

魂兮归来

——论戴爱莲艺术思想的当代意义

刘青弋

2013-05-24 16:17:00

来源:《北京舞蹈学院学报》2006年1期第15~20页

【内容提要】戴爱莲的艺术生涯如同一个传奇——并未在这块土地上土生土长，却成为本土舞蹈创建的先驱；早年的舞蹈学习经验全来自西方，但却成为现代中国舞蹈舞台艺术建设的元勋。戴爱莲先生不是一位理论家，甚至，她还无法熟练地运用母语表述她的所思所想，但是，她却用身体的动作语言清晰而深刻地表达了她的艺术理念，这就是：注重基础，寻根溯源，变通中西，创造发展，建设中华民族独具特色的舞蹈文化。今天，站在经济、文化全球化的历史经纬线的交叉点上，中国现代舞蹈以何种文化态势走向未来？又以怎样的形象向世界宣告：我是中国？深入研究，揭示戴爱莲的艺术创造的思想理念，我们发现：戴爱莲永远站在了我们的前面……

【关键词】戴爱莲/艺术思想/民族舞蹈文化/基础/根

【作者简介】刘青弋，北京舞蹈学院教授。

戴爱莲被称为“中国现代舞蹈之母”，不仅由于她的艺术创造在中国现代舞蹈史上占领了时间前沿之“最”，也在于，她对舞蹈现代发展所做出的贡献，更在于她在对民族文化建设与发展中显现的前瞻精神，给予了我们一种跨越世纪的精神引领。如果说，历史就其本质而言“是一种探索”，戴爱莲先生以其开创性的探索书写了中国现代舞蹈的光辉历史。今天，我们追思戴爱莲先生作为一位舞蹈表演艺术家、编导家以及教育家的艺术创造与成就，最不能忽视的就是她的艺术思想及其现代意义。

诚然，戴爱莲先生不是一位理论家，甚至，她还无法熟练地运用母语表述她的所思所想，但是，她却用身体的动作语言清晰而深刻地表达了她的艺术理念，这就是：注重基础，寻根溯源，变通中西，创造发展，建设中华民族独具特色的舞蹈文化。今天，站在经济、文化全球化的历史经纬线的交叉点上，中国现代舞蹈以何种文化态势走向未来？又以怎样的形象向世界宣告：我是中国？深入研究，揭示戴爱莲的艺术创造的思想理念，我们发现：戴爱莲永远站在了我们的前面……

关于舞蹈基本原理方面戴爱莲先生很少著书立说，但是关于“舞蹈的基础”这个概念常常出现在她的言谈话语之中。“任何事情都有一个基础”，戴爱莲先生常说，一个民族舞蹈的发展最重要的就是认识自己的基础。那么，何为基础？本文认为，“基础”对于戴爱莲来说具有如下意味：一是意味舞蹈艺术必须坚守民族文化之根；二是意味舞蹈艺术必须追随民族文化发展的需求不断调整功能；三是保持本民族独立的文化身份，坚持自身的文化品格；四是坚持舞蹈艺术的本质精神，使舞蹈成为超越现实生活的精神仪式。这四方面互相渗透，互为依存，构成戴爱莲舞蹈艺术完整的思想基础与艺术支撑。

舞蹈艺术将人类日常平凡的身体动态赋予了某种不平凡的意义，并且在某种超越现实的精神色彩中，给予人按照自己的意愿表达感情的自由。戴爱莲深刻认识到：“舞蹈是人类创造的最早的艺术，后来发展成不同民族的舞蹈，有不同的跳法与不同的美。”舞蹈中的身体反映出不同民族的精神面貌和审美情趣。“一个民族有一个民族的美感，有一个民族的形象”，因此，她反复强调：“搞自己的文化，要爱自己的国家，要爱自己的人民，要爱自己的文化。”民族文化就是我们艺术发展之根，“没有‘根’的东西，我认为是没有前途的东西”。^①当在这一层面上发掘了舞蹈艺术的本质与深意，戴爱莲舞蹈中的身体就始终和民族的命运粘连在一起，同呼吸，共患难。

解读戴爱莲的生活与艺术 没有人不为那里蕴含的爱国心、思乡情、民族魂而动容动情。“民族”就其概念来说，和“人种”紧密相关，所以“民族学”，亦称“人种学”。民族是指具有共同文化传统和信仰的族群。对于这一点，戴爱莲的思想十分清晰。“我是中国人！”20世纪40年代，黄皮肤、黑眼睛的戴爱莲听从内心的召唤，回到中国，寻找属于她和她的舞蹈文化之“根”。并且从此，她的心和她的艺术就从未离开过她的“民族”之体。

在戴爱莲用舞蹈走过的时代，“民族”的概念一直格外地沉重。它和“民族的生存”、“民族的尊严”、“民族的解放”、“民族的独立”、“民族的自强”紧紧地联系在一起。她最早期的作品不是睡美人、安琪儿类的纯美形象，而是表现中国人民和游击队员抗日救国的《进行曲》、《警醒》与《游击队的故事》；表现在日本军国主义者侵略下苦难深重的中国人民悲哀、痛苦的《垂柳》、《思乡曲》、《卖》和《东江》等等。在这些作品中，舞蹈家用自己和这块土地上生长的人们同样的身体，传达出他们一样的思想、意志与感情。民族的责任感，使戴爱莲舞蹈艺术触摸到一个民族灵魂的颤动，从而她的艺术亦变得凝重、丰厚。

然而，在戴爱莲看来，这只是“发展中国舞蹈的第一步”。她于1946年4月10日《中央日报》撰文如是说：“……故事内容是中国的，表演的是中国人，但不能说那是真正的中国舞剧。我们用了外国的技巧和方法来传达故事，好像用外国话讲中国故事，这是观众显而易见的。”“可以说过去三年的工作是在建立舞台成为一种独立艺术的第一步，不过就创造‘中国舞’而论，那是一个错误的方向。”“为建立中国舞蹈成为独立的剧场艺术的坚定的第一步，现在大家可以有机会来证明了。这次（指边疆音乐舞蹈大会，本文注）节目里面包含大部分少数民族的舞蹈……。将来希望能够给予一些对于舞蹈工作有兴趣的人以可能的便利，对中国一切舞蹈作一次完整的学习，以这些材料，为舞台建立起新的中国现代舞。同时，还得展开土风舞运动，使之远而广，要每个人为娱乐自己而舞，从日常生活的烦恼里得到解放。”②

我们知道，在民族形成所有的因素中，语言是最重要的因素。并且恰恰是由于某种共同的语言，使一个民族最终凝聚成一个民族。它以在特定的文化土壤和生态环境中形成的特殊节奏，表现特定民族的思维方式、生存方式和生命形态。身体语言亦是。戴爱莲以艺术家的敏感与直觉深得这一要领，并以不断重新返回的方式，确立民族舞蹈艺术发展的这一重要基础。这样，她也就把握到了使民族舞蹈艺术自立于世界民族之林的“尚方宝剑”。在战乱频仍，文化荒芜的年代，她以满腔的热情，艰苦的努力，以及勇于探索的创造精神，深入边疆采风，开创性地将中国民族舞蹈推上舞台，不仅开垦了一块民族舞蹈的艺术花园，同时开掘了民族舞蹈发展的生命源泉。因此，她给我们的民族带来深度的欣喜是可想而知的。正如作者“阿虎”在当时的刊物上惊喜地写道：“我们这个古老的民族，忽然有一天，靠了几个艺术工作者的热心，在广大的废墟中，把祖先的一件遗宝发掘了出来，这是多么庆幸的事情！何况，这一件遗宝既不是死的残骨，又不是呆的口釜③，却是有生命能跳动的宝物——舞蹈。就现代中国人的生活看来，在各种艺术部门之中，我们与舞蹈的距离可说是最远。”

中央大学边疆研究会的建恒先生曾在1946年3月以《写在边疆音乐舞蹈大会之前》为题将戴爱莲先生对边疆音乐舞蹈挖掘与表演的意义更深刻地揭示出来，他写道：“我国的舞乐艺术，从汉唐以后就日趋沉没，终致被视为流俗人之事。结果国人失去发泄生命余力的机会而不得遂其发展，性情得不到真善美的冶炼而颓唐，理想得不到艺术的熏陶不会高远，因之社会关系失其滋润至于干枯呆滞，国家也失去活力至呈衰老的景象。……我们举办边疆音乐舞蹈会，希望能藉此促请国人注意艺术，以为国家民族创造活力。”④ 建恒先生还指出：文学艺术能够间接地影响一个国家民族的事业，但是在当时充满在文学作品中的边疆“几乎无一不是形容它的苦寒，荒凉，人们在那里如何的苦：只是充军的去处，不是谋生建业的地方。于是边地日脊，边地愈苦，日循推移，造成清朝中衰至今的边疆严重局势，进而影响国家的安危。我们举办边疆音乐舞蹈大会的第二点意思就是在告诉国人，边疆有内地所没有的精神上的快乐与享受——豪放的舞蹈，优美的音乐。那里是能快乐生活的地方，假若有机会去边疆，不要迟疑你的脚步。”⑤ 戴爱莲先生的用边疆的音乐舞蹈点燃了爱国志士的满腔激情，并承担起忧国忧民的责任。在1946年2月22日夜1时还在疾书的建恒先生继续写道：在写此文的次日，他将去参加关于东北问题的示威游行，不觉更有多少心情欲言。“我们曾一再为边疆建设，边胞幸福而呼吁，但政府始终为内忧外患所牵，不能全力以赴。过去我的一再强调边疆的危机，可以说是想加深国人的警觉，政府的注意，但今天却出现更深重的危机，就在这一时刻举办边疆音乐舞蹈会，我们实深盼待能普遍引起国人一致认识边疆，为建设边疆而献身，而努力。……现实已不容我们不理，有远大抱负与生命活力的人们，到边疆去宏展你的抱负，那里将有你美好的将来。”⑥

因此，本文还以为，在戴先生这里，“民族”意味一种文化身份的界定，对它的强调意味着对自身话语权力的坚持。在一个民族处于战火纷飞的岁月，面临生死抉择的历史时刻，戴爱莲创造的“民族舞”绝不仅仅只是艺术的行为，实质上，她以艺术的方式，表达了她作为一个中国人、一位中国舞蹈家，对伟大的华夏民族文化与精神的认同和肯定，通过这种认同与肯定，传递了中国人民对自己的民族与文化不可被战胜的坚定信念，“民族舞”作为一种文化代码，显现了中国人的民族自尊、自强、自信与独立。1946年8月“边疆音乐舞蹈大会”演到上海，作者希殷在《前线日报》的“特写”中写道：当抗战胜利的时候，他曾经幻想着能听到几万人齐声唱国际歌的场景，但是“一年了，我们听到的是上海市民无声的唏嘘。”而那时给了他补偿的是戴爱莲的舞蹈会，她给带来了民族的宝藏。⑦ 戴爱莲的艺术在那时成为慰藉人民精神创伤的良药，也曾成为青年学生们反饥饿、反内战的文化与思想武器。

在全球化浪潮日益高潮的今天，戴爱莲仍然孜孜以求地挖掘与推崇我们民族舞蹈的本土文化。她指出：民族的文化都是宝，包括他们的舞蹈。她认为民族的文化都是各民族人民逐渐创造出来，经过时间的考验，一直保持到今天。人类古老文明的历史多

数中途“断流”了，像埃及、希腊、印度等就是这样。但中国了不起，我们的历史没有断过！其他国家很少像我们这民族文化没有断过，这是个基础问题，所以她要学各民族真正的舞蹈。她强调指出，那是真正的宝，并不是如有人所说的所谓的“落后”。

⑧

她指出我们目前创作中的一个问题，编导们到生活里头学东西，就是为了演出。只是找材料，题材之类的东西。而我们要保护什么？根！她认为要保护根。而根在民间，并要在基础之上百花齐放。民族传统文化这个基础是不能改的。

她思考最多的是，“中国舞蹈的‘宝’在哪里？”为什么他们（指不同民族人）喜欢穿那个颜色，各种颜色是怎么配起来？为什么他们喜欢用银的东西，而不是用金子？她认为，这些几千年形成的美学传统、文化传统都是民族文化的瑰宝。“一个民族，什么是美的？”她坚定地回答：他们自己知道。他们有自己的美感。因此，她不断地向民族文化的历史深处去寻根，因为“没有‘根’，文化发展就没有后劲”⑨。

二

戴先生曾借一位俄罗斯舞蹈家的口指出：“中国现代舞蹈发展滞缓的原因是受现代舞之害”。这句话如何理解？难道戴先生反对我们学习现代舞？显然不是，她欲指出今天我们在学习西方现代舞经验时在指导思想与方法上存在的某些问题。同样，对民族舞蹈“根”性的强调，对本土文化基础的重视，戴爱莲并非以狭隘的“民族主义”思想反对外来先进的舞蹈经验传播。恰恰相反，戴爱莲一生都在致力于现代舞蹈科学的引进，致力于世界舞蹈文化的交流。

众所周知，中国现代舞蹈艺术的重建与发展一方面是在“变通古今”中继承与发展，一方面是在“融会中西”之中变化求新。这一特点在戴爱莲的艺术中得到充分地显现：对待传统，戴爱莲先生是边学、边用、边传、边变；对待西方文化，她是在“通”后求“变”。尤其对于后者，她从不机械地模仿，以“得意忘形”的方式，将精髓抽取，如盐溶于水般地化在她的舞蹈作品之中。

戴爱莲经常说：在舞蹈学习中她有两个爷爷：一个是切凯蒂，一个是拉班。在切凯蒂那里她学习到了芭蕾舞的身体科学训练的方法——合规律的方法——给予舞蹈家们身心健康的方法。她在教学中孜孜以求地贯穿，使学生们健康地成长。她的教育不仅包含舞蹈教学中的科学，还包含了现代教育最重要的品质和人文关怀。戴爱莲在中国招收的最早的学生隆徵丘先生在回忆戴爱莲先生时充满感激。作为一个穷困学生，戴爱莲先生经常为他找来了叶浅予及其朋友们的衣服与鞋子。生病时是戴先生将他送到医院，给他送来了他有生以来第一次看到与吃到的牛奶和苹果。甚至为了纠正他喜欢驼背的习惯，戴先生常常在夜间趁他熟睡时抽去他的枕头……这种在教育中对科学与人文精神双重品质的坚持，即便在那主张身心二元论，将精神与肉体分离的年代，她始终坚持不渝。直至晚年，甚至在2004年9月教师节在温家宝总理亲临她的家中看望她时，都念念不忘地提及舞蹈演员教育中的健康问题——她老人家对当前舞蹈教育普遍存在的——缺少科学性的问题，从而导致学生的普遍身体伤痛一直忧心忡忡……

戴爱莲在拉班那里借鉴的是二十世纪崭新的舞蹈哲学与理论基础。“空间协调学”与“动力学”指导着她创作出那些被载入中国舞蹈历史的舞蹈精品，也贯穿她舞蹈表演与教学的实践。拉班为舞蹈家提供的是一种崭新的生命运动观。这种生命运动观认为，人类心理的、精神的和身体的生命活动有一种相反相成的联系性。动作不只是构成人们内心活动和外在世界连接的链索，而且属于实现反应的媒介物。人们通过别人的动作和运动的事物提炼并扩大他对于世界的知识。“人们自己的动作和理解周围的动作属于一种基本经验”。⑩因此，舞蹈在本质上是运用身体与动作探究人与世界的关系。这就是戴爱莲（也包括吴晓邦、郭明达这些20世纪中国舞蹈领域的第一代留学生，在深刻认识到西方现代舞蹈文化的精髓之后）终身积极荐举的20世纪最重要的舞蹈科学研究成果。由于中国舞蹈界对拉班运动科学理论认知的偏颇，往往将戴爱莲先生、郭明达先生对拉班理论的传播与推广的意局局限于动作记录术的层面，而不解其中蕴含的科学与人文精神的内涵，因此，这也是拉班的学说至今未得以在中国教育与创作中广泛地运用的原因。笔者有志于在最短的时间内在高等院校开设相关课程，为完成他们的夙愿贡献微薄的力量。

作为我国现代舞蹈的伟大教育家，她敏锐地注意到，目前学院派教育，往往丢掉了基础，以一种固定的模式培养演员，使艺术创造性人才的培养缺失了创造性的品质。戴爱莲切切指出，“舞蹈院校的教育首先要抓好基础”，所谓抓好基础，是使舞者的身体像乐器一样，经过科学的方法调教，得到了解放，具有很强的可塑性，能够适应各种舞蹈形式的要求，能够具备一切表现人的功能。但是，“技术不等于艺术”，戴先生对当前中国舞蹈界在教育中，尤其是在舞蹈比赛中出现的严重的“以技取艺”的趋向，提出了批评。因而针对教育学生的问题明确地提出，在艺术创作表演时，应使其进入创造性地学习，根据自身生命的体验，创作自己的舞蹈。

戴爱莲运用拉班的原则，根据舞蹈表现人与世界的要求，根据舞者的个性气质，根据舞蹈作品表现的时间、空间、人物的规定性，选择动态形象，摆正技巧、语言和艺术之间的关系。这使戴爱莲无论运用身体的动作，还是组织、编排舞蹈的技巧都使其与生命的状态紧密契合，它使舞蹈的生命具备了需要存在的理由，它亦使戴爱莲的舞蹈艺术能够贴进她所钟爱的祖国、民族、人民，并能够不断实现新的艺术超越的根本原因。

对于现代舞的本质，戴爱莲曾明确地指出：现代舞不是一个形式的问题，现代舞是一种理论。拉班的理论对所有的舞蹈都具

有指导作用。她进一步阐释道：“现代舞的宗旨是传达和说明问题，不是表现自己，这与我们今天的舞蹈要么因袭照搬他人、要么炫耀自身，是有本质区别的。……魏格曼吸引我的是她对舞蹈有其独特的入门手法。我并没有企图模仿她，但她使我懂得，人们在从事舞蹈时，可以探索自己的道路。”(11) 因为她认为，“不同的舞蹈家的舞蹈有不同的出发点”，在戴老生前接受笔者的访问时说，她学了多年的芭蕾，当她看到了德国舞蹈家玛丽·魏格曼的舞蹈时，她就认识到了这一点，“我不是魏格曼”。正是这一点，在向西方现代舞学习的过程中，她始终是中国舞蹈家的“戴爱莲”！拉班、魏格曼，尤斯等舞蹈家的经验与方法，都“羚羊挂角，无迹可寻”般地运用在她的艺术创造之中。凡熟悉现代舞历史的人，都会认同戴爱莲深得现代舞蹈的精髓。她像早期德国表现主义的舞蹈家们一样，用手与脚的哭泣，用身体的紧张与挣扎，控诉战争贩子的暴行与法西斯专政，用自己的身体表现了中国人民在战争中的苦难和压抑，传达了他们对敌人的满腔愤懑和对民族的炽热情感。而当中华人民共和国建立之后，与时俱进的戴爱莲将自己的舞蹈创造方向迅速转向，在她的艺术作品中出现的是呼唤世界和平的《和平鸽》；以“荷花向太阳”的主题表现新中国新气象的《荷花舞》；以表现新中国人民精神风貌、民间风情的《春游》；以及表现中国瑰丽悠久文化的《飞天》。戴爱莲追随着时代与中国人审美需求的变化而实现艺术之变，由此创作出了中国现代舞蹈不同舞蹈种类中的开山作品。戴爱莲的艺术成就是踏着时代的脉动前进的结果，是在追随中国人的思想感情和审美需要的思想引导下实现的艺术超越。

吸收了魏格曼舞蹈的经验，戴爱莲没有变成小玛丽·魏格曼，而是像玛丽一样走出了自己舞蹈的独特道路。戴爱莲曾师从尤斯，她和尤斯一样，主张新舞蹈艺术应将传统舞蹈与现代舞蹈有机地结合，舞蹈不仅是技术的，也是表现的，亦是艺术的，但她亦没有成为尤斯第二。因此，作为二个世纪的现代舞蹈家，拉班、魏格曼、尤斯的艺术是属于德意志民族的，而戴爱莲的舞蹈艺术则是属于中华民族的。之所以如此，根源于她对西方舞蹈文化的借鉴，紧紧抓住的是“基础”，同时处处注意灵活运用与变通，因时而变，因世而变，因人生异，因事生异。戴爱莲在文化差异中建立了本民族现代舞蹈的文化个性，亦形成了自己艺术风格与独特个性。

从自身的经验与思考出发，戴爱莲进一步提出了这样的问题：为什么没有人超过梅兰芳？为什么梅兰芳、冯国佩演女人比女人演的还要漂亮？她说她跟冯国佩学习，但怎样也学不到他巧妙的东西，而且知道她学不到。因为艺术家有特殊的東西，别人学不到，你可以欣赏，你可以模仿，可是你演不了那个人。所以，她指出，艺术是比较个人的东西，你有多少东西发出来，是没有一个模子的。所以她明确指出，为什么说艺术不要搞学院派。要百花齐放，发展每个人的不一样。

她曾尖锐地批评道：中国目前的现代化，不是现代化，是西方化。中国人之所以崇拜美国文化，一方面是近一个多世纪以来国势衰微造成的心理阴影使然，另一方面，是我们的民族观念、民族的历史的教育失衡使然。……另外，在一些人的意识里还认为少数民族是落后的。“文化落后的标准是什么？”戴爱莲反问，“什么叫现代文化？”她认为，总有个概念认为，只要是西方的就是好的，她不能同意！因为不能用一个标准看不同的文化。(12) 因此，她一直在呼吁，在学习外来文化的过程中，一定要保有自己的灵魂。

“要有新的创造，先得有坚强丰富的民族文化的背景。”对于这一点，戴爱莲和那些中国现代舞蹈早期的创建者们早已有了明确的认识。因此，对于民族文化的保护、继承与发展，戴爱莲不只是在感性层面的突发奇想，而是有组织、有计划、有目标地进行系统行动。对于这一点我们可以在1944年戴爱莲组织发起的“中国民间乐舞研究会”的内部资料，关于“中国民间乐舞研究会的源起”一文中可以见证：

……在我国古代乐与舞每每相提并论而言之，便是所谓“声容”。周代的六乐，都有舞容。周礼春官口乐一章中有“舞大夏”“舞大武”等说法。这些舞套的名称其实也都是乐曲的名称。唐代在中古时中，首推盛也。当时风行的大曲，如“霓裳”“六么”“剑器”“薄媚”等，无不配舞；即使国家典礼所用的“破阵乐”“庆善乐”“上元乐”等，也无不都是舞曲。我们研究本国音乐或本国舞蹈，先得承认乐舞二者，在文明演进中，常互相关联，而以一种综合艺术的姿态出现。这是同人等发起设立本会的理由之一。

乐和舞两种艺术同随人生以俱来，为人生所欣赏为人生所推进。她们服务人生，为人生加添丰富，为人生增高价值。因为她们与人生打成一片，所以她们与民族的历史和文明，相为因果，永结不解之缘。他们有渊源，有系统，有生命。我们若真希望音乐或舞蹈在中华民族中间，能发挥至高的效果，我们得先看清他们在本国人民的生活中，曾如何受，曾如何与。我们以为从民族生活中间所直接产生的文明果实最有亲切的内容，最能在本国民族中间唤起热烈的共鸣，最能在世界万国中国显出民族独特个性，而有所贡献，有所建树，要有新的创造，先得有坚强丰富的民族文化的背景。这是同人等发起设立本会的理由之二。

民间乐舞所包含的范围甚广，有浅易的民歌，有简单的舞蹈，亦有精细的艺术曲调，艰深的艺术经验。本国乐舞的材料，随时在经本国乐舞天才的编排安插。有原始材料，亦有经过多番精心琢磨的材料。无量的材料，均散失在民间从未有人作系统的收集与整理，同人等想见前途工作浩繁，预料将来贡献的重要，觉得非口多人合作难收理想的效果。所以敬向中外同志的朋友们述说我们的意愿，希望对于本国的乐舞，凡有兴趣者，均能参加同一的集团，向同一的目标，作协力的推动，收集体的功效。敬述缘起如此。(13)

戴爱莲这位海外归来的舞者，这位遍习西方古典舞、现代舞的舞蹈家，没有成为“洋鬼子”，而成了一位真正的民族舞蹈的创始人。甚至，她没有在战争的磨难和“文革”的磨难中退缩，以坚定的信念致力于民族舞蹈文化的保护与发展。在今天，她的

主张与实践对于我们与历史具有同样重要的意义，她的艺术和行动告诉了我们，在东西舞蹈文化的汇流中，怎样才是保持自己的独立品格；她以超越舞蹈艺术之上的精神告诉我们，怎样做才算一个真正的艺术家，怎样做才能无愧地说“我是中国人！”戴爱莲以一种可敬的文化态度，唤醒我们那些原生态文化所赋予我们的集体记忆，赋予我们正在悄悄失去根性的生活以历史感，她提醒我们拂去文化中时尚的泡沫，注入人文气息，连接民族文化的血脉，在饱含丰厚的文化底蕴的基础上，打造一片中国舞蹈未来的天地。这位可敬的老人，一生为此进行了不懈的努力，作为后来者的我们，应该怎样行动？

望着戴爱莲远去的背影，倾听她的脚步，耳边总是想起戴先生对我说过的那些令人动容垂泪的话语：“第二次世界大战开始的时候，我想，英国也要爆发战争，我不愿意在英国死了，我还没有回过中国，所以我现在应该回去，不管怎么样，我不要死在国外，如果战死，我也要死在中国……。”

哦……戴爱莲，她含笑着，向我们，也向游离失所的中国舞蹈召唤：魂兮归来……

致谢：本文写作得到了尊敬的徐尔充研究员在史料上的帮助，特此深表谢意。

注释：

①戴爱莲口述：《戴爱莲——我的艺术与生活》，罗斌、吴静姝记录、整理，人民音乐出版社、华乐出版社，2003年。

②戴爱莲：《发展中国舞蹈的第一步》，《中央日报》1946年4月10日，每周画刊第二版。

③□为原件不清晰处。

④建恒：《写在边疆音乐舞蹈大会之前》，“边疆音乐舞蹈大会特刊”中央大学边疆研究会主办1946年3月。

⑤建恒：《写在边疆音乐舞蹈大会之前》，“边疆音乐舞蹈大会特刊”中央大学边疆研究会主办1946年3月。

⑥建恒：同上引文。

⑦希殷：《看戴爱莲发掘民间艺术的边疆舞》，载《前线日报》1946年8月27日。

⑧戴爱莲口述：《戴爱莲——我的艺术与生活》，罗斌、吴静姝记录、整理，人民音乐出版社、华乐出版社，2003年。

⑨参见戴爱莲口述：《戴爱莲——我的艺术与生活》，罗斌、吴静姝记录、整理，人民音乐出版社、华乐出版社，2003年。

⑩郭明达编译《拉班动作原理和舞蹈哲学》，见《教学研究》，1989年，第4期，第23页。

(11)同上引书。

(12)戴爱莲口述：《戴爱莲——我的艺术与生活》，罗斌、吴静姝记录、整理，人民音乐出版社、华乐出版社，2003年。

(13)本文录自“中国民间乐舞研究会”内部资料，引文中□为原件不清晰处。原件作者未作注明。现经调查，由于当时“中国民间乐舞研究会”的文件大多由彭松先生执笔，此件亦可能为彭松先生执笔。

责任编辑：紫一

文档附件：

隐藏评论

用户昵称： (您填写的昵称将出现在评论列表中) 匿名

请遵纪守法并注意语言文明。发言最多为2000字符（每个汉字相当于两个字符）

6958

发表

中国社会科学院电话：010-85195999 中国社会科学网电话：010-84177865；84177869 Email: skw01@cass.org.cn

投稿邮箱：skw01@cass.org.cn 网友之声信箱：skw02@cass.org.cn 地址：中国北京建国门内大街5号

版权所有：中国社会科学院 版权声明 京ICP备05072735号