

對我來說，舞蹈固然是藝術，但我同樣重視通過舞蹈而培養出來的團隊精神。我教舞時，特別注意不可偏私。我相信只要有耐性、記性好，很多人都有潛質獨當一面；即使技巧不如人，也不可磨滅其鬥志。我也會留意態度主動和記憶力好的學生，請他們在班上教其他同學，培養他們為「小老師」。我認為讓學生們一直保有對舞蹈的

13. 陳寶珠，一九六一年畢業於倫敦舞蹈及戲劇學院，其後考獲英國皇家舞蹈教師協會高級院士資格及英國皇家芭蕾舞學院教師文憑，回港後把英國皇家舞蹈教師協會的課程引入香港，並為香港芭蕾舞學會、香港舞蹈總會及香港舞蹈聯盟的創會委員。二〇一一年起為中國舞蹈家協會擔任顧問，現出任中國人民解放軍藝術學院舞蹈系客座教授。

熱愛最為重要，只要編排得宜，舞蹈可以跨越年齡距離，不同輩分的人可以無分界限地共享舞台。二〇〇九年國慶六十周年匯演，我編排了一支舞蹈，由十五歲的少女到七十歲的母親、外婆們一同演出，而且不是廣場大媽舞，而是更要求技巧的藝術舞蹈。我的華僑大學同學，部分同樣來了香港，加入了同鄉會或社團，組成隊伍參加成年組比賽，由七十年代到現在，都堅持只跳完整的藝術舞蹈。

來香港之前，我沒有想過我可以在香港繼續我的舞蹈生涯。好些音樂舞蹈材料，例如緬甸舞、印度舞、學生時期的創作、舞鞋等等，我都沒有帶來香港。雖然我不擔心生活，家中有給我寄錢，但我已做好準備，要放棄舞蹈到工廠打工，結果我竟然一來港後便進入舞蹈界，自此沒有離開過。我與福建體育會和觀塘舞蹈團的學生們感情尤其深厚，早期我教的女生，由小女孩成長為少女，男朋友們來舞團等她們下課，亦有團員結為夫婦，例如莊陳波和譚玉芳、余國華和劉碧琪。女學員們懷孕育兒，停止學舞，但因為從小建立了對舞蹈的熱愛和歸屬感，待孩子成長後又回到

舞蹈團。我很感謝我的學生一直跟隨我，我們的關係就像家庭成員般親厚。