

舞蹈、時代、政治—— 在五、六十年代的政治漩渦中走過來的舞蹈

林喜兒

前言

「口述歷史」作為尋找歷史的其中一種方法，特點是以人出發，透過深入訪談追溯歷史。誠然口述歷史或有其局限，例如受訪者的主觀角度、模糊的紀錄，不過卻可作為歷史的補充。本計劃一方面為早期香港舞蹈發展填補遺失的片段，另一方面重新整理這些第一手資料，可以作為日後相關研究的基礎。本文總結十位舞蹈界前輩的個人經歷，並嘗試扣連至社會歷史。由於計劃純粹從十位香港舞蹈界前輩的故事出發，當中或有不足之處，未能深入探討整個時代，只能梳理出當中的發展脈絡，並提出一些思考問題，期望日後有志者能作進一步研究。

四十年代末，郭世毅和吳世勳分別從國內來到香港，相識於華人革新協進會（下稱華革會），跳 中國民間舞、集體舞，然後兩人在中環梅夫人婦女會的嘉露貝文芭蕾舞學校學習芭蕾舞。一九五四年鍾金寶（Joan Campbell）從英國來到香港，就在嘉露

貝文芭蕾舞學校當老師。不遠處的西環山道，漢華中學的舞蹈組，孕育了鄭偉容和楊偉舉，楊偉舉後來加入學友社舞蹈組，負責教授和編排中國舞。那時從香島中學畢業的梁慕嫻是該社主席，統領組織各項活動。

一九六三年梁漱華從上海來到香港，加入南國實驗劇團，擔任藝員訓練班的舞蹈老師，吳景麗是其學生之一，後來亦成為邵氏兄弟（香港）有限公司（下稱邵氏）的電影編舞；那邊廂的長城電影公司，自一九五五年起有吳世勳坐陣，負責電影編舞。由電影進入電視時代，郭世毅在一九六八年加入麗的電視，梁漱華亦加入成為舞蹈老師，吳景麗也從邵氏走進無綫電視的舞蹈組。後來加入麗的電視還有在一九七三年來港的劉素琴，她在一九七八年參演了劉兆銘創辦的香港實驗歌舞劇團，演出《石頭姑娘》。於上世紀六十年代留學法國的劉兆銘，在創辦香港實驗歌舞劇團前，則早已於一九六四年和郭世毅、鍾金寶等人一同創辦了香港芭蕾舞學會。

六十年代，鍾金寶開始在香港大學及其他大專院校教授西方土風舞。一九六五年教育署舉辦第一屆香港學校舞蹈節，鍾金寶、劉兆銘、郭世毅獲邀擔任顧問和評判等工作，鄭偉容在第二屆開始參與至今……故事是這樣開始，然後縱橫交錯地發展，本文嘗試從這十位舞蹈界前輩的經歷，勾畫出五十至七十年代香港舞蹈的概況，當中的年份、組織、工作機構都是研究香港舞蹈發展的關鍵，緊扣香港政治環境的轉變及社會文化發展。

南來文人與香港文化事業

在三十年代末到五十年代的時局影響下，香港人口數量非常波動。一九三七年日本侵華，上海和廣州先後被佔據，大量難民湧到香港，香港人口從八十萬增至一百八十八萬，到了香港淪陷期間，大量人口又逃難到國內，二戰結束時香港人口跌至五、六十萬。一九四六年國內政局混亂，又有很多人從國內避戰回來，人口升至一百八十六

萬。到了一九四九年政權轉變，有人為逃避共產黨來到香港，直至一九五〇年初，官方估計人口增至二百三十萬¹。人口的流動直接影響香港社會的發展，文化藝術也不例外，歷史學家劉蜀永這樣描述當時的狀況：「抗戰初期也是香港文化事業發展的黃金時代。伴隨 內地文化機構的大舉南遷，知名文化人士絡繹前來，形成以外來人士佔居主導地位的文化發展特色」²。

「大舉南遷」有數字為證，絕對不成疑，多年來香港文學研究都提出了一南來文人」的論述，例如從事香港文學史研究的香港中文大學退休教授盧瑋鑾曾出版多本著作講述南來文人對香港文學界的影響。文學以外，「南來文人」也是香港電影發展重要的一環，可以參考香港電影資料館出版的《香港影人口述歷史叢書之一：南來香港》及《香港影人口述歷史叢書之二：理想年代——長城、鳳凰的日子》的相關研究；話劇的發展也曾經受到南來文人的影響³。綜合多方論述，「南來文人」就是指從中國南下來香港的文化人，特別是指上世紀三十至五十年代，日本侵華、國

共內戰及中華人民共和國成立後文化人來港的情況。同時，一九四九年以後亦有一些思想右傾的文人來到香港，與香港的左翼文人形成五十年代香港「左右兩派壁壘分明的文壇」⁴。

那段時間來香港的郭世毅、吳世勳和楊偉舉，年紀尚輕，沒有在國內學到甚麼舞蹈，吳世勳在國內接觸過京劇，雖然不是正統的訓練和學習，但可以說是埋下了種子。到了六十年代，因為文化大革命，又有一批人從國內來港，如一九六三年來港的梁漱華。梁漱華小學時曾學習芭蕾舞，其後加入了朝鮮志願軍的歌舞團和蘭州軍

1. 王廣武主編：《香港史新編（上冊）》（增訂版）（香港：三聯書店（香港）有限公司，二〇一七年），頁二二一。

2. 劉蜀永主編：《簡明香港史》（香港：三聯書店（香港）有限公司，一九九八年），頁一九〇。

3. 張秉權：〈導言〉，張秉權、何杏楓編訪：《香港話劇口述史：三十年代至六十年代》（香港：香港戲劇工程、香港中文大學邵逸夫堂，二〇〇一年），頁XXV。

4. 黃燕萍：〈「南來南國豈為錢？」——從五十年代初香港的難民潮談到南來文人在香港文壇的生存形態〉，載《文學世紀》第四卷第四期總第三十七期（二〇〇四年四月），頁五十一至五十四。

區歌舞團，她帶 這些經驗來到香港，並在邵氏和麗的擔任編舞；原是緬甸華僑的劉素琴，則帶 在中央僑委文工團和華僑大學藝術系累積到的專業知識與經驗，在一九七三年來港，並於學校和民間組織教授中國舞。梁漱華和劉素琴算是較後期來港的「南來文人」，此時香港的舞蹈發展已有一定基礎，兩人在訪問中亦有說及當時香港的舞蹈概況。

當然「南來文人」在政治取態上不一定是左傾。不過根據十位舞蹈前輩的經歷，當中的關鍵年份與組織來看，南來的組織，特別是左派組織，對香港五、六十年代舞蹈發展似乎有 重要的影響。

左派組織的舞蹈組

根據《胸懷祖國：香港「愛國左派」運動》：「在二戰後初期，親中共並且跟親國

民黨陣營對抗的，稱為「左派」，而親國民黨或國民政府的，則稱為「右派」。⁵書中提到早在中華人民共和國成立之初，中國共產黨黨員及其支持者已在香港跟國民黨進行鬥爭活動，而國共之間的政治鬥爭在一九四九年中取得政權時更為激烈。香港的左派組織有報章、學校、社團和工會等，當中的學校及社團組織特別以文藝作為發展黨員的方法，參考司徒華在《大江東去》對學友社的看法：

「……港英政府擔心各種政治勢力乘機滲入香港，進行了一系列應變部署，加強控制。一九四九年，政府頒佈實施《移民管制條例》、《驅逐不良份子出境條例》、《社團登記條例》、《人口登記條例》和《緊急條例》等；其中《社團登記條例》用於控制團體組織的擴展，立例要求所有團體重新登記，十人以上的集會未經批准，可被視為非法集會而入罪。

5. 趙永佳、呂大樂：〈導言：「左派」運動在香港〉，趙永佳、呂大樂、容世誠合編：《胸懷祖國：香港「愛國左派」運動》（香港：牛津大學出版社（中國）有限公司，二〇一四年），頁二。

……自一九四九年底開始，香港內部發生了大大小小數十宗工潮，其中以電車工人罷工的『羅素街事件』，影響最大……那三十八個到場聲援的團體也被取締，這些團體俱在一九四九年前後成立，受中共地下黨領導，包括虹虹歌詠團、海燕歌詠團、聯青歌詠團、蜂蜂歌詠團、青年國樂社、新青劇藝社、《香港學生》讀者俱樂部等，這次事件後，全部都被迫停止活動。

……經過一九四九年底至一九五零年初的這一連串事件，地下黨在港的群眾活動幾乎停頓，很多組織要重新部署……這個重組風潮，並未殃及學友社。它跟另一個學生團體『業餘音樂研究社』一樣，組成人員多來自『灰校』的英文書院學生，避過港英政府的審查，成功保存下來，成為少數受中共地下黨組織控制的合法學生團體」⁶。

五十年代的香港學校生活貧乏單調，學生嚮往參加課外活動，學友社以「灰線」姿態組織活動，活躍於年輕人圈子，司徒華亦指出「舞蹈班是學友社的主要『業務』」⁷，並解釋了學友社以「舞蹈研究社」之名發展的原因：

「一九四九年上半年，中共在廣東的一些地下組織，被國民黨政府破獲，一批暴露了身分的地下黨員，南下香港匿避，並在香港發展以文娛康樂活動為主的組織。這批南下的地下黨員當中，有三名舞蹈老師，周青、黃堅、方鬼（前兩者為女性）。取名『學友中西舞蹈研究社』，目的是為了掩護這三個人的身分。他們成為創社成員，在社內教授土風舞。這三名中共黨員，都是工作認真、踏實的人。直至一九五一年他們才回國」⁸。

6. 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），頁五十八至五十九。

7. 同註六〈如何擴大學生陣地〉，頁六十二。

8. 同註六〈創建學友社和秘密入團〉，頁五十六。

學友社的舞蹈發展就這樣開始，從最初的領舞組辦每周一次的唱歌跳舞康樂活動，到後來成立了舞蹈組，由柯其毅擔任組長，陳維為副組長，還有余東生，隨後漢華中學畢業的楊偉舉加入負責中國舞。在一九五九至一九六六年間，學友社籌辦了十多場演出，更培育了不少舞蹈人才，一九六二年成為學友社主席的梁慕嫻亦認同學友社在舞蹈方面確是有一番成就。在學友社學跳舞不需繳交學費，容易吸引一般青少年，如梁慕嫻在訪問中形容，學友社成功將舞蹈普及。此外，由於學友社是「灰線」組織，故此在「左右兩派壁壘分明」的政治敏感年代，仍然能夠順利跟外界合作，例如柯其毅曾跟張珍妮和李輝合作，參演《春戀》，梁慕嫻認為，其實這都是共產黨派給柯其毅的統戰任務。

另一個重要團體是一九四九年成立的華革會，有別於學友社這個「灰線」學生組織，根據華革會官方網頁，華革會是「由一群有理想、有抱負的學者、律師及商人所創立，旨在爭取殖民地政制下的有限民選機制。」一九五三年華革會成立文藝隊伍，涵蓋歌詠、舞蹈、中樂、話劇、民樂等¹⁰。郭世毅在訪問中提及早年的舞蹈老師包括教授中國民間舞、來自內地的黃慈懷。華革會的舞蹈活動主要是聯誼，一班年輕人到郊外跳集體舞，而吳世勳在訪問中也提到，當年在社團跳集體舞，一邊學一邊教。

南下播種的舞蹈

在五、六十年代，左派學校亦是舞蹈南下播種的關鍵之一。學友社及華革會的舞蹈演出，經常邀請左派學校的學生演出，像郭世毅提到華革會在一九五六年北角璇宮戲院的《中國音樂舞蹈》，便邀請了來自培僑、香島、福建、育群、漢華等學校的學生。梁慕嫻亦指出學友社的十周年匯演也有漢華學生參與，漢華畢業的楊偉舉也是學友

9. 有關學友社舉辦舞蹈活動的細節，亦見於本書「梁慕嫻訪問」一章。

10. 參見《香港華人革新會金禧紀念特刊》。

社中國舞負責人。眾多左派學校中，以漢華中學舞蹈組最為出色，鄭偉容和楊偉舉兩位漢華畢業生同時提到，漢華舞蹈組特別蓬勃，跟校舍同一幢大廈的中原劇社有密切關係。

「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，游惠海任副組長，組員有陳蘊儀、張放、倪路、胡均（與郭杰負責音樂組，兼舞蹈音樂），成員本是昆明中華舞蹈研究會骨幹成員。」¹¹

梁倫在〈回憶中原劇藝社的舞蹈活動〉一文講述中原劇社在香港的發展：一九四六年七月間一多在昆明被國民黨特務暗殺後，梁倫聯絡中原劇社負責人，表達希望來港工作，隨即獲批准來港並成立舞蹈組。劇社第一個大型舞蹈晚會在孔聖堂演出，節目有廣東民間舞、阿細族民間舞、彝族民間舞、蘇聯舞、波蘭舞等。演出後，中原劇社獲得學校社團邀請舉辦舞蹈活動，曾到培僑、漢華、香島等學校為學生排舞，一九四八年中原劇社更在漢華中學舉辦為期三個月的藝術訓練班，後來梁倫和陳蘊儀被安排從中原劇社調到中國歌舞劇藝社（下稱中藝），並跟隨中藝到南洋，中原劇社舞蹈組剩下張放、倪路和胡均。

根據〈記香港中原劇藝社〉一文，在一九四八年後期，中原劇社部分成員回國，並與中藝合併成華南文工團，直至當時劇社負責拍電影的成員馬孟平率領電影和話劇成員回國，中原劇社在香港的歷史任務正式結束¹²。

中原劇社在香港三年的舞蹈工作，除了正規演出，特別注重舞蹈普及，除了在學校

11. 梁倫：〈回憶中原劇藝社的舞蹈活動〉，廣東話劇研究會《犁痕》編委會編：《犁痕——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。

12. 同註十一，李門：〈記香港中原劇藝社〉，頁四十三。

舉辦舞蹈活動，更到工廠教授海員及巴士工人舞蹈。短短三年間，中原劇社在香港播下了文藝種子，從中原到香島、漢華，然後再到學友社，舞蹈知識就是這樣在左派圈子迅速傳播。鄭偉容和楊偉舉在訪問中表示，他們還在漢華唸書時已到《大公報》教舞；而鄭偉容在訪問中亦提到《漢華中學校友會為母校籌募建校基金公演》，參與演出的除了學生和校友，更有華南電影工作者聯合會的演員。

「以前（粗略地指一九五〇至一九七八期間）『左派』差不多是一個完全自成一體、自給自足的社會系統，裏面有它的學校、活躍於不同行業的企業單位、報刊、文化機構及團體、街坊組織、工會、商會、體育團體等等，基本上可以完全獨立於殖民政府所建構的主流制度而運作。」¹³ 學友社、華革會、中原劇社以至漢華中學，在四十年代末至五十年代，把國內的舞蹈文藝活動傳到香港。舞蹈，特別是中國民間舞和民族舞，在左派組織的傳播正好看到自成一體的優勢，令這些在殖民時期受到打壓的中國文化，得以在左派圈子廣泛傳播和發展。

左派以外 右派勢力的影響？

除了左派組織，五、六十年代的香港，還有沒有其他組織舉辦舞蹈活動？香港文壇當時出現過「左右兩派壁壘分明」的局面，舞蹈界又如何？有沒有受「美元文化／綠背文化」影響？

「所謂『綠背文化』是在美國於朝鮮戰爭爆發後確立的『反華』政策影響下，將香港納入其所謂的『防止共產主義勢力南下』戰略總目標所採取的一項文化措施。它以批判共產主義、宣揚美國文化為宗旨。其主要的運作方式，是通過美國背後支持的亞洲基金會以資助方式成立出版社和創辦刊物。」¹⁴

13. 同註五，趙永佳、呂大樂：〈導言：「左派」運動在香港〉，頁六。

14. 〈當代香港文學發展的歷史進程和文化背景〉，劉登翰主編：《香港文學史》（香港：香港作家出版社，一九九七年），頁一六八。

「《人人文學》和《中國學生周報》創刊於一九五二年。這兩本刊物，都有「美元」支援。……《中國學生周報》是綜合性的刊物，其中文學創作、翻譯、評論佔了很大的比重。……《中國學生周報》是香港文學史上的重要刊物，四五十年代出生的本地作家，或在本地成長的作家，有很多是由它直接或間接培養出來的。」¹⁵

《中國學生周報》是五、六十年代的重要刊物，周報為讀者設立興趣小組，包括土風舞、戲劇、合唱團等，土風舞組導師是甄慕貞老師。一九六四年江振華以「樂不疲」為筆名出版《怎樣跳土風舞？》一書，並於《中國學生周報》發表七篇關於土風舞的文章¹⁶。他們的土風舞組是最早期的土風舞組織之一，楊偉舉提到曾在這裏跟臺灣老師學習山地舞。由於是「美元文化」的產物，相信舞蹈種類不會是「中國」的舞蹈，這是否在抗衡左派組織舞蹈活動？《中國學生周報》在一九六七年結束，舞蹈組成員便組成蓓蕾舞蹈社。

不過，香港最早期的土風舞活動，應該是來自香港中華基督教青年會（YMCA）：

「早在一九一八年十一月六日，YMCA『童子部』（二十歲以下）舉辦同樂大會，其中包括舞蹈活動。YMCA九龍會所於三十年代建成，其後再重建。此地方為日後香港第一個土風舞團體方圓社的發源地，也是香港土風舞起源地之一。」¹⁷

「一九五八年，YMCA舉辦土風舞講習班，由美國音樂教育專家何烈基先生（Ricky Holden）擔任教授，為香港首次公開引入土風舞活動及訓練土風舞康樂教育人

15. 黃維樑：〈香港文學的發展〉主編武主編：《香港史新編（上冊）》（增訂版）（香港：三聯書店（香港）有限公司，二〇一七年），頁六一一、六一四。

16. 梁成安：《香港土風舞歷史：一本屬於全香港土風舞界的書》（香港：中華書局（香港）有限公司，二〇〇二年），頁三十九。

17. 同註十六，頁二十。

材。教授舞蹈有：求雨舞、農家樂、大衛王、販子舞、雙重撲克（double clap polka）等等。」¹⁸

「一九五八年（YMCA）計劃組織香港第一個華人士風舞團體方圓社。五九年，YMCA方圓社正式成立。取名「方圓社」的原因是當時教授的舞蹈以英國和美國的舞蹈為主，圖案主要為方形和圓形。組合方面又以雙人舞居多。」¹⁹

香港中華基督教青年會的服務對象是普羅大眾，土風舞又是較易入門的舞蹈，故容易吸引年輕人參加；同時在上流社會也有土風舞活動，鍾金寶在一九五四年來港後，跟丈夫到「香港高地人」（Hong Kong Highlanders）參加舞蹈活動如「周一社交舞之夜」，每次大概有四、五十人參加，包括英國人、蘇格蘭人、德國人、其他歐洲人及中國人等，鍾金寶形容是社交活動多於舞蹈活動，不需甚麼技巧。一九六〇年五月，香港大學土風舞學會成立，亦邀請了鍾金寶擔任顧問。

芭蕾舞方面，梁慕嫻在訪問中提到，柯其毅、陳維和和余東生（三人是學友社舞蹈組的編導組）曾在Azalea Reynolds的芭蕾舞學校上課，郭世毅和吳世勳在嘉露貝文芭蕾舞學校上課，這些都是早期的舞蹈學校，學習芭蕾舞的女孩子都是來自富裕家庭，然而因為沒有男孩子學芭蕾舞，所以像郭世毅和吳世勳都可以免費上課，成為最早的男芭蕾舞者。六十年代的香港只有五間芭蕾舞教室，全部由外國人開辦，郭世毅跟王仁曼合作開辦香港第一間華人芭蕾舞教室，並收錄本地學生，雖然學費比外國人開的學校便宜，但也不是普羅大眾能夠負擔，所以學生也是來自社會上層。

以上為五、六十年代非左派組織的舞蹈活動概況，除了《中國學生周報》的「美元文化」背景外，其他機構組織如香港中華基督教青年會、香港大學等，由於研

18. 同註十六，頁二十一。

19. 同註十六，頁二十一。

究計劃未能聯絡相關組織負責人或參與者作深入訪談，故沒法推論這些機構組織的舞蹈活動背後是否有政治考慮，更不能簡單地把「非左」定為「右派」，沒法看到是否有兩方勢力在抗衡。不過，當中反而看到當時喜愛舞蹈人士可以自由地在不同組織學習舞蹈，前文提到的「左右兩派壁壘分明」似乎在舞蹈界不甚明顯。說到分野反而是在階級層面，外國人開辦的芭蕾舞學校學費昂貴，不是一般平民百姓所能負擔，除非像郭世毅、吳世勳訪問提及，因為當時學習芭蕾舞的男性較少，有舞蹈基礎和願意學習芭蕾舞的男性才有機會免費學習，否則普羅大眾要學習土風舞、芭蕾舞「左」或「非左」的民間組織都是當時為數不多的選擇。

殖民政府眼中的舞蹈

上文提到一九四九年後，國共兩派在香港的鬥爭更為激烈，而殖民政府對左派的監視亦沒有鬆懈，甚至進行打壓。

郭世毅在訪問中提及華革會多次演出「為免招惹麻煩，場刊沒有刊登任何演出或工作人員姓名……工作人員姓名更大多是偽造的。」他亦提到一九五七年華革會邀請中國民間藝術團來港演出，政府曾經阻撓藝術團來港。根據《香港左派鬥爭史》：「……由中華總商會出面，邀請到『中國民間藝術團』來香港演出，由歐陽山任團長。這個團演出的節目豐富多彩，舞蹈有：《採茶撲蝶》、《荷花舞》、《獅子舞》、《扇舞》……等……」²⁰中華總商會跟華革會是同一班人創辦，而陳丕士是華革會第四屆至第二十八屆（約一九五三年至一九七七年度）主席，身為律師，負責擔當跟政府周旋的角色。郭世毅說因為陳丕士成功斡旋，藝術團才能來港演出。

《香港左派鬥爭史》亦提到：「一九六三年十一月，中國藝術團來香港演出，藏族舞蹈家歐米加參演出的一場獨舞，原來的解說詞是這樣說：這齣舞蹈是反映翻

20. 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），頁一八六至一八七。

身農奴呵護他的初生羊羔，歌頌新生活（大意）。該團在日本演出時就是這樣介紹的，想不到在香港，西藏的『翻身農奴』也是一個敏感的字眼，這個節目『理所當然』地遭到禁演』²¹

殖民政府看緊中國舞蹈傳播的意識形態，楊偉舉提到：「當時香港政府很敏感，會留意我們的活動有沒有宣傳左派思想，排彩網舞時，政治部派人來監察我們，問我們彩網用甚麼顏色，我們也有所避忌，沒有用紅色。」鄭偉容亦提到大概是「一九五三、五四年，漢華中學舉行懇親會演出，活動前需要向警方備案；由多間愛國學校組成的十校運動會，後來亦因為政府不批准而取消了。」

「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』。……由於一九五八年國內開展工農業大躍進，所以在這次表演中，有若干項目具有反映大躍進成就的含義。……《舞龍》是揉合體育與舞蹈的表演，除了大龍之外，還有腰鼓、大旗和舞花燈，在震天的腰鼓聲中，一片旗海，二十丈長的巨龍飛躍而至。並躍過二丈高的躍進門矯健飛奔。演出者一百四十六人。」²²

殖民政府在打壓之餘，亦觀察到左派組織的舞蹈活動大受歡迎：華革會於一九五六年北角璇宮戲院舉行的《中國音樂舞蹈》吸引了一千名觀眾，學友社的舞蹈演出也是經常爆滿，再加上一九五六年中國民間藝術團及一九六三年中國藝術團來港演出，非左派中人劉兆銘也說演出令他大開眼界，從沒看過這樣精彩的中國舞。

21. 同註二十「港英對左派文化藝術的禁制」，頁一八七。

22. 同註二十「港英對左派文化藝術的禁制」，頁一八一至一八二。

當殖民政府意識到舞蹈活動之影響力，一九六五年，由政府支持，學校舞蹈節的出現大概是一個回應。「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』」²³

最初的比賽只限官校參加，比賽項目為西方土風舞，直至一九六六年才增加「東方舞」。郭世毅曾經就「東方舞」這個名稱跟政府爭論，原來政府要避開「中國舞」這個名稱。「中國舞」與「中國」都是敏感詞。

政治漩渦中的舞蹈

在五、六十年代，作為一種政治手段，左派組織的舞蹈活動非常蓬勃，舞種以中國民間舞和民族舞、土風舞為主。從民間自發到舞台製作的舞蹈，雖然部分具有統戰成分，但在藝術上基本上沒有受到太大干預，如梁慕嫻憶述早期學友社的舞蹈創作很自由。但是，自從一九六二年盧壽祥來到學友社，推動學習毛澤東《在延安文藝座談會上的講話》，學友社起了很大變化。「文藝要與工農兵結合、文藝要為無產階級服務」成為左派文藝工作者的核心思想，作品變得具階級性，例如楊偉舉的《風雨黎明》、柯其毅以《山丹丹開花紅艷艷》的音樂排了芭蕾舞作品，是為「回歸民族」。「六七暴動」期間，學友社的活動完全停止²⁴，在左派電影公司工作的吳世勳在訪問提及過「六七暴動」後觀眾少了，產量也減少，有段時期甚至是不理會製作有沒有觀眾欣賞，只在乎是否可以統戰。

23. 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。

24. 有關學友社在「六七暴動」後的情況，亦見於本書「梁慕嫻訪問」一章。

六十年代國內爆發文化大革命，間接促成「六七暴動」，令香港人對左派及中國的印象逐漸改變。梁漱華初到香港生活，便覺得有人看不起從國內來的人，她在電影電視中編的舞蹈，也收到「不要太中國化」的意見，希望現代感重一點，可見當時主流媒體對「中國舞」有負面的看法：中國舞之於中國，就是有點落後的感覺。劉兆銘亦在訪問中提到在學校舞蹈節當評判的經驗，有一年給演出雲南舞的學校第一名，有評判說他是「左仔」。雖然這些都是零碎的事件和印象，某程度上也反映了那個年代，在某些時刻，舞蹈總不能避免被輕易地加上標籤，舞蹈與政治混為一談，因而忽略了舞蹈的藝術價值。

舞蹈如其他文藝，難免被利用為政治服務。然而舞蹈與文學、話劇、電影等其他藝術不同之處，正是在於其模糊性，不用受制於語言，因而易於游走於政治當中。回看這段歷史，芭蕾舞和土風舞，可以出現在不同派別的場合，然而唯獨「中國舞」指的是中國民間舞和中國民族舞，在那個年代成了最鮮明的旗幟，幾乎只會出現在「左派」的組織中。

當然，身處那個時代的舞者，可能只是很純粹地喜歡舞蹈，畢竟當時學習舞蹈的地方不多，左與右也不會計較太多，要是過於簡化地把這些政治標籤放在他們身上，亦欠缺公允。

根據多位舞蹈界前輩的說法，五十年代的香港沒有舞蹈、沒有舞蹈資料，然而因為左派組織與國內緊密聯繫，得以南下播種，北上觀摩，依靠這種「南下北上」才把「中國舞」帶到香港。左派組織在香港孕育了「中國舞」的發展，這方面功不可沒，然而回看歷史，舞蹈似乎難以避開政治的漩渦，學友社在五、六十年代的發展就是一大例證。至於當時「非左派」陣營的舞蹈組織，按照史料推論，有可能致力推動西方土風舞，可惜本計劃未能聯絡當中的重要人物，沒有足夠資料作分析，到底舞蹈是否如文學或電影，曾經出現「左右兩派壁壘分明」的景況？「美元文化」

產物《中國學生周報》的舞蹈組與同為學生組織的學友社可相提並論嗎？學校舞蹈節的出現是否完全出於政治考慮？這些問題也是需要更進一步的研究才能找到答案。

- 王賡武主編：《香港史新編（上冊）》（增訂版）（香港：三聯書店（香港）有限公司，二〇一七年）。
- 王賡武主編：《香港史新編（下冊）》（增訂版）（香港：三聯書店（香港）有限公司，二〇一七年）。
- 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）。
- 周奕：《香港左派鬥爭史》（第四版）（香港：利訊出版社，二〇〇九年）。
- 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）。
- 梁成安：《香港土風舞歷史：一本屬於全香港土風舞界的書》（香港：中華書局（香港）有限公司，二〇〇二年）。
- 張秉權、何杏楓編訪：《香港話劇口述史：三十年代至六十年代》（香港：香港戲劇工程、香港中文大學邵逸夫堂，二〇〇一年）。
- 黃燕萍：〈「南來南國豈為錢？」——從五十年代初香港的難民潮談到南來文人在香港文壇的生存形態〉，載《文學世紀》第四卷第四期總第三十七期（二〇〇四年四月），頁五十一至五十四。
- 趙永佳、呂大樂、容世誠合編：《胸懷祖國：香港「愛國左派」運動》（香港：牛津大學出版社（中國）有限公司，二〇一四年）。
- 廣東話劇研究會《犁痕》編委會編：《犁痕——中原劇藝社的戰鬥歷程》（廣東：廣東話劇研究社，一九九三年）。
- 劉登翰主編：《香港文學史》（香港：香港作家出版社，一九九七年）。
- 劉蜀永主編：《簡明香港史》（香港：三聯書店（香港）有限公司，一九九八年）。