

目 录

· 舞 台 春 秋 ·

- 我的舞蹈生涯.....戴爱莲(1)
 童年——在英国学舞——怀念祖国——回
 到东方——边疆舞蹈大会
走上艺术之路的第一步.....项 堃(16)
路漫漫.....石 羽(31)
相声表演艺术家常宝堃.....陈笑暇(50)

· 人 物 述 林 ·

- 回忆梁启超先生.....李任夫(59)
我的老师弘一法师李叔同.....李鸿梁(65)
 潇洒豪放的佳公子——严肃的名教师——
 绘画、书法和音乐——从尝试断食到披剃
 为僧——三次绍兴之行——“犹有黄花晚
 节香”——先生为什么出家

· 西 安 事 变 ·

一、事变前后

- 劳山战役前后.....赵国屏 张政枋(83)
高福源其人其事.....周祖尧(90)

变“战”为“和”的开始……………袁克征(96)

张学良派我携带物资慰问红军……………张政枋(99)

《活路》事件……………王惟之(102)

为了事变和平解决和张将军恢复自由……………王化一(104)

二、临潼扣蒋

唐君尧参加扣蒋的经过……………夏 时(115)

张学良对扣蒋的安排——外围部署的经

过——内线指挥的安排——华清池扣蒋

参加临潼扣蒋的有哪些人……………孙铭九(125)

三、各方反应及和平谈判

西安事变时北平图存学会的活动……………杜超杰(127)

图存学会的组成——万福麟发表声明的经

过和真实态度——图存学会在北平的主要

任务

赴华北各地宣传西安事变实况……………陈雨皋(135)

李默庵对解决西安事变的主和倾向……………黄闲道(139)

于右任赴陕宣慰被拒……………王惟之(141)

四、张将军被囚生活

张学良将军被囚禁时的情况……………沈 醉(144)

张学良将军幽禁生活片段……………周大文(150)

一九四六年在重庆与张学良的几次会见…李 觉(153)

· C C 内 幕 ·

中统头目徐恩曾……………祝韵雅(156)

出身与经历——思想个性与日常生活——

家庭情况——与蒋介石、陈果夫、陈立夫

的关系——与同僚的关系——驾驭特务分

子的手腕——会客地点——正元实业社
——贪污行为

C C 的文化特务活动……………戴鹏天(166)

所谓“唯生论”——《十教授宣言》——
法西斯教育的开端——我做了文化“刽子
手”——“新生事件”始末

· 奸 佞 劣 迹 ·

张荫梧与河北民军……………郑一民(174)

张荫梧其人——河北民军的建立和发展
——博野民军与博野兵变 河北民军的
分化——张荫梧与鹿钟麟的勾结——“民
八事件”与“冀中民军”的诞生——拼凑反
动武装，加剧摩擦——张荫梧与民军的失
败

我的舞蹈生涯

戴 爱 莲

舞蹈艺术家戴爱莲9岁学习芭蕾；11岁当上舞蹈教师；14岁从印尼远涉重洋到伦敦，师事许多有成就的演员，开始了她在异国艰苦的艺术生涯。她创作中国舞蹈，为灾难中的祖国举办募捐义演。1940年返国，为祖国的舞蹈事业奔波、效力，曾受到宋庆龄、周恩来和邓颖超的关怀……但，唯有祖国的新生，才使她的抱负得以实现。

我走上舞蹈艺术道路，不是由于什么特殊的机遇，也不是生活中出现了重大转折，纯粹是自幼对舞蹈的酷爱。跳舞，对我来说好象是天经地义的，除了跳舞，我不可能选择其他生活道路。我不记得是什么时候开始跳舞的，但一生都在跳。似乎我的神经系统对音乐节奏特别敏感，只要听到音乐，就情不自禁地要动，直到现在还是这样。

童 年

1916年，我生在西印度群岛的特立尼达一个华侨之家。我家祖籍是广东新会，到我父亲已是第三代华侨。在这个家庭里，没有传统的封建观念和对艺术工作的偏见，相反还特别鼓励我们姐妹三人加强艺术修养。我母亲喜爱唱歌，她让自己的孩子从小学

习钢琴。我与被迫练琴的大姐不同，不到7岁就闹着要学琴。此外，我从小生性好动，和男孩子一样调皮，而不喜欢洋娃娃之类女孩子的玩具。记得很小的时候，我就对家里一架用脚踏即可发音的自动钢琴感兴趣，身高还不及琴键盘，就常常使劲地蹬踏板，自得其乐地处理音乐。晚上，姐姐放学回来，我就在她们的伴奏下翩然起舞。所谓“舞”，不过是和着音乐即兴地蹦蹦跳跳，而我的最忠实的观众是祖母。当时特立尼达是英国殖民地，居民有白种人、黄种人（主要是中国人）和土著黑人。每年春季以当地风俗要举行两天的狂欢。黑人们在一种叫“克莱卜索”的节奏很强烈的民族音乐伴奏下，无休止地舞蹈着。这在我幼小的心灵里留下了深刻印象，我的即兴跳舞就含有从中感染到的情绪和动律。

我第一次正式登台表演，是远亲表姐陈西兰促成的。她是曾两度出任孙中山先生政府外长陈友仁的大女儿，当时在英国学芭蕾，暑假时回特立尼达，常组织起亲戚家的小孩们跳舞。在她的影响下，我很小就知道扶着窗根练习基本功。由于我的节奏感最好，她让我担负了许多独舞表演。在一个名叫《鲁贝诺》的舞剧中，我成功地扮演了两只猫，从而体味到艺术创作的乐趣。

上小学后，我寄宿在城里的亲戚家，上台表演的机会更多了。我父母常常赶到城里看我演出，而且每次都送我礼品以资鼓励。我至今记得一次父亲按我的意愿送我一双旱冰鞋，当时我高兴极了。而父亲则从旁人对我的夸奖——“看，那个中国小女孩跳得多好！”——中得到了一种精神满足。

9岁那年，有一次我在公园里看到几个同学穿着希腊式短裙跳舞，我惊讶地问她们是从哪儿学的。同学告诉我，有一位教师每周一次在学校礼堂教芭蕾舞。从此，我就在她们练功时站在窗外看，回到家里再自己练。同时，我央求妈妈替我报名上课。母亲去问那位英国教师收不收中国学生，教师说她本人没意见，但仍需征询白人学生家长们的同意。一个月后，我被允许去上课了。这是我正规学习芭蕾的开始。第一节课我就使老师大吃一惊，因为我

不仅会做所有动作,而且比其他人都做得好,这是我在窗外认真看课并回家自习的结果。不久,老师崴了脚,只能坐着讲解,她让我代做示范动作。我跟这位老师学习了两年,不仅打下了良好的芭蕾基本功基础,而且还学会了爱尔兰、威尔士、匈牙利、吉卜赛、波斯等多种舞蹈。至今还能记得她教的“海军舞”、“踢踏舞”的动作。这位老师离开特立尼达后,又来了一位法国教师,但第一次课后同学们就觉得她教得不好,而要我给大家上课。从此改在我家练功,那时我才11岁,居然就当上了舞蹈教师。童年时我还进行过舞蹈创作。当地复活节前,人们互送鸡蛋以表祝福的习俗,激发起我的灵感,于是自编自演了一个独舞《小鸡》——从一个纸糊的蛋型道具中钻出来跳一段舞。

1922年,我母亲带两个姐姐去欧洲了。她常从巴黎给我寄舞蹈杂志,因此很早我就通过英国的《舞蹈时代》“认识”了名气很大的芭蕾演员安东·道林和阿丽西雅·玛科娃。出于对他们的崇拜,我曾不揣冒昧地给他们去信,索求他们的签名剧照。当两位大艺术家果真满足了我的要求时,我的快乐真难以形容。

在英国学舞

1931年我14岁,妈妈决定带我们姐妹去伦敦。行前我又给安东·道林写了信,期望能投他门下学舞蹈。不久他复信表示:

“到伦敦后来找我。”于是,一到伦敦,母亲就带我去见安东·道林。当时他在一间很小,但艺术气氛浓厚的房子里教芭蕾,学员只有六个人,恰巧其中一人去欧洲大陆了。安东·道林对我说:

“如果你愿意可以来上课。”就这样,我成了安东·道林的学生。我们六个学员中有三位是成人(包括他的舞伴、芭蕾明星阿丽西雅·玛科娃),上的是专业演员的进修课,每周三次。上课时,有些动作我没学过而改做其他动作时,老师宽容地允许我自己发挥,他说道:“没关系,让她体会到舞蹈的乐趣。”

以后经人介绍，我曾到玛丽·兰伯特那里去上过课。当时伦敦有许多私人舞校，我知道以后就到处去看课，从而发现玛格丽特·克拉斯克的课教授许多芭蕾技巧，对学生要求细致、严格，正是我所需要的。于是我除每周上三次安东·道林的课外，另外三天就去上玛格丽特·克拉斯克的课。一天课后，陪同我的大姐对我说：“你的脸皮真厚！别人都那么苗条、漂亮，可你却象一只桶一样。”我的老师，一位是名演员，一位教学十分出色，英国各地乃至欧洲各国许多演员纷纷慕名而至。相形之下，我个子矮，那时又在发育时期，很胖，象只丑小鸭。但这并没有影响我的学习情绪。

学习一段时间后，安东·道林老师对我说：“你需要舞台经验，应该多为观众演出。”可是当时在伦敦，除了我再没有有色人种的学员学芭蕾，我又比英国演员矮许多，没有可能进一个芭蕾舞团（按照固定程序，一个人加入舞团先做群舞演员，而后才有可能跳独舞以至升任主要演员）。安东·道林说，只要有观众，不论什么演出都行，不一定非要进舞团不可。我听从老师的话，寻找一切机会演出。有一次，我到一家有名的旅馆的餐厅里去跳我自己编的波斯少女卖花的舞蹈，很受观众欢迎。原定一周合同，期满后又续订一周。可是我发现观众中有人用不健康的眼光看待舞蹈表演。我对老师讲了这事，安东·道林就不让我再去了。玛格丽特·克拉斯克为支持我演出，曾专门为我编了一个“泰国舞”的独舞节目，增加我的舞台实践机会。以后安东·道林排练舞剧《胡桃夹子》，其中有一段中国舞。我想我的机会来了，满心高兴地向他提出让我跳。老师告诉我：“亲爱的，要知道这是一段六个人跳的舞，而这里只有你一个中国女孩子，另外五个英国演员个子高，鼻子高，你和她们一起跳不协调。我又找不到五个中国孩子和你一起跳。”我听了后伤心地想，这真是我学习舞蹈的一个悲剧，连跳本民族舞的机会都没有。

1935年，我父亲破产了，来信说无力支持我在英国学习，叫

我回特立尼达。我考虑还有许多东西要学，不能半途而废，而伦敦这样好的艺术、文化环境在特立尼达是没有的。于是回信告诉父亲，我要半工半读，坚持学业。这以后二姐回去了，我一个人留在了伦敦。父亲每次寄来一点钱，仅够交房租，连吃饭都成问题，我不得不到处找工作维持生活。那时我为别人打扫房间、做模特、拍电影和电视（内容都是我自己创作的舞蹈）、教舞蹈课，挣得饭费和学费。有一个时期，我实在找不到工作，交不起学费，就没去上课。我的老师玛格丽特·克拉斯克后来责问我为什么不来上课？我说我要挣钱吃饭……她很生气地说：“这些都不应该影响你学习！”自此她免收我的学费。当时我的同学和其他朋友也都给我各种帮助，想办法替我找工作，推荐学生来让我教。可以说，如果没有我的英国老师和朋友帮忙，很可能我会被迫中断学业。

在我学会许多芭蕾技巧（包括男演员的一些技巧）之后，陷入了一种苦闷，觉得单纯地练习和掌握技巧还算不得艺术，而那时的芭蕾舞，还没有发展到现在这样丰富和富于表现力。舞蹈怎样才能表达人类情感，成为有价值的艺术呢？在苦闷之际，有一次观摩玛丽·魏格曼舞团演出，使我豁然开朗，感到开阔了眼界——我看到一个演员在台上有如发电一般，使整个剧场放射出光彩。这是我第一次有如此感受，从而对现代舞有了新的认识。不久，该团一位演员到英国来，我就到她的工作室去，随同六七个学生学现代舞和拉班舞谱。但是30年代德国现代舞缺乏系统的技巧训练，这一点恰好同芭蕾相反，于是我产生了一个将现代舞同芭蕾结合起来的想法。想不到当时芭蕾同现代舞互相排斥，门户之见很深，我的观点一亮出来，就被这位教师开除了，在她那里只学了两个星期。

此后两年里，我又得到机会，加入一个从德国来的演员组织的“俄里斯勃舞蹈团”，条件是管吃管住，虽然没有工资，在我已很满足。

1938年的一天，一个朋友邀我去看尤斯芭蕾演出，我发现这正是我想象中的将芭蕾与现代舞揉合在一起的理想舞蹈艺术，心情十分兴奋。演出一结束，我立即到后台找到库特·尤斯，对他说，第一祝贺你的舞蹈艺术成功，第二我能不能加入你的舞蹈团？他询问我学习舞蹈的情况之后说：“要进我的团，一定要先进我的学校，因为我们对舞蹈的处理是和别人不一样的。”我表示没有钱进校学习。他说等他的团巡回演出归来看一看我跳舞再定。这样，不久我参加了库特·尤斯的招生考试。考场设在一个剧场里，应试的全部是男演员，我是唯一的女性。我看到应试的每个人跳完一个舞后，坐在台下观众席里的库特·尤斯就说：

“好嘛，请穿衣服。”轮到我时，他让我跳了一个又一个，不断叫钢琴伴奏换曲子，我就即兴发挥，跳了大约半小时。而后库特·尤斯说：“请穿好衣服，到我这儿来。”我走到观众席，他对我说：“夏天我们要办暑期学校，请你来，可以免费吃住。”我高兴极了，后来知道我是那次考试的唯一入选者。1939年7月我进入了尤斯——理德尔舞蹈学校，这是我学习舞蹈艺术道路上的一个转折点。

学校位于风景如画的伦敦郊区大亭敦。这里繁花似锦，芳草如茵，浓茂的绿林掩映着12世纪的古老庄园，是著名的旅游胜地。在这里，我从吃了上顿没下顿的窘境中解脱出来，居住条件也很好，我一个人有个小房间。于是我安心地开始了终生受益的全面系统的艺术修养时期。学校生活很紧张，课程包括芭蕾基础、现代舞技巧、舞律、人体动力学、解剖学、舞蹈史、拉班舞谱、即兴表演、创作课、音乐节奏、音乐欣赏等共12门。我对任何一门课都感兴趣，学习收获很大。譬如创作课十分生动活泼，教师并不是为学生开一个束缚手脚的“药方”，而是让学员自己挑选音乐，启发他们大胆想象，这样在学到编导技法的同时又发现了人才。又如建立在科学基础上的舞谱课、动力学、解剖学，对我以后的表演、创作和教学都有很大裨益。

大亭敦是艺术教育中心，集中了美术学院、音乐学院、歌剧学校和契诃夫戏剧学校等多所艺术院校，使我受到广泛的艺术熏陶。各校学生可以自由地到其他学校旁听喜爱的课程，我就时常挤时间去听音乐、歌剧课。美术学院院长是库特·尤斯的朋友，他为我们设计舞蹈服装。通过尤斯，我结识了这位院长，并获特殊优待——允许我借出美术作品挂在自己的房间里欣赏，每周调换一幅新的。当时欧战在即，这里还集中了大批受法西斯迫害的各国优秀艺术人才，使它成为一个令人向往的艺术圣地。我国文艺家肖乾、黄佐临偕夫人丹妮，也曾到过大学敦。

1939年9月3日，第二次世界大战爆发。12月，尤斯——理德尔舞蹈学校被迫停办，我作为免费生第一批离开那里。从入学到离校只有短短五个多月，然而是在英国度过的最美好、最幸福的时期。

怀念祖国

在英国期间，老师和朋友们经常对我说：你的样子是典型的中国人，应该跳中国舞。是的，尽管当时我连一句本民族的语言都不会讲，但我时刻没有忘记自己的根。我的祖先在古老东方创造的灿烂文化，使我感到无比自豪。为了解祖国，我常到英国博物馆的图书馆去阅读有关中国历史的书籍，还常与中国留学生交往，探询祖国现状及各方面情况。有一次，一个朋友借我一本埃德加·斯诺的《西行漫记》，从中我才知道有个延安，她是祖国的希望之所在。我很想回国去，抗战爆发后这种愿望更强烈了。

当时我想回国的一个主要动机，是想发展中国舞蹈。在国外，我看到过印度尼西亚留学生跳印尼舞、日本演员跳日本舞，可从来没见过中国舞蹈，这对我的民族自尊心真是一个损伤。我又不甘于这种状况，就自己创作中国舞蹈。根据历史书的记载，我创作过独舞《杨贵妃》，还以我想象的中国拳术为素材，利用普

罗科菲耶夫的《前奏曲》编舞。此外，《叫花子》、《垂柳》也是我创作的中国舞。“垂柳”这个词在英文中含有垂泪哭泣的意思，创作这个节目是在抗战爆发以后，我知道祖国正处于侵略者铁蹄蹂躏之下，用以哀泣苦难中的祖国。此外还编了《觉醒》、《前进》等抗日舞蹈。积累了几个节目，加上芭蕾舞《仙女们》的片断等，我可以搞独舞晚会了。有几次圣诞节期间，我到伦敦东部贫民区去，为贫苦的中国海员及他们的家属演出。在那里没有舞台，我是站在桌子上为他们跳舞的。此外，我也到英国工人的“工人剧场”演出。大战期间，伦敦成立了声援中国抗战的“中国运动委员会”，我曾多次参加这个组织为宋庆龄领导的“保卫中国同盟”举办的募捐义演。

大亨敦生活一结束，我决定回国。管理中国留学生的负责人张树理先生非常支持我回国，尽管我的国籍是英国，他还是给了我一张遣返中国留学生的船票。1940年1月，我只身离开伦敦，奔赴既无亲又无故，遍地抗战烽火的祖国。

回到东方

当我登上回国的海轮时，心境是十分复杂的，一方面渴望回国的心愿终于如愿以偿，使我无比兴奋，另一方面离开生活了九年的英国又恋恋不舍。这九年里，我走过了从少年到青年的一段重要的人生旅途，靠了英国老师和许多朋友的帮助，从一个不懂世事的孩子成长为掌握了专业技能的舞蹈演员。因而许多动人的美好回忆留在了我心头。

30年代英国艺术家的生活比较苦，但患难与共的友谊使我们相处得很愉快。伦敦冬季很冷而取暖材料又很贵，有一天女高音歌唱家希拉打电话来说：“我家里火炉着得很好，你快来暖和暖和吧！”又有一次，一位同我在“俄里勃斯舞蹈团”一道工作过的挪威朋友里里昂来电话，说她弄到一点钱，请我去吃晚饭。还有一

位我称为“英国姐姐”的，有时我就住在她家里，她的弟弟个子不高，经常拿一些衣服送我穿。还有一件有趣的事，一位名叫琼斯的画家为一台戏设计了布景，首演之夜他和他的做演员的妻子邀我共进晚餐。可是我到他家后，琼斯说还没有拿到钱，只好吃面包和洋葱汤。一盆金黄色的汤端上来却不能吃，原来烧汤的锅被他用做调颜色的器皿了。为了首演，他还借了一副领结，可我们三个人谁也不会带。结果在谢幕时和招待会上，这副领结老是要掉下来，弄得琼斯狼狈不堪。这些事情都很小，却在我们过的穷日子里闪烁出弥足珍贵的光彩。直到前些年我重访英国，见到阔别40载的老朋友，我们还一道忆起这些细小的往事，感到回味无穷。当然，更使我难忘的是英国朋友对我学艺方面的支持帮助。初到伦敦，我结识了卡奥两姐妹，她们一个学美术，一个学钢琴，经常带我去看美展、听音乐会。在我创作舞蹈时，她们和她们的朋友为我设计、制作服装，为我选音乐、伴奏，多方面给我以支持和指导。在音乐家、美术家、出版界的艺术圈子里，我还获得许多实践演出的机会，我曾在一个歌剧中自编自演一段插舞，曾出席沙龙晚会，也曾参加义演。九年里，我学习、生活、工作，都离不开朋友和老师的帮助。即将告别这一切，怎能叫我不依依难舍呢？

由于纳粹德国的海上封锁，我们这支由20几艘船组成的船队在港口等了一周才离岸。途中为避开敌人的水雷，在公海上也只能取S形迂回前进，因此预定两周的行程竟走了七周。时值隆冬，天气极冷，船舱的门窗又不准关（为预防意外发生），使许多人患感冒病倒了，死亡现象也时有发生。就这样，我们的船队艰难行进，船上的人饥寒交迫，在1940年1月终于捱到了香港。

为适应生活和学习汉语，到香港后我暂时留居亲戚家里。不久，宋庆龄先生得知我到达，立即派她的秘书廖梦醒来看望我。可以说廖梦醒是我见到的第一个祖国亲人，而且成为我的好朋友。接着宋庆龄接见了，对我的各方面关怀备至，使我感到无

比亲切。她对我的事业非常关心，帮我找到了练功的地方，还给我介绍了一批当时在香港的祖国文化界人士，使我能更多、更快地了解祖国。她对我生活也十分关心，送给我衣物和外国太太赠给她的纪念品，并对我说：“让你知道，我们在世界上有很多朋友。”宋庆龄对我的舞蹈创作很感兴趣，但她家地方太小，就带我到宋霭龄家去，在一间大客厅里表演。接着，她就安排了我为“保卫中国同盟”的募捐义演。那次同台演出的是男低音歌唱家施亦贵。我演的节目除古典芭蕾舞《仙女们》、《圆舞曲》以外，还有我创作的《杨贵妃》、《垂柳》、《叫花子》、《前奏曲》。我们的演出受到热烈欢迎，确实为抗战筹集了不少的钱，宋庆龄说以后还要再演。可是等了一年以后，我从内地返回香港治病才举行了第二场演出。应该说，这次义演也是宋庆龄为把我介绍给观众而特意安排的。

珍珠港事变发生后，宋庆龄通知我转道澳门去桂林，我终于踏上了祖国大地。以后她回到重庆，又专门派人接我去重庆。从香港到内地，以至解放以后，宋庆龄都无微不至地关怀我、指导我、培养我，是我政治、艺术上的领路人和亲密朋友，我一直称呼她姐姐。有一次，我问她这样称呼是不是合适，因为廖梦醒比我大三岁还叫她姨。宋庆龄说没有关系，我就是你的大姐嘛。

在香港，我结识的文艺家有徐迟、马国亮、丁聪、冯亦代、叶浅予、郁风、黄苗子、廖冰兄等。这些朋友给我很多帮助，比如我演出那次，他们为我画海报、卖票、拉大幕、打灯光。此后多少年，我们都作为好朋友互相联系着。每天早上，我都在一家白天不营业的夜总会练功。一天，徐迟来找我，说有些画家想来画速写。我说我不能摆固定姿势，只要不妨碍练功做动作，就可以来画。因为在伦敦为了生活我做模特时，长时间的摆一个固定姿势，弄得我全身麻木了也不敢动，我都怕了。后来画家们来了，我发现叶浅予的舞蹈速写最生动。以后了解到他已离婚多年，有

两个小孩寄托在祖母家中，使我对他产生了同情。叶浅予当时任《今日中国》编辑，这是一本进步的爱国杂志。通过接触，我们感情融洽，遂订了婚。1941年1月我和他结婚了，婚礼是在宋庆龄的办公室举行的。原来宋庆龄说可以在她家里举行婚礼，但因叶浅予的朋友很多，我还有些亲戚都要参加婚礼，她家容纳不下，就改在办公室里举行了。婚后，我和叶浅予一道去桂林，而后他去苗族地区写生，我去重庆。分开两地时，我们的通信方式很有意思：我用英文给他写信，他读得懂英文但书写有困难，用中文写我又看不懂，于是他就给我画画，生动地描绘他的情况。可惜这些珍贵的书信后来都失散了。

边疆舞蹈大会

在桂林，我也演出过。此外，一面为“新中国剧社”的话剧演员上形体训练课，一面注意发掘民族艺术中舞蹈艺术根苗。当时我学习民族舞蹈的来源有两个：一是戏曲中的舞蹈，二是民间舞。观摩桂戏时，有一个折子戏《老背少》，是一人扮两角，艺术处理很有趣味。于是我向桂戏名艺人小飞燕学习了这段戏，在以后的创作中改编为独舞《哑子背疯》。离开桂林去重庆途中，我在大瑶山的瑶族同胞那里又学习了他们的舞蹈，用舞谱记录下来，成为到重庆后我创作的第一个少数民族舞蹈《瑶人鼓舞》的素材。

1942年我到达重庆，先后在国立歌剧学校和国立社会教育学院任教，向学员们传授芭蕾舞与现代舞。有人知道我想学中国舞蹈，又给我介绍了一位昆曲老师，我向他学习了一些昆曲中的舞蹈动作。当时马思聪也在重庆，我很喜爱他的音乐，就运用昆曲的动作规律，把他的《思乡曲》改编为舞蹈节目，这是我回到祖国创作的第一个作品。1943年春，即我到重庆五个月后，我和我的第一批学生参加了马思聪所在的重庆交响乐团的演出，舞蹈节目

除了古典芭蕾及《思乡曲》外，还有我创作的以抗日战争为题材的《游击队故事》、《东江》、《空袭》、《卖》等。《空袭》反映的是重庆遭到日寇轰炸的事情，以一位母亲对失去女儿的追念，控诉法西斯的罪恶。《东江》内容的根据是宋庆龄对我讲的一个故事。当时她在香港筹集到药品，通过广东省东江输送到敌后抗日根据地，敌人知道后对东江进行了疯狂的封锁。我表现的就是一位渔妇顽强地冒着敌寇轰炸，驾船送药的事迹。《卖》的创作动机来源于我在桂林生活的一段经历。一天从楼下传来哭闹声，有人告诉我楼下那个小姑娘，是她的父母无力抚养，卖给楼下这家里来的。这件事深深触动了我，使我了解了祖国同胞贫困到卖掉亲生儿女的悲惨境遇。我们的演出受到观众的欢迎，对我立志发展祖国民族舞蹈艺术是个很大鼓舞。

在重庆，我还多次受到周恩来同志的教诲和支持。我第一次见到他，是在朋友请客的晚餐席上。重庆时期，我和叶浅予很长时间没有自己的家，住在他的朋友家里。有一天晚上，主人郑用之请吃饭，出席的有郭沫若等10人。坐在我右边的人，别人介绍是什么“周司长”，我以为是国民党的什么官员，因此不太愿意理他。可是这人长相英俊，谈吐不凡，给我印象很深。事后叶浅予对我说：“你知道坐在你旁边的是谁吗？周恩来！”我大吃一惊。以后周恩来和邓颖超大姐常看我的演出，还邀我到八路军办事处去参加周末舞会。最初是廖梦醒带我去的，办事处的同志问我：你怕不怕来这里？对门就是机关枪，有国民党特务密切监视着。当时我年轻，想去就去，不顾虑什么危险不危险，有什么可怕呢？办事处同志们送我延安生产的火柴，这种火柴虽然很不安全，一碰就着，却是大生产运动的成果，很珍贵。邓大姐还送给我延安生产的蓝灰色呢料子，我做了件西服和一个小提包。可惜我第二次去香港时，赶上日寇侵占，匆匆撤离而丢失了。周恩来给我的印象是和蔼可亲，可是有一次我应邓大姐邀请去她家作客，听到他在外边发脾气。邓大姐告诉我，办事处的一个小服务

员外出去买菜时忘记带身份证，被国民党抓走了。周恩来为这事不得不停下重要的工作，费两天时间把他营救出来。可是刚出来不久，那个小鬼又忘了带身份证被二次抓走。周恩来就为这事恼火呢。这是我看见周恩来唯一一次大发雷霆。

1944年，新华日报社组织了一次秧歌大会，我应邀去观摩，第一次看到了陕北秧歌剧，有荣高棠演出的《兄妹开荒》等节目，场面十分热烈，使我受到很大启发。周恩来还亲自教我秧歌舞步，以后我采用乔谷的音乐，也编了个秧歌剧《朱大嫂送鸡蛋》，描写乡亲们热爱八路军。由我在育才学校的学生演出，很受欢迎。前几年在上海纪念陶行知创建育才学校的活动中还表演了《朱大嫂送鸡蛋》。

陶行知聘我为育才学校舞蹈组组长是1944年的事。此前在两所国立学校教课，我的发展民族舞蹈的愿望得不到支持，同时我考虑培养舞蹈人才要从小孩子做起，所以欣然就任。育才校址在重庆北碚的古庙里，条件十分艰苦，住的是潮湿的房间，吃的是霉米饭、臭鸡蛋、豆腐渣等。可是陶行知先生对我的工作非常重视和支持，听说我要采集少数民族舞蹈素材，他就把学校义演所得全部拿出来做为经费。1945年4月至5月，我带着几个年龄较大的学生，同叶浅予一道，经成都往川北藏区，进行实地考察和采风。

在西康地区的康定，我们观摩了当地朋友特意组织的几场晚会，此外我们还跑到藏胞家中求教，学习了康定的“锅庄”和巴安的“弦子”等藏舞。我用舞谱记录了八个藏族舞蹈，并当即创作了《春游》和《巴安弦子》。在康定举行的最后一次晚会上，我表演了这两个舞蹈，藏族同胞看后很感新奇。在川北我们还意外地发现，我国藏族地区歌舞同日本歌舞有些方面相似得出奇，虽然历史上二者根本没有什么联系。由此可以推断西藏文化同日本文化都曾受到唐朝文化影响，而且相当完整地保留至今。

回到重庆，我们开始筹备搞一台少数民族舞蹈晚会，把鲜为

人知的少数民族丰富多彩的舞蹈介绍给内地群众。根据采集到的素材，我进行了创作和排练，演员有我自己及育才学校学生，后来演出时人不够还借了别的演员参加。1946年3月，由中国民间乐舞研究会、中央大学边疆研究会、西藏文化促进会、新疆同乡会主办，在青年馆演出了“边疆音乐舞蹈大会”。这是有史以来我国少数民族舞蹈第一次登上正式舞台公开演出。10多个节目中我的作品有藏族舞蹈《春游》、《巴安弦子》、《大和尚》（面具舞），还有《瑶人鼓舞》（瑶族）、《苗家月》（苗族）、《保保情歌》（彝族）和维吾尔族舞蹈《青春舞曲》、《马车夫之歌》。维族舞的素材是我向重庆新疆同乡会朋友学的，《青春舞曲》采用的马思聪的小提琴曲。此外，《哑子背疯》作为汉族舞蹈也参加了演出。其他节目，是我的学生彭松创作的《端公驱鬼》、《嘉戎酒令》等。我的创作全部由叶浅予设计服装。这次演出的经理是徐韬，经他要求免除了上演税，但重庆市长贺耀组要我们免费为市政府演一场以招待外交使节。由于得到地方政府和少数民族上层人士支持，演出进行得很顺利，没有发生那时常有的冲场子等骚乱事件。这次少数民族舞蹈集锦，使各界观众眼界大开，可以说轰动山城，起到了振奋民族情绪的作用。重庆新闻界也广为报道、评论，《新民报》、《中央日报》、《大公报》及中共办的《新华日报》，在那几天里，新闻报道中心就是边疆舞。

1946年8月，我和叶浅予到上海。准备赴美访问期间，又在逸园举行过边疆舞演出。由上海交响乐队伴奏。16个节目个个都有我跳，换服装之快使许多人惊异不已。演出受到热烈欢迎，原定两场又加了两场。而且此后在上海的大学校园乃至北平等地大学校园，跳健康、明快的边疆舞非常风行，有力地促进了民族自尊心的提高。

1947年9月，在赴美进行文化交流之后回到上海，中国乐舞学院已经成立，并推我为院长。乐舞学院在一个殡仪馆的楼上，我