

教育部人文社会科学研究“吴晓邦先生舞蹈教育思想的当代价值与研究”项目资助



WU XIAOBANG

WU DAO JIAO YU SI XIANG YAN JIU

吴晓邦

舞蹈教育思想研究

党允彤◎著

北京日报出版社

教育部人文社会科学研究“吴晓邦先生舞蹈教育思想的当代价值与研究”项目资助

WU XIAOBANG

WU DAO JIAO YU SI XIANG YAN JIU

吴晓邦

舞蹈教育思想研究

党允彤◎著

北京日报出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

吴晓邦舞蹈教育思想研究 / 党允彤著 .-- 北京:

北京日报出版社, 2018.7

ISBN 978-7-5477-3057-7

I . ①吴… II . ①党… III . ①舞蹈 - 教育思想 - 思想
评论 - 中国 IV . ①J-4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 173668 号

吴晓邦舞蹈教育思想研究

出版发行: 北京日报出版社

地 址: 北京市东城区东单三条 8-16 号东方广场东配楼四层

邮 编: 100005

电 话: 发行部: (010) 65255876

总编室: (010) 65252135

印 刷: 北京市金星印务有限公司

经 销: 各地新华书店

版 次: 2018 年 9 月第 1 版

2018 年 9 月第 1 次印刷

开 本: 710 毫米 × 1000 毫米 1/16

印 张: 11.25

字 数: 144 千字

定 价: 45.00 元

版权所有, 侵权必究, 未经许可, 不得转载



我一向是愿意做园丁的，一生中也如痴如醉地播撒过舞蹈的种子，对中国的新舞蹈艺术，我自恨贡献甚微，壮志未酬，却已年逾古稀了。然而生命不息，我是不会在舞蹈的园地中停歇的。

——吴晓邦

吴晓邦舞蹈学研究的时代意义（代序）

吕艺生

**吴晓邦先生是创建舞蹈学学科当之无愧的开路先锋，
并经一代人的承继，已结出丰硕的成果。**

吴晓邦先生的舞蹈实践活动大都集中在 20 世纪 30 到 40 年代，由于舞蹈特性与记录工具所限，后人没有更多印象，这不能不说是一历史性遗憾。但是吴先生一生中理论著作颇丰，所涉及问题之广，论及问题之深，却是中外舞蹈家中少见的。这不仅填补了那份遗憾，而且创建了中国舞蹈理论研究事业，为中国舞蹈基础理论研究奠定了宽厚而坚实的基础！

总括吴先生一生的文字，我以为他的首部著作《新舞蹈艺术概论》具有极其重要的意义。这部著作虽出版于 1950 年，却汇集了他从 1939 年到 1949 年间的“讲义”与“文章”。由于该书是中国当代首部舞蹈理论著作，一问世就被各界所关注，因此在出版后的第二年，即 1952 年就修订再版，创下了舞蹈书籍发行的纪录。

值得注意的是，吴先生这第一部著作所论及的问题恰已涉足于舞蹈学根部命题，是我国当代第一部名副其实的舞蹈基础性理论著作，开创了舞蹈基础理论研究的先河，到 1980 年经过补充再版的

《新舞蹈艺术概论》使得这部著作更趋完善。

1990年中国舞协与一些省市舞协联合召开吴晓邦“舞蹈学研究”讨论会，来自全国的舞蹈家们根据吴晓邦的《舞蹈学研究》一书发表了40余篇文章，对舞蹈学的构架进行了探讨，对他的学术思想作以补充。1991年由中国文联出版社正式出版的《舞蹈学研究》，标志着吴晓邦舞蹈基础理论的完善。此时我们已经可以纵览他所建构的舞蹈学大厦之全貌。在这个意义上说，可以认为中国“舞蹈学”这门学科早在吴晓邦第一部著作问世的50年代初便已诞生，并于90年代初构成体系。

这一学科的诞生与建设由吴晓邦引领，历经一代人的全面攻坚，产生了时代性积淀。从舞蹈基础理论到中外舞蹈史，从舞蹈评论到舞蹈编导，从舞蹈教育学到舞蹈心理学，从舞蹈文化学到舞蹈人类学，从舞蹈宗教学到舞蹈生态学，从舞蹈解剖学到舞蹈生理生化研究、从舞蹈动力学到计算机应用，从舞蹈医疗到舞蹈影像等，可以说中国的舞蹈学研究的成果已是洋洋大观，初步形成了完整化、体系化。

我们可以肯定地认为，中国拥有世界各国人数最多的舞蹈理论研究人员，是中国特有国体的优越，数量可观的舞蹈理论研究队伍来承接吴晓邦先生开创的舞蹈学学科建设，出现这一初步成果不仅是历史的必然，而且预示着中国舞蹈学研究必将做出世界性的贡献！

在纪念吴晓邦先生诞辰100周年之际，我们可以自豪地告慰吴老师：您所创建的舞蹈学学科理论建设已经取得不小的阶段性成果。

吴晓邦先生20世纪中前期的舞蹈学研究，一起步就占据了学科制高点。

中国舞人在探索舞蹈本质的过程中曾绕过一些弯路，跟踪“美”

而入“漂亮”的误区，试用其他艺术来代替自己的“灵魂”，停滞于社会学范畴而进入不了本体的研究，等等。然而，当人们在“美是舞蹈的本质特征”的讨论中而确认“动作”才是它区别于其他艺术最本质的特性属性时，发现吴晓邦先生早在20世纪50年代初就曾研究并正确地做过结论。他在《新舞蹈艺术概论》中已经断言“舞蹈是人体造型上‘动的艺术’”，而且进一步分析“它是藉着人体‘动的形象’，通过自然或社会生活的‘动的规律’，去分析各种自然或社会的‘动的现象’，而表现出各种‘形态化’了的运动”。^①在这之后，他又接连两次用更准确的语言说舞蹈“按其本质是人体动作的艺术”。准确的定义，精彩的分析，出现在当舞蹈界还是孩提的时代，这是多么难能可贵。当时大家还都年轻，面对一门崭新的艺术学科，尚处于懵懵懂懂之中，我们的先驱就已经把我们领进世界舞蹈艺术巅峰的山麓。我们不是如何评价他，而是在重新发现他，他是中国舞界一位真正的先知。

不错，在20世纪深入到舞蹈真正本质研究的人已不在少数，但真正走在最前列的，毕竟还是个别。我们知道世界级的美学大家苏珊·朗格就是这个别之一。在《艺术问题》中她提出舞蹈是一种“虚幻的力”所造成的“动态形象”“动的形象”。当我们仔细考察，吴晓邦先生类似的观点，从著作出版时间来看，要比苏珊·朗格夫人足足早了五年。这一事实至少告诉我们，由吴晓邦先生开创的舞蹈基础理论研究，起点是不低的。

据吴晓邦先生的研究，舞蹈最本质的特征被确定为，是经过加工的人体动作的动的艺术。从这里出发，他便很轻松地把人体这一特定载体，置放到时空中去检验，于是便构成一个箱式的长、宽、高结构。这正是他的“舞蹈三要素”的理论基点。他之所以那么早

① 吴晓邦著：《新舞蹈艺术概论》，三联书店1950年版。

就研究了“舞蹈要素”问题，这与舞蹈本质的发现最为紧密。同样在这样一个起点上，上个世纪初，中欧舞蹈科学家拉班在研究人体动律本质时，提出了时、空、力与流畅度四大要素，他的学生魏格曼确定的舞蹈要素仅集中为前三者，而吴晓邦先生则采用自己的方法提出了情感、节奏和画面。在我来看，中国这位先驱和欧洲两位先驱实际上是一脉相承，在《舞蹈学导论》一书中我曾用过一个表来进行比照：

拉班	运动因素	重力	时间	空间	流畅度
魏格曼	舞蹈要素	力量	时间	空间	
吴晓邦	动作要素	情感	节奏	画面	

这里的“时间”与“节奏”，“空间”与“画面”，说的是同一个东西，我们不难理解。这里的力量（或简称为“力”）与吴晓邦老先生的“情感”是个什么关系呢？他是这样解释的：“‘舞情’好比音乐的旋律，通过人体动作的抑扬顿挫、缓重轻急、刚柔粗细，表示同意、疑问、命令、恳求、惊叹、威胁、悲戚、伤心、果断、踌躇、真挚、嘲讽、关切、淡漠等各式各样的情感。这些都可以用舞蹈动作去抒发出来。”他认为舞情“是舞蹈艺术中的第一个要素，没有这个要素可以说就没有舞蹈。舞情有刚柔粗细、抑扬顿挫、轻重缓急之分，人的感情都是在这十二个字的对比中进行的。……舞蹈表情必须放在强弱（力度）、快慢（速度）、动静、虚实、大小（幅度）的对比中去进行。这种力度、速度、幅度的变化，便是舞蹈的节奏（即‘舞律’）……舞情和舞律相结合，出现了画面上的立意，这就是舞蹈的构图。”^①不难看出，他讲的“情感”恰是拉班的“力效”的内容方面。如果说吴晓邦先生在日本学习的先宗是中欧现代舞，那

① 《舞蹈论丛》1984年第一期第40页。

他的三要素便是从先宗那里传下来的。从时间上我们可以这样分析。但可贵的是，吴晓邦先生却采用了自己的、中国人的表述方式，吴晓邦先生的这三要素说，显然已经个性化、中国化。

这一对照让我们相信，吴先生对舞蹈的基本认识确与西方舞蹈艺术巨匠同处一个水平线上。但是令人惋惜的是，由于种种原因，我们这些后人领悟这种理论的时间的确晚了不少，甚至至今还不能为一些舞论者所理解。对此，已在九泉之下的吴晓邦先生大概也还难于瞑目吧！

吴晓邦先生在现代与传统的两难境地中，终于找到舞蹈学基础理论应有的位置。

吴晓邦先生虽也学过芭蕾舞、民间舞，但他带回来并参与现实斗争的主要还是现代舞，他长时间的受挫也在于现代舞。我们看到他表演《义勇军进行曲》五次翻场的记载时，似乎能想象到现场的盛况。这有点像邓肯跳《马赛曲》的情景。但在新中国“一面倒”的时代，在我们把原苏联的艺术奉为唯一的时代，现代舞这一“洪水猛兽”难有立足之地，吴先生的“天马”现代舞工作室遭挫便是不可避免的了。一方面，他所倾心的现代舞把他推向了一个极端；另一方面，他也不能面对他原本就颇有研究的传统，他所处的境地是极其尴尬而艰难的。

有人想探究如果在创建新中国舞蹈教育时，他能出任北京舞蹈学校校长会怎样？那么北京舞校是不是就不存在今天的问题了，而他也不会有那么多的挫折了？然而，历史就是历史，历史没有“如果”。吴晓邦先生的一生是悲剧也好，喜剧也好，他都不可能写出另一部历史来。

今天，我们的研究触及到一个重要问题，那就是他在这两难境地中的真正作为。但凡研究过吴晓邦先生的人都会知道，他不仅对现代舞情有独钟，他对传统也不是个叛逆者。只是他对于传统的认识与应用，与他对现代舞的实验，同样没有被当时所接受。他花过很大功夫去研究中国舞蹈史，他与欧阳予倩先生一样，都是中国舞蹈史研究的最早领导者。在舞蹈研究所，他亲自领导中国一代史学研究者，收集过大量文史资料和舞蹈文物，为创建中国古代舞蹈史立下了汗马功劳。在他担当中央民族歌舞团团长时，一上任就带领全团人马下乡采风，他亲自学习过安徽花鼓灯，还领着团员们亲自务农，以解决自己的饥饱和体验生活。然而，历史竟把他那段时光洒满了灰尘，让后人一时难以辨识。

是的，在建立北京舞蹈学校时，建议是他提的，筹委会他任主任，教师训练班他还是班主任。有人说，就是在舞校开学前几天，他推辞了校长职务。他知道他的教育思想与外国专家不相一致，他采取回避政策。但他回避了此方却回避不了彼方，他只能长期徘徊在这两难之中。

然而，在他临终前，我们发现他在现代与传统这两难（至少在那时是“两难”的矛盾）之中所找到的应有位置，仍使我们钦佩他思维的敏锐性与思想的前瞻性。他并没有因自己从事现代舞工作而忽视了传统舞蹈艺术，他最能真正识种类舞蹈的存在。1985年南京舞蹈创作讲座会后，他发表了第一篇现当代中国舞蹈分类的文章，成为第一位提出把中国古典舞、中国民族民间舞与芭蕾舞、现代舞并列为四大舞种的人。这一分类虽在北京舞蹈学院的实际教学和全国从事专业的实际行当中已初现端倪，但从理论层面作出论证和肯定这还是第一次。这是意识的飞跃，是理论层面与学科意识的飞跃，是对两大类舞蹈——传统与现代并存的首肯。

任何一门科学，都要在发展中进行一次或多次的分类，任何一

门学科，也不可避免地各种要素间的差异。这是学科发展的需要，是认识的需要，是研究的需要。要知道，此次的分类对后来中国所出现的学科发展及各种舞蹈活动的开展，都带来历史性意义，认识到这一点，在今天看来更具有其重要价值，它使我们很轻易地识别了现实中的诸种矛盾。

吴晓邦先生生前已窥视到两大类别舞蹈创作上的差别，通过对“编导”与“创作”概念相异的研究，写出了当时令人不解的文章。他认为，传统性的舞蹈如古典舞、芭蕾舞，因其传统的约束要使用现成的语言，而现代舞因其无传统束缚而要自创语言。这样，前者应称“编导”，后者应称“创作”。人们当时不解的是，已经约定俗成的概念有必要再进行什么分析，这岂不是没事找事吗？

他的这一认识，终于在20年后的今天，显露出巨大理论意义。问题并不在于到底应称谓什么，问题在于对于两大类不同属性的舞蹈，到底应使用什么性质的语言。在不少编导不使用（也因根本没学过）传统舞蹈语言而编不了或编不出像样的带有传统性质的舞蹈时，人们恍然大悟，吴晓邦先生早就告诫过这两类舞蹈的语言使用是不能太混淆的。这仅仅是技术问题吗？即使是技术问题，它也关乎这类舞蹈顺利发展的大事。因此，它会遭至来自全国舞界人士和普通观众的谴责。

还不仅如此，他在舞蹈学科建设上不止重视理论建设，他把应用学科的建设、信息资料的建设提到同等重要位置，也纳入到舞蹈学科的全面建设之中。这样，他所构建的舞蹈学科，是一个完整的、建立在宽厚基础之上，并立于世界学术之巅的学科之林中。这就是说，舞蹈学学科既不是只重实践而忽视理论，更不同看重理论而不懂实践的真正意义上的舞蹈学学科。

这便是吴晓邦先生临终前发动的舞蹈学学科建设的真正历史与时代意义。

目 录

一、吴晓邦生平与舞蹈教育生涯	001
二、学科建设与吴晓邦舞蹈教育思想	017
三、审美教育与吴晓邦舞蹈教育思想	029
四、创造力培养与吴晓邦舞蹈教育思想	045
五、吴晓邦舞蹈教育思想的当代价值	058
六、吴晓邦舞蹈教育著述原文	072
附录一 吴晓邦年谱	139
附录二 吴晓邦舞蹈著作年表	147
附录三 吴晓邦舞蹈作品年表	148
附录四 有关吴晓邦的研究论文	153
附录五 有关吴晓邦的研究著作	162
参考文献	163
后 记	165

一、吴晓邦生平与舞蹈教育生涯

吴晓邦（1906—1995），原名吴锦荣，学名吴祖培，字启明。为表达对波兰爱国主义音乐家肖邦的纪念与崇敬，于1931年改名为吴晓邦，并以此名作为自己从事舞蹈艺术事业的名字。

（一）吴晓邦生平

吴晓邦出生于清光绪三十二年（1906年）江苏省太仓县沙溪镇一户贫农家庭，不满周岁时过继给当地一大户人家做养子。抗日战争之前吴家是太仓境内的巨富，良田千亩，经营有银号钱庄、万和祥南北货商号。吴氏是一个比较重视教育的大家族，在六七岁时吴晓邦便被送入了本乡私塾。沙溪是历史文化名镇，这里深厚的传统文化气息，自幼即培养了吴晓邦对中国传统文化真挚的情感。在1929年东渡日本前，吴晓邦在吴县浒墅关小学、苏州东吴大学附中（这是美国人给中国资产阶级子弟办的教会学校）、普益社补习学校、万国函授学校、沪江大学附中，学习了代数、几何、会计、英文等新学课程。沪江大学是所教会学校，除了国文课，教员都用英文授

课，这个时期的学习让吴晓邦对西方文化有了一个初步的了解与接触。少年的传统私塾教育，青年的西式学校教育，后来接受进步革命教育（1926年考入上海持志大学法科，期间加入共青团，北伐时投笔从戎，进入武昌南湖的武汉中央军事政治学校）。吴晓邦古今中西融会贯通的艺术思想在这里就已架起了雏形。

1929年，是吴晓邦人生的一个重大转折点——东渡日本。在东京吴晓邦起先是补习日文，学习经济、法律，兼修小提琴，业余时间读郭沫若的新诗、歌德的著作和莎士比亚的作品，然而“在一个偶然的会里，在大隈会堂我看到了早稻田大学学生们自己创作的舞蹈《群鬼》，正是这个节目给我以极大的影响，观后，我几夜都睡不着觉，……它是我立志献身舞蹈事业的启明星。”^①《群鬼》以鬼喻人，通过一群鬼在地狱挣扎、寻找出路，来揭示社会的种种矛盾。这个作品用其独特的表现形式带给吴晓邦极大的震撼，正是这个作品，使得他在二十三岁时毅然立志开始习舞。当时在日本学习各行各业的中国学子有两三万，然而正式学习舞蹈的只有吴晓邦一个人。1929年、1932年、1935年，吴晓邦三次东渡，都在日本的高田雅夫舞蹈研究所和一群孩子一起学习芭蕾。直到1936年6月，吴晓邦在日本参加了江口隆哉和宫操子主办的暑假现代舞蹈讲习会。“现代舞蹈基本理论”“现代舞蹈创作理论”“现代舞蹈和其他艺术的关系”，为期三周的现代舞学习给他带来了一片全新的视野，使吴晓邦“感受到20世纪舞蹈艺术的科学方法及其发展前景”，这对他艺术思想的解放、创作观念的引导、理论研究的奠基都产生了不容小觑的影响。高田雅夫夫妇是两位留欧的日本舞蹈家，在巴黎难免会受到邓肯（美国现代舞之母）的思想和其所领导潮流的影响。江口隆哉和宫操子在德国留学，学习的是魏格曼的现代舞蹈艺术，魏格曼又师

① 吴晓邦：《我的舞蹈艺术生涯》，中国戏剧出版社1982年，第11页。

承自德国现代舞蹈理论大师拉班。一美一德，两个舞蹈大师，这样间接地师承与渗透，对吴晓邦舞蹈艺术思想与艺术实践产生了潜移默化的影响。

“九一八”事变回国后，1932年3月吴晓邦在上海创办了“晓邦舞蹈学校”，并兼任“新亚学艺传习所”舞蹈教员。1934年养母病逝后吴晓邦回到上海，并于1935年在上海创办了“晓邦舞蹈研究所”，同时任教于上海乐剧训练所，同年9月在上海兰心剧院举行了“第一次舞蹈作品发表会”，演出了《送葬曲》《黄浦江边》《和平幻想》《小丑》等十一个作品。1936年在日本接触并学习了现代舞，同年10月回到祖国，在“晓邦舞蹈研究所”开始了“人体自然法则运动规律”为基本训练的教学内容。第二年4月在上海卡尔登戏院举行了“第二次舞蹈作品发表会”，开始尝试用现代舞的方法创作舞蹈，演出了《奇梦》《拜金主义》《和平的憧憬》等作品。

1937年“七七”事变后，吴晓邦怀着满腔热血参加了抗日救亡演剧队，《义勇军进行曲》《游击队员之歌》《大刀舞》《流浪三部曲》等，这些充满爱国激情具有强烈感染力的作品，将舞蹈汇入了时代与社会的主流。“为人民而舞”，为了实现自己的艺术思想，吴晓邦舍弃了优裕的生活奔走于上海、成都、桂林、重庆、广州等地，广泛开展新舞蹈的教学与演出活动，创作了《丑表功》《思凡》《饥火》，舞剧《宝塔与牌坊》《虎爷》等一系列作品，这个时期是他创作的巅峰，也是其教学体系的成熟时期。直到1952年吴晓邦参加民族文工团的建政工作，深入西北、西南地区考察、收集、整理各民族舞蹈之前，他一直都在祖国的大江南北辛勤地播撒新舞蹈的种子。从晓邦舞蹈学校，上海中法戏剧专科学校、桂林新安旅行团、长沙抗敌剧团、广东省立战时艺术馆、重庆国立实验剧院、江安国立剧专、广东省立艺术专科学校、延安鲁迅文艺学院、华北联大舞蹈班、东北民主联政宣传队舞蹈队、沈阳鲁艺艺术学院、第四野战军政治

部部队艺术学校舞蹈班、舞蹈干部运动训练班、北京舞蹈学校筹备委员会主任，一直到天马舞蹈工作室，他都在祖国各地讲学，他用自己“为人生而舞，为人民而舞”的人生观、艺术观、舞蹈观，带动、影响、教授了一批又一批热爱舞蹈的青年志士，建国后这些学生分布于全国各个地区，舞蹈的各个领域，成为推动中国现当代舞蹈建设与发展的生力军与主力军。

特别提出的是1950年5月由三联出版社出版的《新舞蹈艺术概论》一书，“舞蹈的三大要素”“舞蹈和姐妹艺术的关系”“舞蹈美和舞蹈思想”“论发展舞蹈的创造性”“呼吸、动作、想象”“中国舞蹈发展史纲”“现代舞蹈的基本技术和理论”等，这本书不仅成为我国现代第一部系统阐述舞蹈理论的著作，也是吴晓邦舞蹈教学实践与教育思想的理论升华。“现代舞蹈的基本技术和理论”“动作、呼吸、想象”，从形而上到形而下，从物理到心理，吴晓邦将自己的教学、创作实践给予了详尽而高度的归纳与总结。虽然1960年开始吴晓邦受到了一连串政治思潮的抨击与批评，“天马”舞蹈艺术工作室被勒令停办，舞蹈生涯被迫终止，然而“文革”结束后，他又一次返回历史舞台，在连任中国舞蹈家协会主席的12年间，奔赴祖国各地广泛举办“舞蹈理论创作班”，传授舞蹈理论、现代舞蹈技术、创作实习，继续“舞者全方位发展”的教学理念；他还兼任了中国文学艺术研究院舞蹈研究所所长，作为中国第一位舞蹈硕士生导师，培养了两批理论研究生；以七十老朽的年迈不遗余力地著书立说，《我的舞蹈艺术生涯》《舞蹈新论》《舞论集》《舞论续集》《谈艺录》《舞蹈学研究》相继出版。1991年由中国文联公司出版的《舞蹈学研究》，从史、论、创作各方面展开，内容详尽而广博，涉及舞蹈社会学、舞蹈文化史学、舞蹈表演学、舞蹈美学、民族学、民俗学等各个领域，是吴晓邦毕生舞蹈艺术实践和理论研究的囊括总结。这一部舞蹈理论的重要著作，为后人指出了“舞蹈学”这门学科的研究方向

和方法,广博的内容、深刻的思想,“具备了一门学科所必须具有的‘体系性、科学性和实践性’”^①,从认识论和方法论上,开拓了后人认识舞蹈、研究舞蹈的视野与思维。

拨开历史长卷,纵览吴晓邦的一生,从旧时代、革命年代、新中国成立直到改革开放,历经一个世纪。接受传统教育、西式教育、革命教育、东渡求学、在时代脉搏上创作与舞蹈、辛勤地培育中国现代舞蹈事业的种子、民族舞蹈工作的开展与建设、创办天马舞蹈艺术工作室、舞蹈文物史料的整理、舞蹈历史与理论文化的研究与奠基……人们常言吴晓邦是中国新舞蹈的先驱,扛起了中国新舞蹈的大旗,殊不知他是在舞蹈创作、舞蹈表演、舞蹈教学、舞蹈史论研究、舞蹈管理、民族民间舞蹈、道教舞蹈等各个领域,都给我们留下了具有当代价值的宝贵财富。

(二) 吴晓邦舞蹈创作生涯

作为一代舞蹈宗师,吴晓邦的艺术思想是融会贯通的,其创作指导教学,教学孕育创作,二者升华为理论,理论又反过来指导实践。对于艺术家,最为核心的当属创作,采集民风民俗、整理乐舞资料是为了创作,而在系列的创作实践中又生出了诸多的理论与教学理念。吴晓邦作为一位不拘风格、多产多作的舞蹈大师,我们要洞悉其艺术观、舞蹈观,怕是要从这一部部的作品中点点剥离。

吴晓邦在不同时期共创作了一百多部作品,他的学生游惠海以其老师的自传为蓝本,将吴晓邦毕生的舞蹈创作概括为三个阶段:“孤岛文化”时期(1934年—1939年);“时代激流”时期(1939

^① 吴晓邦:《吴晓邦舞蹈文集·第二卷》,中国文联出版社2006年,第322页。