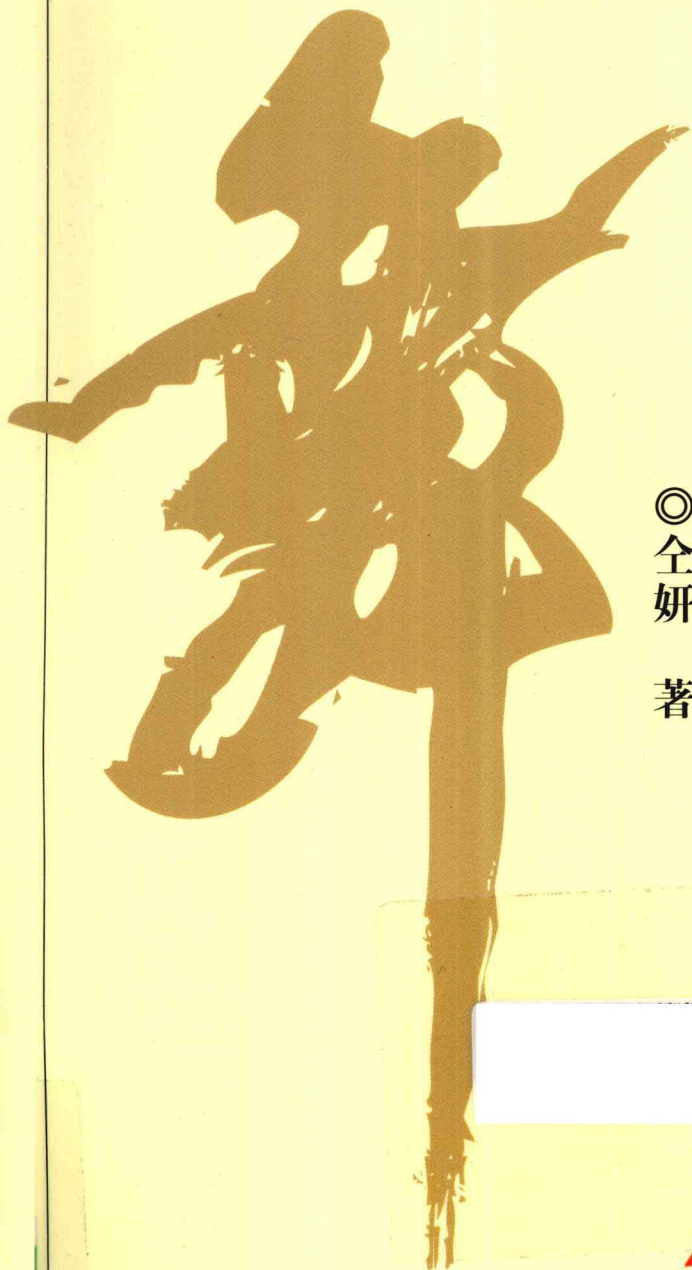


●北京市教委科技创新平台资助项目

1912-1949

民国时期 舞蹈研究

MINGGUO SHIQI WUDAO YANJIU
◎全妍 著



中央民族大学出版社
China Minzu University Press

●北京市教委科技创新平台资助项目

1912-1949

民国时期 舞蹈研究

MINGUO SHIQI WUDAO Y

◎全妍 著

中央民族大学出版社
China Minzu University Press

图书在版编目(CIP)数据

民国时期舞蹈研究 / 仝妍著. —北京: 中央民族大学出版社, 2013. 2

ISBN 978-7-5660-0360-7

I. ①民… II. ①仝… III. ①舞蹈史-研究-中国-民国
IV. ①J709.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 016206 号

民国时期舞蹈研究

作 者 仝 妍

责任编辑 白立元

封面设计 严 兮

出 版 者 中央民族大学出版社

北京市海淀区中关村南大街 27 号 邮编: 100081

电话: 68472815(发行部) 传真: 68932751(发行部)

68932218(总编室) 68932447(办公室)

发 行 者 全国各地新华书店

印 刷 厂 北京宏伟双华印刷有限公司

开 本 787×1092(毫米) 1/16 印张: 8.5

字 数 150 千字

版 次 2013 年 3 月第 1 版 2013 年 3 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5660-0360-7

定 价 26.00 元

版权所有 翻印必究

前言

为了有别于其前后更稳定的中央政府时期，1912年至1949年的37年被称为中华民国时期。这些年间的特征，在军事、政治方面是内战、革命和入侵，在经济、社会、知识和文化的领域是变革和发展。

中国古代舞蹈的发展在经历了汉唐高峰后，随着戏曲的兴盛，传统的宫廷舞蹈逐渐失去了独立的表演价值而成为雅乐的摆设，戏曲舞蹈作为戏曲中的舞蹈形态而部分延续了传统舞蹈；民间舞蹈和宗教舞蹈在民间文化和宗教文化的母体中作为一个组成部分而存在。这样的状态在进入民国后开始有所转变。

民国时期舞蹈的发展一方面受到舞蹈艺术发展自身规律的要求，既有继承也有创新，既有艺术层面的探索也有文化层面的激变；另一方面，从1912—1949的30多年间，舞蹈也遭遇了前所未有的冲击，这里面既有政治、经济、文化的综合影响，也有传统与现代、东方与西方的碰撞，还遭遇了中国社会文化近代化、现代化的特殊阶段。因此，民国时期的舞蹈发展在延续中国舞蹈发展的历史进程的同时，呈现出特殊的复杂性，并且对当代舞蹈艺术发展思想格局产生了极为重要的影响。

目 录

前言	(1)
一、西舞东渐——西方舞蹈文化的艺术启蒙与社会热捧	(1)
(一)西学东渐的文化变迁	(1)
1. 西学东渐	(1)
2. 辛亥革命的民主思想	(2)
(二)西方舞蹈文化的传入	(4)
1. 专业的启蒙	(4)
2. 社会的热捧	(9)
3. 畸形的流变	(13)
二、戏舞流变——传统舞蹈文化的精益求精与现代改良	(15)
(一)京剧形成与名家辈出	(15)
1. 生行天下	(17)
2. 四大名旦	(18)
(二)戏曲改良与旧剧新作	(24)
1. 南欧北梅	(24)
2. 戏曲改良	(27)
三、新型歌舞——都市舞蹈文化的平民思想与民主意识	(30)
(一)军阀政府的文化压制	(30)
(二)新文化运动的火种	(31)
(三)新型舞蹈的出现	(33)
1. 学堂歌舞的兴起	(34)
2. 流行歌舞的出现	(44)
四、红色歌舞——革命舞蹈文化的民间情结与现代转型	(53)
(一)国民党政府的文化“围剿”	(53)
(二)左联的革命文艺号角	(54)
(三)中国革命歌舞的勃兴	(56)
1. 吴晓邦与新舞蹈艺术	(56)

2. 苏区的红色歌舞	(59)
(四) 抗战文艺运动中的革命舞蹈	(65)
1. 国统区抗战文艺运动	(65)
2. 抗日救亡中的舞蹈	(67)
(五) 解放战争中的革命舞蹈	(84)
1. 国共对峙、文艺论争	(84)
2. 国统区的进步舞蹈	(85)
3. 解放区的舞蹈艺术	(92)
五、启蒙与革命——民国时期舞蹈发展的特点与历史意义	(98)
(一) 民国时期舞蹈发展的特点	(98)
1. 传统的嬗变	(98)
2. 专业的启蒙	(102)
3. 民主的精神	(104)
4. 革命的指向	(108)
(二) 民国时期舞蹈的历史意义	(110)
1. 体现了“民主化”进程	(110)
2. 实现了“现代性”转变	(116)
3. 形成了“当代性”基础	(121)
参考书目	(128)

一、西舞东渐

——西方舞蹈文化的艺术启蒙与社会热捧

民国时期舞蹈的发展，首先遇到的是历史从古代到近代的演进，在这里，传统的儒家文化与西方近代文明的较量出现了。19 世纪与 20 世纪之交是中国社会文化的重要转型期，西方舞蹈文化叩开了专业性舞蹈已转为薄弱的中国大门，为中国舞蹈文化打开了一扇窗户，同时也极大地冲击了中国传统的舞蹈文化心态和形式，其在中国社会的影响是正反两方面的，既鼓励了中国人民注重身体文化、热爱舞蹈艺术的健康审美意识，也由于商业化倾向助长了一些不健康的因素。

（一）西学东渐的文化变迁

1. 西学东渐

所谓西学东渐，是指近代西方学术思想向中国传播的历史过程，通常是指在明末清初以及晚清民初两个时期欧洲及美国等地学术思想的传入。在这一时期，中国人对西方事物的态度由最初的排拒，到逐渐接受西学甚至要求“全盘西化”。在西学东渐的过程中，借由来华西人、出洋华人、各种报刊、书籍以及新式教育等作为媒介，以澳门、香港、其他通商口岸以及日本等作为重要窗口，西方的哲学、天文、物理、化学、医学、生物学、地理、政治学、社会学、经济学、法学、应用科技、史学、文学、艺术等大量传入中国，对于中国的学术、思想、政治和社会经济都产生重大影响。

从 19 世纪中叶前后开始，西方人继明末清初后再度开始进入中国，并以各种媒介带来西方的新知识。而由于鸦片战争及英法联军的刺激，促使清朝政府从 19 世纪 60 年代开始，推行了洋务运动，也促使西方的科学技术再一次传入中国，当时中国的洋务人士，主要采取“中学为体，西学为用”的态度来面对西学，而主要关注的是西方的先进武器以及相关的器械运输等，而未试图对西方的学术思想加以学习，因此在这期间学术思想方面的传入主要借由西方传教士创办的媒体，以及洋务机构中为军事目的

顺道译介的书籍。

在中国思想史上,1898年和1919年通常被认为是与儒家文化价值观决裂的两个分水岭。1898年的改良运动,是一部分接近皇帝的高级知识分子在制度变革上的一次尝试。它开始是作为1895年被日本在军事上打败的一种反应,但却以摈弃传统的中国中心世界观和大规模吸收西方“新学”的努力而结束。这一运动在晚清的现代化趋势和1911年封建帝国体制的崩溃中,产生了结果,随后引起了更彻底的思想重新评价浪潮。1905年以后,改良渐进主义受到革命的同盟会的攻击。改良主义者对西方和对朝廷的让步,这时受到新的反帝国主义的和反满的战斗精神的挑战。在文化方面,改良的亲西方主义不得不面临排外主义的对抗性的反应。

甲午战争以后,由于中国当时面临着国破家亡的命运,许多有识之士开始更积极全面地向西方学习,出现了梁启超、康有为、谭嗣同等一批思想家。他们向西方学习大量的自然科学和社会科学的知识,政治上也要求改革。这一时期大量的西方知识传入中国,影响非常广泛。许多人以转译日本人所著的西学书籍来接受西学。进入民国时期,由于对政治的不满又进一步导致知识分子们提出全盘西化的主张,五四时期这种思想造成了很大的影响。这一波的西学东渐,一直持续到当代而未止。

2. 辛亥革命的民主思想

20世纪初,资产阶级民主革命思潮迅猛传播,震撼着中国思想界,并推动民主革命运动的到来。首先觉醒的是新兴知识分子群体。近代知识分子宣传民主革命学说,以报刊为重要阵地,创办了《江苏》、《浙江潮》、《苏报》、《中国白话报》等20多种政治性刊物;还出版发行了陈天华的《警世钟》、《猛回头》,邹容的《革命军》等宣传民主革命思想的小册子130余种。

与民主思潮广泛传播的同时,国内外出现许多革命团体。影响较大的有兴中会、华兴会、科学补习所和光复会。1905年8月20日,中国同盟会成立。孙中山提出“驱除鞑虏,恢复中华,创立民国,平均地权”作为政治纲领。中国同盟会的成立,标志着中国资产阶级民主革命进入一个新阶段。

新兴知识阶层以留洋学生和新式学堂学生为主体。科举制度废除后,清政府兴办新学并鼓励留学,很多年轻士子或进入新式学堂,或留洋学习。在陶成章的倡导下,很多士子捐官学军,到日本学习军事,如徐锡麟等。

从20世纪初起,中国出现了留日热潮,辛亥革命前留日学生已累计万人,在日本留学生周围,集结了一大批反清中坚力量。1905年,中国同盟会在东京成立时,参加者90%以上都是留日学生。在日本学习军事的同盟会成员还组织了丈夫团。

留日学生在辛亥革命中具有巨大贡献,辛亥革命的领导力量除孙中山外,如黄兴、宋教仁、胡汉民、廖仲恺、朱执信、汪精卫等领导和骨干都是留日学生。科举制度的废除,使得新兴知识阶层出现和崛起。受过西方文化洗礼的新兴知识阶层,成为辛亥革命的领导力量。

1911年,孙中山当选为“中华民国”第一任临时大总统。1912年元旦,孙中山宣誓就职,宣告“中华民国”成立。3日,中华民国临时政府成立;28日,各省代表会议改组为临时参议院,成为临时政府的最高立法机关。南京临时政府颁布了一系列有利于推行民主政治和发展资本主义的政策和法令。如:命令各省官厅焚毁刑具,废止刑讯;取消清朝律令中各类“贱民”条令;保护华侨;禁止买卖人口;废除主奴身份;通令剪辫子;禁止赌博、缠足、吸食鸦片。鼓励兴办工商业,振兴农垦业,奖励华侨在国内投资。提倡普及教育,删除旧教科书中的封建内容。这些政策法令,移风易俗,革故鼎新,促进了民族资本主义的发展和民主观念的传播。

在孙中山的主持下,临时参议院颁布《“中华民国”临时约法》,按照西方资产阶级的民主制度和立法、行政、司法“三权分立”的原则,在中国建立一个实行议会制和责任内阁制的资产阶级共和国。

在文化上,辛亥革命是成功的革命。

辛亥革命是以孙中山为代表的中国民族资产阶级领导的更具有完全意义的民主革命,中国人民“为了建立一个独立的民主主义的社会”,在比较更完全的意义上开始了这场革命。

由于资产阶级和同盟会的组织和领导,提出了比较完整的革命纲领,在广大工农和其他劳动群众多种方式反抗斗争所汇成的革命怒潮中,赶跑了皇帝,推翻了清王朝的268年的专制统治,从而结束了两千多年的封建君主专制制度,建立了资产阶级共和国,这个共和国产生了一部《“中华民国”临时约法》,这是中国历史上第一部资产阶级宪法性质的文献。虽然这部文献不久被北洋军阀废弃,但经过这次革命,民主共和国的观念已经深入人心,在政治上打击了封建势力,民主主义思想潮流已不可抗拒,正因为这样,辛亥革命后,袁世凯洪宪帝制,张勋的复辟帝制,都是昙花

一现，最终都以失败而告终，辛亥革命也为民主主义革命向新民主主义革命的转变，做了思想准备。

辛亥革命也给帝国主义沉重的一击，虽然资产阶级没有明确提出反帝政治纲领，但正如毛泽东所说：“辛亥革命是革帝国主义的命，中国人所以要革清朝的命，是因为清朝是帝国主义的走狗。”所以列宁把辛亥革命视为“亚洲的觉醒”，但帝国主义利用反动的清政府统治来打破中国人民的美梦。自清政府垮台后，帝国主义妄图扶植新走狗，但这些“新走狗”都是短命，一个接一个被中国人民打倒在地，在一定程度上削弱了中外反动势力对中国人民的压迫。

（二）西方舞蹈文化的传入

自唐代以来，中国宫廷舞蹈异常发达，但到清末已逐渐衰落，被戏曲所代替。由于戏曲艺术在中国近代文艺史上的空前繁荣，舞蹈艺术的发展屈居从属地位，独立的剧场艺术性舞蹈未能得到发展。

西方列强的侵略，客观上宣告了中国的近代史的开始。19世纪末，鸦片战争的弥漫硝烟，使西方文化开始登陆以封建文化闭关自守的中国，国人终于看到了新奇世界，意识到自己的封闭与落后。近代中国被动挨打的局面，使得一些有识之士开始反思中国的传统而转向了对西方的关注。它在中国的政治经济方面产生了怎样深远而又强烈的影响自不待言。对于中国舞蹈发展的历史来说，也产生了极为重大的影响，特别是以邓肯新型舞蹈艺术为代表的西方舞蹈文化的传入，与当时的新兴势力改良派、洋务派们在小说、戏剧、音乐等领域提出的变革主张与要求在精神上是一致的。西方舞蹈中的人文主义和革新精神以及表现出来的艺术审美趣味，已经开始进入中国社会。

随着国门的打开、对外交流的增多，中国舞蹈艺术开始了新时代的萌芽。19、20世纪之交西方舞蹈的传入，为随之而来的中国近现代舞蹈史的演变，产生了决定性的影响。

1. 专业的启蒙

（1）清末宫中舞蹈家：裕容龄

清末舞蹈家裕容龄是中国近现代舞蹈史上最早学习欧美和日本舞蹈的中国人，她和姐姐德龄也是唯一曾亲自向现代舞蹈家鼻祖伊莎多拉·邓肯（Isadora Duncan）学习过舞蹈的中国人。

裕容龄，慈禧亲赐封号为寿山郡主，满族正白旗汉军旗人。在裕容龄

12岁那年，父亲被派出使日本，裕容龄与全家东渡扶桑，在日本曾向日本大礼官学习外交礼节和音乐、美术插花，并向东京红叶馆名舞蹈教师学习了《鹤龟舞》等日本古典舞蹈。

● 欧洲拜名师

1899年，裕容龄和家人跟随父亲出使法国。裕容龄到巴黎后，和姐姐德龄有幸拜当时已蜚声欧美的西方现代舞鼻祖依莎多拉·邓肯为师，习舞三年。裕容龄不久就得到了邓肯的赏识，很快就在许多舞蹈中担任主演。邓肯的自由新舞蹈和要求个性解放、追求自由的进步思想也深深地影响了她。1900年年底，邓肯率领其舞蹈学校的学生在巴黎大都会歌剧院演出其根据希腊神话所编舞剧《奥菲利亚》，裕容龄在剧中出任主角。

邓肯离开巴黎后，裕容龄继续从法国歌剧院萨那夫尼教授学舞，进入巴黎音乐舞蹈学院主修古典芭蕾舞，在邓肯大师打下基础、萨那夫尼教授精砺琢磨后，舞艺更是精进圆融。1902年，20岁的裕容龄随巴黎歌剧院在巴黎登台表演了舞蹈《希腊舞》和《玫瑰与蝴蝶》（图1），成为第一个表演芭蕾舞的中国人，同时为她的西方学舞生涯画上了一个圆满的句号。

至此，裕容龄在西方舞台上成功地演出了现代舞和芭蕾舞，主演了《奥菲利亚》、《水仙女》、《玫瑰与蝴蝶》、《西班牙舞》、《希腊舞》等。

● 御前舞蹈家

1903年1月，裕容龄与全家一起返回中国。慈禧太后从庆亲王口中得知裕庚的女儿通晓外文及西方礼仪，便下旨召裕庚夫人带德龄、容龄姊妹入宫觐见，于是容龄与姐姐德龄入宫担任慈禧太后的御前女官（图2），成为紫禁城八女官之一，从此开始了她作为宫廷舞蹈家的生涯，也是她一生



图1 裕容龄
《蝴蝶与玫瑰》

中从事舞蹈创作、表演活动最频繁的时期。从1903年入宫到1907年出宫，裕容龄创作表演了约五六个具有中国风格的舞蹈作品。

慈禧知道容龄和姐姐在国外熟习音乐舞蹈，没见过交际舞的慈禧问道：“……‘跳舞’是怎么回事？有人告诉我两个人手拉着手满房间地跳一阵，假使真是这样，我觉得没有什么好玩。你们真的和男人一同跳舞吗？他们告诉我那些白发的老婆婆也跳舞的”，“我很想看看这种跳舞”^①，于是慈禧便招德龄、容龄姐妹跳了一曲华尔兹。

一次，容龄和母亲、姐姐陪慈禧在宫中看戏，慈禧问容龄的母亲：“你喜欢音乐吗？今天的戏你觉得怎么样？”容龄的母亲说：“今天的戏好极了，可惜奴才对音乐没有研究。奴才二女儿（即容龄）虽然书念不好，但很喜欢音乐。在外国的时候，曾学过好几年音乐和古典舞。”慈禧说：“那好极了，从前明朝末年有个田贵妃，舞蹈很好，可惜现在失传了。我总想让王府格格们研究舞蹈，但总找不到相当的人。既然容龄会跳舞，就让她在宫里研究吧！”^②于是容龄就利用闲暇，浏览了宫中历代古画里的古装仕女的舞姿，和懂得音乐的太监们研究伴舞的旋律，认真研究中国古典舞。

日俄战争后，慈禧心里很烦。李莲英便授意容龄的母亲让五姑娘（即容龄）跳舞给老佛爷看。这时，容龄已经编了《荷花仙子舞》、《扇子舞》和《如意舞》。慈禧选了三个舞蹈让容龄表演：两个外国舞——西班牙舞和希腊古典舞，一个中国的如意舞。为了外国舞蹈的音乐，慈禧还特地传旨把在天津的袁世凯的西洋乐队叫到了北京，并让李莲英给容龄做了两套舞蹈服装，选定了五月节前的一天看容龄跳舞，因为这时各王府的格格也都要进宫，可以让她们一同看。于是在1905年的五月初三，容龄在颐和园东寿堂的院子里，为慈禧、光绪和皇后以及各王府的福晋、格格们表演了《西班牙舞》、《如意舞》和《希腊舞》。

在宫中，容龄观赏了承应戏班演出、每逢年节和大型典礼活动而奉诏



图2 裕容龄（右一）与慈禧

① 德龄：《清宫二年记》，江苏教育出版社，1996年，第59页。

② 容龄等：《慈禧与我》，辽沈书社，1994年，第11页。

入宫的“戏班”和民间“走会”的众多表演后，接触了一些中国传统的舞蹈形式——民间舞蹈和戏曲舞蹈，对其研究中国古典舞产生了较大的影响，在她创作的一些舞蹈里，将中国传统的元素融入其创作中：在《扇子舞》（图3）中，主要吸收了民间扇舞；《菩萨舞》（《观音舞》）（图4）的服饰化妆，都参照了佛教艺术中的观音塑像；她的《剑舞》（图5），从照片上看，其服饰与舞姿均具有戏曲舞的韵味；祝福太后吉祥如意的《如意舞》则利用了传统的“玉如意”为舞蹈道具。



图3 裕容龄《扇舞》



图4 裕容龄《观音舞》



图3 裕容龄《剑舞》

1906年农历七月十五是传统的“中元节”（又称盂兰盆节），容龄以古装仕女装扮演出自创的《荷花仙子舞》，花貌盈盈、云髻翩翩，翩然舞于万盏花灯、绿荷碧波间，煞是好看。

裕容龄在创作表演中，努力运用自己在国外学习的知识和技能，创作表演具有中国风格的作品，这一点是十分难能可贵的，其舞蹈活动于当时荒漠一片的中国现代舞蹈文化，具开拓性的意义。但是，却因为其宫廷女官的身份，其表演只局限于宫廷之中，因此影响甚微，未能担负起开拓中国近现代舞蹈的发展重任。

1907年裕容龄出宫，但她的舞蹈表演并未就此终止。她先后多次参加了各种义演活动：1922年，她以自己的舞蹈节目参加了由北平美育社为北平四郊农民筹集救济款项而在上海真光剧场举办的歌舞晚会；1928年，在北平天津中外慈善家们在协和大礼堂举行演艺会中，她又表演了《华灯舞》和《荷仙龙舟会》等作品。

（2）西洋舞的启蒙

清末，留洋学习渐成风尚，在洋务派倡导下的自强运动时，清政府曾派遣小留学生到美国学习军事、航海、造船等相关学科；甲午战争后，日本因路近、费用省、语言相近、文化相似等因素吸引许多留学生前往；科举制度被废除后，读书人因与当官失去关联性，因而出国留学成为吸取知识的潮流。在官方的鼓励下，在公费、自费出国留学生中，去日本的最多，在光绪三十二年（1906）时，人数已超过万人。

随着留洋海外的学生和出使各国的清廷官员在数量上的日渐增多，各种由这些人撰写的出版物也渐渐多了起来。他们在这些书中记录下了他们在异域的所见所闻，其中包括大量他们所目睹的于19世纪盛行于欧美的交际舞、芭蕾舞、外国民间舞，以及穿插在马戏表演中的各种舞蹈场面等新奇舞蹈形式。在众多西洋舞的启蒙中，以芭蕾和社交舞为影响最大。

芭蕾舞在俄罗斯有着深厚的基础，而俄罗斯芭蕾是世界芭蕾五大学派中的重要一宗。1917年俄国十月革命后，大批俄国远东地区的难民逃入中国境内，主要聚居在哈尔滨、上海等大城市的租界。

在新文化运动的浪潮中，国人对芭蕾舞这一艺术形式，抱以相当高的热情，观看芭蕾舞演出一时成为时髦的象征。俄国著名芭蕾舞女演员克·彼·克佐娃1923年来到上海定居，曾先后开办过两所芭蕾舞学校，培养了一批中国和白俄芭蕾舞演员，并联合一些俄国芭蕾舞艺术家组成“俄国歌舞团”，在兰心大戏院演出，对中国芭蕾舞的发展有一定影响。20世纪30年代，在上海租界的俄国侨民中，有不少音乐家、舞蹈家和画家，在他们的带动下，歌剧、芭蕾舞在上海盛极一时，上海有名的兰心大剧院，成为西方艺术的一个汇集地。在短短几年中，芭蕾舞在上海的发展，竟然出现了空前的盛况：

1936年俄国侨民N. 索考尔斯基创办了“上海芭蕾舞学校”。

1940年英国侨民“A. D. C 剧社”也成立“俄国歌舞团”，相继在上海演出了《鱼美人》、《胡桃夹子》、《天鹅湖》等芭蕾舞经典剧目。

在早期芭蕾的启蒙时期，虽然没有形成中国自己的专业芭蕾教育，但是对于世界芭蕾和中国芭蕾、中国舞蹈的发展却有着一定的影响。

世界级的著名舞蹈家、英国芭蕾演员玛戈·芳婷是，1919年出生于中国上海，跟随那里的俄国侨民芭蕾教师接受了芭蕾的启蒙教育。

中国芭蕾第一代专业演员胡蓉蓉，5岁时进入俄罗斯芭蕾舞男演员索考尔斯基在上海开办的芭蕾舞学校，接受了严格的芭蕾训练，此后逐渐成

长为一名优秀的芭蕾舞女演员。

当代著名舞蹈家资华筠在她 9—11 岁时 (1945—1947), 曾在天津小白楼一带一所名为“瓦谭柯芭蕾舞学校”学习了芭蕾舞《天鹅之死》、《仙女们》等片段。^①

2. 社会的热捧

(1) 西方舞团的演出

进入 20 世纪以后, 西方大量的芭蕾舞、现代舞、民间舞团来华演出 (图 6), 并在 20 年代达到高潮, 形成了 20 世纪初中国舞蹈史上的一个特殊的文化现象:

1922 年, 俄国芭蕾舞女伶安娜·巴甫洛娃在上海举行了公演。

1923 年, 美国檀香山哈佛歌舞团在上海维多利亚剧院演出美国歌舞。

1923 年, 日本剧团在上海演出歌舞剧《二十岁之少年》。

1925—1926 年, 美国现代舞先驱圣·丹尼丝率领的丹尼

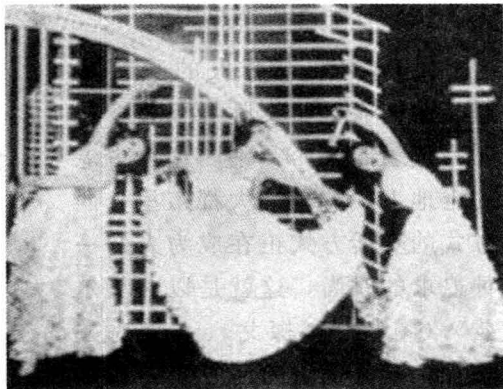


图 6 日本松竹剧团的《春之歌》

丝·肖恩现代舞团在北平、天津、上海等地巡回演出了现代舞及各国民间舞, 节目有:《西班牙舞》、《海之精》、《爪哇舞》、《印第安人舞》和具有中国风格的《观音舞》、《霸王别姬》等。

1926 年, 莫斯科国家剧院歌舞团在上海卡尔登戏院演出了芭蕾舞剧《关不住的女儿》、《吉赛尔》、《葛蓓利亚》、《火鸟》及舞蹈《华尔兹》、《小丑舞》、《牧童舞》等。这是一个代表着当时西方芭蕾舞最高水平的团体, 在中国演出影响很大。

1926 年, 现代舞鼻祖依莎多拉·邓肯的学生爱玛·邓肯率领的莫斯科邓肯舞蹈团在哈尔滨、北平、上海等地演出依莎多拉·邓肯风格的现代舞, 主要作品有《青春》、《快乐》、《捉迷藏》等。田汉、郁达夫等和众多的中国观众一起观看了该团的演出, 并举行了联欢会。郁达夫在观看演出之后在日记中这样写道:“邓肯的舞蹈形式, 都带有革命意义,

^① 《天津通志·文化艺术志》, 1994 年。

处处是力的表现。”这是历史上中国文人对西方现代舞的认识与评价。1927年1月，这个舞团到达汉口演出，以为纪念孙中山逝世而作的现代舞《葬礼歌》和《国民革命歌》作为序曲而拉开了演出的序幕，然后表演《望着红旗前进》、《少年共产国际歌》、《铁匠》、《童子舞》、《爱尔兰舞》、《行军舞》等十余个具有强烈的时代气息和革命内容的歌舞。其中，由依莎多拉·邓肯亲自创作的《中国妇女解放万岁》一舞，是为纪念孙中山逝世一周年而编的，此前曾在苏联表演过。这个舞团的中国之行，在当时引起了极大的轰动。爱玛·邓肯后来在她撰写的自传中，特用了一章的篇幅详细记述了这次远东之行的不凡经历。

（2）社交舞的兴起

跟随着西方商人的身影步履，中国人对于交际舞开始变得非常热衷起来。在中国这片古老的土地上，特别是大都市里，西方式的生活方式正在成为人们一种追求的时尚，这就是以《华尔兹》（图7）、《探戈》、《列对方阵舞》等为代表的西方社交舞。

社交舞，又名“交际舞”、“交谊舞”。它是一种人际间进行社会交往活动时，以男女对舞的形式进行表演的舞蹈活动。这种以男女对舞的形式来进行交流的



图7 维也纳华尔兹

西方交际舞，在20世纪初先为一些出使欧美的中国官员所接受，随后由西方舞蹈团体、商人和旅外华侨或留学欧美归国人员传入中国各大城市（图7），并渐渐在社会的中上层和商界流行开来。1842年，西洋交谊舞传进上海，两年后租界中出现了西人开办的第一家“新新舞蹈学校”。

第二次鸦片战争之后，清廷再次签署了丧权辱国的条约，广州、上海、天津、北京都成了洋人们活动的场所。尤其，北京外交使馆林立，中、西社交频繁，中国的洋务派官员、买办和思想激进的缙绅，也都积极学习起“洋务应酬”，参加外国人举办的宴会、舞会，连一品大员李鸿章也都学跳洋舞，一应酬酢。此风之下，一些王府、公馆也悄悄撤去中式家私，布置起一间“习舞厅”，以示时髦。于是，不少身着长袍马褂、

脑后拖着一条长辫子的“舞仕”形象，便常常出现在舞会当中。

早年只限定在外国人居住区及买办等范围内能举行的各种欢娱性交际活动及舞会，随着对外经贸活动的日益频繁，中国固有的传统礼节便不得不有所迁就，一些认为男女合群手舞足蹈“有伤风化”避而不观的中国人，随跳舞潮流由领海一带向内陆澎湃涌来。

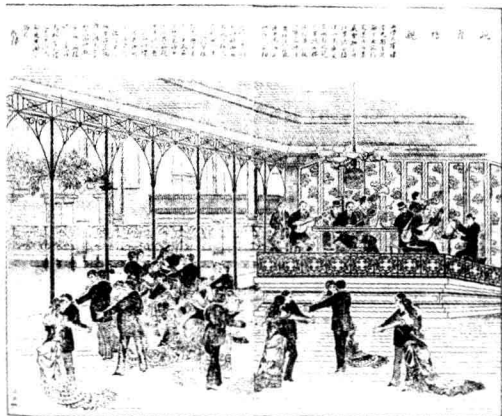


图8 点石斋画报中的西洋舞

私人的“习舞厅”满足不了越来越多热衷社交舞的人。于是在北京的东、西交民巷交际处和后来兴建的六国饭店、新新饭店，早已是日日裙影、夜夜笙歌了；在天津出现了兴办舞厅的势头，先后开业的有“圣安娜舞厅”、“天外舞厅”（利顺德饭店内）、“皇宫舞厅”（国民饭店内）等。

学舞者的急剧增多，又带动了以这类舞蹈为主要内容的书籍和教育机构的出现。1909年，上海中国图书公司出版了由徐傅霖编撰的《实验舞蹈全貌》，用文言文和细秀的花纹图示介绍了当时欧美流行的五种交际舞：方舞、对舞、圆舞、列舞、环舞。书中具体讲解了舞蹈的姿态和步法，对于西方交际舞在中国的流传有推动作用。一些旅华外侨和留洋归国人员，也纷纷开设私人舞蹈机构进行教学：俄国侨民司达纳基夫就先后在哈尔滨、青岛、上海等地开办跳舞学校，教授当时风靡世界的各种交际舞，如探戈、华尔兹以及最新流行的查尔斯顿舞，等等。1926年，留法归来的唐槐秋在上海开设了由中国人创办的第一所舞蹈教学机构——“南国高等交际舞跳舞学社”，这是有历史记载的第一个由中国人创办的专门教授西方交际舞的学校。后来，类似的教舞机构在各地纷纷成立。上海成为最活跃的地区，到30年代，不同档次、不同规模的舞厅发展到了100多个。这些机构的成立与存在为西方舞蹈文化在中国的传播起到了很大的推动作用，培养了一大批舞蹈爱好者，使交际舞很快成为中国社会最为流行的一种生活方式，为西方舞蹈在中国社会中的传播起到了直接和间接的推动作用，培养了一大批热爱舞蹈的人士。

西方交际舞在中国的传播发展有着它特殊的意义。我们知道中国是