

劉兆銘 訪問原文精華抄本

(以下為訪問原文，內容未經考證；部份內容的考證可參考研究員整理後的文稿。)

劉：我開始真正投入舞蹈生涯是做海員開始，當時我在船公司工作，有一個法國舞蹈團訪問中國，途經香港，當時我與朋友已組織了香港芭蕾舞學會，成員包括王仁曼、陳寶珠、鍾金寶，及廖本農和我，我是主席。法國舞蹈團表示可以提供半工讀的Scholarship，我便自薦申請。負責人是在50年代法國紅透半邊天的著名舞蹈家，在康城有一個最大的芭蕾舞學校，康城古典芭蕾舞研究中心。那裡需要人手，每年，一班老一輩較知名的藝術家都會在那裡聚首一堂，我便是在那裡工作。我當時在廚房工作，認識了從蘇聯逃走出來的Nuriev雷利耶夫。(：他當時在廚房工作？還是你？)他。他避難而來的，後來他離開後，我便接替他的崗位。當時還有人以為我也是走難而來。當時我負責為來訪的藝術家斟茶遞水，我得以接觸很多世界各地的舞蹈家，他們都從事一些舞蹈發展的研究，關於如何在技術上提高及深化，或者作音樂上的比劃等，那一年好重要，接觸到這些藝術家，他們對我有很大的影響。

劉：話說回頭，那首樂曲一直不被採用，結果Hightower問我意見，我只能說我根本不懂，只是很討厭這個音樂，她問我為甚麼，我便說總之很討厭，她卻一定要我說出因由，我胡謔一通，結果她竟很喜歡我的話，更將之發展成一個作品，名叫《再生的鳳凰》。那時我就像小孩串字母一般回答他，但她卻認為我提供了一個圖像給他們，她便將之化為立體的形象，所以把一般的創作過程反轉了，我更成為了「指導」，我只是把我所有懂得的，包括舞獅的身段、民間的舞術等，將其動態、節奏、韻律表演給他們看。他們將這些點子與音樂揉合。世界上不同的動態節奏都有共通點，便是喜、怒、哀、樂，都是衝擊的，也有內在的；一切的舞蹈，都是動態藝術。

劉：雙腳都受傷了，一隻是因為舞蹈，一隻是因為電影電視的。見證著香港舞蹈的發展，以及中國和外國的舞蹈藝術如何傳到香港，又見證了香港年青人承傳了中國古典和民間的舞蹈藝術，以及中國革命時代的創作藝術，好壞的都得以流傳，香港成為一個library，接收各地各界的舞蹈流派，但有種應接不暇，未及消化的狀態，不能比較它們的好壞，遑論從中得到新養份。校際的舞蹈發展，及後至業餘團體，甚至專業舞蹈團體的發展。然後現代舞蹈的風潮亦來到香港，發展速度之快，十年光景已如二十年，從不同地方來港發展的人才成為一個發展橋樑，其餘的藝術發展規模都不及舞蹈般廣泛且具創意。當時未有一個固定派系。而本身有固定形式的舞蹈尚算保全完整，流傳一支支的民間舞蹈，經過一百、二百、三百年的發展，已趨成熟。比如說，我們根本不能與新疆舞比較，他們的發展歷史長很多；西藏是舞蹈之鄉，還有雲南的，而且他們都是人傑地靈，結合了民間音樂、藝術習慣、形式，以及地域特色以醞釀成長，才得以傳來。所以已相當成熟，若果要發展這些作品，就需要另立派系，這並非易事。一班是華僑，一班是從中國走出來的。當時香港舞蹈團還未成立，我則成立了一個「香港實驗歌舞劇團」，也邀請了內地的作曲家。我們沒有場地，便在天棚、租借學校地方排練，當時缺乏演員，自己便充當演員，再邀請學生演出，他們都不是受薪的，旨在有機會和老師登台。

劉：我第一個作品叫《海戀》，與《紅色梁超君》同時演出，所以我當時與《紅色梁超君》的編導直接對話，她是一名出色舞蹈家，印尼華僑“Jenny Cheung張珍妮”。她的丈夫李輝是中國鋼琴家，在中國芭蕾舞團做音樂伴奏。康文署在早期英國政府時代，找我來評價哪一個演出行、哪一個不行，如果最終演出成功，他們便說自己有眼光，因為知道我有眼光；如果演出最終不行，便說我有些偏見，所以我當時的身份很可愛……

劉：。我第一次看民間舞蹈《取茶撲蝶》，正是看鄭偉容的排練。原來她是讀左派學校，得以學習傳統的中國民間藝術，在政府學校是不能學到的。《取茶撲蝶》沒有那麼政治化，以潮洲話演出，講述潮洲兩姐妹取茶的故事，舊時為了有錢人家取茶，現在則是為了自己取茶。當時香港是英國殖

民地，受殖民文化影響，香港人完全歸順於殖民文化之下，不容許製作有關帝王將相遏制人民的題材。由那時起我開始渴望可以跳民間舞，直至現在。我這幾次到內地與民間大師聚會，他們都是花幾十年時間才創作一個作品，從民間文化提煉成舞蹈。他們的作品各有特色，我們一生人又有多少時間把它們都學得準確呢？很多時間表演以供人欣賞以佔了三分二的時間，還有多少時間給你超越他們呢？但是現代怎樣表演也可以，年青人需要新鮮的東西，just new, strange, 未見過的，都可以稱為藝術。香港大會堂演出的任何一首曲目，都經過警察部審查歌詞。一個字：愛國！當時很多殖民地要求獨立，他們都逐漸強烈意識到自己存在的價值，越本土的東西越希望得以保存，統治者則越希望你不要愛自己的東西。如果我是統治者，最希望你們忘記自己的傳統，接受殖民文化。