

中国当代舞蹈家的故事

人民音乐出版社



舞

丛书

中国当代 舞蹈家的故事

中国艺术研究院
舞蹈研究所资料室编

中国当代舞蹈家的故事

中国艺术研究院舞蹈研究所资料室编

*

人民音乐出版社出版

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所发行

北京新华印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 140 千字 插页4页 7 印张

1987年10月北京第1版 1987年10月北京第1次印刷

印数: 0,001—2,985 册

书号: 8026·4546 定价: 2.10 元

前 言

舞蹈是以人体动作为基本表现手段的视觉表演艺术，任何绝妙的舞蹈没有演员的表演，就难以成为艺术。因此，古今中外，每一个传颂后世的舞蹈作品，总是和它的表演者密切联系在一起。

作为剧场艺术，中国新舞蹈是从五四新文化运动之后萌芽发展起来的，1949年中华人民共和国成立后，才异彩纷呈，成为独立于艺术之林的重要一支。近三十年来，在文学艺术各门类的国际比赛和评奖中，舞蹈是夺魁较多的。仅从1949年至1961年，八届世界青年联欢节的艺术比赛中，中国舞蹈表演艺术家们就夺得了四十九枚奖章，其中金质奖章最多，共二十五枚，银质奖章十八枚，铜质奖章四枚，还有两个特别奖。通过文化交流活动舞蹈进一步促进了各国人民互相交往、友谊和了解。周恩来、陈毅等老一辈国家领导人就曾率领歌舞团体出访，并多次对我国舞蹈家们的出色演出及其卓越的贡献表示赞许。

从新舞蹈艺术的开拓者吴晓邦、戴爱莲；民族舞蹈的发扬光大者康巴尔汉、贾作光，到从五十年代名噪舞坛、至今活跃在舞蹈表演和创作、教学第一线上的舒巧、赵青、陈爱莲、白淑湘、张均、左哈拉、崔美善、刀美兰、阿依吐拉、

莫德格玛、许淑瑛、欧米加参、金欧、斯琴塔日哈、资华筠、孙瑜璋等。正是他们用自己的心血和汗水、技巧和智慧，浇灌了古老而年轻的舞蹈艺术之花，为我国舞蹈艺术史谱写了光辉的新篇章。前面提到的那些奖章，也多数是他们夺得的。

本书介绍了在“文革”以前就成名于舞坛的二十位舞蹈家的艺术经历和走上成功之路的奋斗故事。舞蹈是需要有独特的身体条件和天赋素质的。在我们介绍的这些舞蹈家中，有的人身体条件并不优越，有的学舞时年龄就比较大了；但是由于他们执着地追求，刻苦地奉献，用智慧与辛勤的劳动，化不利为有利，功夫不负有心人，终于卓尔成家。

这些舞蹈家都是善于学习的人，他们向传统学习，向民间学习，向外国学习。无论是在国内或在国外，无论是酷暑或严寒，不管在多么艰苦的条件下也从不畏惧困难。他们那种孜孜以求、刻苦钻研的精神受到中外人士的称赞。

这一代舞蹈家，都经历了十年动乱，他们的精神和肉体都经受了极度的摧残。他们几乎都曾被迫到农场干各种各样的劳动活。但是他们没有向命运低头，却以惊人的毅力重返艺坛，在经过刻苦的练习之后，重新展翅飞翔，把纯美的艺术奉献给人民。舞蹈是青春的艺术，四十岁本是脱离舞台的年纪，然而这些舞神的虔诚信徒、艺术的忠诚儿女，却都在不惑之年焕发青春，还纷纷举行独舞晚会。这确实是舞蹈艺术史上的一个奇迹。

是什么力量使他们克服精神上、生理上的重重创痛，战胜命运和自然法则的无情规律，青年读者会从他们的艺术经历中，得到生活的启迪，人生的教益。

这二十位舞蹈家属于汉、藏、蒙、维、苗等十多个民族，从他们的故事中可以使你了解我国现代舞蹈艺术的主要成就和艺术水平，了解我国各民族舞蹈艺术的特色，也可以了解中国现代舞蹈史的大体轮廓。

舞坛群星灿烂，新星熠熠生辉，由于篇幅所限，不能在此一一介绍，我们将在续集中陆续介绍更多的年轻的舞蹈家。

本书选题由薛天、刘恩伯、邓建兮、李路研究决定，后由刘峻骧主编、邓建兮协助，李路为此书责任编辑。

编 者

目 录

前言.....	(1)
新舞蹈艺术的开拓者吴晓邦.....	张世龄 (1)
一代宗师戴爱莲.....	张世龄 (11)
新疆第一代舞蹈家康巴尔汉.....	何健安 (21)
从草原之子到玛内贾作光.....	王曼力 (35)
勇于攀登的舒巧.....	应尊定 (49)
舞剧史上第一位影星赵青.....	李南友 (60)
舞神的虔诚门徒——陈爱莲.....	胡尔岩 (72)
奋飞的天鹅——白淑湘.....	宋铁铮 (84)
东方舞人——张均.....	胡大德 (92)
伊犁河上的启明星左哈拉.....	熊明清 (101)
擅长“独角戏”的崔美善.....	刘海如 (109)
维吾尔之花——阿依吐拉.....	邓建宁 (120)
傣家的“金孔雀”——刀美兰.....	宋铁铮 (129)
舞台下的莫德格玛.....	谷瀛滨 (138)
脚穿“魔鞋”的许淑瑛.....	胡尔岩 (146)
“热巴”欧米加参传奇.....	峻 骥 (155)
苗岭金芦笙——金欧.....	张世龄 (169)

聪颖勤学的斯琴塔日哈.....	呼沁特古斯(178)
“飞天”神女资华筠.....	王彦祺(189)
白荷仙子孙玳璋.....	晓 霍(199)

新舞蹈艺术的开拓者吴晓邦

张 世 龄

普罗米修斯对宙斯敌视人类而施行的暴政极端不满，盗天火给人类，人间才有光明和幸福。天帝惩罚他，将他锁在悬岩绝壁上让鸢鹰啄食肝脏，他却始终不肯屈服……。这虽是神话故事，却折射出人们对敢于破坏旧秩序、创造新事物的人无限敬佩之情，也是对抗争精神的赞美。

舞蹈家吴晓邦是中国新舞蹈艺术的开拓者，我并非要将他与这位盗火之神相提并论。但他那叛逆的性格，敢于将那被封建阶级、资产阶级作为消遣品和商品的舞蹈解放出来，使之成为抒发人类美好情感的艺术。他那似苦行僧艰苦磨炼的精神和百折不挠的意志，却真有点普罗米修斯的献身精神。半个世纪以来，他为创建新舞蹈呕心沥血。在艰辛的旅程中，无论是威胁、利诱、穷困的利箭，都不能射倒他。他把新舞蹈的火种点燃，播遍华夏这块古老的土地上，使中国舞蹈艺术发出璀璨的光华。从某种意义上来看，他也可称为一位播火者，他高举“五·四”新文化运动的火炬，播下新舞蹈艺术的火种。

一位赤脚跳舞的舞蹈家

鸦片战争之后，中国沦为半封建半殖民地，随着帝国主

义的人侵，资本主义的发展，舞蹈堕落为出卖色相的商品（不包括少数民族的民间舞蹈）。以跳舞为职业者，被社会上视为最下贱的人。她们大多是为生活所迫在娱乐场上跳舞。以色相招徕顾客作为谋生手段。在农村季节性的迎神赛会中，民间艺人也备受歧视。如安徽民间舞《花鼓灯》之乡的淮北，就有“好女不看灯，好男不玩灯”的说法。可是在三十年代和四十年代，中国出现了一位男性舞蹈家吴晓邦，他的舞蹈一反当时舞蹈歌舞升平靡靡之音，更不是那些“香艳肉感”的大腿舞。他的舞蹈服饰不仅没有华丽多彩、珠光宝气、绫罗绸缎做点缀，而常常是一些现实生活中最普通的人的装束，有时竟打扮得破衣烂衫，仅仅为了舞台效果才作些艺术上的美化。最使一些人看不顺眼的却是他经常不穿鞋袜，赤着脚在舞台上跳舞。虽然那时已是“五·四”运动之后，但数千年封建传统礼教的阴魂还紧紧束缚着人们的思想，赤脚登台“有伤大雅”。一些无知者和脑满肠肥的寄生虫们轻蔑地说：“原来只有舞女，现在又有舞男了”。也有一些有知识的人则以为这是为了仿效美国现代舞蹈之母依莎多拉·邓肯跳舞的装束，因为她是赤脚跳舞的。诚然，邓肯是位浪漫主义舞蹈家，不穿鞋跳舞是她自由舞蹈的特色之一，但这也只是表象。邓肯赤脚跳舞是与她追求自由，勇于从固有的传统的芭蕾中解放出来，从而创造了现代舞，因而她不是为了赤脚而赤脚舞蹈。吴晓邦赤脚舞蹈亦不是为了追求、仿效这位现代舞鼻祖，因为他并不是去表现希腊女神；更不是表演那些浓粧艳服的仕女们。他舞蹈中的主人公却是生活在二十世纪受压迫、受欺凌、正在觉醒、为争取掌握自己命运而斗争的穷苦百

姓。这些“穷光蛋”“泥腿子”，在旧社会是那些为老爷太太们所不屑一顾的工人、农民、城市贫民。但他们在吴晓邦的舞蹈中成了主人。如他创作表演的《浦江夜曲》中的穷苦百姓；陷入困境极力想挣脱的《网中人》；《义勇军进行曲》及《大刀进行曲》中觉醒的奴隶奋起抗敌；《传递情报者》中的新四军战士；《饥火》中被饥饿折磨而死的饥民等等，他们在现实生活中就是些赤着脚的劳苦大众。这就是旧中国贫穷落后的写照；是中国人民挣扎在死亡线上的现实；也是一群正在觉醒、或已经觉醒的奴隶起来反抗压在身上三座大山的旧中国劳动人民的形象。这正是作者所同情、所爱、所寄予希望的人们。吴晓邦的新舞蹈是沿着现实主义创作道路发展的。

为探索人生而舞蹈

吴晓邦原名吴祖德，号启明，江苏太仓沙溪人，生于1906年12月18日一位贫农家中。出生十个月后被一吴姓地主收为养子。他少年时期“五·四”运动的浪潮启发了他反帝、反封建的爱国主义思想。青年时代在上海求学时，受到孙中山及马克思主义革命学说影响，加入了共产主义青年团。他正处在中国如火如荼的革命时代，深深感到“国家兴亡，匹夫有责”。1926年12月吴晓邦抱着满腔热忱，到武汉参加了中央军事政治学校，受到党的教育。但是国民党不久叛变了革命，使轰轰烈烈的大革命遭到失败。吴晓邦为此痛心但无法理解，他极其苦闷不知所措。为积累知识和力量，寻找改变旧中国的道路，从1929年春至1935年秋曾三次东渡

日本求学。他在留学期间潜心学习小提琴。欧洲古典音乐攫住了他的心，他十分钦佩波兰爱国音乐家肖邦，遂更名为晓邦，将肖邦立为心中的楷模。他对舞蹈本无缘份，完全可能成为一名音乐家，可是在一次偶然的机会去日本大隈会堂，看到了早稻田大学创作演出的舞蹈《群鬼》，从而打开了他心灵之窗。《群鬼》是表现一群吸血鬼、饿死鬼、屈死鬼，都在为自己寻找出路。作者以鬼喻人，用影射手法揭示了日本现实社会中的矛盾。吴晓邦从《群鬼》中窥探到舞蹈的魅力，立志献身舞蹈作为他探索人生的手段。当时的吴晓邦已经是十三、四岁了，却要 and 一群日本少年儿童一起向老师学舞蹈。这需要付出多大的毅力与艰辛哪！这在当时的两、三万中国留学生中，也是绝无仅有的。他不是心血来潮随便跳跳玩的，而是有着明确的目标。从此他为在中国土壤上培植一株具有中国特色、富于斗争性的、有生命力的舞蹈之花而拓荒、播种。

他第一次留学日本于1931年。“九·一八”事变后回到上海，曾创办了“晓邦舞蹈学校”，著名话剧演员舒绣文就是他收的第一名学生。他将自己家中的钱用来办学校，终于因人不敷出，又受到流氓的攻击，只得关门停办。吴晓邦第二次到日本留学，仍在高田舞蹈学校学习。高田虽是教授芭蕾的，却不为芭蕾所束缚，极力启迪学生的创造性。吴晓邦在学习期间创作了舞蹈《傀儡》，他以木偶造型为依据，着意讽刺日本帝国主义扶植溥仪在中国东三省建立傀儡政权。他虽在敌国学习，却全然不顾个人安危，开始以舞蹈来反映中国人民的爱和憎，这正是吴晓邦面对现实，探索人生迈出的第一步。

1935年9月吴晓邦在上海第一次举行他个人创作演出的“晓邦舞蹈作品发表会”。作品有《送葬》、《浦江夜曲》、《傀儡》、《和平的幻想》、《吟游诗人》、《小丑》、《爱的悲哀》等十一个节目，观众反映冷淡。他想以舞蹈反映人民的思想感情，揭露社会弊端，但由于对人民还不了解，被芭蕾的框框束缚着手脚，更没有掌握舞蹈各种流派，因而还不能将自己良好的愿望表达出来。他曾读过《邓肯自传》，钦佩邓肯的所作所为，可是对邓肯的现代舞却一无所知，为此吴晓邦又第三次东渡日本，向他的日本老同学江口隆哉和宫操子学习现代舞理论、人体运动的法则及创作，从而使他从芭蕾的束缚中彻底解放出来，为他创建表现现代中国人民的中国现代舞打下了基础。回国后不久，1937年4月又举行了第二次舞蹈作品发表会。除第一次发表会演出的大部分节目外，又以现代舞表现方法，创作了《懊恼的解脱》、《奇梦》、《拜金主义》。这次演出虽比第一次发表会多了一部分理解他的观众，但是他用欧洲著名音乐家的作品来抒发中国人的思想感情的舞蹈，与人民有些距离，自然不能达到他所期望的效果。他此时还不能悟出到底是什么原因，直到抗日战争爆发，他投身到抗日洪流中，才真正找到新舞蹈发展的生活基础。

一条崭新的路

抗日战争爆发了。日本帝国主义的炮火迫使吴晓邦走上了一条新路：“晓邦舞蹈学校”；“舞蹈发表会”；上海宽敞的剧场；钢琴、唱片；外国音乐等等都化为乌有，这反而使他得

到了思想上的彻底解放，不再是舞蹈艺术的奴隶了。在抗日烽火中，吴晓邦经历了血与火的考验，他迎着革命风暴，投身到火热的斗争中。沸腾的生活激发着他的创作激情，他从不愿作亡国奴的抗日军民身上吸取力量，他的心与中国千万民众的命运联结在一起了，和他们同呼吸共患难。他从剧场的小舞台，步入了比剧场远为自由宽广的天地。他将宣传抗日救国为己任，把新舞蹈艺术作为唤醒民众的号角，创作了大量的舞蹈。如最有代表性的舞蹈《义勇军进行曲》、《游击队员之歌》、《传递情报者》、《大刀进行曲》、《流亡三部曲》、《丑表功》、《饥火》、《思凡》、《网中人》。舞剧《罌粟花》、《虎爷》、《宝塔与牌坊》及歌舞剧《春的消息》等约近二百个舞蹈。吴晓邦创作表演的是抗战中的英雄义勇军、游击战士、不幸的流亡者、被饥饿折磨而死的穷苦百姓。此外，也有摇尾乞怜的投降者和寄和平于幻想的可怜虫。他用新舞蹈赞颂了现实生活中的真、善、美，鞭挞了假、恶、丑。

吴晓邦所创造的义勇军、游击队员及新四军战士等人物形象，是觉醒的中华民族的精英，他把这些抗日英雄的行为所显示出的力量，用舞蹈表现出来，激发了人民抗战到底的决心。每次演出观众十分激动，人们总是随着舞蹈激动地一遍又一遍地唱着：“起来！不愿做奴隶的人们，把我们的血肉筑成我们新的长城……。”“我们都是神枪手，每一颗子弹消灭一个敌人……。”观众激昂的情绪又重新感染着表演者吴晓邦，他重复地舞着，满腔热血在胸中似火般燃烧着。他真象一团火，他舞到哪里，就把哪里观众胸中的抗日之火点燃。

他的独舞《饥火》反映了生活在国统区人民的悲惨命运：

一个瘦骨嶙嶙的饥饿者，衣衫褴褛不堪，在寒风中依偎在富人的墙根下。他用憎恨的眼光看着窗内的灯光，嗤了一下鼻子表示他内心的愤懑不平。在漫漫的长夜中，难以忍受的饥饿象一条蛇吞噬着他，他挣扎着，用力拔着自己的头发，但在黎明即将降临前，他愤然离开了人间。吴晓邦运用踉跄的步伐，圆瞪的双眼似乎要喷出火来，他摆动着颤抖痉挛的身躯，举着一双骨瘦如柴的大手，似乎在责问苍天：“人间为什么有这么多的不平？”高度浓缩的题材，凝练典型的动作，发自内心的情感呼号，充分揭示出人物的内心世界，鞭挞了“朱门肉臭，路有冻死骨”不合理的旧社会。

《丑表功》则是以讽刺夸张的手法，无情地揭露了汪精卫卖国求荣堕落为日本帝国主义走狗的丑恶嘴脸。他那摇头晃脑一付讨好主人的奴才相，充分暴露出他灵魂的肮脏。舞蹈采取了戏曲中丑角的夸张动作，象一幅活动的漫画，把汉奸的丑态淋漓尽致的勾画出来。

从吴晓邦在抗日战争时期创作的诸多题材、塑造了各类典型人物的创作表演活动中，可以看到他坚持了舞蹈反映现实生活，探索人生的真谛，具有鲜明的时代感和斗争精神。他为中国新舞蹈创造了不同性格、生动深刻的舞蹈形象，成为人民喜闻乐见的中国新舞蹈艺术的典范。他不仅在抗日战争中使新舞蹈得到完善，并将它推至发展的高峰，他自己也在抗战中开拓出艺术创造的一条崭新的广阔道路。同时新舞蹈形象地记录了中华民族伟大的斗争史。是中国舞蹈发展的里程碑。

老来得子复又失

吴晓邦从1945年6月11日告别了国统区奔赴延安后，在三年的解放战争中一直处在撤退、前进，再撤退、再前进，奔走在解放区的土地上。他创作的《进军舞》虽然伴随着解放军的胜利传播到全军，迎来了全国的解放，他却一直没有较安定的创作环境。他虽然桃李遍布神州，却始终没有一块园地将他多年积累的、形成他个人独特风格的创作经验，新舞蹈理论，以及在实践中摸索总结的一套科学的训练方法，加以有系统的实践，传之于后。为此当1956年党提出了“百花齐放，百家争鸣”的方针后，吴晓邦决心创办“天马舞蹈实验工作室”，为在新的历史时期继续发展新舞蹈艺术而作出贡献。敬爱的周总理同意他进行新的探索。

1957年“天马”成立了，吴晓邦象老来得子似的倍加珍爱这新生的幼儿。解放后他对古曲、古舞进行了调查研究，想在发展民族舞蹈艺术中探求一条新路。1957年6月12日五十二岁的吴晓邦在他告别了十二年的重庆，又重登舞台表演。他演出了建立“天马”后创作表演的第一个独舞《渔夫乐》，这是根据道教古笛曲《醉仙喜》音乐创作的。舞蹈表现一位幽默乐观的老渔翁在湖边一边垂钓，一边饮酒，酒醉后他在梦中梦见了自己少年时期的生活。他还演出了在抗战时期的代表作《义勇军进行曲》、《游击队员之歌》、《饥火》、《丑表功》、《思凡》。此外“天马”的学员们表演了吴晓邦创作及整理的舞蹈《青鸾舞》、《簪翟舞》、《太平舞》、傩舞中的《开

山》、《纺织娘》等。接着又到成都、昆明、贵阳等地演出。“天马”的成立及旅行演出，不仅使过去熟悉吴晓邦的观众，重又欣赏到他在抗日战争时期创作的舞蹈的独特风貌，而且也看到了他近年来根据中国古典音乐而创作的、表现新意境的舞蹈。吴晓邦带着他的“老来子”，先后进行了五次旅行演出，陆续创作了《阳春白雪》、《平沙落雁》、《双猫抢球》、《梅花操》、《牧童识字》、《十面埋伏》、《春江花月夜》、《梅花三弄》、《花蝴蝶》、《大扫除》等，以及由他亲自表演的剑舞《北国风光》和《菊志》。从“天马”创办的三年半中，吴晓邦创作演出了新作十八个。演出了一百二十一场，观众达十六万六千多人次。一位年过半百的老舞蹈家，带着十来位演、职员，经过多少个不眠的日日夜夜啊！吴晓邦又在艺术上开辟了用古曲展现新意，赋予古曲以舞蹈生命，使舞蹈园圃中绽开了一朵绚丽的新花。可是在“左”的思潮下，这朵美丽的花朵被扼杀了。1960年5月“天马”在杭州演出了最后一场，于是就被迫停办了。吴晓邦从此结束了三十多年的舞台生涯。他在《我的舞蹈艺术生涯》中写道：“‘天马’的夭折，真如失掉爱子般使我痛心疾首”，“原来我多么想乘天马而凌空，为祖国的舞蹈事业去开拓更广阔的天地啊！”，但是“我可爱的工作室也只有三年半的历史就这样结束了”，“这是我舞蹈艺术生活中的一个悲剧”。

枯枝绽新芽

吴晓邦虽然痛心失去了“老来子”，但他更痛心的是早在