

在努力和機遇的
交匯點



陳德昌（一九六〇—二〇一六）從事舞蹈界的時期比「研究計劃：香港舞蹈口述歷史」設定的較晚，故此他並非正式訪談對象之一。以下對談是計劃團隊在制定受訪者名單時向他的討教。陳德昌在二〇一六年七月十九日因病離世，為表揚陳先生三十年來對香港舞蹈界的付出，本出版特別收錄訪談的文字整理，以茲紀念。

訪問日期：二〇一六年二月三日
地點：城市當代舞蹈團CDDC舞蹈中心。
訪談整理：李海燕

追溯陳德昌的舞蹈起點，可以從他成為何明華會督銀禧中學的中一學生說起。七十年代初香港學校重視的活動之中，香港學校舞蹈節¹必定名列前茅。積極參與的學校分為兩個陣營，一是傳統左派學校，例如培僑中學、漢華中學等；另一陣營規模小得多，只包括三數間非左非右的「中間派」學校，例如陳就讀的銀禧，另有格致書院等。西方舞的翹楚則是九龍工業學校。

從「波牛」到舞者

陳德昌在舞蹈比賽成績優異，但原來他開始跳舞只是出於巧合。「我中一時，加入了田徑隊和足球隊。適逢政府主辦的一九七三年『香港節』中有一個『千人操』項目，由銀禧的劉淑明老師（也是我的舞蹈啟蒙老師）負責編排。表演者眾多，劉沒有足夠時間逐一的教，想到較快的方法是先訓練一批精英，再由這批精英教其他人。可是又遇着舞蹈組沒有男組員的問題。她認為球隊的男生手腳靈活，便拉了我們去學舞。『千人操』其實是臺灣山地舞，大概因為劉淑明的丈夫是臺灣人吧。英政府當時比較親臺，所以也不介意我們學習臺灣舞蹈。我以為『香港節』不過是我人生中偶一為之的跳舞，怎料那只是開始。」

1. 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、體育督學李陳寶之負責籌劃，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。

左派學校的舞蹈成績突出，與其師資有莫大關係。文化大革命開始之後，香港與內地的接觸幾近完全斷裂。當時中國舞的訓練尚未在港建立起來，正式的中國舞老師只有幾位來自前北京華僑大學²的舊生，例如許仕金、鄭書正、劉素琴等，來港後全部任教於左派學校。日子見功夫，多練習也是原因。左派學校若要培育跳舞人才的話，學生可以不上課，只跳舞。這種程度的時間投入是像陳一樣只可以在課餘跳舞的學生不能比擬的。左校學生畢業後，可以接受黨的安排就業，他們面對公開考試的壓力也因此大大減低。

七十年代，左校學生自成一國，與其他學校聯繫不多；非左校學生嫌左校的帶點土氣，加上一九六七年的社會運動之後，左派被邊緣化，中間派學生極少主動與之接觸。不過，世上無難事，只怕有心人。陳德昌後來參加香港學校舞蹈節，見識了左校生的高超技巧，渴望向他們學習；左校生也樂於拓展網絡，便邀請陳參加舞蹈堂。於是，陳德昌在星期六、日，瞞着父母老師去漢華學舞，認識了許仕金等人，後來更

在香港福建體育會認識了梅卓燕。

舞蹈班同學休息時間聊，陳與左校學生們有時也談談中國。在中國對外封閉的年代，他對中國的印象靠零碎的聊天內容漸次建立。舞蹈組同學送他新光戲院星期日早場電影的免費門票，他因而看了《紅色娘子軍》、《沙加幫》³、《天雲山傳奇》⁴等等。

六、七十年代，香港社會階層涇渭分明。根據陳德昌的觀察，送女兒上芭蕾舞課的家庭不只富裕，而且是書香世代。他們屬於英國或上海系統，與來自廣東的早期香港居民完全不同。同一時期，中國舞有其穩固而寬廣的網絡，與芭蕾舞河水不犯井水。芭蕾舞一方縱然擁有建立更大受眾的資源，但它選擇維持自己的邊界，甚至

2. 有關華僑大學藝術系的活動情況，亦見於本書「劉素琴訪問」一章。

3. 翻查資料，陳德昌憶述的電影《沙加幫》可能是指一九七四年公映的中國粵劇電影《沙家浜》。

4. 翻查資料，謝晉執導的電影《天雲山傳奇》於一九八〇年公映。

有把圈子收細以正其血統的趨勢；中國舞不以家勢定分界，但主要靠左派團體支持。不過，陳認為七十年代初從中國來港的、特別是華僑背景的舞蹈老師，並沒有帶着政治任務進入舞蹈界。他們甚至很少提到國內情況。到中國局勢比較緩和後，北京舞蹈學院、東方歌舞團、中央芭蕾舞團等開始出國演出，也有來香港，帶來了更高質素的舞蹈。右派力量在香港比較薄弱，國民黨沒有投放很多文藝資源，陳印象較深的只是中學時代教他跳山地舞的劉老師，連續數年帶他與同學們參加元朗區的飄色文藝表演，他記得現場滿掛着「青天白日滿地紅」旗，老師在回程途中總叮囑他，不要在學校跟其他人談及演出一事。

舞蹈在文化大革命時期受重視，與領導人的喜好有莫大關係。舞蹈員社會地位高，甚至晉身權力架構，故此香港的左派團體爭相利用舞蹈作為統戰工具。但他們跳的是中國舞，而在沒有被文革影響的香港，強烈地影響着香港「書院仔」的卻是西方流行音樂（如「披頭四 Beatles」），與其相關的扭腰舞（twist）、阿哥哥舞（Go-Go Dancing）等，在年輕人之間迅速成為熱潮。當陳寶珠、蕭芳芳在電影中演出這類舞蹈，西方流行舞進一步滲入香港社會。

成就專業舞者的機遇

舞蹈比賽一次又一次的成就陳德昌為將來的專業舞者。在一次比賽獲勝後，王仁曼問他不想學芭蕾舞，陳喜出望外，期待實踐因為經濟狀況而遙不可及的夢想。陳認為，「在王仁曼的教導下，我才算真正的認識舞蹈。」因為在王仁曼芭蕾舞學校學習，陳順理成章地加入了香港芭蕾舞學會，他形容自己算是「經歷過『左、中、右』派舞蹈訓練」。

陳德昌是王仁曼少數的男學生之一，鑑於男生比例太低，王仁曼特設獎學金予男生，與陳同班的有十來人。當年可以負擔芭蕾舞學費的家庭，經濟狀況必須良好，靠獎

學金的在其他學生眼中活脫脫就是「窮學生」。陳家住九龍，上九龍分校，女同學都是九龍塘區名校學生。為了避開歧視眼光，陳寧可每天長途跋涉的坐巴士，也要轉到禮頓道的香港分校上課。免了學費，參加學校演出有車馬費，但為了負擔舞鞋和服裝，陳必須抽出時間兼職家教。他記得緊身褲、舞鞋等售價昂貴，一雙鞋索價三十元，同期他吃一餐只需一元左右。陳父不滿陳學舞，陳母疼惜兒子，順着他；而陳出於反叛心，不理父親反對，照學如儀（圖一、二）。陳父的態度除了因為經濟考慮之外，也可能由於當時芭蕾舞與勞動階層的距離非常遙遠。陳德昌說，上了芭蕾舞學校，才知道社會有另一個階層。他在公共屋邨長大，上普通的中學，同學家庭環境再好，也不是名門望族，王仁曼的學生令他發現，原來除了財富，社會階層還可以通過品味來劃分。

個人通過香港學校舞蹈節獲得改變的機遇，很大程度有賴於七十年代學校對比賽的普遍熱忱。除非是傳統名校，一般官、私立學校提升校譽的捷徑，不是校際舞蹈比



圖一：陳德昌（左）學生時代。圖片由王麗霞提供。



賽，便是校際音樂比賽。比賽成績突出，幾乎等同獲得當時的教育署（現稱教育局）青睞。銀禧在比賽中勝出，教育署到學校選材，使陳德昌成功加入署方非常重視的香港學生中國舞蹈團（下稱學生舞蹈團），在香港未有任何專業舞團的年代，學生舞蹈團多次以代表團身分，參與海外演出如博覽會等。一九七六年，學生舞蹈團代表香港到英國倫敦及鴨巴甸「國際青年管弦樂節及文藝匯演」演出（圖三、四），外訪出發前，時任港督麥理浩送行，與團員逐一握手，香港電台的張敏儀更帶領一隊製作人員，在英國逗留一個月實地報導。陳德昌感慨，今天城市當代舞蹈團頻繁地到海外演出，政府對這個以公帑資助的舞蹈代表團的重視程度，比起當年卻大大消褪了。

作為一九七六年學生舞蹈團的成員之一，陳德昌的自我評價是，舞蹈團在英國受歡迎的因素之中，不能排除外國人對「中國」的好奇心。陳在欣賞其他隊伍演出和參觀他們的訓練時，心中清楚外國隊伍技巧比香港學生強（圖五、六、七）。雖然當時



圖四：陳德昌（上排左四）。圖片來源：香港學生中國舞蹈團參與「國際青年管弦樂節及文藝匯演」特刊，頁十。



圖三：香港學生中國舞蹈團參與「國際青年管弦樂節及文藝匯演」特刊封面及封底。

圖七：陳德昌（中排右一）。香港學生中國舞蹈團演出劇目之一，民間舞《紅網舞》。圖片來源：香港學生中國舞蹈團參與「國際青年管弦樂節及文藝匯演」特刊，頁十六。



圖五：陳德昌（前排左一）。香港學生中國舞蹈團演出劇目之一，蒙古民族舞《牧野啼聲》。圖片來源：香港學生中國舞蹈團參與「國際青年管弦樂節及文藝匯演」特刊，頁八。



圖六：陳德昌（前排正中）。香港學生中國舞蹈團演出劇目之一，古典舞《崑山靈刺》。圖片來源：香港學生中國舞蹈團參與「國際青年管弦樂節及文藝匯演」特刊，頁十四。

陳已跟隨王仁曼學了一年芭蕾舞，掌握了基本知識，但外國團隊的實力令他驚覺原來技巧境界之遼闊，遠超乎他的想象，令他非常傾慕。從英國回港後，陳鐵了心跳舞，每晚上課。在一九七六年，沒有香港人認為可以以舞蹈為職業，陳也不例外，他白天上班，從事設計工作，公餘時間幾近完全投放在舞蹈。回想起來，他也覺得實在不容易。他是王仁曼的學生，王是香港芭蕾舞學會創會會員，陳也順理成章地成為了學會會員，得以參與香港芭蕾舞學會在香港大會堂舉辦的大型演出。他形容為演出而持續數個月的密集式排練，是「較接近專業舞者的嘗試」，他非常享受集體排舞的樂趣，但仍然無法想象成為職業舞者的可能性。

到了七十年代後期，開始有政務官徵詢陳德昌等人對成立專業舞團的看法；問的由大致的傾向到期望的薪水等鉅細無遺。原來自一九六七年香港發生持續多時的民眾運動之後，香港政府思考如何利用文化康樂（以康樂為主）輔助管治，導引市民的精神需要。與此同時，香港經濟穩步向上發展，與其他富裕社會一樣，開始需要精

神象徵，由政府資助的文藝團體提供定期活動便成為可行的選擇。相比起早年香港的公務員，在七十年代加入政府成為政務官的香港大學畢業生，對藝術有更多認識，也更了解藝術於管治的角色。政府計劃成立的專業表演團體，包括話劇團、中樂團等等，而舞蹈界中，以鄭書正、許仕金、藍玲瑩為首的團體，積極爭取成為專業表演藝術團體，為了向市政局展示實力，在大專會堂（現稱大學會堂）舉辦了大型舞劇《石頭姑娘》⁵，團結中國舞從業人員。

雖然超乎想象，陳德昌最後還是成為了全職舞者。在香港芭蕾舞學會的活動中，他認識了黎海寧，在黎編的現代舞中擔任舞者，之後黎引薦陳在曹誠淵的作品中演出。陳在一九八〇年加入城市當代舞蹈團之前，對剛成立一年的舞團聞所未聞，城市當代舞蹈團第一代舞者包括曹誠淵、雷佩瑜、陳廷安、黃愛齡、戚家鳳以及數位外籍

5. 應為一九七八年六月（日期不詳）由香港實驗歌舞劇團演出的《石頭姑娘》，由劉兆銘編舞。

人士，大約十一人。一九八〇年之後，城市當代舞蹈團計劃擴充規模，陳邀請彭錦耀加入。

身為早期現代舞男舞者

要承擔「香港早期現代舞男舞者」的身分，委實不容易。雖然在香港學校舞蹈節的圈子中，西方土風舞已建立了認受性，但土風舞以外的舞蹈仍未得到認受。六十年代末，教育署委派數名官員前往英國，學習「如何用身體表達情緒」，學成回港在校際比賽架構中加設了「現代教育舞」組別。當時香港的舞蹈老師，大部分由體育老師兼任，為配合學校實際情況，現代教育舞原本設計為體育課內容。老師們其實並不了解現代教育舞為何物，但既然以在比賽爭取最多獎項為目標，便報名參賽，九龍工業學校就是其中最早參賽的學校之一。那大概是「現代舞」在香港最早出現的狀態。

陳德昌認為，Daryl Ries 是把現代舞規範引入香港的第一人。一九七七年香港藝術中心成立，致力推動當代藝術發展，培育人才；一九七九年 Ries 從紐約來港，在藝術中心十六樓的排舞室教授現代舞，並擔任藝術中心的「現代舞中心」(The Modern Dance Center)總監直至二〇〇一年。陳德昌參加香港芭蕾舞學會的大型演出，在香港藝術中心排練，經過十六樓的舞蹈室看到 Ries 的舞蹈，不明所以。他以為「現代舞」就是「爵士舞」之類的舞蹈，對真正的現代舞毫不認識。Ries 在課堂教授包括「葛蘭姆技巧」(Graham Technique)等正統技巧訓練，令學員體會到現代舞的獨特語言和表達方法。

⁹ 翻查資料，另有說法指 Ries 擔任總監的團體為 The Modern Dance Theatre。見 Arts Promotion Asia 網誌：<http://www.blogget.com/profile/11803012992849403971>。檢索日期：二〇一八年十一月十七日。另外，根據幾位藝術中心前職員的說法，Ries 於九十年代開始也不再活躍於藝術中心。

Disco 在八十年代初為香港帶來現代舞，可是其時本地人對跳舞的男子仍然印象不佳。由於缺乏參照，人們對男人的跳舞想象只有兩種：一種是來自六十年代的「飛仔」（不務正業的年輕人）形象，另一種是七十年代的無綫電視舞者。「的士高」（Disco）未興起之前，香港的跳舞場所不外乎市民可以參與的中式夜總會，例如尖沙咀的漢宮等，每晚提供傳統的、娛樂性質為主的羽扇舞或絲帶舞等中式舞蹈表演；或者是市民不能親身參與、卻深入其生活的電影舞蹈節目。時任無綫電視舞蹈組主管梅施麗（Michelle Berrie），致力把舞蹈由陪襯帶上了前景，在每晚的《歡樂今宵》中編排一支純舞蹈。節目的高收視率讓一般市民都看得見她編的新派舞蹈，但也固定了市民對舞者的想象。其中一個視覺形象是通過梅施麗從菲律賓請來的進化舞蹈團建立的，香港人形容「進化」的舞蹈是「穿緊身褲、赤腳、不穿上衣」，此視覺形象及其引申的評價從此被套用到所有非中國傳統舞的男舞者身上。

陳德昌自嘲說，幸好自己從中學時期學跳舞開始，「已經習慣了人們的指指點點」，學生時代的舞蹈夥伴，畢業後全都放棄跳舞，到他成為專業舞者後，也能坦然面對社會目光。城市當代舞蹈團在八十年代初，持續不斷地在星期六下午到戶外演出，以認識打破成見，讓市民近距離接觸現代舞，努力了五、六年，香港人的觀念才開始改變。而陳也一直與舞團共榮憂，直至離世。