

吳曉邦舞蹈文集



第五卷

中國文联出版社

吳曉邦舞蹈文集

莊寄文懷沙



第五卷

中國文联出版社



封面题字 / 文怀沙

五卷主编 / 薄以勉

责任编辑 / 叶巍 胡笋

封面设计 / 龙振海

电脑制作 / 袁静 李北

图片编辑 / 叶进

音乐编辑 / 孙茜

《吴晓邦舞蹈文集》总编委会

顾问：周巍峙 陈晓光 盛 婕 贾作光
主 任：于 平 冯双白
副主 任：游惠海 叶宁 刘春香
委 员：(按姓氏笔划排序)
于 平 冯双白 叶 宁 刘春香
朱辉军 李舒东 李淑芬 罗 斌
茅 慧 胡大德 奚耀华 盛 婕
隆荫培 游惠海 蒲以勉 翟桂梅

《吴晓邦舞蹈文集》编委会

主 编：冯双白 于 平
副主 编：胡大德 隆荫培 蒲以勉
罗 斌 茅 慧
第一卷主编：茅 慧 蒲以勉
第二卷主编：隆荫培 责任编辑：卿 青
第三卷主编：胡大德 副主 编：罗 斌
第四卷主编：胡大德 副主 编：罗 斌
第五卷主编：蒲以勉 责任编辑：孙 茜



作者简介

吴晓邦 1906 年 12 月 18 日生于江苏太仓市。青少年时代,受“五四”新文化运动的影响,积极参加进步活动,上大学时期,接受了孙中山、马克思学说。1929 年至 1936 年,先后三次赴日本,向舞蹈家高田雅夫夫妇和江口隆哉夫妇学习。同时自学了 I. 邓肯和 M. 魏格曼的舞蹈理论及创作方法,深受启迪。1932 年至 1935 年,先后在上海创办了“晓邦舞蹈学校”和“晓邦舞蹈研究所”,开展新舞蹈艺术创作、教学活动。1935 年至 1939 年,他在上海举行了三次舞蹈作品发表会,表演了《傀儡》、《送葬曲》、《浦江之夜》、《拜金主义》等十几个不同题材的舞蹈。抗战爆发后,吴晓邦投身抗日运动行列,参加了抗

日救亡演剧队和新四军的宣传工作，开始了他“为人生而舞、为革命而舞”的舞蹈艺术生涯。

吴晓邦是中国新舞蹈艺术的开创人，他创立了一套舞蹈理论与实践相结合的中国新舞蹈艺术体系。他在上海孤岛文化时期、抗日战争与解放战争时期及“天马舞蹈艺术工作室”期间，共创作演出了《义勇军进行曲》、《游击队员之歌》、《丑表功》、《饥火》、《进军舞》、《罌粟花》、《虎爷》、《宝塔与牌坊》、《渔夫乐》、《梅花三弄》、《十面埋伏》等舞蹈和舞剧一百二十几个，走的是一条现实主义的舞蹈道路。

吴晓邦是我国创办专业舞蹈学校的第一人。他先后在广东省立艺术专科学校、延安鲁迅文艺学院、华北联大文艺学院、内蒙古文工团、沈阳鲁迅艺术学院、东北民主联军政治部宣传队舞蹈队、第四野战军部队艺术学校、中央戏剧学院舞蹈运动干部训练班教授舞蹈，为全国各省市、地区及部队培养了许多批专业舞蹈人才。在舞蹈理论开拓上，他培养了两届舞蹈硕士生。他是提出舞蹈学科建设的第一人。1982年至1990年，他撰写、出版了《新舞蹈艺术概论》（修订本）、《舞蹈新论》、《舞蹈学研究》等七部舞蹈论著，在《人民日报》、《舞蹈》、《舞蹈论丛》等报纸杂志发表了许多论文，共有百余万字。他为中国新舞蹈艺术的发展与繁荣作出了非常重大的贡献。

吴晓邦曾是第二、三、五、六届全国政协委员。历任中央民族歌舞团团长、中国艺术研究院舞蹈研究所所长、中国舞蹈家协会主席等职。他是“五四”新文化运动在舞蹈文化方面的代表人物。他是集舞蹈艺术表演、教学、创作、理论于一身的一代舞蹈大师。

1995年7月8日，吴晓邦在北京病逝，享年89岁。

胡大德

2006年11月于北京

代 序

怀念晓邦

周巍峙

—

作为晓邦同志的老朋友,能有机会来到他的家乡参加他的艺术思想研讨会,以表达对他的怀念和敬意,我觉得是非常有意义的。通过对晓邦舞蹈创作的特点和工作进行研究,对我们正在进行的中国近现代舞蹈发展史的深入研究,对舞蹈创作规律的更好掌握,都是很有好处的。晓邦同志是个开拓型的舞蹈家、教育家,一个十分重视舞蹈理论研究的执着的学者,又是中国当代舞蹈事业的奠基者、领导者之一。因此,对他进行比较全面系统的研究,就有着特殊的意义。我的体会是,参加每一次晓邦同志的创作思想和业务

工作讨论，都会加深一层对他的理解，受到很大启发。过去我对他的创作和工作的研究太不够，认识太肤浅，因此对他的作品的看法虽然基本上是肯定的，但有时有些看法就很片面。“文革”后，看了他一些著作，经过反思，才对他的创作思想、工作作风，艺品、人品有了进一步的了解。

二

晓邦同志出生于20世纪初，这是中国人民苦难深重，民族危亡迫在眉睫的非常时期。但这却也在孕育着、展开着伟大斗争，培养出许多忠于祖国和人民，敢于披荆斩棘前赴后继同国内外反动势力进行殊死斗争的仁人志士和民族英雄。他们在各个历史时期，各个斗争角度，各个革命岗位作出了巨大贡献，终于取得了翻天覆地的巨大胜利，建立起人民当家做主的新中国。处在这个伟大的革命时代，晓邦同志年轻时就受到五卅运动和大革命的洗礼，受到革命思想的熏陶，他从个人喜爱音乐、舞蹈，最后发展到以创作、演出表现反映人民斗争生活的新舞蹈为自己的终身事业，一条红线十分鲜明。他在日本学音乐时改名“晓邦”，是为了纪念波兰爱国主义音乐家肖邦。他第一个感兴趣的舞蹈作品是揭露社会黑暗的日本现代舞《群鬼》，这对他下决心搞舞蹈艺术起了促进的作用，他说：“它是我立志献身舞蹈事业的启明星。”这和他热爱祖国，向往民主，追求真理，憎恨罪恶势力，同情穷苦人民的思想感情是一致的。

1935年他在上海举行了第一次个人作品的公演，观众很少，但他决不气馁，找出失败的原因，同时也从内容上分析了少数受到观众欢迎的节目，坚定了自己不断进取的决心和信心，以后要努力创作出能鼓动人心，又能代表大多数人的利益，为大多数人说话的好节目。为此，他把自己学到的现代舞主要用来反映现实生活，扩大题材范围，追求表现人物的内心世界。

1937年“八·一三”上海抗战后，他放弃了在学习舞蹈时一些不成熟、不现实的“美梦”，迎着抗日战争的革命风暴，投入广大人民的斗争生活，开始了他舞蹈创作的新阶段。他从抗战开始一直到解放战争胜利，在这十二年中，他在大后方、在延安、在晋察冀边区及东北解放区来回奔波，参加各种工作，为推进新舞蹈运动而辛勤劳动着。为了加紧培育新的舞蹈人才，他编教材，写文章，每到一处亲自教课，花费了很大精力。随着时代前进的步伐，根据祖国和人民的需要，他创作和演出了大量反映时代、反映人民生活的新作品，《义勇军进行曲》、《游击队员之歌》、《传递情报者》、《饥火》、《思凡》以及和四野同志合作创编的《进军舞》等等，就是这个时期的代表作。就是在成为孤岛的上海，他也没有忘记创作，编演了《罌粟花》、《丑表功》等抨击敌人和汉奸的舞蹈。

晓邦同志在党的培养下，经过长期的斗争锻炼和考验，从一个民主主义者、爱国主义者成长为一个共产主义者。他和盛婕同志在东北解放战争十分激烈的时期，同时参加了中国共产党。

新中国成立后，晓邦同志在党的文艺方向指导下，参与了舞蹈事业的创建和新舞蹈创作的指导工作，投入了社会主义民族新舞蹈创作的探索工作，并加强了舞蹈理论和教学研究以及舞蹈人才的培养。在他创办的“舞运班”，就十分强调创作反映工人生活的舞蹈作品，虽然当时一些作品不很成功，但出发点还是好的。他后来用民间舞创作的反映农民劳动热情的《花蝴蝶》就比较受群众欢迎。在百花齐放、百家争鸣，古为今用、洋为中用，推陈出新等一系列党的文艺方针鼓舞下，他也意识到现代舞的民族化问题。现代舞的特点就是要打破传统形式的束缚，晓邦同志的创作思想也不是保守固定的，他用现代舞反映当代的人民斗争。内容随着时代而丰富，形式也会在表现中国人民生活的实践中发生变化，实际上早有了一定的民族化。如果在表现中国人民生活的形式上没有一定的人民风貌和民族特点，广大群众肯定

不理解,也就不会受到欢迎。这一点不管自觉不自觉,实际上是存在的,而且也是发展着的。晓邦同志一贯认为创作的基础是生活,解放初期他为了创作反映少数民族生活的舞蹈作品,要求有少数民族特色,就曾率领一部分同志深入少数民族地区了解当地人民生活,学习各少数民族民间舞蹈。当时的工作和生活虽然艰苦,但他是热情主动地进行这一工作的,为此他还担任了中央民族文工团团团长。后来他领导中国舞蹈艺术研究会和天马舞蹈艺术工作室的同志们,曾有计划地收集了古典舞蹈及音乐,还学习了武术。1957年到1960年的三年半中,他共创作演出二十几个具有一定民族风格的舞蹈,其中有现代题材,也有历史与神话传说题材,还有按古诗词、古曲编创的新舞蹈,如《开山》、《纺织娘》、《足球舞》、《青鸾舞》、《鹳翟舞》、《渔夫乐》、《双猫戏球》、《花蝴蝶》、《北国风光》、《梅花操》、《春江花月夜》、《十面埋伏》、《梅花三弄》、《歌唱祖国》、《菊老》、《太平舞》、《赛江南》、《串珠姑娘》等。题材丰富,形式、体裁、样式多种多样,完全符合百花齐放的文艺方针。在短时间内能创作演出这么多的作品(演出了一百二十多场),收获应该说是十分丰硕,成绩应该说是很突出,因而受到不少文艺界人士的赞赏。1958年还曾给文化部进行了专场汇报演出,得到了文化部 and 艺术局领导的肯定和大力支持。

1937年4月,晓邦同志在上海举行他第二次新舞蹈作品公演,我去看过。票价是六角小洋,对一个每月工资十五元、还要养家糊口的低工资者,真是一次很奢侈的“文化消费”了。我是带着好奇心去看的,当时的演出条件很差,伴奏是一架留声机。大概是演《守财奴》时机子出了毛病,把唱片重放了三次,晓邦也出场了三次才把这个舞蹈完整跳完。那时我对有些舞蹈看不懂,但对多数节目是感兴趣的,认为是进步的。为此,我还粗略看了一下《邓肯自传》,对她不受传统舞蹈形式的束缚,大胆创新走自己现代舞道路的背叛性格和在一些作品中表现的进步思想,还是很欣赏的。为此,在五十年代我支持晓邦同志建立舞蹈工作室的建

议。经过文化部批准成立，作为艺术局领导的一个边研究、边创作的实验性业务机构，由晓邦同志负责，“天马舞蹈艺术工作室”的名称也是我请晓邦同志自己提名，由局里定的。

凡事都不是一帆风顺的，在全国大学民间舞，学习苏联芭蕾舞的大潮下，现代舞受到“夹击”，在苏联“左”的艺术理论影响下，特别在国内“左”的思潮冲击下，有时对现代舞不加分析就扣上了资产阶级的帽子，似乎凡是资产阶级现代派艺术，都是个人主义的艺术，都是有害无益的。晓邦同志当然首当其冲，他的作品被批评，他的工作也受到影响。到了十年浩劫期间，他更是被打成推广“封、资、修”文艺的“反动权威”，被诬为“三反分子”，横加批斗，多方迫害。晓邦同志虽然多年身处逆境，但他毫不气馁，绝不屈服。

“文革”中，我有一段时间曾和晓邦同志一同关在文化部的大庙里，这当中有两件事充分表现了他的思想脉搏，对我的印象很深，也是对我的一种教育。那时，我和晓邦一起参加劳动，用的是同一张长桌，劳动之余他似乎很少有外调来要他写什么材料，但晓邦同志每天却总在埋头写，造反派说：“谁看你这些？”晓邦同志说：“这是给我儿子看的。”当时我们都被诬称为“黑帮分子”，处于高压之下，随时都可能戴上“回潮”、“怀旧”、反对“文化大革命”等等大帽子狠批猛斗，但他却毫不畏惧，十分坦然地用写“交代材料”的名义，写他的回忆录，总结过去的艺术道路，说明他如何走上革命道路，如何用舞蹈艺术来为人民服务的。这本身就是对江青等一伙实行文化专制主义的有力抗议。他当时对造反派说“这是给我儿子看的”这句话时，我就站在他的旁边，他说话时心平气和，很坦然，很自然，似乎没感到任何压力，更没害怕会有什么恶果。可见他的心是很纯的，是对过去历史很负责的。他说这是给他儿子看的，也就是通过这些材料告诉自己的子女，他的历史是清白的，他是为了祖国、为了人民而搞舞蹈的，是个革命的舞蹈工作者，不是什么“三反分子”。同时，也是告诉那

些和他一起工作、一起斗争的舞蹈同伴，我们不但没有错，而且一直是贯彻革命的文艺路线，作出不少成绩的。因此，用写“交代材料”的名义写成的《我的舞蹈艺术生涯》这本书，不仅是晓邦同志留给舞蹈界的一份内容珍贵的精神财富——他在那种环境下坚持写作的精神状态，也是很值得我们学习和钦佩的。

有一天早晨，监管牛棚的造反派发现晓邦同志失踪了，他是利用吃饭的时间躲过造反派，独自离开大庙走了。他当晚就被“揪”了回来，第二天晚上开批判会，要他“认罪”。他说，他在院里看到几只蝴蝶，自由飞翔，感情冲动起来，就不顾一切跑出了大庙，呼吸自由空气，一直跑到了颐和园。有人发现他可疑，就把他送了回来。从这件事也可看出他是多么憎恨“文革”中林彪、“四人帮”专制暴虐的罪行，也充分表现了他追求平等自由的渴望，他用“逃出牛棚”来表示他的反抗。

“文革”后，他已届耄耋之年，但他老当益壮，朝气蓬勃。晓邦同志曾说：“我要珍惜我的余年，用最后拼搏的精神，把自己的经验全部写下来，讲出来，献给年轻的一代。”他不仅领导舞协工作，主编《中国民族民间舞蹈集成》这一巨著，还到处讲学，出访日本讲学；理论研究工作更是抓紧，他修订旧作，编写新篇，成果累累，影响很大，他真是把他一生献给了中国的舞蹈事业！

晓邦同志在近百年伟大历史斗争中，通过自己的革命行动，通过自己的创作实践，在开拓中国新舞蹈的道路上艰苦奋斗，辛勤劳动，作出了自己特有的贡献。他的“为人生而舞”、“为人民而舞”的艺术思想，他的新舞蹈艺术体系和现实主义的舞蹈创作道路以及舞蹈学科建设的理论，对我国舞蹈艺术的发展和繁荣，有着现实的指导性意义和深远的历史影响。他是一位能够摆脱家庭束缚和富裕生活，追求革命理想的斗士；一位把个人艺术爱好转化为终身事业的忠诚的革命舞蹈家；一位不断探索舞蹈艺术创作规律，并使外来的现代派艺术与中国人民斗争生活结合，走向民族化的伟大实践者和严肃的理论家；一位热心推进新舞蹈运动，

广泛进行舞蹈教学工作，谆谆善诱的教育家和认真负责的领导人。他又是一位淡泊人生、不追求个人名利，待人仁厚、不计个人恩怨的人。在各种不顺心的环境下，都能平心静气坦然处之，不躁不馁，我行我素，“胸中无私心自宽”的德高望重的长者。

三

为了纪念和学习晓邦同志在发展中国舞蹈事业上的重大贡献，发扬革命舞蹈的光荣传统，以史鉴今，更好地贯彻舞蹈为人民服务、为社会主义服务的党的文艺方向和“双百”方针，繁荣社会主义民族新舞蹈创作，在满足人民文化生活需要，提高人们的思想素质和欣赏水平，促进社会主义精神文明等方面发挥更大的作用，在太仓市党政领导的热心关注和亲自主持下，决定在太仓市沙溪镇建立吴晓邦舞蹈艺术馆，并修复晓邦同志在太仓市沙溪镇的故居，为此付出了很大的人力和财力。承办这一项目的文联同志，也为艺术馆的建设费尽了心血。中国舞协和筹委会的领导同志，也多次来太仓进行磋商，协同工作。同时，这一计划也得到江苏省、苏州市党政领导和文联同志在工作上及经费上给予的大力支持。这几年，各地为了纪念著名的文学家、诗人、画家建立了不少纪念馆、艺术馆，但以舞蹈家命名的吴晓邦舞蹈艺术馆，却是全国第一所，也是现在唯一的一所，明年5月将正式建成开馆。这不仅是为了纪念晓邦同志个人，也是对全国舞蹈工作的很大鼓舞，是舞蹈界的一件大喜事。为此，我代表吴晓邦舞蹈艺术馆筹委会，向太仓市和江苏省、苏州市的各级党政领导和文联、文化厅（局）同志，舞蹈界的朋友以及一切关心和支持这项工程的所有同志，表示我们最衷心的感谢！

吴晓邦舞蹈艺术馆建成以后，如何充分发挥它的作用，是值得我们大家好好加以考虑的问题，希望参加研讨会的专家、学者向太仓市领导和中国舞协多提建议。我初步想到，舞蹈艺术馆不

仅陈列吴晓邦生平以及创作、教学、研究等各种有关活动的珍贵资料,同时还包含新中国舞蹈事业发展的系列资料陈列,这对了解中国舞蹈艺术成就和历史经验,有很好的参考价值。有几个方面的工作可以做:①组织青年舞蹈工作者参观学习;②组织国内舞蹈专家、学者进行专题活动,开展研究工作;③组织本市部分大、中学生进行参观,开展爱国主义、社会主义教育,爱家乡、建设家乡的教育和弘扬革命文化传统教育;④邀请来中国访问的外国舞蹈界朋友来馆参观,进行舞蹈文化的交流工作,有条件时可以举行有关专题(可以选择民族民间舞、芭蕾舞、现代舞等方面的专题)的国际研讨会;⑤组织有关晓邦同志作品的专场演出;⑥晓邦同志生前热爱书画,艺术馆也可举行书画创作展览及教学等方面的活动。只要解放思想,可能还会想到其他种种项目,这需要量力而行,有计划地组织实施。为了顺利开展工作,不仅要得到党政领导及文化部门的关心和支持,更要得到社会各界的大力襄助和多方支持。

1999年5月16日

《怀念晓邦》一文,原载于《年方九十》周巍峙文集(5卷)。我们觉得这篇情深一往的文章,对吴晓邦的艺思想、工作作风、艺品、人品和他的新舞蹈创作、表演、教学、理论各方面的艺术创造特性及其对我国舞蹈事业作出的重大贡献,有着全面的、实事求是的评价。特此征得周巍峙同志的同意,把《怀念晓邦》作为《吴晓邦舞蹈文集》的代序,这对我们了解、认识一代舞蹈大师吴晓邦是会有很大启迪的。

《吴晓邦舞蹈文集》编委会

吴晓邦和他的舞蹈创作

游惠海

中国新舞蹈艺术先驱吴晓邦 (1906 ~ 1995) 生活奋斗于 20 世纪, 他迎着时代的激流, 强烈地追求革命理想, 在数十年的生活搏斗中, 以丰富的人生阅历及深刻的个人体验, 创作了很多反映现实的新舞蹈作品。回视其毕生的舞蹈创作, 可集中概括为三个时期: “孤岛文化” 时期 (1934—1939); “时代激流” 时期 (1939—1949); “天马舞蹈” 时期 (1957—1960)。

“孤岛文化”时期 (1934—1939)

20 世纪 30 年代经历“九一八”、“八一三”风雨中国的上海, 是一座为英法等租界分割的孤

岛城市。在当时日本帝国主义军事包围下,无数进步的爱国人士和文化人士,利用孤岛的特殊地位,在这里展开了蓬勃的抗日救国运动。早年的吴晓邦在这座摇篮里,接受了新文化的熏陶,也接受了革命进步思想的教育。

吴晓邦三次东渡日本,系统地从日本现代派舞蹈家中接受了德国魏德曼(Marry Wagman)表现主义新舞蹈艺术的启蒙教育,他因看舞蹈《群鬼》极受感动,刻印下了终生追求新舞蹈艺术的道路。在上海,他创办了晓邦舞蹈学校,举办过三次作品发表会,开始了早期的舞蹈实践。

吴晓邦早期的舞蹈作品如《送葬》、《浦江夜曲》、《吟游诗人》、《爱的悲哀》、《和平幻想》、《中庸者的感伤》、《解除烦恼》、《春天里》等等,多是表现当时上海社会环境下的一群小知识分子、贫穷的流浪汉、失业者、失恋者,通过这些人物流露的苦闷、彷徨、幻想和失望,反映了那个时代的焦灼不安和对现实强烈的愤世情绪。年轻吴晓邦在这些作品中,以诗人的气质热烈地表达他对理想主义和浪漫主义的追求。随着思想不断的成熟,吴晓邦开始在创作中接近客观现实,更多地去反映上海社会和接近爱国的主题,如此后的作品《奇梦》、《拜金主义》、《和平的憧憬》等。在舞剧《罂粟花》中,他以善恶斗争、歌颂人民,象征影射当时的世界反法西斯斗争;而“九·一八”事件后创作的《傀儡》则是强烈鞭挞伪满傀儡政权的讽刺力作。

1938年,随着抗战烽火的日益剧烈,吴晓邦毅然离开上海,走出了沙龙和亭子间,参加新四军投入抗战宣传工作,他以《义勇军进行曲》、《游击队员》、《传递情报者》的舞蹈创作,开始了他的“为革命而舞”的战斗人生,吴晓邦自己对这一孤岛时期的人生评价是:

“我接受了抗日烽火的洗礼,才彻底丢掉了在学习时期的那些未成熟的‘美梦’,我迎着革命斗争的风暴,踏上了现实主义舞蹈的广阔道路,真正地跨进了生活的大门。”(《我的舞蹈艺术生涯》第29页)