

## 致中国读者

《白毛女》是任何时代都令人难忘的故事。

我相信，无论中国的现代化今后取得多么大的成就，即使中国的科学技术和经济文化成为世界第一了，《白毛女》也仍是一部必须经常反复回忆的民间故事。

通过《白毛女》，我们和中国紧密地连接在一起了。对此，我深表感谢，并感到自豪。

拙著能够出中文版本，使我得以献给中国朋友阅读，这对我是无上的光荣。

我愿永远为在日本和中国之间架设一座桥梁而不断努力。

值此中译本出版之际，我谨向付出努力的各位中国朋友致以衷心的感谢。

谢谢。

松山芭蕾舞团团长 清水正夫

一九八五年于《白毛女》演出四十周年之际

# 序

谷川彻三\*

通过芭蕾舞这门优美动人但却转瞬即逝的艺术，在日本和中国之间架起一座坚固的心灵上的桥梁，这是始终充满火一般热情的清水正夫、松山树子俩人在战后半个世纪中的心愿和人生实录。

清水正夫原本是一名建筑家，这位建筑家和古典芭蕾舞女演员松山树子相结合，建立了松山芭蕾舞团。他们俩人看了电影《白毛女》后，深受感动，下决心要把它改编成芭蕾舞。《白毛女》一九四五年首先以歌剧的形式在延安登上舞台，一九五〇年拍成电影，并在日本上映。不久，松山芭蕾舞《白毛女》排成了，从一九五八年到一九七八年在中国举行了四次大型公演，三次小型公演，迄今为止一共演出七次。第一次公演就在全中国引起了巨大反响，后来甚至出现了来自遥远的四川通宵排队等候买票的学生。

周恩来总理一直给予松山芭蕾舞团以爱护，松山树子说，

---

\* 谷川彻三，哲学家，一八九五年生于日本爱知县。一九一九年考入京都大学哲学专业，一九二二年毕业。一九二八年任法律大学文学系教授，担任国立博物馆次官，法律大学校长，此外还担任文教方面的各种委员会的工作。主要著作有：论文集《感伤与反省》、《调和的感觉》以及《生活、哲学、艺术》、《东洋与西洋》等。现为日中友好协会全国本部顾问和日中友好会馆顾问。

周总理曾象慈父般地对待她。

读了这本书，使我非常感动的是《与毛泽东主席紧紧握手》这一节，这是在毛主席邀请阿富汗国王、马里共和国总统，在人民大会堂观看松山芭蕾舞团演出《祇园祭》时发生的事情。“位于人民大会堂三楼的剧场，虽只能容纳七百多观众，但舞台很气派。听说，外国艺术团体在这个剧场举行演出还是第一次。”松山树子正在后台化妆时，有人通知说毛主席要来。她跳舞时“从头顶到脚尖都非常紧张”。

松山树子回忆道：“一到休息时间，我们被领到另一个房间，准备接受毛主席的接见。

“毛主席身材魁梧，具有政治家的那种敏锐而且能洞察一切的深邃目光。他举止非凡，气魄宏伟，不仅待人和蔼，而且具有诗人的风度和伟大人物所具备的一切气质。他耐心地听对方谈话，始终吸着熊猫牌香烟……。

“我当时就穿着《祇园祭》的服装，毛主席注视着我的眼睛，朝我微笑，然后慢慢地向我伸出了大手。在我伸出手去握他的手时，我看到了从他上衣袖口里露出来的衬衫。在这件衬衫的袖子上，有着已经磨破但又用缝纫机细心地缝好的痕迹。顿时，一种深切的感情，从这位穿着缝补过的衬衫的人身上传给了我。”

在接见的时候，国家主席刘少奇、朱德委员长、董必武副主席以及他们的夫人都在场。谈话很热烈，不一会儿，“原来一直象墙一样关闭着的门扉轻轻地开了，周总理进来了。他说：‘来吧！各位朋友！让我来介绍一下在场的各国贵宾。’”

“周总理在前面引路，我们进了隔壁的房间，和在那里等

待着的阿富汗国王、马里共和国总统以及随行的各国大臣及夫人们一一握手，面带微笑的贺龙将军和北京市长彭真也在场。这天所有党政部门的负责人都出席了……。看来，一切都是由周总理和廖承志先生事先精心安排的。”

现在松山芭蕾舞团以清水哲太郎、森下洋子为核心，继承清水正夫、松山树子两人的意愿。哲太郎作为演出、编导、男舞蹈家领导剧团的工作，洋子作为主要演员不仅要齐心协力，还要和以努里耶夫为首的世界第一流的芭蕾舞男舞蹈家一起到欧美各国巡回公演，堪称前途远大。

一九八三年十月二十七日

## 前 言

要在扬子江上架桥这一中国人民长达两千年的愿望，一九五七年，在武汉的急流中圆满地实现了。那一年圣诞节的下午，我乘小型飞机在武汉长江大桥上盘旋。茅以升设计的这座大桥，名不虚传，采用公路、铁路双层的木桁架构造，无比宏伟，屹立在扬子江上。

当时我虽然学的是河流、港湾、道路、建筑等专业，设计过一些小型桥梁，并且在这个领域里做了一些工作，但我已打定主意今后将围绕着文化交流这一中心课题，用芭蕾舞这门在日本新兴起的艺术，为在日中两国间架起一座那怕是一座小小的桥梁而献出自己的一生。在参观武汉长江大桥时，不知为什么，我流下了眼泪，这件事至今仍然记忆犹新。

过了几年，我创作了芭蕾舞《虹桥》，这部舞剧也是借助横跨群山的桥来表达我的远大理想的，这个理想是，来来往往的人群不久将会出现在桥上。我坚信芭蕾舞《白毛女》也会成为连接日中两国交流的桥梁。

《白毛女》的主角、贫苦农民喜儿在除夕的雪夜里，思念父亲唱了一首《北风吹》，这首歌是根据中国河北地区流行的民谣《小白菜》创作的，并在一九四五年以歌剧《白毛女》的形式(王昆主演)首演于延安。

解放后一九五〇年，《白毛女》在长春拍成了电影（田华主演），一九五二年在日本首次演出。由松山树子主演的芭蕾舞《白毛女》一九五五年二月在东京首次演出，那是恢复邦交十七年前的事了。后来，一九六四年上海芭蕾舞学校首次上演了芭蕾舞《白毛女》。《白毛女》表现了贫农杨白劳和女儿喜儿的爱，喜儿和未婚夫大春的悲欢，以及解放的喜悦，这个故事永远铭刻在人们的心中。

在日中邦交即将恢复之际，我乘小型飞机由北京飞往上海，当时在机内传来了《白毛女》中《北风吹》的歌声。

北风吹，雪花飘，  
雪花飘飘年来到。  
爹出门去躲账整七天，  
三十晚上还没回还。  
大婶子给了玉菱子面，  
我等我的爹爹回家过年。

听到这里，我流泪不止，与我同行的唐家璇先生看到我，感到不知所措。现在这首《北风吹》作为 NHK 汉语讲座的主题歌已经传遍日本全国各个角落。白毛女的《北风吹》由中国传到日本，又由日本传到中国，最后又传到了日本，爱人类，爱祖国的人们心心相印，无论险山、大海都能越过。

这首曲子，曾使多少人流下了眼泪，在扮演《白毛女》主角的王昆、郭兰英、田华、松山树子、森下洋子以及其他艺术家的心里，也一定留下了深刻的印象。

扮演《白毛女》喜儿的森下洋子有一段《北风舞》，为此我曾作诗一首；

北风扑面来，馈我一丝爱。  
欢时爱易忘，悲来始忆爱。  
何事翩翩舞，只为北风吹。  
风声任呜咽，爱舞永不息。

许多中国朋友曾经给予我关怀和照顾，不少日本朋友也曾给过我支持和帮助，在本书中我很难一一提及，谨向他们致以诚挚的谢意。今后我们的芭蕾舞旅行仍将继续通往世界各国的舞台，永不停息。

清水正夫  
一九八三年十一月

## 目 录

### 第一章 四个白毛女

- 白毛女回娘家····· 1
- 第一次古典芭蕾舞····· 6
- 怀念周总理·····11
- 三十五年来的交流·····13

### 第二章 松山芭蕾舞团的诞生

- 松山树子迈出芭蕾舞演员的第一步·····16
- 从战后的废墟中崛起·····21
- 结婚，哲太郎出世·····24

### 第三章 和中国的交往

- 激动人心的电影《白毛女》·····27
- 诉说了漫长岁月的民间故事《白毛女》·····31
- 芭蕾舞《白毛女》完成之前·····34
- 在日比谷公会堂首演时的艰辛·····38
- 会见郭沫若先生·····43
- 会见周恩来总理·····47

### 第四章 激动人心的首次访华演出

- 在阻挠和厌恶中·····55
- 领取护照是一场战斗·····57
- 前所未有的《白毛女》热席卷北京·····60



妈妈，您跳点不忙的芭蕾舞吧·····	64
离开北京，前往重庆·····	67
武装士兵并排站在武汉街头·····	72
一万三千人的掌声响彻上海大剧场·····	74
<b>第五章 在激烈动荡的世界中</b>	
日中之间的巨大鸿沟·····	78
第二次访华演出开幕·····	81
《祇园祭》获得好评·····	84
跨过鸭绿江，前往平壤·····	87
和毛泽东主席紧紧握手·····	89
<b>第六章 文化大革命的风暴</b>	
火焰燃遍全中国·····	94
清水哲太郎在中国留学·····	96
立志于舞蹈事业·····	100
和中国朋友演造反剧·····	103
中国是我的第二故乡·····	106
对松山芭蕾舞团横加阻挠·····	108
<b>第七章 穿透厚墙的闪光</b>	
中美关系的新动向·····	112
因林彪事件飞机停飞·····	116
新《白毛女》·····	119
去延安和武汉·····	126
森下洋子的成长情况·····	128
<b>第八章 走向开放时代</b>	
上海舞剧团访问日本·····	131

与中国的隔绝到此结束 .....	135
和周总理的最后一次晚餐 .....	138
中国的巨星陨落了 .....	139
投向古典芭蕾舞的热情目光 .....	142
年轻人变了吗? .....	145
“自力更生”中的矛盾 .....	148
为创建日本人的芭蕾舞而努力 .....	151
如河之流，奔腾不息 .....	154
芭蕾舞是用人的灵魂创造的艺术 .....	156
象坚持远征的旅客那样 .....	160
<b>第九章 迎接建团三十五周年</b>	
努里耶夫和松山芭蕾舞团 .....	162
向世界学习 .....	163
<b>第十章 在大海彼岸有知心朋友</b>	

# 第一章 四个白毛女

## 白毛女回娘家

一九七八年九月二十六日，松山芭蕾舞团一行六十二人乘坐的中国民航九二二班机，展开巨翅，直飞北京。

离开成田机场以后，往西直飞四小时。飞机转瞬间就跨过了四国、九州上空，就象投入广大的中国土地的怀抱一样，飞机降落了下去。思念着的北京街道上的灯火，渐渐地呈现在眼底，景象令人难忘。对我来说，象这样的北京之行虽然已经不知有多少次了，可今天却不同，北京那光灿夺目的街灯都好象在迎接我们似的。

在同行人中，有很多年轻的舞蹈演员是初次来北京，也有自一九五八年首次访华以来已多次参加访华演出的演员。飞机满载着每个人的期待和热情，慢慢地滑落在北京机场的跑道上。

由于飞机从成田机场起飞时误了点，到达北京已经是晚上十点多钟了。尽管如此，在机场的大厅里，来迎接我们的一张张熟悉的面孔，仍在急切地等待着我们。中日友好协会秘书长（现任副会长）孙平化先生也来了。他是为日本和中国建

交出过大力的。还有中国人民对外友好协会会长王炳南、文化部副部长周巍峙、中国人民对外友好协会副会长林林，以及其他许多领导人。还有中央歌剧舞剧院芭蕾舞剧团（现中央芭蕾舞团）的舞蹈演员们、舞台工作者们，以及文艺界的诸位先生。大家并排站在大厅里，向我们问候：“你好！你好！”脸上浮现出和蔼的微笑。

群众用“热烈欢迎”这样的语言来欢迎我们，鼓掌和欢笑使团员们的两颊绯红。当年轻的团员们握住了从四面八方伸过来的温暖的手时，他们似乎有一种确已到了中国这样的切身感受。受托跟随和照顾我这个团长的吴从勇先生将付出更大的辛苦。

每当我们受到中国朋友们这般欢迎时，便有一种终于回到了自己家一般的安然心情。这是因为我们对于中国朋友们的迷恋，已经到了难以想象的地步。

松山树子作为松山芭蕾舞团的代表首次访问新中国，还是在难忘的第二次世界大战刚刚结束的缺吃少穿的年代。二十八年前的夏天，松山树子有生以来第一次离开日本，经过巴黎、赫尔辛基、莫斯科来到了北京。

中国是她向往已久的地方，对于第一次踏上这片国土的她来说，中国朋友们简直象对待自己的孩子和女儿一样，向她伸出了友好的手。每当来到中国，她都有一种回到娘家的感觉。

在语言不通的我们和中国朋友们之间，是什么把我们牢牢地连接在一起的呢？十亿中国人民用什么感动了我们呢？在

中国这片辽阔的土地上，是什么吸引着我們呢？

生长在大陆的人们具有开阔的胸襟和雍容的气概，以及那种令人折服的既重视传统礼节又尊重客观现实的富于理性的态度。另外，在这片辽阔的国土上我们看到了生气勃勃、美丽、雄伟的大自然，以及在长达数千年的岁月中所创造的悠久历史传统文化。

然而，我认为使松山树子紧紧地靠拢他们而不肯离开的却不是用语言所能表达的任何事物，而是她自己作为一名芭蕾舞演员的直感。正如芭蕾舞演员一听到音乐就要手舞足蹈一样，她从第一天受到中国人的欢迎起，就自然而然地投身于他们之中了。

从我和松山各自初次访华到现在，四分之一世纪已经过去了。从世界史的角度来看，这不过是一瞬间，但中国却发生了很大的变化，日本也取得了急速的发展。在当时还是年轻人的我们和松山芭蕾舞团，是经历了各种各样的曲折道路，才到了今天的。

以往走过的路程，决不是平坦的道路。第二次世界大战以后，中国和日本是战争中的战胜国和战败国，而且分成了被侵略国和侵略国。当时在日本和中国之间，由日本方面设置了“竹幕”，不要说是恢复邦交，仅仅由于访问了中国，就得进监狱。

松山树子首次访问中华人民共和国是在一九五五年，这时，她初次见到了周恩来总理，总理对她说：“下一次希望你们带着《白毛女》来！”

一九五八年我们实现了首次访华公演的愿望。这是中国

和芭蕾舞团的初次交往，当时年轻的中国正在朝气蓬勃地进行着国家建设，松山芭蕾舞团也是刚刚开始起步。

当时的中国和日本，各方面的情况都不同，但是人们为了从艰苦的状态中摆脱出来，都在拼命地努力。

到了六十年代后期，日本和中国之间的隔阂，越来越大了，在世界动荡不定的总趋势中，一九六四年秋，我们举行了第二次访华公演。从这以后过了一年零几个月，在中国突然开始了无产阶级文化大革命。

严酷的年代接踵而至，我们松山芭蕾舞团也被卷入文化大革命的“风暴”之中。直到进入七十年代后，我们才跨过了痛苦的岁月，一轮红日又重新升起。

在一九七一年第三次访华公演时，松山树子担任艺术指导，由森下洋子和清水哲太郎为首的青年舞蹈演员组成A组，演出了改编的《白毛女》。

这之后，历史发生了急剧转折，开创了一个新的时代。一九七二年日本和中国结束了长期的隔绝状态，实现了盼望已久的邦交正常化。日中之间的大门终于打开了。

席卷全中国的文化大革命已宣告结束，终于迎来了开放的新形势，这时第四次访华公演即将举行。在这次大型访华公演期间，还先后进行了三次小型访华公演，因此也可以说，这是第七次访华公演了。我们一直把和中国的文化交流作为一个重大的课题，对于我们来说，盼望已久的访华演出终于实现了。

在北京机场我看到了来迎接我们的中国朋友，在这一瞬

间，我突然感到有一种在文化大革命的时候所没有过的舒畅气氛。中国朋友们都象刚飞出笼的小鸟一般，自由地交谈和无拘束地表达自己的感情，从他们的这种表情和语言，以及一举一动中，我们看到了一个新的时代。

在欢迎我们的人群中，有自从一九五八年第一次访华公演以来再也没有见过面的熟悉的面孔，我们又是握手，又是拥抱，欣喜若狂。在文化大革命中销声匿迹的人们，一个一个地又出现了。

在熟悉的面孔中，有《白毛女》的主角王昆女士和田华女士。王昆女士是歌剧《白毛女》喜儿的扮演者，田华女士是王昆女士的学生，扮演了电影《白毛女》中的喜儿。

把我们和中国紧密地连接在一起的就是《白毛女》。三十年前，松山树子和我看了电影《白毛女》后，就决定把它改编成芭蕾舞。当时才十八岁的田华女士在《白毛女》中扮演的喜儿，又可爱又坚强，引起了我们强烈的共鸣。自那以后，我们就象着了迷似地投入到编导芭蕾舞《白毛女》的工作中。终于在一九五五年二月，继歌剧、电影之后的第三代芭蕾舞《白毛女》，由松山树子扮演主角在日本公演了。

这一年，松山第一次访问了中国，当时，周总理非常高兴地欢迎了她。并说：“白毛女回娘家来了。”

在这次宴会上，周总理向大家介绍了“三个白毛女”。王昆女士和田华女士都和松山紧紧握了手。王昆和田华在文化大革命中度过了漫长的苦难岁月。今天，在她们两人和松山的身边还站着年轻的芭蕾舞团的第二代、第三代的“白毛

女”，这真象一场梦。

在日中邦交恢复后，首次举行的第四次访华公演，从到达北京的那一天起，就被熟悉的面孔包围着，并在隆重的气氛中拉开大幕。

## 第一次古典芭蕾舞

第二天，和管弦乐队的排练合成开始了。我们乘中国方面派来的红旗牌汽车和大轿车，从下榻的前门饭店来到天桥剧场。

天桥剧场对于我们来说，是一个令人难以忘怀和值得留恋的剧场。第一次访华公演的时候，芭蕾舞团的团员们首次登上中国舞台，就是这座规模宏大的剧场。这座剧场于一九五三年建成，与日本的剧场相比，虽然门面略窄一些，但颇适合于演歌剧和芭蕾舞。这个剧场不仅备有漂亮的排练厅，而且在排练厅的周围从一楼到三楼都并排设计了后台。剧场在设计时，不仅考虑到了观众，而且充分考虑到了演员。设计得如此美好的剧场，即使在今天的日本也是没有的。

天桥剧场位于前门大街附近，这一带很象日本浅草的工商业地区。在文化大革命初期，这里是学生、工人搞造反运动、闹事的地方。

在一排排老铺子的后面，有街头照像师，也有挥舞着好几支短剑的艺人。街上虽然略显杂乱，但却充满了人情味和欢乐的气氛。文化大革命以后，这些都被取消了，只有古式建筑的老铺子依然保留着它原来的风貌。从杂乱地排列在一



起的旧式房屋的空隙间，可以看到新建的现代高层建筑，这也是这条街的一个新气象。但是，我觉得，无论怎么现代化，也必须建设富有人情味的街道。

剧场里，已经坐满了文艺工作者、舞台工作人员。当我们由管弦乐队伴奏，开始排练的时候，观众席上已经是座无虚席。

在日本合乐和彩排时，剧场里通常没有观众，并且管弦乐队要多次停下来，与演员调整速度，不成功的地方要反复排练，以期在演出时做到尽善尽美。中国的剧团通常也是这样做的。

可是，唯独我们的彩排却不是这样，从定音时起，观众就已坐满，到彩排开始时，观众已是超员了。在观众席上，有文艺工作者，舞台工作人员，新闻记者等，这个场面好象公演前的公开彩排一样。这次排练在他们的“集体观摩”下能否合格，将对我们公演的评价起到决定性作用。所以我们从日本刚到中国，就换好服装，甚至化好妆，完全和正式演出一样登上了舞台。

首次登上中国的舞台时，我们曾对这一出乎意外的彩排感到吃惊，可是这一次已经习惯了中国的做法。虽然我们按中国方式进行了登台的准备工作，但是芭蕾舞团中第一次来中国的年轻演员对这种彩排似乎仍然感到紧张和不适应。在陌生的舞台上，不排练就与乐队一起演出，真是难为他们了。

一九七八年，我们第四次访华公演，在中国各地演出了文化大革命后第一场古典芭蕾舞。

文化大革命前，北京中央芭蕾舞团，曾在这里公演过古

典芭蕾舞。第一次访华公演(一九五八年)时,我们曾观看过北京舞蹈学校学生演出的《天鹅湖》第二幕。

一九六〇年以前,苏联教师在这里从事古典芭蕾舞的教学工作。自一九六六年,文化革命开始后,古典芭蕾舞全部被禁止了。

松山芭蕾舞团在第一次访华公演时,曾由B组演出过古典芭蕾舞。之后,直到这次公演为止,再没有演过古典芭蕾舞。

第四次访华公演的节目有《葛蓓莉娅》、《天鹅湖》第二幕、《吉赛尔》第二幕,除此之外,还演出了古典作品中大步双人舞片段,例如:《堂吉诃德》、《海盗》、《黑天鹅之舞》等古典作品。此外还演出了创作作品《红战袍》全曲,《四竹》、《小刀会》等小品。我们把这些配合在一起,制成三种节目单。按照当天演员的情况,编排节目单。

二十八日下午,我听说剧场外面的情景有些异乎寻常。

第二天,二十九日早晨,随我们来中国的NHK采访组的人,一到剧场附近,就看到那里挤满了数千人,他们排成长龙似的队伍,已经站了一夜,等待购买松山芭蕾舞团公演的戏票。从幼小的少年,到扎着小辫的天真烂漫的少女,从健壮的工人到抱着小孩的妇女,大人、孩子应有尽有。他们有的自带着椅子坐等,有的边吃着东西边等,大家都十分耐心。

在剧场附近有这么多人,这是我从来没有见过的。除排队等票的人外,甚至出现了看排队的人,非常热闹,就好象要发生一件大事似的。

NHK采访组为了拍下这个场面,背着摄像机在潮水般

的人群中穿行，很多中国人好奇地争先涌向摄像机的周围，乱成一片，采访组的人别说转动摄像机了，就连身子也都不能动，只得费劲地分开人流挤了出来。

但是，为了不错过拍下这一幕堪称“北京狂热”的数千人抢购戏票的时机，同行的摄影记者找到了附近的一个工地，终于从二楼上拍下了全景。

时间一分一秒地过去，等票的队伍也越来越长。售票开始后，人们争先恐后，队伍显得有点乱了。据看热闹的团员说，到最后都令人感到有点吃惊了。

后来，警察和解放军出来协助维持秩序，情况才有好转。虽说当时曾感到吃惊，但从我们芭蕾舞团这方面来看，却被这些人的热情所深深感动。

公演那天，当 NHK 采访组在大厅向观众伸出麦克风时，许多观众一个接一个地抢到麦克风前争先发言。

一个学生说：

“我从四川来，等了一夜，才买到票。”

一位青年工人说：

“我是从河北省第一次来北京的，下一次请你们到河北石家庄市来演出吧！”

一位老年人深情地说：

“二十年前，我看过你们的演出，那时的节目单，我至今还珍藏着。”

还有从新疆维吾尔自治区来的妇女，从甘肃省来的文艺工作者等。这些来自全国各地的人们，通宵排队买票，为的就是观看松山芭蕾舞团的演出，哪怕看一眼，也愿意。

第一次访华公演(一九五八年)时,是公开卖票,买票的队伍排到了剧场外,尽管如此,也没有发生象现在这样抢购戏票的事。

第二次访华公演(一九六四年)和第三次访华公演(一九七一年),没有公开卖票。虽然在各地公演时,每次观众都超过了定员,但我不知道每个观众都是怎样得到票的。

对于演员说来,谁都清楚,奉命来看演出的人的掌声,和经过一夜辛苦好不容易得到一张票的人的掌声,其热烈的程度,是完全不同的。

到北京的第一天,就在天桥剧场揭开了大幕,从那天起,演员的每一个动作都赢得了观众雷鸣般的掌声。那恰到好处的掌声和表达热情的方式告诉我们,一张票对每一个观众来说是多么的宝贵。对演员来说,也没有比这种掌声再宝贵的东西了。这样,演员们的情绪也自然而然地高涨起来。

日本的报纸以“北京狂热”为大标题,报道了中国文化大革命以后的新动向。版面上刊登了一群群肩并肩漫步在公园的情侣和第一次烫发的妇女的照片。这些确实是在文化大革命时期所看不到的。但我却感到,中国人民对文化大革命期间被禁止了的古典芭蕾舞的热情才真应称之为“北京狂热。”

许多二十来岁的中国年轻人对古典芭蕾舞一无所知,他们之所以来观看全出自一股强烈的求知欲,不过他们的父辈都曾迷恋过芭蕾舞,这里的人民素来就喜爱京剧和芭蕾舞。

在日本,有古典芭蕾舞,现代芭蕾舞。除许多外国剧团来日演出外,还有电影、音乐、电视等。所以,在日本,听古典音乐或看古典芭蕾舞是司空见惯的。

但是，在中国，古典芭蕾舞被禁演十年之久，因而人们的热情超出了我们的想象。这不仅是对古典芭蕾舞的热情、对于古典美的向往，同时也反应出对外国的兴趣和探求。

当时中国人对于各种文化和艺术，确是处于一种“如饥似渴”的状态。正是这种想摆脱饥饿的欲望掀起了数千人购票的“北京狂热。”

为了报答热烈的掌声，演员们拼命地跳，而为了给演员们鼓劲，中国观众则报以更加热烈的掌声。这不正是演员和中国观众之间的真诚“交流”吗？一看到演员和观众这种热烈的感情交流，我就似乎忘却了以往漫长而痛苦的回忆。

## 怀念周总理

我们离开北京，经过大同，前往四川省。一到成都，就听到围观在大街上电视机旁的人们说：

“在这里出生的邓小平副总理现在正在日本访问。”

我们一边看着电视实况转播，一边沉浸在感慨之中。这时我想，如果周总理健在，和这些领导人一起访日，那该多好。

在日本和中国的文化交流取得新发展的时刻，第四次访华演出隆重地开始了。可是，以往经常迎接我们的周恩来总理已经不在这个世界上了，这使我们很多团员都感到遗憾和惋惜。

周总理，从松山芭蕾舞团首次访问北京那天起，就很理解我们，并使我们和中国建立了长达三十年之久的关系。在此之前，我还没有见到过象周总理那样热爱芭蕾舞艺术和音

乐，那样爱护、培养舞蹈演员和音乐家，那样以诚相待、能理解人、帮助人的领导人。

一九七六年，周恩来总理逝世了，不久，朱德委员长、毛泽东主席也相继逝世。这些事实告诉我们，中国已经结束了一个时代。

今天，中国的青年一代和老一辈紧密团结，同心同德，正在积极开展经济建设。这一代青年和日本的青年一样，不了解第一次世界大战和第二次世界大战，没参加过中国的抗日战争和解放战争。这些中国青年人和日本青年人将开创未来的新时代。

在各地的公演，一连几天都受到了热烈的欢迎，掌声和欢呼声包围了我们。公演取得了巨大的成功。每当我置身于这暴风雨般的热烈掌声之中时，就想到：

“啊！中国又获得了解放。”

“又获得了解放”这一感受，使人想起了一九五八年首次访华时文艺繁荣时代的景象。

那时的中国，正处于“新中国”建国初期，刚刚开始第二个五年计划。“大家来呀！加油干啊！”这种冲天干劲到处都能看到。当时毛泽东主席提倡“百花齐放，百家争鸣”，这是国家随着经济发展思想文化也处于繁荣发展的时期。

我们在天桥剧场公演《白毛女》的时候，其他剧场也如百花争艳似地上演了京剧《白毛女》、歌剧《白毛女》。当时，中国的京剧团也在日本举行了公演，整个中国，文化艺术繁荣兴盛。

这一次北京观众的那种狂热劲儿，不禁使我感到了与当年相似的热烈气氛。和当年稍有不同的是，二十岁左右的新一代已经成为原动力。“百花齐放”那个时代的人们，出生于旧中国，经历过吃了上顿没下顿的艰苦岁月。他们曾与各国的侵略军作过战，经历过抗日战争和解放战争，具有光荣的革命传统。而这些人的子女，则有所不同，文化革命后，眼睛明亮了，正在自由地看和听。每当我看到战后的这代新生力量时，就强烈地感到新中国的生命力。我衷心地祝愿他们，以优秀的前辈们为榜样，建设现代化的中国。

### 三十五年来的交流

中国是个具有长达数千年历史和传统的国家。在这片辽阔土地的每个角落都有过去繁荣时代遗留下的无数值得自豪的古迹。与此同时也留下了诸如京剧、民族舞蹈等大量的表现古老传统的古典艺术。在这个国家里举行公演，我们芭蕾舞团确实有班门弄斧、局促不安的感觉。

从首次访华那天起，我们就被中国优美的古典艺术、雄伟的历史遗迹深深地感动，这种美的感受深切地印入了我们的内心深处。正是这些使我们产生了“来吧！加油干吧”的心情。我认为，如果只是模仿中国，我们是赶不上具有数千年历史的国家的古典艺术的。所以，日本应有日本的做法，而且还应具有创造力。

第一次访华公演（一九五八年）时，我们有幸观看了北京舞蹈学校学生的演出。她们虽然还都是年幼的少女，但在

舞蹈上表现出来的优秀素质，却令人钦佩。

每次为访华公演，我们都要作一年多的准备，力争拿出优秀作品。我感到，这种准备工作推动着松山芭蕾舞团一步一步地前进。

在访华公演中，还肩负着“文化交流”这一使命。正是文化交流这个使命给了我们极大的鼓励。

和中国开展文化交流的除松山芭蕾舞团外，还有歌舞伎代表团，已故的河原崎长十郎先生率领的“前进座”曾举行了两次访华演出，长十郎先生本人举行了一场公演。此外，话剧也以联合演出的形式，举行过三次访华演出。最近，各地的音乐、舞蹈代表团也在访华。

文化大革命使很多剧团停止了访华公演。唯独松山芭蕾舞团三十五年来，一贯保持和中国的交流，亲身经历并体验了文革前、文革中和文革后的历史动态。除了四次正式公演外，还有三次小规模的小规模的公演。我们的公演在战后近四分之一世纪的动荡年代中，似乎成了连接日中两国关系的一条细细的纽带。

每次去中国，我们都感到长进不小。可每次回到日本，就得不断地与施加于我们的压力进行斗争。诚然，在今天，不管是提及中国或苏联，都不再有什么人出来反对。但在与中国三十五年的文化交流过程中，我们却曾在日本无数次地遭受粗暴的对待。

松山树子认为再没有比芭蕾舞更优美的艺术了。她爱之入迷，可谓是“舞迷”之一。日本的芭蕾舞，是七十年前从西欧传入的。因此，日本人跳芭蕾舞本身也许就是一个矛盾。



然而这并不意味着日本人不能跳芭蕾舞，自松山芭蕾舞团成立之日起，我们便把创造出富有日本特色的芭蕾舞这一宗旨作为建团的方针。

演出古典芭蕾舞，同时也演出新创的现代芭蕾舞，犹如车子的两个轮子一样，这是松山芭蕾舞团成立就已确定的了。但目前为止，创作出的富有日本特色的作品只有芭蕾舞《白狐泉》和《白毛女》。

我们在通过《白毛女》与中国的交流中，既有很多痛苦的回忆，也度过了很多愉快的时光。松山总是说没有比《白毛女》再好的作品了。她爱《白毛女》就象爱自己辛勤培育的孩子一样，《白毛女》似乎跟她结下了不解之缘。

在战后那贫困交加的岁月里，我们能够创作出《白毛女》，首先是因为我们被《白毛女》所感动。其次是因为得到了周围的编导、演员，以及其他许多人的帮助。最应提到的是周恩来总理和中国文艺工作者们对我们的友情。

在各方面人士的支持和帮助下，芭蕾舞《白毛女》诞生了。

在松山芭蕾舞团走过的漫长历程中，我对松山树子和干部团员的失败不知发过多少次脾气。每次发脾气时，我就不由地想起了《白毛女》那个时代，于是就觉得，啊！我对不起他们。

在我决定要写松山芭蕾舞团和中国三十五年交流史的时候，我认为首先要追溯到松山树子开始跳舞的时代，其中穿插进松山树子本人的回忆，以便尽可能详细地再现当时的情景。

## 第二章 松山芭蕾舞团的诞生

### 松山树子迈出芭蕾舞演员的第一步

昭和十一年（一九三六年）是发生二·二六事件和签订日德防共协定的一年。从日本侵略中国东北（满洲事变）以后，先发生了五·一五事件，接着又发生了二·二六事件。军人每发起一次大事件，军事力量就增强一次。第二年，昭和十二年（一九三七年）爆发了众所周知的芦沟桥事件，日中战争开始，日军攻占南京，制造了惨绝人寰的南京大屠杀。后来又进一步攻占了武汉，同时在国内，颁布了国家总动员法等，连续不断地对中国进行侵略。

松山树子的青春就是在这样一个时代度过的。下面是松山树子对当时的回忆：

从昭和十一年（一九三六）进入日本剧场的东宝舞蹈队（后来称日剧舞蹈队）以后，我正式开始学习芭蕾舞。

当时，物质生活不象现在这样丰富，市民的娱乐，除了听收音机就是在东京银座大街上闲逛。在

这样一个平平淡淡的时代中，可以说日本剧场在创造进步文化事业方面走在了最前面。昭和十年（一九三五年）年底，在日本剧场地下室，开设了专业新闻电影院，引起了人们的兴趣。

为了发展进步的文化，秦丰吉经理在日本剧场主持业务。秦先生是一位文学工作者，翻译过《少年维特之烦恼》和雷马克的《西线无战事》等名作。而且他喜欢芭蕾舞这门在当时的日本还属外国的艺术，决定在日本剧场建立日本第一个芭蕾舞专业。他认为既然主意已定，就应该建立第一流的芭蕾舞专业，于是聘请了芭蕾舞发源地列宁格勒的舞蹈学校的毕业生当教师。

毕业于列宁格勒国立马林斯基剧场附属芭蕾舞学校的奥尔嘉·莎菲娅女士和日本的外交官清水威久氏结了婚，住在日本。秦先生以比当时大臣还高的薪水，聘请她为日本剧场芭蕾舞专业的教师。

当时，我并不了解这些，没抱任何目的，参加了芭蕾舞专业的考试。

考试那天，松竹的明星和现已辞退、曾在石井汉舞蹈团及各舞蹈团干过的舞蹈演员都来了。我当时才十三岁，所以周围的人在我的眼里都是漂亮的成年舞蹈演员。

芭蕾舞的考试主要是看腿形，测节奏感。我们都背向着老师站成一排。奥尔嘉·莎菲娅老师从后影选择她认为合适的人。也许是因为跳芭蕾舞必须

脊梁骨笔直，所以她才采取从背影选人的方法。从大约一百人中，仅仅选中十五人，其竞争率相当高。

我现在仍然记得，当时奥尔嘉老师特别嘱咐我，“好好干！”并且，说我的脚形好。年龄最小的我，最先被录取，这一点，我自己都觉得不可思议。我的体格适合于跳芭蕾舞，这也许给秦先生留下了印象。当时，我个子虽高，但是很瘦。我从小就喜欢跳舞，人们都说我是跳舞的好苗子。但是，我没有上过正规的芭蕾舞课。当时不象现在这样每个城市都有芭蕾舞研究所。

从一开始学习芭蕾舞，我就跟奥尔嘉·莎菲娅老师学习初级舞蹈技巧，这对我来说，的确是碰上了好运气。因为我的体形没有毛病，所以一开始，我就学到了正统的芭蕾舞。秦先生心中燃起了建立第一流芭蕾舞团的希望之火，他说：

“我相信，从你们中间一定会涌现出著名的芭蕾舞演员。”

因为我是被秦先生第一个选中的，所以在练功中，我经常自我勉励：一定要成为第一流的芭蕾舞演员！

十五岁的时候，我第一次穿上秦先生从国外带来的芭蕾舞服装登上舞台。可以说我在跳圣桑的《动物狂欢节》中的《天鹅之死》的独舞时，我才真正地迈出了芭蕾舞演员的第一步。从那时起，我开始享用专业演员的高工资。

这个时期，在日本剧场公演芭蕾舞的时候，观众席上坐的全都是学生。到了六月份，学生都换上了白色的夏服，整个观众席显得特别清爽。那个时代，娱乐活动很少，除此之外没有什么节目可看。所以日本剧场演出的芭蕾舞很受学生们的欢迎。

现在，松山芭蕾舞团的团长，我的丈夫清水正夫就是这些学生中的一个。清水当时是应一些颇爱戏剧又在剧场有熟人的同学的邀请，而常去日本剧场看演出的。

有一天，演出结束后，清水和这些朋友们约我们几个舞蹈演员到“不二家餐厅”去吃饭，大家分坐几桌，又吃饭，又喝茶，就在这时，一位朋友指着我对清水说：“你专为她捧场吧！”

“捧场？”说着，清水把目光转向我，这时，一个又高又瘦的黑脸少女正独自坐在那里。

“又瘦又黑，简直像个黑胡萝卜。你就叫我捧她呀？”清水苦笑着说。

当时，我只觉得：“啊！真是个怪可爱的学生啊！”

由于我当时从日本剧场领工资，所以我想：“学生请我们吃饭，这可不行。”

我是一个傲慢的少女，有点看不起依赖父母的学生。

当时，我在日本剧场的绰号叫三毛猫，简称为“小三毛”。

那时，在日本剧场也上映外国电影。清水他们先在地下街的饭馆吃猪排，填饱了肚子以后再去看外国电影，接着观看日本剧场舞蹈队的演出。如果还有时间，他们就再看一次电影，直到看完舞蹈队的最后一场演出之后才回家。

最后一场演出结束后，我和清水他们好几个朋友一起吃饭，或去“不二家餐厅”或去吃鸡素烧。这样的活动有过好几次，但是，也仅仅是偶尔见见面而已。当时，男女手拉手散步，人们都觉得吃惊。因此，虽然我们生长在繁华的环境中，但仍受着旧习惯的束缚。两个人单独会面，是不可想象的事情。

即使这样，我还是从清水那里得到了礼物，这件事我记得很清楚。那件礼物是一个小的，黄色的手提包，正方形，很好看。这个黄色的手提包就是我从捧场者那里得到的第一件礼物。为我捧场的人很多，后来也有人送给我礼物、慰问品，但是，接受男子的礼物这是第一次。

令人难忘的是，在日本剧场看演出的观众中，也有当时进步的文化人士。在国外生活过的人们和爱好芭蕾舞的人们来得格外多。后来，中国大使馆的临时代办肖向前先生（现为驻孟加拉大使）和另一位临时代办米国均先生（现为驻联合国副代表）以及日本剧作家木下顺二先生都来看过我的演出。

在日本剧场跳舞的四年期间，我掌握了全世界

所有的舞蹈，这是我日后成为舞蹈演员的坚固基础。

## 从战后的废墟中崛起

再听听松山的谈话吧：

太平洋战争开始的前一年，昭和十五年（一九四〇年），我离开了日本剧场舞蹈队，考入了东洋音乐学校（现为东京音乐大学）本科钢琴专业。我从小就喜爱古典艺术，音乐也和芭蕾舞一样，对我有很大魅力。

虽然我当时在学习音乐，但是我一天也没有忘记过那种用全身来表现的芭蕾舞的魅力。后来，在日本剧场给奥尔嘉·莎菲娅老师当舞伴的东勇作先生独自成立了“东方芭蕾舞团”，我决定加入这个舞团，重新参加演出。第二年昭和十六年（一九四一年），又登上了舞台。

这一年，日军袭击珍珠港，接着，又对英国宣战，爆发了太平洋战争。日军乘胜前进，发动了马来海战，占领了关岛，侵占了香港，来自整个日本的青年被送上了死亡的旅途。在大本营公报片面地宣传胜利的时候，国民生活却越来越陷入苦境。可政府的口号却是“胜利之前，一无所求”。人们忍受物质生活的贫困。我们当时非常无知。虽然从内心讨厌战争，但是既无法逃脱，也无法公开反对战

争。

整个社会都处于战时体制，曾一度出现歧视芭蕾舞和一切舞蹈的风气。前几年一直受欢迎的舞厅也关闭了，妇女们都开始穿扎腿套裤。

我想：“这也许是最后一次上舞台了。”

但是，我却不能忘记跳《仙女们》和《玫瑰精》时的兴奋与激动。当时没有尼龙紧身服，所以绸子的紧身服和足尖鞋象宝贝一样贵重。

战争风云笼罩着芭蕾舞界。“东方芭蕾舞团”的主持人东勇作先生被征去服兵役，当了海军。剩下的几个人守着芭蕾舞团，有时只有我一个人在坚持练习。物品一天比一天少，连粮食都买不到了，因此，根本不可能有新的紧身服。女演员只得穿着男式的紧腿裤，刻苦地练习。有时，军人会突然闯进练功房，大声地怒吼：“跳外国舞！成何体统！”

秦丰吉先生最先培育了日本的芭蕾舞。战前和战时都曾出现过一些没有留下姓名的援助者。虽然当时报纸等宣传机构展开围攻，说日本人不适合跳芭蕾舞。但是，芦原英了先生不顾这些，他从巴黎回国之后就设立了研究所，为普及日本的芭蕾舞而努力工作。当时，日本剧场的芭蕾舞专业请芦原先生来担任了讲师。他和奥尔嘉老师一起，辅导了东勇作先生，在日本的芭蕾舞界起过很大作用。

东勇作先生于昭和十九年（一九四四年）参加



海军以后，松尾明美和我，开始从大仓喜七郎氏那里每月领一百日元的工资。当时，大学毕业的职员，初次任职的薪金为七十或八十日元，所以我们属于高薪。大仓喜七郎先生当东勇作不在时，保住了芭蕾舞团，为了不使芭蕾舞之火熄灭，出过大力。

后来以建立了伊丽莎白·桑达斯孤儿院而闻名的泽田美喜，当时也是东方芭蕾舞团的接班人，她参照在巴黎跟玛丽·罗兰桑学习绘画时所看到的《玫瑰精》、《牧神的下午》剧中的服装和舞台装置为东方芭蕾舞团也制作了一套。并且还编排了脚凳，补充了《玫瑰精》的舞台装置。在排《牧神的下午》时，她把穿在身上的少女服剪修出一圈衣下摆。我就是穿着泽田从欧洲带回日本的《葛蓓莉娅》中的地道匈牙利民族舞服装，登台演出的。

昭和二十一年（一九四六年），日本的芭蕾舞之火从战败的一片焦土上燃起。各据一方的舞蹈家们都集中到了芦原英了先生身边，成立了“东京芭蕾舞团”。由东勇作、原部智惠子、岛田广、贝谷八百子、谷桃子、松尾明美、松山树子和曾在上海参加过俄国芭蕾舞团的小牧正英，在帝国剧场演出了《天鹅湖》，时间长达一个月。

这个时期，在帝国剧场，白天演新派剧，晚上演“东京芭蕾舞团”的《天鹅湖》。由于晚上的演出很成功，所以和新派剧的演出相比，芭蕾舞的演出更受欢迎。连续几天，观众爆满，他们对演员们的

精湛表演看得入了神，赞叹道：“从焦土中竟然会产生如此美好的艺术。”

## 结婚，哲太郎出世

两个月之后，“东京芭蕾舞团”在“有乐座”举行了第二次公演，我也担任了重要角色。这次演出结束之后，我和清水正夫结了婚。那天是昭和二十二年（一九四七年）三月十九日。当时我已经被认为是前程有望的芭蕾舞演员，所以我的婚事惊动了周围和报界。

清水毕业于日本大学工学系，后来，在东京大学工学系学习建筑专业。当时，他通过了内务省国土局技术官的考试，被派遣到了茨城县厅。清水家庭门第高贵，其祖先是战国武将真田幸村，所以，一开始，他的家庭并不同意清水和芭蕾舞演员结婚。

和清水结婚的时候，虽说我已被认为将来大有希望，但面临那贫困交加的社会现实，根本想象不到芭蕾舞会象现在这样有希望。然而，即使是在这种情况下，我还是摆脱不了芭蕾舞的魅力。就在迁居到茨城县水户以后，我仍然怀着恋恋不舍的心情赶到东京的练功房，继续我的学业。后来，清水调回东京内务省工作，不久哲太郎出世了。

回到东京以后，清水经常带着年轻的同事到我登场的舞台来看演出。这时我们各忙各的。清水忙

于他的工作，而我则拼命于爱之入迷的芭蕾舞。不久，由于东方芭蕾舞团的某些原因，我离开了东勇作先生，开始独立。但直到先生逝世，我仍一直接受着他的指导。

我虽独立，但一人终究办不了事业。因为清水也很喜欢芭蕾舞，所以我们决定共同建立“松山芭蕾舞团”。后来，在清水学生时代的朋友的支援下，我们在东京青山地区创建了“松山芭蕾舞研究所”和“松山芭蕾舞团”。

当时的芭蕾舞界，正处于各自独立的时期，曾一度集中在“东京芭蕾舞团”的舞蹈家们都纷纷离散，分别独立地成立了小牧芭蕾舞团、服部·岛田芭蕾舞团、贝谷芭蕾舞团、东芭蕾舞团、谷芭蕾舞团、桔芭蕾舞团。松山芭蕾舞团成立最晚，大家都为建团各尽其能。

清水担任了松山芭蕾舞团的团长，在练功房建立以前，我们曾借过附近的港区青山南街幼儿园（江户英雄的母亲主办）授课。这时，我们利用每年一次的芭蕾舞研究所的发表会进行正式的芭蕾舞公演。当时参加演出的人现在仍然是松山芭蕾舞团的干部。他们担负着团和学校的重要职务，积极地工作着。

松山芭蕾舞团就是在这种艰苦的环境中创建的。但是，剧团不能总是借幼儿园上课，我们决定在人家已建成的房屋旁边增建练功房。但仅有的一

点钱都用于创作、支付团员工资和维持芭蕾舞团了，所以确实难以拿出建造练功房的钱。无奈我只好背着哲太郎到我在日本剧场时曾认识的清水的好友那里借钱。

在买青山的土地时，清水也从朋友的父亲那里借了钱。如果没有这些借钱给我们的人，根本就不可能在青山这样的地方买到地皮，现在虽然这些钱都已还清，但那已是很久以后的事了。

另外，清水的同学还帮助我们施工建造了练功房。松山芭蕾舞团正是在很多人的帮助下才一步步前进的。在战后的混乱年代里，粮食不能按需供应。在这种情况下，要跳芭蕾舞是要有些毅力的。如果对芭蕾舞没有一种特殊的感情，则难以坚持下去。

我每天坚持跳舞，但是严格要求我的老师却不多。我一边教芭蕾舞团研究所的学生，一边刻苦练习，迫切希望自己能有所提高，创作出优秀作品。什么是优秀的作品呢？那种千篇一律的谈情说爱或者生离死别的作品，决不是优秀的作品。一部优秀的作品应当内容充实让人们从心里受到感动，并且给人们以力量。我一直盼望着有朝一日能把这样一部作品改编成芭蕾舞。

因为我的青春是在日中战争和太平洋战争中度过的，所以，在创作上绕了一个大弯子。然而就在这时，突然在我面前出现了一部作品，这就是中国创作的电影《白毛女》。

## 第三章 和中国的交往

### 激动人心的电影《白毛女》

日本的战后问题处理，是通过一九五一年在旧金山条约上签字开始的。因为这是没有苏联和中国参加的“单独媾和”，所以在日本人中间出现了要求修改旧金山条约的动向。

一九四九年中华人民共和国诞生后，社会主义阵营和资本主义阵营之间的鸿沟更深了，“冷战”的紧张局势遍及全世界。

一九五〇年朝鲜战争一开始，美军就把日本作为基地，从日本向朝鲜半岛发起了连日的进攻。在日本国内，对这种如同恶梦般的战争恐怖又开始蔓延起来。

日本政府不承认中华人民共和国，追随美国和台湾缔结了所谓“日华条约”。与此相反，在包括日本政治家在内的广大人民中，却出现了以“恢复和中国的邦交”为最大目标的运动。

这年，帆足计、高良富、宫腰喜助这三位政治家，在参加欧洲会议归国途中，访问了苏联和中国。国会议员在第二

次大战后首次穿过“铁幕”和“竹幕”访问了中华人民共和国这一消息，使整个日本沸腾起来了。就在此时，日中两国首次签定了“日中民间贸易协定”。以此为开端，要求留华日侨从中国撤回的运动开始了。自这个运动开始以后，日本和中国之间的新的渠道建立起来了。

这时，日本逐渐从战后的混乱期中解脱出来，进入了新生的时期。自年幼就一心扑在芭蕾舞事业上的松山树子，战败后，也打开了政治视野，目光开始转向社会。

酷爱其舞蹈的松山树子，素来不爱留恋过去。但战争给她留下了不灭的印象，她开始认识到不该忘记战争，不该忘记过去。

这时，来自中国的唯一的一部电影《白毛女》，出现在我们面前。以后回想起来，我觉得虽然我自从年轻时就学习日本绘画和西洋绘画并且也喜欢演戏，但正式投身于艺术活动，却是在观看了《白毛女》这部作品之后。

电影《白毛女》，是帆足计先生首次去新中国时，为了介绍新中国的文化艺术而向周恩来总理讨来的。帆足先生是一位政治家，在艺术上目光也很敏锐，是一位有先见之明的人。他第一次访问中国时，偶然看到了《白毛女》，深受感动。他想无论如何也应该让日本人民看到这部电影。听说就在他即将回国的时候，他见到了周总理，提出了“我一定要把这部电影带回去”的要求。

帆足先生把带回来的影片，交给了日中友好协会。该协会的干部宫崎世民先生一行，背着这部影片，到处奔波，昨

天到那个小棚子，今天又来到这个礼堂。就这样在日本各地都举办了“白毛女上映会”。

我是偶然在东京商业区的一个小会场里看到了这部电影。我由于深受感动，所以自始至终都流着泪。松山经我推荐也追着到各个会场去看了《白毛女》。

打动我们的弦并使我们难以忘怀的是受压迫的农民们如何去求得自己国家的解放这一主题。

由于恶霸地主指使狗腿子干尽坏事、肆意欺压贫苦农民，农民们既没有钱也没有吃的东西，只能勉强凑合着维持活命，一忍再忍。贫农的女儿喜儿作为抵债品被带到地主家，但是喜儿终于从地主家逃出来跑进了山里，变成了“白毛女”。

农民的忍耐也是有限度的。正当到了再也不能生存下去、被逼得走投无路的时候，贫苦农民的亲人八路军就像晴天霹雳一般地出现了。是他们惩罚了地主，解放了农民。我们对于受压迫的人们求得解放这一主题，感到了强烈的共鸣，对这个戏的主人公喜儿也怀有深切的同情。

当时的日本，虽说是独立了，但是恐怖事件，仍然不断发生，实质上还是处于美国的占领状态下。由于要建造强大的美军基地，所以，从冲绳开始，在很多地方大批农民的土地被没收了。他们置农民和市民的痛苦于不顾，在美军基地的周围，连日不断地发生了美军对日本人施加暴行，随意掏出手枪乱放，以及污辱妇女等事件。

那样爽朗的美国人，为什么会干出这样的勾当来？日本人向中国人施加的暴行也是同样的。这都是由于战争这一疯狂行为把人类变成了野兽之故。美国人、德国人、日本人都

是优秀的民族，但只要他们一旦成为占领军，马上就会变坏而干出许多令人恐怖的坏事。

我和松山不知为什么对弱者的被虐待感到无比的愤怒，也许是出自一种反抗精神吧。我从小反抗心就很强，而且动不动就对弱者流下同情的眼泪。然而对于强者，就要倔犟地彻底进行反抗。

松山有过下面这样一段经历：

战败当时，在东京驻扎着很多美国兵。有一天，松山想到江古田的武藏音乐学校附近去，刚一坐上西武池袋线的电车，就有两个喝醉了的美国兵在电车里扔爆竹起哄。点燃的爆竹在电车里砰一砰一啪一啪地爆炸，十分危险。年幼的孩子们害怕得都哭了起来，连大人也都挤到电车的每一个角落缩成一团。

松山本来独自坐在自己的座位上看书，听到爆竹的爆炸声吓了一跳。但她还是装做若无其事的样子默默地忍受着，结果只有松山一个人独自留在席位上。她当时也曾想到最后或许会遭到美国兵的殴打，但由于她对美国兵毫不在乎地欺负弱者的行为感到愤怒，所以即使想站也决不肯站起来。

她一动不动地坐着，一个爆竹扔到了她的脚下。从爆竹落地到爆炸也就几秒钟，但她把这个扔过来的眼看就要爆炸的爆竹拾起来，从窗户上扔了出去。这时，在车的角落里挤成一团的人们一齐鼓掌大声欢呼起来。

年轻的美国兵吃惊了，好象一下子从醉酒中醒过来一样。她在一瞬间感到也许会遭到什么暴行，但立刻又若无其事地



看起书来。当然，这时根本不是看书的时候。两个美国兵很快地坐在了她的两旁，用英语向她说了些什么。可是松山一直装做没看见，毫不在意，她慢慢地走到车门口去，到了下一站，突然就下车了。她以后一想起这件事，就觉得毛骨悚然。今天我们已经和许多美国人友好相处了，说起来也许会感到可笑。不论那一个国家的人，只要成了胜利者，就很难克制自己了。

### 诉说了漫长岁月的民间故事《白毛女》

松山对电影《白毛女》中的女主人公喜儿是有着强烈的共鸣的。扮演喜儿的女演员既可爱又可敬。她把这个角色演得很逼真，就好象她亲身经历过一样，令人深受感动。

喜儿虽然为抵债被卖给了地主，并且受尽了凌辱，但她并没有向地主屈服，而是一直反抗到底。她不顾危险，逃入深山。虽处在零下几十度的荒山里过着动物般的生活，却至死不变地等待着相爱的未婚夫，并且终于克服了大自然的艰险。喜儿的这个丝毫也不动摇自己的意志，顽强战斗的形象，使我们深受感动。

此外，原编者在构思上起伏跌宕，匠心独具。我们注意到了这一点，在改编成芭蕾舞时，也是起、承、转、合，层次分明。

主角喜儿因忍受不了地主的凌辱逃往深山，由于那酷似禽兽般的生活折磨，她从一个有着乌黑秀发的美丽的农村姑娘变成了“白毛仙姑”。女主角的黑头发，一下子变成了白发，

这不管是从视觉上看，还是从作品的结构上看，都非常适宜于把它改编成为芭蕾舞。这或许可以称之为改观的乐趣。

此时，我们正到处搜寻具有日本人情味的芭蕾舞素材，所以当《白毛女》出现在我们眼前时，我们都不约而同地感到：

“啊！这不正是我们要找的吗！”

我们认为这是一个以女人的一生为主题的作品。它将成为一部讴歌妇女解放的日本人的作品。

电影《白毛女》是一九五〇年由中国长春电影制片厂摄制的，扮演女主角喜儿的是当时才十八岁的田华女士。

我们还被电影《白毛女》中的插曲《北风吹》的优美、动听的旋律所感动，而且也被贯穿于整个电影中的优美的音乐所吸引。这也许是由于在排成电影之前，已经先有了歌剧《白毛女》的缘故。电影的摄制在很大程度上受着歌剧《白毛女》的影响。

《白毛女》这个剧本来自于“白毛仙姑”，是自一九三五年前后便广为人们所争相传诵的民间传说。据说是发生在河北省西北部的真事。但后来听说在重庆也有过相似的民间传说。可见《白毛女》这部作品恰如其分地表现了解放前中国一般老百姓的困苦生活。所以才受到了所有中国人民的热烈欢迎，并使人们深受感动。

一九四〇年左右，这个故事传到了延安。延安直到如今也是被称为“中国革命圣地”的地方。当时，以毛泽东为首的中国共产党的领导人，经过两万五千里长征，已由陕西省北部，迁移到延安。在延安的窑洞里，一面抵抗日本军队的

侵略，一面反击国民党的压迫，日日夜夜为扩大解放区而战斗着。

来到延安的人们，不仅有中国共产党的领导人，还有为数众多的文化人和艺术家。他们都是冒着被国民党杀害的危险，好不容易才从全国各地来到延安的。在来延安的过程中，有许多人牺牲在国民党的屠刀下。平安无事地到达延安的人们，为了学习文学、艺术，都到了“鲁迅艺术学院”。

“鲁迅艺术学院”，位于离延安城不远的地方。这里把教堂当做教室，集合在一起的文化人或艺术家们，一面受教育，一面创作作品。这个学院的院长，就曾由著名的文艺评论家周扬先生担任过。他们还组织了“鲁艺文工队”，开赴前线或在解放了的乡村中工作。

毛泽东主席在一九四二年五月，发表了《在延安文艺座谈会上的讲话》，第一次确定了统一的文艺方针。《白毛女》就是在这个《讲话》的指引下，由“鲁迅艺术学院”在一九四三年开始试作歌剧的，正式公演是在一九四五年。

一九四五年，著名的中国共产党第七次全国代表大会在延安召开了。这时，集合在一起的中央委员们，看了歌剧《白毛女》。大家看后，一致公认：“这是最优秀的作品！”其后，“鲁迅艺术学院”的人们，带着歌剧《白毛女》到各地去，一面公演，一面继续修改。最早开始扮演歌剧《白毛女》中主角的是王昆女士，所以王昆女士成了世界上第一个扮演《白毛女》中喜儿的人。

据说王昆女士在某个村庄里演歌剧《白毛女》时，观众中有一个解放军战士，由于十分痛恨恶霸地主，竟发生了几

乎要当场开枪打地主这样的事。贫农出身的战士，当时已经气愤得分不出到底是演员扮演的地主，还是真正的地主了。

这件事发生以后，据说每次公演前，都要事先让战士们把枪收起来。正是由于歌剧《白毛女》有着逼真的效果，每场演出都使农民和战士泣不成声，以致引起了上面谈到的那一场骚乱。

在当时的情况下，服装和化妆用品都不齐全，衣服是向农民借的，化妆用品是用红土和锅底下的黑煤烟做的，他们就是这样坚持演出的。

经过这样漫长的岁月创作出来的《白毛女》，又飘洋渡海传到了日本。这次是要经过我们的手把它创作成芭蕾舞了。我们邀请了熟识的同行们，几乎走遍了各个放映场所，反复地观看了这部电影。《白毛女》所表现出来的人与人之间的真诚的交往和接触，成了连接中国和日本的艺术家的纽带。

### 芭蕾舞《白毛女》完成之前

芭蕾舞《白毛女》这个故事的情节是这样的：

居住在河北地区的地主黄世仁，拥有大片土地，他欺压农民，横行霸道。生长在贫农家里的喜儿，尽管生活很贫穷，还是和未婚夫大春，对生活满怀希望。有一天，这个地主突然声称要拿喜儿去抵债，就把她硬拉走了。他父亲喝盐卤自尽了。

地主妄图用暴力来压制和污辱她，喜儿拼命地抵抗，冒

着生命危险逃离了地主的家，跑到深山里去了。在深山里的生活是很严酷的。为了生存，她必须以打鸟兽为食，和大自然进行斗争。由于缺盐吃，喜儿的头发不知不觉地完全变白了，身体变得象野兽般灵活起来。由于这一带的山和日本的山完全不同，都是秃山，能吃的东西很少，日子就更难熬了。

这时，每逢初一和十五，村里的人们有到山坡上奶奶庙去烧香、上供的习俗。

可是，每逢初一和十五，农民们拿着供品去的时候，一个白色的怪物就来到庙里，像一阵风似的一下子就把供品都拿走了。被她吓坏了的村民们，称这个怪物为“白毛仙姑”，并对她崇敬起来。

地主一如既往地横征暴敛，农民的生活越来越苦。此时，有一队常常听说但没有看见过的，叫做八路军的队伍开过来了，他们为了严惩地主、解放乡村、捕捉“白毛仙姑”，来到山里。在八路军战士中，也有喜儿的未婚夫大春。大春在山洞里，捉到了“白毛仙姑”，一看，原来正是他心爱的喜儿。两人紧紧地拥抱在一起。为能重逢而从内心里感到喜悦。这时，太阳光从洞外射进来，照在他们身上。中国民众心中所渴望的民间传说，也正是当时中国现实生活中的故事。

“白毛仙姑”这一民间传说，一直在中国农民中间流传着。听说在解放前的中国，和这个传说相似的事是很多的，而且巧妙地加上了受压迫的农民获得解放并过上幸福生活的情节。

我很想把这样一个故事改编成芭蕾舞。可是一旦真的着手创作时，却感到在日本找不到任何有关《白毛女》的资料。在没办法的时候，我打听到了中国戏剧家协会这样一个单位，并寄去了一封信。

这时的松山树子，又搞芭蕾舞教学，又担任形体指导，而且自己还要跳舞，仅仅这些已经是竭尽全力了。她根本不可能管理芭蕾舞团，也不可能创作作品。从这时起，我作为团长，只得正式地将芭蕾舞团的经营、作品的创作，以及演出这一切全盘承担起来。因此，和中国之间进行的各种各样的联系，也由我全部负责了。至于照料哲太郎，我们谁都顾不上。是我的内弟和许多帮忙的人，象爱护自己的孩子一样，把哲太郎抚养成人。

当时的中国戏剧家协会主席是田汉先生。一九五三年末我们好不容易从田汉先生那里得到了《白毛女》的资料及歌剧《白毛女》的舞台剧照集。我目不转睛地看了无数遍装在漂亮盒子里的剧照集，想要捕捉到作品的形象。当看到扮演主角喜儿的王昆女士的剧照时，我马上联想起穿着套裤的日本农家姑娘唱歌时的情景。实感虽然有了，但是如果就那样穿着套裤跳舞的话，身体上的肌肉的动作是怎么也表现不出来的。特别是变成白毛女以后的服装，全身吊着各种颜色的碎布，好象是结草虫成了精似的。松山觉得这样不太好，最后她提议是否能用银灰色的布料做成中国服装，于是她请导演土方与志的夫人土方梅子制作了服装，松山穿着那套服装把袖口下摆剪成了锯齿形。

后来，在一九五八年三月，举行第一次访华公演的时候，梅兰芳先生和既是导演又是以演猴戏著称的李少春先生领导的中国京剧院，创作了京剧《白毛女》，他们说参考我们的服装，所以我就把这件深灰色的中国服装借去了。从此以后，喜儿《白毛女》的服装，就一直用着松山提议的这种银灰色的中国服装了。

此外，还有一件事。登有歌剧《白毛女》剧本和曲谱的书，由岛田政雄先生等翻译后在未来社出版了。林光先生参考这本书，独立创作了芭蕾舞《白毛女》的乐曲。主题歌《北风吹》原本是河北地区《小白菜》这首民谣。它流传到延安，又从延安流传到东京，千里迢迢，连结着一海相隔的两个国家。从人们心灵深处迸发出来的创作灵感，是有着翻山越海之力的。

白毛女的头发，在电影和歌剧中，使用了白色的假发，但不是雪白的，而是一种斑白的头发。松山认为斑白对跳芭蕾舞来说是不美观的，于是订购了近似银白色的假发。当时由于没有好的假发，是用麻特制的，这种麻制的假发虽然轻，但发丝动不动就乱成一团，用不了多久。

就这样，松山一面和工作人员商量，一面努力构思白毛女的形象，指导着排演。

为了能在公演之前上演一些短的古典作品，我们把《白毛女》改成了三幕，合理安排了时间。后来，又逐步进行修改，到这部作品全部完成，整整经历了一年以上的岁月。

## 在日比谷公会堂首演时的艰辛

一九五五年二月十二日，芭蕾舞《白毛女》在日比谷公会堂首次揭开了大幕。首演的剧本是由松本亮、石田种生和我共同创作的。这个剧本既受了歌剧和电影的影响，又采用了独立的场面结构，是专为适合于芭蕾舞而创作的。作曲是林光，导演是土方与志，服装是土方梅子，舞台装置是吉田谦吉，灯光是穴泽喜巳男。参加这次演出的全都是第一流的工作人员。制作是清水正夫，主演是松山树子。（一九七一年访华公演《白毛女》时，我是编剧和导演，这次演出和首次演出相比，已做了大幅度修改。）

这是一个马上就要下雪的寒冷的日子，但日比谷公会堂里仍然挤满了观众。从楼下到楼上从前排至后排座无虚席。观众大部分都是年轻的学生和工人。

当时，抢到日比谷公会堂也是非常不容易的事情。首先，必须抽签确定使用会场的时间，而且还必须把租场费当面亮出来以示信用。可是我们当时就连带去亮给人看的钱也没有。实在没有办法，结果我们到松山的哥哥松山吉三郎那里请求帮助，她嫂子竭尽全力为我们凑足了钱。

钱是凑齐了，但是一旦轮到抽签，是否能中，还不知道。因此，我们就出动了好几个团员带着钱去排队抽签，中不中就听天由命了。当时，能够演出的场地很少，所以各种团体都来抽这个剧场的签。很幸运，我们抽中了标有二月十二日和一星期后的十八日演出日的签。只抢剧场一事就如此困



难。

租到了场地以后，接着是在卖票之前一定要到税务所去请求给票的背面盖章。但当印好了票拿到鹤冈税务所，才知道在盖章之前必须付清全部入场税。

当时的入场税非同一般，达到百分之五十。现在入场税只不过百分之十稍多一点，而当时竟多达百分之五十，这就是说，即使有五百元的入场费，也得交出二百五十元的入场税，是相当惊人的。昭和十七年（一九四二年），入场税首次施行时，是百分之百，简直是不像话，实际上是一种阻止演出的税金。

入场税按理说是在票卖出去之后才收进来的，然而现在却是不先付税金，就不给票上盖章，而没有盖章的票是卖不出去的，所以真是困难到极点了。我拿出了最后的办法，带上了青山的土地地契，请求帮助：

“用这个想办法解决吧！”

税务所的人说：

“到法务局去登记。”

无奈，到了法务局，在地契上盖上了大红印章。这在形式上就等于把青山的土地暂时作为抵押品押给了大藏省<sup>①</sup>。虽说我们演出后付清了入场税，撤消了抵押登记，但至今在青山的地契上仍盖有大红印章，好像在不断地唤起我们对这一天的回忆。

一九五五年，日本由鸠山内阁取代吉田内阁掌握了政权。虽说从吉田内阁执政时起，就已出现了宪法修改、军备

<sup>①</sup>相当于中国的财政部。——译者

扩充的动向，但日本国民经历了战败，在广岛、长崎受到了原子弹的袭击，受尽了痛苦，他们的强烈愿望是：战事再不应该发生了。很多人对日美安全保护条约感到不安，他们了解朝鲜战争的内幕，并有切身感受。他们担心日本的青年人恐怕又会被拉去参加战争。

美国在发动朝鲜战争时，向台湾海峡派遣了第七舰队，和中国针锋相对。此后又发动了越南战争。美国当时是在企图向东南亚进攻。以学生、工人为首的大多数日本国民感到美国在亚洲的政策对日本是一种威胁，给日本的前途投下了可怕的隐患。这种不安导致了一九六〇年岸信介内阁时代反对日美安全保护条约斗争的爆发。

在来日比谷公会堂观看芭蕾舞的人中，不仅有松山的捧场者，而且还有很多第一次看芭蕾舞的群众。其中有不少是对一九六〇年安保斗争的基本内容抱有同感的年轻人。观众对反映受苦人寻求解放这一朴素感情的《白毛女》报以发自内心的热烈掌声。在这些年轻人中，很多人是有生以来第一次观看芭蕾舞，松山芭蕾舞团一下子就得到了学生和工人的支持。另一方面，也有一些人认为，把中国解放战争中发生的农民革命故事改编成芭蕾舞不合适。由于这个原因，我们陷入了两种看法争论的漩涡中。

在演出之前，日比谷公会堂就被年轻人的热烈气氛所笼罩了。

正如松山树子所说，对于芭蕾舞演员来说，每一次演出都关系着成败问题，因此必须在这一次演出中竭尽自己的全力来博得观众的好评。不然，人们也许就不会来看第二次了。

芭蕾舞是一种只不过在一瞬间就从视觉中消失的美的艺术，因此，有时候必须怀着这是我最后一次机会了这样一种心情，来提醒自己在舞台上取得最佳效果。

在芭蕾舞演员中，也有些人怀有一种自己的艺术才华早晚总会得到人们理解的想法。但是，实际上，每一次演出都是决定成败存亡的真正的战斗。有这样一句话：“顾客是尊神。”来看演出的人，是花了钱来看我们演出的，所以，每次演出，都应该使他们深受感动。为了达到这一点，确实要以豁出性命的精神登上舞台。

松山经常回忆这一段往事，谈起以下一些事情：

“初次演出《白毛女》的兴奋至今仍然记忆犹新。拥挤不堪的观众的热情目光投向了我的全身，我拼命地跳，忘掉了一切。

“大幕一落，雷鸣般的掌声响彻整个剧场。再来一个，再来一个的喊声此起彼伏。灯光亮了，向观众席望去，马上看到前排观众的眼里闪着泪花。有些人紧紧握着手帕，还在抽泣。谢幕时，在观众的喝采声中，演员们排成了一排，他们按奈不住激动的心情，流下了热泪。”

松山每次谈到这些事，不知为何，总是眼里闪着泪光。

看了芭蕾舞流泪这样的事在以前是没有过的。现在回想起来，当时作品本身还远未成熟，之所以收到这样的效果，也许是由于舞蹈演员为艺术而豁出性命的精神，感动了观众的缘故。不仅松山一个人，其他一起跳舞的团员们也都说：

“如果这次失败了，我们就完了。”因而他们都非常卖力气。

另一方面，对于松山树子来说，《白毛女》中的喜儿是她扮演的第一个贫农女儿的形象。以前她以主要女演员的身份，只扮演穿着漂亮服装的角色。

舆论界也议论纷纷：“松山树子为什么要扮演那样的贫苦妇女的形象呢？”对于《白毛女》的评价分成了两种截然相反的看法。有些人看后激动地说：“内容这样好的芭蕾舞以前从来没有过。”另有些人则说：“芭蕾舞不是表现这种内容的艺术。”

演出获得了圆满成功。但是另一方面，由于我们演出了中国的《白毛女》，所以有人给我们贴上了“松山芭蕾舞团是赤色团体”的标签。在今天看来，不但和中国的交流不再成为问题了，而且这也符合日本政府的方针。可是在当时，只要谁一提到中国，人们就会对他避之唯恐不及。

当时，在日本的芭蕾舞界，有很多非常保守的人，所以松山芭蕾舞团被贴上了这种标签。以后，就被人们看作是日本芭蕾舞界的异端邪派。一般来说，芭蕾舞演员是不大关心政治的，松山芭蕾舞团的团员也不例外。全团作为一个整体来说，决不是支持任何地区任何政党的团体，但是由于日本政府不承认中国，所以一旦被贴上了标签，就会在很多方面遇到困难。

相反，由于《白毛女》演出获得了成功，松山芭蕾舞团和中国的关系更加密切了。用现在的眼光来看，人们也许会认为不可思议，但是在和中国的交流不断加深的过程中，出乎意料的麻烦事确是接踵而来。我对此虽不介意，但是，现在想起来，松山确实不容易。

## 会见郭沫若先生

一种似乎马上又要发生战争的恐惧心理，不仅在来看《白毛女》的人们中间，而且也在广大的文化人、学生，以及在战争中受过害的人们中间蔓延起来了。

当时，世界形势正处于持续紧张的状态中，美苏、美中的对立正在加剧。

文化人、学生和广大人民，不仅感到战争的恐怖，而且认为不应再发生战争，必须阻止战争，大家要在反对战争中，团结起来。

反对战争的呼声，不仅在日本而且在世界各国都高涨起来。在这种情况下，世界性的和平运动开始了。一九五〇年，在华沙召开了第二次拥护世界和平大会。通过这次会议，设立了世界和平议会事务局，并于第二年，举行了有八十五个国家参加的维也纳世界和平拥护者大会。

一九五五年，决定从五月二十二日起，在芬兰首都赫尔辛基举行“世界和平大会”。这次会议，预定有七十八个国家的代表汇集赫尔辛基，共同提出反对战争的倡议。日本也决定派六十多人的各界代表出席会议。日本的代表团团长是大山郁夫，以下是木下顺二、摄影家木村伊兵卫、电影导演牛原虚彦、学者高桑纯夫等名流，其他参加者则包括学者、律师、医生、工会干部和学生等各行各业的人士，因此，松山芭蕾舞团也产生了参加这次大会的念头。

我们虽一再提倡和平，但是只在日本国内，是无法了解

世界的发展情况的。在这同时，我还想，如果可能的话，去苏联亲眼看看苏联的大芭蕾舞，去《白毛女》的故乡中国看一看。

但是，最难办的是旅费问题。工会的干部，或者在某个组织支持下参加和平大会的人们可以通过募捐运动来筹集旅费，但是，松山芭蕾舞团却不可能向学生索取捐款。当时，飞往巴黎，一个人的单程票价需要四十万日元。实际上，当时四十万日元的价值相当于现在四十万日元的好几倍，所以这笔费用是相当可观的。我想，松山芭蕾舞团没有力量让我和松山两个人去，但至少也想让松山树子一个人去。然而即使是一个人去，又从哪拿出这么多旅费呢？我一时真是束手无策了。这时，松山去拜访了因病疗养中的日剧时代的老师，秦丰吉先生。

秦先生说：

“哪怕只离开日本一天，也是非常好的事。尽可能地多看一些多学习一些回来吧！”

听了秦先生这段话，松山有勇气去赫尔辛基了。我的任务是筹备旅费。我和东京都交涉，把我父亲给我的用于小学校园的八百多平米土地卖给了他们，这样总算凑齐了旅费。当时是东京都内地价高的时候，八百多平米的土地只卖了四十多万日元，这真是过于便宜了。如果是现在，这些钱连一平方米都买不到。这也许由于我是一个不贪心、不懂世故的人，因而也不懂得土地之可贵吧，当然更重要的则是当时我已把全部心思都用在送松山树子出国上了。我当时确实是一个典型的傻瓜。

四十万日元的旅费终于凑齐了，但这只够做去的旅费。

“先用这四十万日元去，回来时和中国方面说说，总会有办法的。”

我似乎很乐观，事情就这样决定了。

当时日本政府不肯发给她去苏联和中国的护照，而且就是去了赫尔辛基，也很难说是否能顺利地到苏联和中国。再说，即使能够偷着溜到苏联和中国，也有可能回国后以违反旅客法被逮捕。但尽管如此，我还是强行劝说松山：

“管他呢！去了再说。”

松山也是个一旦下了决心，就决不退缩的人，只要能去的地方就去，只要能干的事就干。最后，松山也很乐观地决定出发了。

出发那天，羽田机场全是为六十多名前往赫尔辛基世界和平大会的代表送行的人。和现在不同，当时去海外旅行还只限于很少一部分人，所以，通常总是静悄悄的羽田机场，突然由于挤满了几百送行的人而变得热闹起来了。虽然大家的立场、目标不同，但是充满着异常热烈的气氛。如果是现在，看来要被人笑话了。现在已记不清当时松山说了哪些告别的话，只记得幼小的哲太郎夹在芭蕾舞团团员中间抬头看着他的母亲。

送行的人们都怀着“为了和平，努力吧”的心愿，而出发的人则肩负这一期望走上了舷梯。在回忆当时的情况时，松山是这样说的：

乘坐螺旋桨飞机一直飞到巴黎，在巴黎住了一

夜后，五月二十二日到达了赫尔辛基。

当时，做为全世界进步文化人思想导师的萨尔托尔和波沃瓦尔率先参加了“赫尔辛基世界和平大会”。爱伦堡等世界各地的学者、文化人、知识分子、青年等也都参加了。中国代表团的团长是郭沫若先生，他精神抖擞地出现在会议上。全世界爱好和平的人们互相紧紧地握手了。

在日本的代表团中，女代表包括我只有三人。由于我是日本的芭蕾舞演员，所以，无论出席哪个会，总是让我坐最好的席位。报纸上登出了我的大照片，很多人涌来要求和我握手。

“原来芭蕾舞演员在国外受到如此高的评价啊……”，日本代表团的人们对此感到迷惑不解。然而，在这种热情待遇面前最感到吃惊的首先还是我本人。当时，我刚过三十岁，还充满着活力，这是第一次踏上外国的土地，而且周围都是比自己年岁大的人，所以我感到了一种从未有过的轻松。就是到现在，我在带领松山芭蕾舞团进行巡回演出时，也总是首先要担负起很多责任，象这样轻松的事是从来没有过的。

在赫尔辛基，我第一次见到了中国代表团团长郭沫若先生。郭沫若先生很愉快地满足了日本代表团“希望访问中国”的愿望。我们被邀请访问中国了。

我们日本代表团从赫尔辛基经过列宁格勒和莫



斯科到了北京。在初次访华中，我们参观游览了故宫、长城等许多地方。这时的中国还是诞生只不过六年的新中国。

我生长在战争最严重的时期，在连年不断的战争中度过了青春时代。第一次展现在我眼前的中国，还原封不动地残留着日本轰炸机投下的一片片炸弹的痕迹。今天的长城早已整修一新，供来宾游览。但在当时很多地方都已化为一片瓦砾堆了。对于昨天还处于战争年代的我来说，今天所看到的中国在战争中受到的灾难，印象是十分深刻的。

整个中国还很贫困，但却让人感到有一种活生生的革命气息，这些事态交织在一起，使整个中国显得生机勃勃。

在北京参观结束后，日本代表团回国了，我非常希望再回到莫斯科去参观苏联的大芭蕾舞。通过和团长大山郁夫先生商量之后，我便和一定要去莫斯科艺术团参观的木下顺二先生，以及想会见苏联著名医生的大夫藤井先生，三个人又一次去了莫斯科。

## 会见周恩来总理

松山树子继续谈道：

九月的莫斯科，苏联大芭蕾舞团已开始演出

了。

具有古老传统、被称为古典芭蕾舞圣地的苏联大剧院，是芭蕾舞演员理想和憧憬的目标。当时，在日本，连苏联大芭蕾舞的消息都听不到，而这次，我不仅看到了梦寐以求的苏联大芭蕾舞团的演出和我尊敬的珈琳娜·乌兰诺娃跳的《吉赛尔》，而且还得到许可在苏联大芭蕾舞团练习。

当时我每天都去苏联大芭蕾舞团，与乌兰诺娃和列比新斯卡雅等一起接受训练，晚上就去剧场看演出。这时乌兰诺娃演出的吉赛尔和普莉塞茨卡雅演出的威利女皇密尔塔一般人都看不到。在那段时间里我心里什么都不想，只一心一意地考虑芭蕾舞和训练的事，好象又返回到学生时代那种充满朝气的日子。

当穿过后台，坐上陈旧的电梯去舞台时，我发现上面沾满经过漫长岁月所形成的污垢，这污垢使我想起古老的传统，使我看到了曾经登上过这个舞台的伟大艺术家的足迹。

乌兰诺娃的舞蹈，正如我所想像的那样，十分优美。我每天一边仔细地看乌兰诺娃的后影，一边观察她哪些地方有独到之处。当看到乌兰诺娃随着音乐翩翩起舞时，我发现她的踩拍方法与众不同。乌兰诺娃用心灵去感受音乐，提前一步掌握好跳舞的时机，乌兰诺娃的后影雄辩地说明了她这一步的重要性，和这一步给芭蕾舞带来的生命力。

在这一段时间内，我每天只是埋头从事芭蕾舞事业。以前在日本生活时，从一大早就开始就教学生，管理芭蕾舞团的团员，只有到夜里才能研究自己的舞蹈动作。由于没有一位能不断鞭策和指导自己的老师，所以一直处于自我摸索的艰难境地。我深切地感到象这样能够专心地钻研学习的时间是多么宝贵。对我来说，和平，以及芭蕾舞的交流，这一切都是十分珍贵的。

我非常感谢把宝贵的土地卖掉送我出国的清水。这时我才深深感到冒着被逮捕的危险离开日本跑到中国和苏联来是值得的。

当时，中国和苏联还保持着兄弟般的关系，没有纠纷，所以在莫斯科和北京之间，可以自由往返。然而，自一九五三年斯大林逝世后，苏联开始一点一点地变化，这一点我也感到了。这次，我在莫斯科也见到了越南的胡志明主席。

我并不是不思念儿子哲太郎，而是想应该最大限度地利用这段宝贵时间，加倍地专心学习。我只给哲太郎写过一封信，内容是“妈妈很想抱抱你，可妈妈要学习呀！跟爸爸玩吧！”后来听说有一次清水领哲太郎去百货商店时，似乎被女店员误认为是个没娘的孩子，因而待他特别热情。

在莫斯科，还进行了一项让几名日本年轻芭蕾舞演员取道北京去莫斯科留学的重要谈判。我碰上了莫斯科那令人吃惊的官僚主义的厚墙，以致在谈

判中我都快要急哭了。这对我来说，是相当沉重的工作，但是清水热心地劝我给各个芭蕾舞团的年轻人也创造一些机会，所以，我就竭尽自己的所能努力去办了，但终于没有办成。如果是今天，是不会考虑去莫斯科的芭蕾舞团留学的，但在当时，的确是竭尽全力进行了谈判。

正当我在莫斯科学习的时候，我从周恩来总理那里收到了去北京参加国庆节的邀请，这样，我和木下顺二先生一起又来到了北京。

一九五五年国庆节，我第一次看到了毛泽东主席和周恩来总理在天安门上的英姿。我观看了一排排走在眼前的威武的解放军阅兵队伍。当并排站在天安门中间的中国领导人的身姿出现在我眼前时，我想到这些领导人竟把这样大的一个国家统一起来，他们那种呕心沥血的奋斗精神深深地感动了我。

当我想到解放前在饥饿的情况下一边与日本军作战，一边进行革命的领导人的艰辛时，不由地流下了难以抑制的泪水。当我看到这些对统一全国建设新国家充满信心的领导人就近在我身边时，我产生了一种无法用语言表达的激动心情。环顾一下自己周围的人，却没有一个人在哭，大家都在庆祝国庆节的时候，只有我一个人泪流满面，连我自己都感到不好意思了。我想，这一定是由于我演了《白毛

女》的缘故吧。

国庆节的宴会在北京饭店的大厅举行。当时，人民大会堂还没有建成。周恩来总理以及许多国家领导人全都到了，宴会很气派。

干完杯，宴会进入高潮，周总理突然对外国记者团说：

“现在宣布一件重要事情。”

大家都以为有什么事，气氛有点儿紧张。周总理领着两位漂亮的中国妇女走到我面前，突然停了下来。

周总理向我伸出手说：

“朋友们，这里有三位白毛女。”这两位妇女是演歌剧《白毛女》的王昆女士和演电影《白毛女》的田华女士。这两个“白毛女”加上演芭蕾舞《白毛女》的我，就是所说的“三个白毛女”。

把还不十分成熟的我介绍给大家，并煞有其事地说：“宣布一件重要事情”，象这样机智敏捷又充满幽默感的国家领导人恐怕再也没有了吧。

当时，中国正开始提倡“百花齐放，百家争鸣”，周总理就这样亲自为文艺的发展而努力工作着。

从第一次见面时起，我就感到再没有象周总理那样博大精深的人了。他具有能看穿一切的敏锐目光，还具有人类最重要的素质：热情与温和。松山芭蕾舞团至今为止所受周总理的照顾，真是说也说不尽的。

也就是在这次会上，他对我说了：“下次带着《白毛女》，大家一起来”。我把周总理的这句话象宝贝一样记在心里踏上了归途。当时，担任周总理翻译的是赵安博先生，他和廖承志先生紧靠在周总理的身边接待了我们。这一次在北京的场面是我终生难忘的。

回国时，我乘小型军用飞机由北京飞往广州，在这架飞机里，我坐在面对面的椅子上，好象是坐在电车里一样。很巧，在这架飞机上，有一位身材魁梧的男人坐在对面，他微笑地对我说：

“我叫马可。”

我仔细看着他的脸，的确在北京开座谈会时见过面。正当我想不起他是谁时，他说：

“我是《白毛女》的作曲者。”

我不知道在这架军用飞机里面对面地坐着在延安首次演出的歌剧《白毛女》的作曲家。我为这样的巧合而感到吃惊。但这也许并不是巧合，他可能是特意来护送日本白毛女的。

从广州经香港到达羽田机场时已经是十一月了。从在热烈的欢送下离开羽田机场那天起，已经过了半年。虽然这是一次漫长的旅行，但在我一生中，再没有比这次海外旅行更愉快的了。在我刚过三十岁，正是充满朝气的时候，我不仅在我憧憬的苏联大芭蕾舞团进行了训练，而且还去了《白毛女》的故乡中国，见到了周恩来总理。

第一次见到的中国给我留下了强烈的印象。中国这个大国在待人方面不仅具有恰到好处、无微不至的深情厚谊，而且同时也具有欧洲的合理主义。和日本这个岛国不同，中国大陆是和欧洲毗连的。从使用床和椅子的生活习惯起，直到考虑问题的方法，都有着欧洲人所具有的合理主义。

在我所生长的日本，从小就受到凡事要退一步、不要出风头的教育，而在中国，则教育人们要充满热情，努力上进。也许是由于教育的不同吧，我一看到中国的人们，就觉得他们待人接物直截了当，光明正大。正因为如此，所以他们性格开朗，不事炫耀，思想解放。除此之外，还具有与日本相同的重视礼节的国民性。

在中国，如果你提出什么要求，就会象电子计算机一样立即得到同意或不同意的答复。一旦同意了你的要求，就会给你以无微不至的照顾。在离开北京的归途上也是如此，在广州有人殷切地等着迎接我，在香港，也是让我顺利地坐上了去日本的飞机。

从北京和我同乘一架飞机的马可先生，也许是真的为了我而上飞机的。究竟是否如此，现在是无从得知了，但中国确是有这样面面俱到地照顾人的热情。这位马可先生在文化大革命中受到了“四人帮”一伙的严重迫害，还没来得及获得第二次解放就死去了，真是太可惜了。

从第一次访华那天起，中国就成了我“心中的故乡”。

松山在北京欢度国庆节时，中国贸易代表团正在东京访问。代表团住在皇宫饭店的旧址帝都旅馆里。当时森川和代为我们担任了翻译。

突然，代表团的秘书长肖向前先生打来了电话。他说：“今天是国庆节，可是没有人来，你们来和我们一起庆祝好吗？如果方便的话，松山芭蕾舞团的人来跳舞吧！”

我马上让几名团员带上服装，去了旅馆。我们在铺着地毯的大厅里表演了舞蹈，和代表团的朋友们一起欢度国庆节。这和现在在旅馆里或在大使馆里举行的，有政府官员和国会议员参加的多达一千余人的庆祝国庆节的盛会是有着天壤之别的。

从周总理在北京对松山说“下次带着《白毛女》，大家一起来”时起，到实现第一次访华演出，其间经过了两年半的时间。



## 第四章 激动人心的首次访华演出

### 在阻挠和厌恶中

松山树子在莫斯科、北京生活了半年以后，松山芭蕾舞团又开始了忙碌的战斗生活。现在看来，似乎难以置信，但当时却仅仅由于去过苏联和中国，就使我们遭受到歧视。当时，不管周围用什么眼光看我们，我们都不在乎。对这些不了解中国的人们，我们有什么好讲呢！

松山本人亲眼观看了苏联大芭蕾舞团的演出，明确了好的和不应该模仿的这两个方面。她是和苏联大芭蕾舞团的乌兰诺娃等一流艺术大师一起跳过舞的第一个日本人。她对日本人今后的艺术道路充满信心，相信日本人也能成为世界第一流的芭蕾舞演员。道路虽然漫长，但是，心胸开阔多了。松山树子第一次将苏联大芭蕾舞团的内幕和北京舞蹈学校的实情介绍给了日本。

尽管周总理说过：“下次大家一起来中国吧！”而且，中国又是我们的比邻，但是真要去中国却不那么容易。正在担忧的时候，京剧界的梅兰芳先生一行访问日本，给我们送来了意想不到的佳音。

一九五七年，梅兰芳一行，在副团长兼秘书长孙平化先生的陪同下，来日访问，并在东京歌舞伎座，举行了公演。这次，孙平化先生带来了许多文件，而在这些文件最上面的就是题为“松山芭蕾舞团访华计划”的文件，由于这个文件，松山芭蕾舞团将很快实现访华计划。孙平化先生和我决定立即进行商谈。

按照这个访华计划，松山芭蕾舞团将作为日中文化交流的第一个文化使节访问中国。

由松竹的松尾国三先生搭桥，二代目市川猿之介一座首次在中国举行了演出。这个团于一九五五年访华，在北京政协礼堂演出了《劝进帐》。此时，松山树子正好也在北京，她观看了日本人的首次访华公演。

市川猿之介一座访华演出时，日中文化交流协会还没有成立。这样，日中文化交流协会成立以后，第一个访华使节就是松山芭蕾舞团了。

这时，甚至有人对此提出了意见。他们说，不能把表现外国传统艺术的芭蕾舞作为第一个使节派往中国，这样做是国耻，由于我们有着一种甚至被认为是鲁莽的坚定的决心，以及中岛健藏先生等各位的支持，所以虽处在这种情况下，我们最后仍然做出了访华的决定。当然，中国方面也发出了盛情的邀请。

在我们出发之前，西园寺公一先生作为民间大使，携带家属去了北京，在架设日中之桥方面，开始积极地工作。

在去中国之前的三年期间，松山芭蕾舞团在全国演出了

四十多场《白毛女》。多次演出使作品的质量得到了提高。不同于演出一般的古典芭蕾舞，在每次演出《白毛女》时，都要费很大功夫进行交涉，才能使演出得以实现。

在去北海道的煤矿时，劳资双方正在谈判。工会误以为是公司有意招聘芭蕾舞团来扰乱谈判，因而占据了白天的会场，后来商量好，我们只在晚上演出《白毛女》，这样一来，反而受到了工会的盛大欢迎。工会的干部向我们道歉说：“把日场占了，真对不起。”

很幸运，以后的演出，从一开始就受到了全体观众的热烈欢迎。在去秋田县尾去泽矿山进行演出谈判的归途中，我们在雪山中陷进了坑里，越挣扎，反而越爬不上来，最后，精疲力尽，不知不觉地进入了梦乡。

在北海道钏路矿山，我们的演出因故中断。为了不使团员们意志消沉，我们和矿工们进行了棒球比赛，并请团干部箕轮初夫先生，在乘坐函馆的联络船时，动员亲戚给我们送来了很多饭团。

## 领取护照是一场战斗

第二年一九五八年三月三日，松山芭蕾舞团终于出发前往中国了。

我们从横滨港乘英国船驶向中国。三日一早，全体团员到横滨港集合，在海关办手续花费了很长时间，好不容易开船时，已经是傍晚了。

当时，领取护照也很不容易。参加我们团的顾问、表演

艺术家土方与志先生和担任团长的我的护照，直到快要出发的时候，还没有发下来。我们去了好几次外务省的护照课和法务省，但是他们说，土方与志现在正在朝鲜民主主义人民共和国，所以不能发。最后到了出发前一天的傍晚，两人才好不容易得到护照。全体团员这才算放了心。

当时的护照是一次性的，所以每次出国都必须提出申请，才能领到护照。出国前领取护照就是一场战斗。

那天，在横滨港，有很多人为我们送行。日中文化交流协会的理事长（后来为会长）中岛健藏先生站在码头的最前面，不断地向我们挥手，一直到船影消失为止。

我们好不容易坐上了船，船上的等级分得很清楚。几个船长和高级船员是欧洲人，其他的船员大部分都是来自香港、澳门的华人。其中一等舱（没有二等舱）和三等舱的席位差别很大。与舒适的一等舱相比，三等舱在船底的一个大屋里，没有窗户，只有象养蚕的架子一样的三层床。呆在那里面，简直象奴隶一样。

一九五七年十二月，我一个人为商谈演出的具体事宜访问了中国。按照当时的约定，应当安排我们全体团员坐一等舱。可是一到船上，他们回答说：“一等舱只能容纳七个人，其余的人请坐三等舱吧！”我很生气，大声说：

“要是没有一等舱也就算了，可是现在一等舱空着，却让我们坐三等舱。既是这样，那我自己到船底去。给北京发电报！”

面对这种气汹汹的来势，船长可能也害怕了。总之，全

体团员都顺利地住进了一等舱。轮船慢慢地离开了横滨港，通过濑户内海，在玄海滩中摇荡着，直向中国驶去。

每天早上一到七点，服务员就端着甜红茶。连门也不敲就进了船舱。我们作为回礼送给他们在横滨买的小盒森永牛奶糖。起初，我感到他们真热情。后来才知道，他们是在清点人数，觉得在夜里如果有人从船上掉下去失踪了，那可不得了。

第二天，在即将到达中国的最后一个晚上，我们决定邀请照顾我们的船员开一个晚会。这里面有原因，上船之前，他们曾叮嘱我们不要一个人在甲板上走。

可是，一上船，华人船员就悄悄地严密地保护着我们。这时全体团员都已会聚在大厅上就要干杯了。可还是没有一个船员来参加，只有船长一个人兴致勃勃地开始喝酒。看来，多半是船长和船员不同席。船长喝得有点醉了，情趣很高，怎么也不想回去。团员们开始着急了，他们用日语高喊：

“船长回去！”

这时，所有的人都随着领头人喊起来“船长回去”的口号，闹得很厉害。船长不解其意，若无其事地微笑着，仍沉浸在欢乐之中。

最后船长走了。轮到普通船员时，他们时而表演魔术，时而跳舞，热闹极了。

就这样，五天的航行结束了，轮船到达了位于天津附近的大沽港。由于淤砂，只有涨潮时船才能靠岸，所以海关人员先乘小船办入境手续。之后，对外文化协会的负责人前来迎接我们。

当船停靠在码头旁我们上了岸时，中国方面的代表开口

就说：“关于一等舱、三等舱的问题，真是太对不起了！”

## 前所未有的《白毛女》热席卷北京

三月八日，我们登上了中国大陆，从天津乘火车到达北京。在北京车站，田汉先生（中国戏剧家协会主席）、阳翰笙先生（现任文学艺术界联合会副主席、对外友好协会副会长）、戴爱莲女士（现任舞蹈协会副主席）、欧阳予倩先生（中央戏剧学院院长）等热烈地迎接了我们。在略有些暗的旧北京车站的站台上，大家相互拥抱，互致问候。我们下榻在新侨饭店。很巧，我们是在三月三日女孩节动身，在三八国际妇女节到达北京的。

彩排从九日到十一日进行了三天。在这三天期间，他们把天桥剧场全部提供给我们使用。我们使用了正式舞台和布景，彩排时并有乐队伴奏，很豪华，所以，对于这种盛情，大家都很受感动。当时以及现在都是如此，在日本彩排时，通常只能在公演的前一天，严重的时候，甚至到公演的当天才能租到剧场。

我们被彩排的豪华场面所感动，“中国到底是不同啊！”大家进入天桥剧场时都感叹地说。但当我们和往常一样，就要开始排练的时候，我们发现，天桥剧场的观众席已是满座。新闻记者、文艺工作者坐得满满的，在等着看松山芭蕾舞团。我们所说的彩排，本来只是正式演出前的预备性排练，需要多次反复练习，以保持全体人员的均衡和掌握合适的舞台位置，以及对好灯光等等。

但是，在中国，一听说是彩排，新闻记者、文艺工作者等，见多识广的人们便蜂拥而至等于是来观看正式的舞台演出，即所谓“集体观摩”。而对我们的评价如何也就决定于此了。

这时，方才说“中国到底是不同啊”时的轻松的感觉消失了，大家都显得紧张起来，开始了正式的排练。

这时，在中国，一九五四年成立的北京舞蹈学校开设了古典芭蕾舞的课程，但是几乎还没有根据本国故事创作的芭蕾舞。我们创作的《白毛女》芭蕾舞在中国是否能获得成功，中国人民是否能接受，都必须在揭开幕布看过之后才能见到分晓。我们虽还带来了《彼得和狼》、《仙女们》、《巴赫切萨拉伊的泪泉》的第四幕和其他一些小作品等，但是主要剧目当然是《白毛女》。最早编的《白毛女》演出时间较短，那是为了先演出一场古典芭蕾舞的片段。但后来经过修订之后已改成长篇剧本了。

邀请松山芭蕾舞团的中国有关领导人当然以前也没有看过芭蕾舞《白毛女》，在中国人当中，也有很多人认为“象白毛女这样的故事能改编成芭蕾舞，简直是不可想象的”。

在日本人中，也有人提出意见认为：“芭蕾舞没有台词，所以象《白毛女》这样的戏剧，人们恐怕难以理解剧情吧？”

松山和我却认为，没有台词反而更好。因为即使有台词，那也是日语，照样听不懂。因此与其开口说话，倒不如专心一致的跳舞。只要全心全意地跳，这种热情会比语言更能够为中国人民所理解。

大幕拉开，演出正式开始。休息时，我在走廊偶然遇见

了孙平化先生。

我有点担心地问他：

“怎么样？”

他很干脆地说了一句：

“非常成功！”

中国人民是第一次观看芭蕾舞《白毛女》。首先，他们为芭蕾舞能以描写自己的生活为其创作题材而赞叹不已，同时又被这部反映人民解放的芭蕾舞剧所感动。

从日本来的松山芭蕾舞团表演了中国的革命，而且演员们和中国人长的一模一样，因此，他们似乎又一次感到吃惊了。

没有语言，还有着另外一个好处，这就是观众只要看舞台就行了。从这一点可以知道，中国观众和日本观众一样地理解我们的芭蕾舞。这时我深深感到，芭蕾舞是一门国际性的艺术。在各地，我请中国的女孩扮演了儿童角色。

这些孩子们，直到二十五年后的今天，仍然记着那段令人怀念的往事。

当时的那些孩子现在已经完全长大了，她们正活跃在各个地区、各条战线上。

我们只从中国方面得到过一次劝告。那是关于男演员穿白舞鞋的事。据说当时的中国只在有丧事的时候才穿白鞋。于是我们马上把白鞋涂成了黑鞋，参加演出。

对外演出从十三号开始，戏票从前一天晚上开始公开出售，通宵排队买票的人连成了一片。

连日来，我们被狂热的观众所包围，在中国首次演出的《白毛女》很受欢迎，确实是获得了非常圆满的成功。以《人



民日报》为首的好几家报纸都登载了赞扬松山芭蕾舞团公演《白毛女》的报道，每天都用巨大版面刊登画家的速写，诗人为《白毛女》写的诗，松山的公演成了重要新闻，传遍整个中国。

一九五八年对于新中国来说，是第二个五年计划开始实行的第一年。同时，从一九五五年起，开始提出“百花齐放，百家争鸣”、“古为今用，洋为中用”的方针。在这个方针指引下，这一年，中国国内开展了轰轰烈烈的文化运动，到处都呈现着一派百花盛开的景象，文艺界也面向未来，积极创作新艺术。

在我们到达北京之前，天桥剧场正在上演王昆主演的歌剧《白毛女》。王昆女士为了我们的演出，搬到了附近的另一个剧场，继续演出歌剧《白毛女》。

梅兰芳先生所在的中国京剧团，在我们演出后不久，创作了京剧《白毛女》，开始演出。公私合营的京剧团也开始演出《白毛女》。歌剧、芭蕾舞、京剧都开始演《白毛女》，北京顿时形成了白毛女的比赛会，一个前所未有的《白毛女》热出现了。

中国文艺界的人士高度赞扬了松山芭蕾舞团的《白毛女》。欧阳山尊先生为此写了评论，其中写道：

“我看过很多芭蕾舞，但是还没有看到过象《白毛女》那样使我感动的芭蕾舞。这是由于这部芭蕾舞和劳动人民的生活与斗争联系在一起了。”

对于我们这些还未成熟的演员来说，得到各方面的赞誉，

是令人感到由衷地高兴的。但是，对于松山本人来说，这次访华演出却是一次非常艰苦的演出旅行。这是由于因演出而产生的连续不断的紧张。无论是彩排，还是演出，每次指指点点的只有担任团长的我一个人。

松山自己一边演主角，一边指导配角，从照顾每一个团员到照顾整个舞剧团，这种事太为难她了。虽然如此，我们仍然被中国人民狂热的掌声振奋起精神，那怕是一点一滴也好，一定要将每场演出都跳得更完美，我们就是怀着这种顽强拼搏的心情，来迎接每天的演出。

### **妈妈，您跳点不忙的芭蕾舞吧**

现在，再请松山树子回忆一段往事吧：

第一次访华演出的时候，所有一切都是我第一次经历的。由于平日没有点滴积蓄，所以，不得不在临出发之前，一边准备访华演出的工作，一边筹措外出期间留在家里的剧团经费，以及团员家属的生活费等。这些事情都由清水办理，所以我不知道。但回来以后仅清偿债务就花了三年时间。没有一处向我们提供资金援助，但这反而使我们树立了自力更生的信心。

演出固然是很累的，但是，当时对我来说最痛苦的却是无法照顾孩子。而孩子又总是在母亲外出或忙的时候害病或受伤。因此，更使我为他担心。

事情发生在首次访华前的一星期，哲太郎遭到了车祸。当时访华演出迫在眉睫，我正在拼命地练习，突然附近的一个孩子跑来告诉我：

“小哲被汽车撞了！”这时我心想：“万一就此……”，顿时感到血液一下子就从自己的脸上消失了。

既是被车撞了，那很可能就是重伤，或者甚至要危及生命，这是人所共知的。我顾不得换下练功服一气跑到了附近的青山医院外科。一到病房外，我就听到了哲太郎“真疼啊”的哭声。“啊，还活着。”瞬间全身的力气似乎一下子都从脚底下溜走了，我软弱无力地瘫坐了下去。

哲太郎是在离家不远的十字路口被朝日新闻社的摩托车把书包挂住了的。一定是由于身体轻的缘故吧，哲太郎只受了点擦伤。朝日新闻社当时正在报上大肆宣传交通安全运动。报社有好几个人十分担心特来道歉，总算没出大事，真是万幸。

每次巡回演出时我和清水都外出，所以哲太郎从小就常被寄养在亲戚家。孩子的心一定是很寂寞的。就这样，哲太郎在如同亲人的团员们和热心人的爱护和照顾下成长起来了。

现在的干部团员们，是当时爱护和照顾哲太郎的大哥哥大姐姐们。每当和他玩的团员回去时，他常常藏起她们的鞋，缠着不放，央求和他多玩一会儿。我白天忙得不可开交，连照顾孩子的工夫都没

有。有时，在半夜去看他的睡像，常常发现他的手脚又黑又脏，连洗也不洗就睡了。每逢这时，我总是感到孩子太可怜，不禁流出了眼泪。

这时，我感到跳芭蕾舞太苦了，于是我对哲太郎这样说道：

“妈妈不跳芭蕾舞了，好吗？”

我怎么也忘不了哲太郎这时说的话。他说：

“妈妈，您别不跳，不过，您跳点不忙的芭蕾舞吧！”

就是这个哲太郎和森下洋子结婚了，现在每天都在跳着繁忙的芭蕾舞，这不是怪事吗？

我怀着挂念孩子的心情带领团员去了中国。在中国看到了妇女们很神气地走上社会，朝气蓬勃地工作着。日本在当时还几乎没有托儿所和保育园，而中国则有着设备良好的托儿所，妇女能够把孩子放在托儿所，安心地工作，这真是令人羡慕。虽说社会制度不同，但是妇女都能那样自由自在地活跃在社会上，对此，我向它们投以羡慕的目光。所有这一切，对日本来说，都还早着呢。

当时，松山芭蕾舞团非常贫困。所以，当一到中国就受到最高级的欢迎时，年轻的团员们似乎感到进入了极乐世界。当时还不是只靠跳芭蕾舞就能生活下去的时代，所以，特别是男团员们就靠去饭馆洗盘子，或在涩谷附近的繁华街头充当临时的前后身挂着广告牌的广告员，来维持生活。就是这些

团员们突然在中国受到第一流的待遇，所以他们感到很吃惊。

中国还保留着拿出很多好菜来款待客人的古老习惯，所以一开宴会，丰盛的菜肴就接连不断地端上餐桌。酒也是由主人殷勤地劝客畅饮，以至于我们最后不得不请主人在午饭时不要上啤酒。在日本，不少人是在啃着硬面包跳舞的，因此，一到宴会，便感到机会来了，于是年轻人就放开肚子，大吃起来。

其中，有的团员曾计算了一下一次宴会上了多少菜。在重庆的宴会上，足有四十八种菜不断地端上来，而且在席间，还端上来了绿豆汤。年轻的团员无论怎么能吃，也吃不完这四十八种菜，他们在宴席进行到一半时就已经揉着吃得饱饱的肚子，只能遗憾地看着菜端上来。

虽说有这种情况，但并不是说粮食就很充足了。这只是由于中国有重视礼节的待客方式。一九六〇年初，中国遭受了三年自然灾害，同时，苏联撕毁了中苏技术协定，撤走了苏联技术人员，并且还要求偿还朝鲜战争时用去的武器弹药的债款，这样的事件接连不断。这个时期，就连为我们担任翻译工作的人们，也是背着我们吃非常简便的饭菜，但却尽最大努力来招待我们，我不禁对领导中国的中国共产党和她所领导的核心人物的惊人的热情，产生出一种发自内心的敬意。

## 离开北京，前往重庆

我们在北京公演的时候，周恩来总理正在成都开中央委

员会。在北京，我见到了郭沫若先生、陈毅先生，还见到了很多其他领导人。他们对我们简直象亲人一样热情。另外，对外友协的董德林先生作为翻译，一直照顾着我们。

在北京演出结束，和朋友们告别之后，我们前往下一个演出地点重庆。我们乘坐的火车刚从北京发车，田汉先生就以最快的速度从站台上追了过来，他要送给松山什么东西。松山好不容易从窗口拿到了东西，原来是一把扇子，上面有田汉先生亲笔写的诗。这成了我们和田汉先生永久的分别。

田汉先生在文化大革命中，被划为四个坏人之一，受到了严重的迫害。这对我来说，无论如何也不能理解。

一九六四年，第二次访华公演的时候，我提出要见田汉先生。得到的回答是，他正在生病，不能见。于是我提出去病房探视，但是这也未能实现。最后我就把礼物托人转交给他了。等我们重返北京的时候，听说田汉先生送来了京剧的“双刀”并附有一张写着田汉的名片，但是没有信。

记得去田汉先生家是一九五七年的除夕，是由董德林先生陪我去的。他家在北京市内西北部。推开红门进去以后，有一堵小墙，是一所四合院式的住宅。在正面，有主人的书斋，在院子的左边和右边，各有一排房间，窗户上的光线明亮耀眼，好象有人在繁忙地工作着。

从左侧的房间里飘来了烟火的气味。一打开那间有烟火味的房间的门，五六个正在聊天的人马上站了起来。其中的梅兰芳先生最先和我拥抱，接着是阳翰笙先生。

田汉先生一个接一个地给我介绍，这位是有名的女京剧

演员，这位是女话剧演员。大家围着已经准备好的火锅，谈起了在日本演出京剧以及芭蕾舞、新派剧、中国的话剧等一段段趣闻。梅兰芳先生在旁边用自己的筷子给我的盘子里夹了各种各样的菜。我还记得，当时有地方菜红烧鱿鱼。

不久，大家来到正面的书斋，继续谈话。田汉先生总是让妻子坐在自己的右侧，温和地抚着她的手。他的夫人因病落下个手活动不灵便的后遗症。北京的除夕外面刮着刺骨的北风，田汉先生的书斋里真是温暖极了。戏剧界的权威欧阳予倩先生和田汉先生是儿女亲家，欧阳予倩先生的女儿是田汉先生的儿媳。过了几天，我又去看望了卧病中的欧阳予倩先生。一九五五年，松山曾受到欧阳予倩夫妇的多方面的关怀和照顾。

从北京到重庆，中国方面为我们准备了有分隔间的特等车厢，所以我们度过了十分愉快的旅行生活。可是一直陪同我们演出的北京青年管弦乐队却只能睡在象架子一样的简陋的卧铺上。北京青年管弦乐队是与我们一起演出的伙伴，所以我对他们感到非常抱歉。

重庆位于离北京很远的西南方。虽说刚刚是三月中旬，却已经很热了。这是一个在一年当中阴天多于晴天的地方。由于难得见到太阳，因而甚至于有“蜀犬吠日”这样一句俗话，意思是说一旦偶尔出太阳，狗会惊得叫起来。

重庆这个地方，从来就没有任何外国团体来演出过，更不必说上演芭蕾舞了。所以，我们在这里也受到了隆重的欢迎。

剧场是人民礼堂，好象是模仿天坛建造的剧场。剧场附

近有饭店，我们就住在这个饭店里。饭店内部是苏联式的结构，房间非常宽大，大到甚至可以练功。对此我很吃惊。现在看来，这是一种不经济的建筑。象这样的饭店，想一次容纳几百人是不可能的。澡盆也很大，大得能容纳三个人，洗澡水放半天也放不满。

演出在巨大成功中圆满结束。后来，我们去了重庆的农业合作社（人民公社的前身），在打谷场的场院里，举行了演出。在林光指挥的北京青年管弦乐队的伴奏下，演出了《白毛女》。

在农业生产合作社，艺术团体举行演出这完全是第一次。在土制的舞台周围，农民坐得满满的，围成好几圈，还有些人登上房顶、爬上树，热烈地为我们鼓掌。房顶上和大树上农民们和工人们挤得满满的。在这些朴素、纯洁的人们面前跳舞，实在令人感到清新、爽朗。

农业合作社的女社长在演出后讲了话，她说：

“我在旧社会，住在山洞里，是目不识丁的乞丐。解放后，在党的帮助下，我上了夜校，才识了字。现在我有了自己的家，在柜子里连毛衣都有了。”

对她的讲话我起初很吃惊，但是一想起白毛女的故事就明白过来了。村长这时递给我一个颜色不怎么白的馒头说：

“请吃吧！”

馒头很好吃，我一连吃了好几个，这件事我至今还记着。

这个合作社的猪圈非常干净，连一只苍蝇都没有。在除四害的运动中，曾彻底消灭过苍蝇、蚊子、老鼠和麻雀。但



后来将麻雀从四害中去掉了。

从一个演出地到另一个演出地，每天都在巡回演出中度过。由于我们以最大的努力从事演出工作，所以在背地里发生了什么事情，我们一点也不知道。实际上，不仅在重庆剧场的周围，而且不管我们到哪里访问，都有全副武装的解放军战士在保护着我们。

后来我才知道，当时加入八路军打过仗的日本人，以及因种种原因留在中国的日本人，还有各地对外文化协会的人们，白天黑夜不睡觉地守卫着我们。他们决不容许发生由于憎恶过去日本军国主义而引起的反对我们日本人的不祥事件。这正好与日中邦交恢复以前，昼夜二十四小时悄悄地保卫着访日中国代表团的日本的日中友好人士所付出的辛苦是一样的。

当时，从日本去中国的人还很少，所以每到一地，负责演出的人就说：

“这次来的日本人都是好人，应该欢迎他们。”

我们继续演出，对这些事一点也不知道。在来看演出的人当中，有很多是早年参加过八路军、民主联军和解放军曾在重庆大学里学习过的日本人。

这些日本人想面见松山芭蕾舞团的团员，但是无法见到。他们在二楼上观看我们的演出，流下了热泪，并把节目单带回宿舍，放在抽屉里，多次地拿出来看。听说，他们流着泪欢迎我们的到来，并想通过我们设法与日本的家属取得联系。

在北京演出，也是如此。听说有很多日本人来看演出。这些人看了日本年轻人演出的芭蕾舞，流下了热泪。他们想

念故乡，想念亲人，不知道自己何时才能回国。

这也是由于在华日本人回国问题没有顺利解决而引起的不幸。

日本人曾来看过我们的演出，这也是在很久以后，在这些人高兴地回国之后才听说的。

毛泽东和周恩来在重庆的革命历史事迹，我至今仍然能清楚地回忆起来。

### 武装士兵并排站在武汉街头

接着，我们从重庆乘船，沿长江下行，到达了武汉。

在武汉，当时正在开第一次“日本商品展览会”。“日本商品展览会”是作为一九五八年日本和中国之间签定的第四次日中贸易协定的内容之一而举办的。第四次贸易协定规定，要在日中双方互设通商代表处，并悬挂国旗。通过挂国旗，就意味着日本在事实上承认了中国。

武汉是在战争中日本侵略军曾屠杀过三十多万中国人的地方，所以对日感情不会好。在日本商品展览会的会场，每天都收到“降下太阳旗”这样的来信，听说，函件堆积如山，每天的来函堆积高达三十厘米。

我们的女团员在街上散步时，就曾有小孩子对她们说：“日本，混蛋！”

有的并向她们投掷吃剩下的甘蔗。

如果知道我们是松山芭蕾舞团的团员，孩子们是不会那样做的。看来他们一定是听过父母亲讲当年日本侵略军的

事。

在日本商品展览会上，由于日方的商社职员拍摄了对中国不友好的照片，引起了中国民众的愤怒，甚至发生了中国正式向日本提出抗议的事件。

团里的一个团员，有一次因拍小孩打架的照片，被市民围住，并被警察带走了。不仅没收了胶卷，而且被警察盘问“你是哪的？”那团员脸色发白，结结巴巴地用刚学的中国话说：

“松山芭蕾舞团。”

听了这个回答，那警察和很多人突然微笑起来，不仅归还了胶卷，而且用车把他送回了剧场。

仅仅由于说出了自己是松山芭蕾舞团的，人们就马上改变态度，殷勤地对待了。当我听到这一消息后，才放心了。实际上，那时我已听说团员中有一个人行踪不明，我们和接待人员都正在担心着他的去向。

这时，毛泽东主席在武汉。听说他比我们早一天离开重庆，也是乘船来的。武装士兵并排站在武汉街头，一派紧张气氛。

一大早我们就来到这次演出的中南剧场的后台，这时，坐在排放在路边的小椅子上排队的人们，已经形成了很长很长的一列。我问队伍中的一个人：

“你们在做什么？”

回答说：

“买松山芭蕾舞团的戏票，昨天晚上就通宵排队了！”

一个团员说：

“如果在日本也能像这样的话，那可就发财了。”

由于高兴和激动，一时不知如何表达是好。最后大家都笑了起来。

我们招待日本商品展览会的一千多名中方工作人员观看了《白毛女》的特别演出。来到芭蕾舞团宿舍向我提出要求，一定要为中方工作人员举行特别演出的这位使者，正是我当初担任第一任建设省职工工会委员长时的好友押川俊夫先生。他现在是国际贸易促进协会的高级官员，曾任全商工省工会执行委员长，与他在这里见面，真可谓奇遇了。

武汉有屈指可数的钢铁联合企业，我们去参观了工厂，并举行了演出。工厂里面也有剧场。一听说要在这里演出《白毛女》，无数的工人蜂拥而至，剧场是无论如何也容纳不下的，于是就把窗户也拆掉让大家看，当时哪怕是只能让人们从窗户向里看一眼也是好的。

## 一万三千人的掌声响彻上海大剧场

武汉的下一站是上海。我们从武汉的码头又一次乘船，沿长江下行，到达了上海。

我觉得上海不愧为大城市。当时其他地方没有的糕点、冰淇淋、咖啡，上海都有，年轻的团员们最高兴吃这些东西。

上海人口众多，而且对什么都感到好奇。我们上街买东西时，不知什么时候，周围已是人山人海。被别人盯着看，觉得不好意思，于是就逃进了商店，可是商店里也挤满了人，

简直把商店的玻璃橱窗都要挤碎了。

我们住在锦江饭店，天还没亮，就响起了锣鼓声，我惊奇地起床一看，原来是消灭四害之一的麻雀的活动开始了。房顶上竖着红旗，在锦江饭店的院子里，人们也敲起了汽油桶。为了不让麻雀停住，人们打开所有的窗户，伸出竹竿去驱赶。在道路上排成队伍的人们也用竹竿打落麻雀，上海的整个街道到处都是喧闹的锣鼓声，麻雀吧嗒吧嗒地落下。

我被这种彻底的集体行动惊呆了。后来听说由于考虑到麻雀既有害的一面，也有有益的一面，因而麻雀不属于四害了。这真是一场令人吃惊的行动。听说在郊区，解放军使用了火焰喷射器来消灭麻雀。

演出在能容纳一万三千多人的文化广场剧场举行。解放前，这里是赛狗的地方。由于是在这样一个开阔场地建造的舞台，所以很大，大到使我担心后面的观众是否能看得见的程度。果然，用望远镜观看的人很多。在一万三千人的观众面前演出，我们芭蕾舞团还是第一次。一万三千人的掌声响彻巨大的剧场，这种壮观的情景是举世无双的。

访华演出的最后一站是上海，终于也在热烈的掌声中闭幕了。我们从上海乘小型挪威船，通过种岛海面，乘风破浪向横滨港驶去。这是一艘小型客货船，连原来写着隔离病房的房间，都用油漆把隔离病房字样刷掉后加以利用了。

约两个月的中国旅行结束了。当我们精神饱满地登上横滨港口时，正赶上五月一日国际劳动节。我作为团长马上带领全体团员参加了庆祝五一节的活动。然后就象是事先商量

好了似的，大家都到寿司<sup>①</sup>饭馆去了。在以后访华期间，并没太想吃寿司，只是在此时，也许由于船上的伙食不好，所以大家都想吃了，真是可笑。

第二天五月二日，在长崎，日中友好协会主办了“中国产品展览会”。在展览会上，发生了暴徒侮辱张挂在墙上的中国国旗的事件。对此，中国方面提出了强烈抗议，指出：“这个事件是日本政府多次对中国进行侮辱引起的。”这个“长崎国旗事件”最后发展到了日中间断绝一切交流的最恶劣状态。

在这个事件的背后，还有这样一个问题，当时的岸政府，要求来日本的中国贸易代表处的成员们在第四次日中贸易协定上按手印。协定中载明在双方的代表处悬挂国旗。

在中国，取指纹是对待犯人的行为，中国政府对此强烈反对。正是在这个时候，发生了暴徒侮辱国旗的事件，所以中国方面发出了最后通牒，指出，日本政府放任不管这名暴徒的态度是对中国敌视的一种表示，中国对此已经到了忍无可忍的地步。

发生“长崎事件”时，日本和中国之间的关系还暧昧不明。当时日本政府和台湾缔结了所谓的“日华条约”，因而只承认台湾是代表中国的正式政府，不承认中华人民共和国，这是两国之间根本对立的原因。

中国一开始就强烈反对“日华条约”。日本亲华派的人们，以经济交易为开端，希望密切地保持同中国的关系，并以此在政治方面加强友好关系。他们的努力看来是要化为泡

---

① 日本的一种用紫菜包裹的饭团。——译者

影了。

在第一次访华演出之后回到日本的第二天，就发生了“长崎事件”，这不知是由于什么奇缘。以这次事件为导火线，日本和中国的各种交流只剩下一条细线而濒于中断状态。访华演出好容易实现了。然而，很快日本和中国又开始了紧张的状态。虽说我们并不在政治舞台上，可是我们的内心却感到十分抑郁。

## 第五章 在激烈动荡的世界中

### 日中之间的巨大鸿沟

“长崎事件”以来，中国又成了一个远在天涯的国家。从这个时期到次年一九六〇年，世界正处在一个大变化的时期。日本的工人、知识分子、学生和一般市民要求废除六〇年的“日美安保条约”，他们向岸内阁发起了一场声势浩大的反对运动。

一九五九年，中国和印度发生了边境纠纷。由于苏联支持印度，所以中国和苏联的裂痕扩大了。这场纠纷发生后不久，苏联总理赫鲁晓夫在美国举行了戴维营会谈，归途路过北京，会见了毛泽东。但是，在很多问题上意见有分歧，没有发表联合声明就回国了。由于这个原因，两国的对立发展到了不可避免的地步。最后，苏联全部停止了对中国的经济技术援助。

另一方面，“长崎事件”以来冷却了的日中关系，却由于一九五九年松村谦三、古井喜实、石桥湛山、宇都宫德马、浅沼稻次郎等国会议员的相继访华，在政治方面，开始出现了明朗的征兆。



由于这些有识之士的访华，“政治三原则”这一日中关系的基本方针被提出来，并且得到了确认。政治三原则的内容是：

1. 不采取敌视中国的政策；
2. 不参与制造两个中国的阴谋；
3. 不阻碍日中关系正常化。

关于“日美安保条约”，当时和现在的看法是完全不同的。一九六〇年的“日美安保条约”，在国民的强烈反对中生效了。反对“安保条约”的国民运动遍及全国，在北京也进行了高呼“反对日美安保条约”的百万人示威游行。时代在变化，但是历史的总结总是迟于现实的。

当时，美国的亚洲政策的中心是不承认中国，企图封锁中国。虽然表面上也发生过一些变化，但是从现在中美、日中的密切关系来看，真如做梦一般。

从世界局势来看，由于赫鲁晓夫访美，美国和苏联由“美苏对立”进入了“美苏共存”的时代，在这个过程中，很明显，企图孤立中国的动向更加突出，时代每时每刻都在发生变化。

在这样的国际形势下，中国国内也陷入了困境。从一九五九年起，中国遭受了连续三年的自然灾害，各地不断出现吃不饱饭的情况。刚刚成立的人民公社也受到这场灾害的严重影响。

此外，苏联还单方面地撕毁了几十项技术协定，全部撤走了技术人员。北京舞蹈学校的芭蕾舞教师也回国了。苏联还要求中国迅速支付一九五〇年朝鲜战争时中国志愿军所用

武器弹药的贷款。中国人民咬紧牙关，在与贫困生活作斗争的同时，用实物和金钱还清了欠款。

由于一九六〇年的“日美安保条约”，岸内阁辞职了。新上任的池田内阁虽然仍以日美关系为基调，但不采取象岸内阁那样露骨地敌视中国的政策，所以，日本和中国的关系又逐渐转向明朗化。

一九六三年，自民党的元老松村谦三访问了中国，见到了周总理，双方在会谈中，希望在“政治三原则”的基础上改善两国关系。这样，日本和中国又恢复了民间贸易。

这虽然是民间贸易的形式，但实际上，是受到政府支持的半官方贸易。这项贸易用中方负责人廖承志和日方负责人高崎达之助两人姓氏的大写字母，称为“LT 贸易”。

一九六三年，“LT 贸易”成立。次年一九六四年，由于“LT 贸易事务所”从中斡旋两国开始交换记者。

松山芭蕾舞团结束了第一次访华演出以后，情况非常严峻，这时，一九五八年六月，作为第二次文化使节，花柳德兵卫舞蹈团以日中友好协会代表的名义访问了中国。同去访问的日中友好协会的岛田政雄先生和使节团一行，在中国旅行中，听到了很多对松山芭蕾舞团演出的赞扬。

使节团一行回国以后，“松山芭蕾舞团的演出非常受欢迎”这个消息才在日本为人们所知。

随着《白毛女》迷的范围在全国扩展，我们演出《白毛女》的旅程也开始向全国各地不断增加。我们乘坐夜车，北起北海道的荒山僻壤，南至鹿儿岛的尽头，跑遍了全国各个角落。

旅途中能够睡上三等车的卧铺就算不错了，时间很紧迫，连从容地吃顿饭的工夫都没有，但是，团员们并不在意，紧紧地团结在一起，全都投入到了《白毛女》的演出中。

当这个时期告一段落时，松山芭蕾舞团除了《白毛女》以外，还以极大热情演出了《巴赫切萨拉伊的泪泉》、新节目《天鹅湖》，以及《奥赛罗》、《祇园祭》等大型剧目。

由于又创作了新作品，所以我想进行第二次访华演出，并且决定请日中文化交流协会的金丸先生（现为日中和平友好协会副会长、事务局长）担任秘书长一起访华。

## 第二次访华演出开幕

第二次访华演出从一九六四年九月下旬起，到十二月上旬止，约两个半月。在第一次访华演出中，以中国农村解放为主题的《白毛女》获得了成功，这次决定请中国观众欣赏以日本为主题的芭蕾舞，演出《祇园祭》

《祇园祭》是根据日本国天文年间（一五三二至一五五五年）发生的历史事实，改编成芭蕾舞的。这部舞剧的剧情是：

被称为“京町众”和“贱民”的农民、租马人、花匠等人不屈服于禁止祭祀活动的幕府的镇压，要求复兴已经中断了的祇园祭。

这是对“应仁之乱”以来持续多年的战争进行的反抗，也显示了从焦土的底层站起来的“京町众”的力量。由于复兴了祭祀，“京町众”们不仅打击了幕府，而且亲手治理了国都的市内，用现在的话来说就是建立了“自治体”。

作品的主题是根据民众对国都自治与对和平的渴望构思的。贫民和幕府进行斗争，解放自己，在主题上，它与《白毛女》一脉相通。

一九六四年九月二十二日，我们一行五十人来到了北京，在首都剧场演出了《祇园祭》。

这次演出的戏票不是公开出售。不知观众是怎样挑选出来的。总之，观众们挤满了首都剧场，“别挤”、“别挤”的场面连续了好几天。

中国的朋友们象第一次访华演出时一样，热烈地欢迎了我们。在上次见到的人当中，有很多人没有来。阳翰笙先生只到后台看望过我们一次，没想到这竟然成了一九八〇年在首都医院重逢为止的长时期的分别。

北京的街头看上去并没有多大变化，但是我们感到了一种紧张的气氛。

我们想见田汉先生，但是，无论谁都说因为有病，不能接待。我感到情况复杂，只好打消了这个念头。

在北京，举行了庆祝建国十五周年的盛大集会。在外交方面，中苏对立，美国采取对华封锁的政策，中印发生了边境纠纷，中国甚至被称作“世界的孤儿”。但就在这种状况下，中国仍然邀请了各国贵宾和代表团，隆重地庆祝了建国十五周年。

在各国首脑中，有柬埔寨国家元首西哈努克、北越总理范文同、老挝爱国战线党主席苏发努冯等亚非的大人物，以及欧洲各国的领导人。苏联时隔五年之后派了代表参加，这可以

说是惊动了全世界。罗马尼亚总理毛雷尔以及波兰、匈牙利、捷克等东欧各国的党政代表也是在很长时间以后才参加了庆祝仪式的。

国庆节，焰火映红了北京的夜空。开始放焰火的时候，各国代表团的团长等贵宾被邀请到天安门上面。松山和我也和各国贵宾一起登上了天安门。

在天安门前的广场上，五十万人载歌载舞，表演各种节目，真是无比热闹。

天安门，实际上是一座有屋顶的建筑。两侧有广场。在两边的广场上，歌舞团演出了舞蹈，还有杂技、魔术等节目。毛泽东主席和中国的首脑全部出席，他们和各国贵宾热情交谈共同欢度国庆。一手承担全部东道主任务的是周总理和陈毅副总理。在天安门上指挥游行的是北京市长彭真。

虽说这以后的国庆节的气氛一年比一年紧张，但一九六四年的国庆节仍然是无拘无束的。当时很开放，无论到毛主席身边一张又一张地拍照，还是握手，都没有人干涉。

至今，我仍然清楚地记得毛主席当时非常健康。在天安门上，夜幕一降临，便吹来了寒冷的夜风，最后下起了雨。毛主席一人站在雨中，这时，在眼前，解放军总政治部歌舞团的男演员开始跳舞了。周围的人要给毛主席打伞，毛主席说了一句：“不用了！”便全神贯注地观看着刚才的舞蹈。演员们竭尽全力地跳了一个又跳一个。

毛主席虽然被雨淋湿了，但仍站在那里一动不动，直到看完了演出。

舞蹈结束了，毛主席一步一步地走下楼梯，准备回去。这时天安门上的人们从城楼上向他挥手告别。当时一步一步独自漫步走下楼梯的毛主席与向他挥手致意的我们以及歌舞团的年轻演员们之间出现的戏剧性的情景，连同毛主席的背影一道，成为我终生难忘的回忆之一。

### 《祇园祭》获得好评

很多外国的代表团来观看了在首都剧场演出的《祇园祭》。

周总理看了三次我们的演出。当时，松山给周总理赠送了夏季的单和服，周总理简直象孩子一样地高兴，立即在首都剧场的贵宾室里试穿。周总理把和服穿在人民服的上面，站在陈毅副总理和夫人张茜以及和松山差不多同年龄的人们中间，大家聚集在一起，和睦而欢快地说笑。这种气氛使人感到心里暖洋洋的。

与其说是掌管国家大计的政治家们，倒不如说是热爱舞蹈、喜欢音乐的人们的聚会。我甚至感觉不出谁是中国人谁是日本人了。

在这次公演时，我第一次见到了江青。剧场坐满了观众，但是没有一个观众注意江青。周总理给我介绍了坐在我后面的江青。

这时，她说：

“本想第一天演出时来看的，但是没有拿到票。”当时怎么也想不到这个女人后来会成为“四人帮”之一，而且最后还反

对周总理，妄图篡夺国家的领导权。这是历史上难以想象的一幕。

在大型音乐舞蹈史诗《东方红》中，中国运用了幻灯，我对幻灯的美景很惊奇，于是，向周总理提出要求说：

“真想看一看《东方红》的后台。”

很快，几天后，我们便收到了从周总理那儿送来的请贴，得到了再次在人民大会堂观看音乐舞蹈史诗《东方红》的机会。我们被作为主宾来接待，来到人民大会堂以后，发现在这一万人的观众当中，有很多中国的科学家。

我们在周总理的身旁，欣赏了由三千多人演出的《音乐舞蹈史诗》，并请周总理在当天的节目单上签了名。演出结束后，他在“湖南厅”请我们喝了茶。

周总理说：

“既然你们想看后台，我就领你们去吧！”

大家跟在周总理后面到了后台，又一次为我们放了幻灯。而且，他领我们看了每一间化妆室，可是三千名演员一个也不在那里了，后台的每个角落都收拾得干干净净。

周总理拿起枪支等等各种各样的小道具给我们看，在后台转了一遍之后，又回到了“湖南厅”。在这里，他领我们看了绣着毛泽东故乡韶山的大幅画框，并且说可以去那儿参观。要说的话很多，一直谈到深夜才回去。临别前，周总理象朋友一样说：

“再见！再见！”

一边挥手，一边向我们告别。

第二天，由外交部主办，松山芭蕾舞团在首都剧场举行了演出。各国大使、公使和使馆人员被邀请观看了演出。

在休息时间，我们受到了大使们的接见。不知何故，人们打开香槟，干起杯来。我带头穿行在各国大使和官员中，一边举杯一边说着：“干杯！干杯！”一一和他们干了杯。但当时我并不知道究竟为什么“干杯”，只是说着“干杯”走了一圈。

又开始演出了，《祇园祭》演完之后，王府井大街一片喧哗。对这热烈的气氛，我觉得奇怪，正要急着回去，突然，人民日报社门前，人山人海，听说发行了号外。我拿到号外一看，上面印着大红字：

“首次原子弹爆炸试验成功”。政府发表了声明，强调指出：

“我国绝不首先使用原子弹，原子弹是人类制造的，人类终究要消灭它。”

两天来的谜终于解开了。在原子弹爆炸试验的前一天晚上，周总理把我们列为主宾，请我们观看了《东方红》，这一天，在来看节目的一万名观众当中，坐着很多为原子弹的试验付出过努力的科学家。后来，在原子弹爆炸试验成功的当天，又邀请了各国大使到首都剧场，干杯庆贺。

不久，从莫斯科传来了“赫鲁晓夫下台”的消息。“中国核试验成功”和“赫鲁晓夫下台”这两条重大新闻碰到了一起，事情这样巧合，使我为之一惊。

松山芭蕾舞团每次去中国，总是碰上重大事件。我为此而感到惊奇，难道我们真是为了亲眼观察世界的动荡才去中



国的吗？

我们普通的日本人不赞成制造原子弹，但是我们非常理解中国当时所处的立场。

在第二次访华演出期间，后来还有更想不到的事在等着我们。

### 跨过鸭绿江，前往平壤

在北京演出结束之后，廖承志先生在新侨饭店举行了告别宴会。在宴会上廖承志先生致词结束时说：

“让我们在北京再见面吧！”

松山和团员们都没有注意到这句话的意思，但是我听了以后，“啊？！”地吃了一惊，在干杯时一不小心，竟把红葡萄酒洒到廖承志先生的一只袖子上。

按预定日程，我们应当是从北京去朝鲜民主主义人民共和国，然后去哈尔滨、南京、上海、广州，最后由广州回国，不再回北京了。为什么说“让我们在北京再见面”呢？对此，我心里一直感到迷惑不解。

在北京车站，我们受到了隆重的欢送，我们踏上了去朝鲜民主主义人民共和国的旅程，决定在平壤上演《祇园祭》。

在过鸭绿江之前的一个车站，中国的有关人员全部和我们告别了。因为是首次访问朝鲜时心情一直十分激动。当火车行驶在朝鲜大地上时，从车窗可以看到这样的情景：炮弹的痕迹，还明显地留在那里，地面上到处是坑，坑里存积着泥水，战争结束后还不过十多年，朝鲜土地上还留有尚未恢

复的战争创伤。

在下一个车站，北朝鲜的有关人员登上火车来迎接我们，我们在欢迎中到达了平壤。我们的演出已决定在最大的平壤大剧院举行，我们就住在这座剧场前面的平壤饭店。

走在平壤街头，首先感到惊奇的是，行人都穿着漂亮的服装。这与朴素的中国相比，好象人们平日也总是穿着外出时的盛装。街道给人一种严肃的感觉，在还留有战火痕迹的街上，开始兴建新的街道，住宅楼一幢一幢地建造起来。

朝鲜是和日本有密切关系的国家，但是，接待人员和饭店的工作人员都没有和我们说日语的意思。

在欢迎马里共和国总统的宴会上，当翻译离开席位时，突然一个朝鲜人用日语说：“那么只好自力更生了。”

大家对这样流畅的日语感到吃惊。本来不用翻译可以交谈，可是在公开的场合却不使用日语，这也许是朝鲜人的民族自尊心吧。从这里我感到了一点朝鲜人对日本人的复杂心情。

我们住在饭店，一连几天都在等待着首演的开幕。但不知何故，首演总不能开幕。当得知“明天是首演”后，大家赶着整理好一切物品，做好思想准备，可是到了深夜，却又突然听说：“不行了，首演延期了。”在大家已经做好思想准备，要好好地演一场时，突然被通知延期，常常会使人泄气。可这种情况竟连续出现了三次。

为什么演出不断延期呢，原来在同一个时间，要使用平壤大剧院来举行欢迎马里共和国总统访问朝鲜的仪式。有的团员等得不耐烦了便半开玩笑地说，

“这得怪马里共和国总统！”

对于舞蹈演员来说，确实没有比等待再难熬的了。

首演好不容易开幕了，比原定日程推迟了三天多。金日成首相也出席观看了这次演出。演出由朝鲜的管弦乐队伴奏，取得了巨大成功。我第一次和金日成首相谈话也是在这次演出的时候，他很风趣，是一个象是柄出的坂田金时一样的美男子，讲话很坦率，他对我说：

“这个地方机关很多，还要请你们到广大工人所在的地方去演出。”这些给我留下了美好的记忆。

## 和毛泽东主席紧紧握手

访问朝鲜之后，我们原定去哈尔滨。可是，在平壤的机场上，一架有四个涡轮喷气发动机的飞机来迎接我们。我们一行乘这架飞机再次返回北京。

到底还是象廖承志先生所说的那样，我们又和北京的人们相逢了，真是又惊又喜。返回北京是因为要请阿富汗国王和马里共和国总统这两个国家的贵宾，在人民大会堂观看《祇园祭》。北京的接待人员说我们是凯旋演出归来，热烈地欢迎了我们。

在此，让我们再听一下松山的谈话吧：

通常，在接待外国贵宾时，总是让他们观看本国的艺术。中国有很多优美的京剧和舞蹈，可是为什么要让外国贵宾观看日本松山芭蕾舞团的演出

呢？这其中必有一定的原因。直到现在，我们仍然十分感谢能在当时演出。

位于人民大会堂三层的剧场虽只能容纳七百多观众，但舞台很气派。听说，外国艺术团体在这个剧场举行演出还是第一次。

我开始在后台化妆时，不仅外国贵宾到了，而且“毛主席要来”的消息犹如闪电一般传来了。毛主席是从来不看外国的芭蕾舞等演出的。长期以来我对毛主席一直很尊敬，但从不敢奢望他会来看我的演出，可现在却是真的了。我虽见过大世面，可在跳舞时，从头顶到脚尖都非常紧张。

一到休息时间，我们就被领到另一个房间，准备接受毛主席的接见。

毛主席身材魁梧，具有政治家敏锐而且能洞察一切的深邃目光。他举止非凡，气魄宏伟，不仅待人和蔼，而且具有诗人的风度和伟大人物所具备的一切气质。

他耐心地听对方谈话，始终吸着熊猫牌香烟。那香烟快要烧尽，马上就要烧到手指尖时，他也没想丢掉烟头。

我当时就穿着《祇园祭》的服装。毛主席注视着我的眼睛，朝我微笑，然后慢慢地向我伸出了大手。

在我伸出手去握他的手时，我看到了从他上衣袖口里露出来的衬衫，在这件衬衫的袖子上，有着

已经磨破但又用缝纫机细心地缝好的痕迹。顿时，一种深切的感情从这位穿着缝补过的衬衫的人身上传给了我。当时他穿的皮鞋，也就是几年之后见面时他所穿的同一双皮鞋。

在和毛主席交谈过程中，他多次对我说的一句话是：

“你们是老前辈了。”

毛主席称我们为老前辈，我们很难为情，不知如何回答是好。这是由于中国从这一年开始，全面开展了京剧现代化运动和古典艺术的改革，而我们则已经把《白毛女》改编成了芭蕾舞，并且又创作了《祇园祭》，所以称我们为老前辈，以此来鼓励我们。

中国方面火速把我们平壤接回了北京，对此，清水说：

“感谢您派飞机把我们平壤接到北京。”

这时，毛主席说：

“只要是松山芭蕾舞团提出要求，我国政府将随时派出飞机。”

听了这话，我很感动。

在接见的时候，国家主席刘少奇、朱德委员长、董必武副主席和其他首脑都在场。此外，还有康克清女士（朱德夫人）、王光美女士（刘少奇夫人）等都出席了。谈话进行了很长时间。正在这时，原来一直象墙一样关闭着的门扉轻轻地开了，周总理进

来了。他说：

“来吧！各位朋友！让我来介绍一下在场的外国贵宾！”

周总理在前面引路，我们进了隔壁的房间，和在那里等待着的阿富汗国王、马里共和国总统以及随行的各国大臣和夫人一一握手。面带微笑的贺龙将军和北京市市长彭真也在场。这天，所有党政部门的负责人出席了。

陪同我们的中日友好协会、对外友好协会的人们以及演出公司、乐队的人们为毛主席能来看我们的演出高兴得流下了眼泪。细心照料我们的李福德先生也非常高兴。看来，一切都是由周总理和廖承志先生事先精心安排的。

离开了意想不到的喜事接踵而来的北京，我们向下一个演出地点哈尔滨出发了。当时已过十一月，哈尔滨已在下雪了。

哈尔滨这座城市由于曾受沙皇俄国的影响，所以，残存着俄国风貌的建筑鳞次栉比。带塔尖的教堂在雪中显示出美丽的姿态。中国是苏联的邻国，使人感到受苏联影响的情景就在眼前。后来，听说在文化大革命的时候，在这些美丽的教堂中，有一座具有代表性的建筑被破坏了。

在哈尔滨的演出也连续几天受到了热烈欢迎，并且在巨大成功之中结束。在剧场的大厅里，我有机会见到了居住在中国的日本妇女。这些妇女中有些是很早就来到中国，并

已和中国人结了婚的，也有的是由于各种各样的原因留在中国的。来看演出的所有日本妇女都高兴地流下了热泪，她们说：

“你们这些还很年轻的演员，千里迢迢来到寒冷的哈尔滨，为我们举行演出……。”

她们大概是在多年不见的日本人身上，闻到了故乡的气味了吧！

这些妇女流着眼泪，一再向我们诉说她们的共同心愿：

“希望早日恢复日中邦交，因为我们只为这件事而感到抬不起头来……。”

听了她们的谈话，我感到日本确是还远远没有尽到责任。许许多多日本人，她们的亲骨肉在日本，而本人却在战后多年处于日中断交的夹缝之中。听了这些带泪的诉说，我们越来越感到责任重大，决心要为日中交流努力奋斗。面对严酷的现实，我们深深地知道任重而道远。

告别哈尔滨后，我们又在南京、上海、广州举行了演出。十二月上旬当我们即将回国时，我们向从北京到广州和我们一起度过了七十多天的中央乐团的朋友们，向演出经理公司、对外友协的朋友们，向各位舞台工作人员、列车服务员等告别，并表示一定还要再来中国。

在日本，东京奥林匹克运动会已经闭幕了。东京已进入了寒风枯树的季节。紧张的生活和与围绕着芭蕾舞团的各种问题进行的斗争又开始了。

## 第六章 文化大革命的风暴

### 火焰燃遍全中国

第二次访华演出在喜事连续不断之中结束了。但实际上，还发生了一件事。

十一月一日，演出在北京的人民大会堂开幕了，毛泽东主席、刘少奇国家主席，以及在京的大部分国家领导人热情地观看了演出。我和廖承志先生并排坐在毛主席前面的席位上，毛主席的旁边坐着阿富汗的王后，左边是马里共和国、阿富汗、中国等各国的首脑和夫人。座位前面放着桌子，上面准备了茶和香烟。

到了休息时间，周总理抓住我的肩膀说：

“清水哲太郎留学的事，现在正在让各个部门办手续。”

哲太郎留学的事，实际上在去朝鲜之前，就曾由国务院办公厅的人，作为周总理的使者来和我联系过。周总理的这句话，使我明白了哲太郎留学的事是周总理亲自决定的。

哲太郎参加了第二次访华演出，也和母亲松山等人一起参加了演出。他原来的希望是当乐队的指挥，而不是当舞蹈家。我们想，为了当指挥，当然在日本学也可以，但是趁年



轻，离开日本，在中国学习对他本人有好处。

听了周总理的这段话，我深深感谢他的盛情。但由于第二次访华演出是作为日中文化交流协会的代表访华的，所以，我得向中岛健藏先生汇报。直到第二年我单独访华时，才正式答复了周总理。这样哲太郎留学的事便正式定下来了。

听说，中国方面要求留学时间为六年。第一年，在语言学院学习中文，以后的四年在音乐学院学习指挥，最后一年，参加实际的演出活动。这一切都是周总理安排的。

一九六六年三月，哲太郎在保善高中毕业，五月间去中国，开始为期六年的留学。

一九六六年初的中国，正值一路奔向无产阶级文化大革命的时期，所以，当时笼罩着紧张的气氛。

一九六五年十一月，在上海，姚文元发表了题为《评新编历史剧〈海瑞罢官〉》的文章，这是对历史学者、剧作家、北京市副市长吴晗的批判。

对吴晗的批判无止无休，而且还把矛头指向了邓拓的《燕山夜话》，支持吴晗的北京市长彭真也受到了株连。

一九六六年五月，中国在“五·一六通知”的号召下，迅速开始了无产阶级文化大革命。响应“五·一六通知”的是在京的各校学生、红卫兵。

这场群众运动的一部分，被林彪和“四人帮”所利用，陷害了很多人，导致了一场阻碍中国实现现代化的极左运动。

从第二次访华演出时起，我没能见到田汉先生以及很多

朋友，就已感到中国严峻的情况。

回国后，我听说中国又在发生变化。但在送哲太郎留学的当时，我并没有料到文化大革命的狂风会以如此迅猛之势长久地持续下去。当然，在这期间，我们所熟悉的王昆女士等朋友也没能免遭摧残，这些我是连做梦也没想到的。

哲太郎留学时，文化大革命在整个中国全面展开了。在北京学习的哲太郎和成为文革主力军的学生们一起卷入了这个巨大的漩涡中。

哲太郎一字也没有提到过他在文化大革命的两年中是如何度过的。他不爱说话，而且懒于动笔，在学期间没有给母亲来过一封信。当然我在文革中，作为日中文化交流协会的代表，曾多次访问中国，所以也很放心，只是让哲太郎做他自己喜欢做的事。

由于中国国内出现大混乱，有朋友劝告我们是否把哲太郎叫回来。可是，松山和我都认为，在严酷的条件下成长反而对本人有好处，觉得这是一个人在一生中难得的机会，所以我只对他们说，没关系，不必担心。

以下是请清水哲太郎写的他在文化大革命的高潮时期生活在中国的一个侧面。

说实在的，我们也是第一次听哲太郎谈有关这方面的事。

### 清水哲太郎在中国留学

去北京是一九六六年五月。我高中毕业后就急

急忙忙从神户坐中国船，和芭蕾舞团的外崎先生等人离开了日本。出发前，我参观了宇治的平等院等平安时代的文化。

当时，我预定上北京的音乐学院，但由于音乐学院是九月开学，所以我先进了中国舞剧团（现在的中央芭蕾舞团），一面学习钢琴，一面坚持练功。在我去中国留学的同时，松山芭蕾舞团的三名演员已去中国学习民族舞蹈，所以我和他们一起住在舞剧团，一起练功，开始了新生活。

八月，毛泽东主席在北京召开了共产党的八届十一中全会，讨论了文化大革命的基本路线和方针，做出了关于文化大革命的决定。由于这次会议，整个中国卷入了汹涌澎湃的文化大革命。北京街头出现了红卫兵，逐渐动乱起来。

我当时在舞剧团练功，可是到了九月份，音乐学院也没有来通知。我很着急，又觉得就这样等待下去也不是办法，于是我上了语言学院，一边学习中文，一边等待。

由于松山芭蕾舞团的三名演员回国了，所以，我便一人在北京语言学院和其他留学生生活在一起，不过每天仍去舞剧团。

我和松山芭蕾舞团的三名演员在舞剧团生活时，剧团特为我们四人开小灶，让我们在其他房间用餐。自我一个人在语言学院住下来以后，突然改吃学生伙食，过十分清苦的生活了。教授和老师们

是能够吃到菜的，而我们学生却不能那样奢侈，每天都是满满一搪瓷盆饭和一盆汤。这是中国独特的乡下饭，而不是我们在日本吃的中国菜。当然，和松山芭蕾舞团访华演出时吃的饭菜就更不一样了。

“入乡随乡”。访华公演时，我是被作为客人来接待的，而现在，我作为一个日本留学生，开始了留学生的生活。这对我来说决不是坏事，而是好事，是自己锻炼自己的时机。我每天起床之后，就去语言学院上课，下午骑自行车到舞剧团练功。

语言学院位于北京市西郊，在北京大学附近，所以到舞剧团骑车需要一个半小时。即使是进入了北风劲吹，天寒地冻的季节以后，我每天仍是穿上大衣，戴上手套，蹬车去舞剧团。当我到达舞剧团的时候，已是汗流浹背了。每天来回骑车达两小时之多，所以，我觉得大腿好象变粗了。

学习外语的中国学生和从外国来的留学生都在语言学院上课。和我一样从日本来的学生也很多。文革开始后，其他地方的留学生也全部被集中到这里了。

松山芭蕾舞团的态度是，不管中国国内出现什么动向，都决不改变坚持友好的方针，而且日益加深同中国的密切关系。但是在日本方面，却设置了各种各样的障碍。告诉我这一情况的是在“青年大联欢”中访华的松山芭蕾舞团的团员们。

“青年大联欢”原来是为加深中国和日本的青年

的交流而发起的，第一次是在前一年的一九六五年夏天到秋天举行的。

一九六六年九月，正当“第二次青年大联欢”将要举行的时候，在日本国内出现了阻止访华的因素，于是大多数参加者只好放弃这次机会。

松山芭蕾舞团从廖承志先生那里收到了请十五人去的邀请。所以，这十五人就单独来到了北京。原以为随后还会有谁来的，可是等来等去，谁也没来。结果，就形成了只和松山芭蕾舞团十五名团员举行的“青年大联欢”了。当时，我和在北京的三名演员来了，这样，我们就组成了总计十九人的“日本青年交流团”，并且决定在天安门后面的中山公园的露天剧场上，和红卫兵举行“青年大联欢”。

聚集在露天剧场的红卫兵有三千多人，而我们只有十九人。三千人对十九人，这能称得上大联欢吗？大家互相安慰说，人数多少不是什么大问题。我们举行了演出，红卫兵们也演出了各种各样的节目，和我们一起进行了联欢。

在从中山公园返回下榻的京西宾馆的路上，一个团员发现翻译手里拿着红塑料皮的小本子。当问到“这是什么？”时，他回答说：

“这是《毛主席语录》。是为在青年大联欢时赠送给大家而印刷的。因为只来了你们几位，不知是什么缘故，所以也不知如何是好。”

拿到手里一看，是日文版的《毛主席语录》，青

年联欢团每人都得到了一本。

## 立志于舞蹈事业

松山芭蕾舞团一行访问了西安、延安、韶山等地以后，回国了。我在北京语言学院的生活也安定下来了。一九六七年，文化大革命进入了最高潮阶段，用中国的话说，就是最“乱”的时期。

在语言学院中，留学生之间也用了约三个月的时间，互相交换意见，互提意见。结果，决定根据个人的意愿，各自支持自己所拥护的战斗队。

我们日本留学生也不断地辩论，并决定支持“红旗公社”这个战斗队。这个时期，我每天都在宿舍学习、讨论到很晚。

在舞剧团，也进行了激烈的讨论。把舞剧团的领导人拉出来，召开批判大会。年轻的人们把自己的老师或领导人揪到三楼的讲台上，让他们站在那里，先由年轻人随心所欲地批判他们，然后再逼迫他们做自我批判。这个时期，无政府状态开始严重起来。

在把老师和领导揪出来之前，必须先花一定的时间进行所谓“调查研究”。学生甚至到他们的家乡，仔细地调查他们的出身。当材料凑齐之后，就写成大字报张贴出去。一旦通过大字报把斗争的声势造成之后，接着便是看准时机把人揪出来。因此，只要每天看大字报，就能了解事情的过程，知道下一

次该谁挨整，或者谁有危险。

我未能正式参加舞剧团的讨论和批判大会。我是一个外国留学生，舞剧团对我来说是练功、自学的地方。当时我还没有正式得到可以在舞剧团学习的许可，只是由于在访华演出中已熟悉了该团的情况，所以我便擅自去练功房练习了。

我觉得，对中国学生们来说政治固然很重要，但终日搞政治，就不能进行身体训练。在他们中间，也有刻苦练功、坚持不懈的人。我不参与舞剧团的政治活动，每天坚持练功。在语言学院，由于我的情况和其他日本留学生不同，因此没有过多地陷进文化大革命中去。

我不单纯是为学中文而去留学的，我是为学音乐而去的，并且也坚持学习舞蹈，所以我在语言学院成了一个特殊的人物。由于我有一定的自由，因而我能在舞蹈上下功夫，我这时已经预感到，对于我这个留学生来说，政治固然也重要，但不应该终日埋头搞政治，而应该刻苦地在舞蹈上下功夫。我想，中国正由于文化大革命而处于“动乱”之中，去音乐学院学习指挥恐怕是不可能了。但与此同时，我立志于舞蹈事业的心情却逐渐增强了。

在北京的街上，到处都是佩带毛主席像章，手拿毛主席语录的学生，很多地方，连续几天召开逼迫人们进行自我批判的揪斗大会。看到有些曾来观看松山芭蕾舞团第二次访华公演的人被批判，我感

到很难受。我有时曾想过，这到底是怎么一回事？那么多有名的人们被戴上了高帽子，受数百名学生批判和围攻。

当时，我还没有完全掌握中文，特别是方言，还听不太懂，所以必须一字一句地问在语言学院学习的学生。由于我以比较清醒的眼睛注意观察周围的动向，所以我逐渐地能够在混乱的情况中正确地判断，什么是正确的，什么是不正确的，什么是过分的。

在语言学院举行留学生休学旅行时，战斗队分成了两派，一派反对旅行，一派赞成旅行，两派发生了一场大混战。虽然去旅行的只是留学生，但中国学生却为此分成了两派，一派要阻止这一行动，而另一派则认为完全应该让他们去。双方为此意见不统一，发生了纷争。由此可见当时发生多么细小的事情，都会成为引起纷争的材料。

这件事，作为一个代价极高的教训深刻地印在我的心里。结果，这场斗争一直持续到出发那天的早晨，反对派在公共汽车前设置了路障。

我们留学生和中国的赞成派一起为设法去旅行进行了斗争，但是对方也不示弱，他们追上来，双方乱作一团。又是打，又是踢，闹得很厉害。中国学生中的反对派们很谨慎，即使在乱斗中也极少招惹外国留学生。这样，我们终于坐上了火车，遍访了井冈山、瑞金等革命根据地。



这次事件被写上了大字报，新闻记者看后把这件事登到了日本报纸上。听说我父亲看到了题为《留学生中出现了伤员》的报导。

听说父亲当时曾想“竟有这样糊涂的家伙”，但实际上这条新闻说的就是我的事。事情的真相是，我上车时，被车门把脚夹了，受了一点轻伤，并不是什么值得大惊小怪的事。

文化大革命时期的中国，在“造反派”的学生中，也有很多战斗队，产生了派别斗争。所以，对于留学生旅行这样的小问题，在各个战斗队中，也产生出赞成的一派和反对的一派，以至最后达到用暴力解决问题的地步。真是即使一点小事，也要夸张地宣传，作为攻击对方的材料。现在回想起来，当时的情况确实是难以想象的。

当时的情况确实可以用“乱”这个词来形容，整个中国都陷入了混乱状态之中。

## 和中国朋友演造反剧

日本留学生上语言学院以后，每月领取人民币一百元（当时人民币一元约折合一百五十日元）的生活费。中国工人的月平均收入是五十元到六十元，所以一百元是很大一笔钱。月薪一百元要算是高工资了。

开始，在领取一百元生活费时，我的生活很充

裕，而同校的中国学生只领取很少的生活费。

在日本留学生中间，大家都觉得：

“我们领这么多钱不大好吧！”

于是大家决定不再接受特殊待遇，请求把一百元减少到五十元。

可是，五十元钱，如果不节约的话，就连伙食费也交不起了。特别是我，很能吃，所以五十元钱真够受的。而且，我每天都去舞剧团，每逢舞剧团的朋友邀我到家里去做客时，总要带一些礼品去，因此需要花钱的地方很多。有时钱不够用了就从访华的父亲那里要些钱来，使用时也很节省。

在舞剧团时，我和剧团的朋友未经允许就把床搬到了剧团的更衣室，开始在那里住宿。就在这个时候，我和一些中国朋友建立了亲密的关系。

在语言学院生活时，由于是和日本留学生在一起，所以很少有机会一对一地和中国人接触。这时，由于我在语言学院只领五十元，所以在剧团的食堂必须和大家一起买饭票吃，这样早晚便都可以练功了。

这时，我已非常热中于舞蹈。最初我是为学音乐到中国来的，后来在中国的两年中，我决心从事舞蹈了。但是，呆在语言学院里不能充分地练功，所以就在一位名叫盛建荣的朋友一起，在剧团的更衣室住了三个多月，坚持练功。舞剧团战斗队的小伙子们也经常来更衣室玩，大家在一起十分愉快。

这在某种意义上说是属于一种造反行动。由于这事未经许可，所以不久就被舞剧团的领导赶了出来，又返回到语言学院，但我每天仍去舞剧团练功。这三个月的生活，的确是极宝贵的体验。

舞剧团在一九六四年以前，一直演出从苏联学来的古典芭蕾舞，文化大革命开始以后，以前演的古典芭蕾舞被认为是毒草，受到了批判。服装、舞台道具等一切与芭蕾舞有关的东西都被烧掉了。

因此，舞剧团就把芭蕾舞方法上的优点吸收到中国古典舞蹈的方法中，创造出一种独特的方法。由于是把二者混合在一起的，所以形成了二者兼备的方法，并且很快投入练习。对中国人来说，只有吸收中国独特的民族舞蹈和古典舞蹈的舞步，才能创作出作品来。这种新的方法，不仅对于中国舞蹈演员来说是必须学习的，而且在创作新作品时也是必不可少的。

我和盛建荣两人开始用这种方法，每天自己坚持练习。但是，他在他所支持的战斗队里也有工作。与他人相比，他在文化大革命的混乱中，是一个刻苦练习的人，而且也由于他是个乐观派的缘故，所以没有埋没自己当舞蹈演员的才能。至于他们中间的另一一些人，则由于专门搞政治而放弃了练功，因而当他们自己意识到这一点时，身体已经变得僵硬了。

盛建荣现在是中央芭蕾舞团的主要舞蹈演员，

在我们第四次访华演出时，他和松山芭蕾舞团一起在中国巡回演出了两个月。他是我难忘的亲密的朋友。

## 中国是我的第二故乡

在中国这个国家，要想一个人独自开展工作，或一个人独自做点什么事，那是很难顺利进行的。可能是由于中国和日本的社会制度不同，不能想怎样做就怎样做的缘故吧？任何事情做起来都需要花费很多时间。也许可以说这是缺乏灵活性吧。如果说得严重些，就是有点官僚作风。不管做什么事，都得花费很多很多时间才能实现。有时在争论过程中，开始时提出的意见反而被否掉了。但是，一旦意见取得一致，就能发挥出惊人的力量来。

意见不统一时，要经过反复讨论，甚至彼此大骂特骂，吵吵嚷嚷，发生激烈冲突。但是，一旦意见取得一致，就会很顺利地统一起来。

中国人不象日本人那样讲客气。不论对上级，还是对多么了不起的人物，都可以不顾上下关系，毫不客气地对等地谈话。其中一部分原因也许是由于日语和华语的不同吧，但我认为根本上是社会制度不同的缘故。从日本的角度来看，中国好象没有民主的思想，实际上，中国人所特有的民主，与日本式的民主不同。我观察到中国人正在进行着充分发

择个性的独立自主的生活。我自己也开始认识到，不能总是逍遥自在地生活，而应该更加独立自主地生活下去。这是我在文化大革命期间的中国通过两年的学习所得到的最大收获。在十八岁前后这样一个充满希望的时期，我来到了中国。我亲眼看到的中国是鲜明强烈的。

我这个人是属于这样一种类型的人：当感受到了什么，或学到了什么时，当场是出不来成果的，只是到后来成果才慢慢地显现出来。

在中国留学期间所得的感受在我的内心里积存了多少，现在是无法估量的。年轻时的中国之行，在我的一生中意义重大，使我对未来做出了重大的抉择。

我之所以能明确地认识到我的生活道路是芭蕾舞，下定决心立志于舞蹈事业，这都是我在中国留学时决定的。而这无疑地形成了我一生的出发点。从这时起我开始理解芭蕾舞的意义，下决心按自己的意志跳舞，并且决心独立自主地跳下去。

在中国留学两年之后，我回国了。我乘坐从横滨开往青山的火车，窗外东京的景色使我为之目眩，产生了一种象是在农村呆了很久之后，回来看外国电影似的错觉。中国对我来说犹如第二个故乡。我开始感到我知心的朋友在中国。

## 对松山芭蕾舞团横加阻挠

当哲太郎在被称为十年灾害的文化大革命混乱中经受锻炼时，在东京，松山芭蕾舞团也遇到了突如其来的风暴，陷入了困境。

一九六六年是美军在越南发动大规模侵略战争的一年。随着对社会主义发展前景的推测，如何看待越南战争，成了这一时期日本最大的争论点。

在日本，一直推进日中友好运动的人和友好团体，这时受到了意想不到的压力。这种压力要求他们断绝同中国的关系。

一些人对始终坚持同中国交流的松山芭蕾舞团施加压力，想方设法地迫使每个团员退出松山芭蕾舞团。有的团员甚至受到了威胁和利诱的双重围攻，他们说只要退出松山芭蕾舞团就给工作，必要时还给建造练功房等等。从一九六六年到一九六八年，芭蕾舞团受到了来自左右两个方面的压力。

下面，再请松山谈谈吧：

一九六八年五月，我去欧洲进行研究旅行，芦原英了先生、牧野京子女士、黑田登子女士也一起去了。当时正值巴黎五月革命，在当时有八十人的芭蕾舞团中，有几个人退了团。干部们连日坚持做说服工作，忙到深夜，但是，既已形成了裂痕，就难

以弥补了。

我在巴黎时，正值五月革命。清水再三想和我取得联系，但是由于巴黎有罢工，所以没能联系上。连日来，学生们示威游行，巴黎的街道混乱不安。我在从事芭蕾舞研究之余，时而又混杂在学生们中间参加游行。

通过日本航空公司的营业所，我终于和清水联系上了。我从他那儿知道了意想不到的东京的情况，而且有一天晚上还由于气愤而发生了梦魇。至今我还清楚地记得我在梦里打了那个主谋人一个耳光。

在团员一个又一个地退团的过程中，演出活动在经济上也碰到了障碍。说我们是音乐欣赏团体，不付给我们演出费和交通费。在以后的七年中，有时也不付给我们。

另一方面，政府采取了敌视中国的政策。说起当时的松山芭蕾舞团来，真是受到来自右和左的两面夹攻。

和松山芭蕾舞团有关的关西人和东京人一样，也受到了压力。尽管有人用甜言蜜语引诱，但是这些与芭蕾舞团有关的人们断然拒绝了他们。所以，关西和松山芭蕾舞团的关系一直没有动摇。

当时很艰苦，现在回首往事，可以说是挨打反而长了志气，促使我们更加团结了。从这时起，我们建立了每年春秋自行安排演出的体制，现在看来，这种做法对我们有极大的好处。

退出松山芭蕾舞团的人们，大部分都是些缺乏主见的人，他们再次制造了分裂，全都七零八落了。其中甚至有人永久地脱离了芭蕾舞。

不管我们处境多么困难，不管中国怎样变化，我们都一贯珍视同中国的友好。我们的一生在日中长期交流中只不过是一瞬间。但我们一定要珍视这一瞬间。

为要治理这样大的一个国家，需要破除各种旧习惯，实行自力更生。在文化革命初期，我们曾为中国的那种宏大的气魄所感动。然而，无产阶级文化大革命逐渐走上了，把上了年纪的人统统都揪出来，把延安时代的艺术家和老作家投进了牢房这样的道路。这种过火的作法日益严重。后来，林彪、“四人帮”之所以受到批判和谴责，就是由于这个缘故。

在文化交流中，我们有时也感到了长期持续搞文革的害处。对此，我们也进行过一定的批判。然而，在松山芭蕾舞团中，因此而厌恶中国、要和中国绝交的人一个也没有。

对于文化大革命的长期化，和人们无视“百花齐放、百家争鸣”，“古为今用、洋为中用”等方针，以及政策僵化、行动过火的做法，也使我们心里深感为难。

然而即使是在这样一个时代，我们和中国人民的友谊，并没有因变化无常的社会动向而动摇，一直保持着友好。今后，在实现四个现代化的过程中，但愿不会再出现那些不正常的情况。

不过，即使出现上述情况，我们热爱中国的心情也是不会



变的。就在当时，我也听到了松山芭蕾舞团的一名团员的哥哥在北京死于文化大革命这个事实，我们对文革也不是没有看法的。

中国人是有恢复力的人，所以我想，他们一定能很快地引进其他国家的先进技术，运用于本国，创造出自己独特的文化来。几千年的中国历史就证实了这一点。中国的文化历史是中国所具有的惊人魅力的一个方面。

## 第七章 穿透厚墙的闪光

### 美中关系的新动向

历史是不断变化，奔流不息的。正象钟表的指针一分一秒地走动一样，世界形势也在不断地变动，而国家与国家的关系也象钟表一样，一面反映出当时那个时代，一面又开创出下一个新时代。在进入七十年代时，我痛切地感到了这一点。

从我首次观看电影《白毛女》起到一九七〇年，已经过去十八年的岁月。这十八年间，松山一直专心于舞蹈，对她来说，这真是一段历经艰辛的年月，她确实付出了许多努力。但无论是穿着打扮，还是金钱，她一点也没有要求过。

日本和中国的关系依然如故没有得到改善，我还惦记着在哈尔滨见到的日本妇女们，不知她们从那以后过得如何了。因此我希望早日恢复邦交的迫切心情，倍加强烈。七十年代后，世界形势每时每刻都在发生着变化。

一九七一年三月，在名古屋举行了第三十一届世界乒乓球锦标赛。中国乒乓球代表团也应邀参加了比赛。锦标赛在巨大成功中圆满结束。参加比赛的美国乒乓球代表团在由

名古屋回国时突然决定去访问中国，并举行友谊比赛。不管是在体育方面，还是在其他方面，美国代表团访问中国是自一九四九年新中国成立以来第一次。

日本报纸就美国乒乓球代表团访华评论说：

“今后，在美中关系上，将出现重要的新因素。”

但是报纸的评论又说：

“两国政府间不会马上以此为开端出现新动向。”

松山说，她看到这条报道时，似乎感到松了一口气。这大概是由于报纸认为目前还不能因为美国乒乓球代表团访华，就预料美中关系会得到改善，但是她已感到有了一丝闪光。

当时，日本不管什么都仿效美国，所以人们说只要美国打个喷嚏，日本就得感冒。只要美国和台湾还有关系，日本就不能随意和中国建立关系。但是，从反面来看，如果美国和中国接近，日本和中国改善关系的可能性就会增强。

因为我担任日中文化交流协会的常任理事，所以出席了名古屋的世界乒乓球锦标赛。日中文化交流协会在中岛健藏理事长、西园寺公一常任理事和事务局人员带领下，在名古屋为中国乒乓球代表团和美国乒乓球代表团的接触提供了机会，因此，可以说，日中文化交流协会起到了“乒乓外交”的暗地里的中介人的作用。当时的日本乒乓球协会的后藤会长和日本乒乓球协会各位的积极活动，也起到了很大作用。

开始在美中之间出现的一点儿闪光，在同年七月骤然间

变成明亮的光束而大放光芒。七月十六日，美中两国政府证实了以下事实，美国总统尼克松的特使基辛格国务卿从巴基斯坦悄悄地访问了北京，会见了周恩来总理。就是这次会见，决定了在第二年五月以前，尼克松总统访问中国，美中举行首脑会谈。

“尼克松访华”对日本政府来说真是一个晴天霹雳，北京和华盛顿将建立联系，改善关系，这是他们做梦都想不到的事。美中接近给世界各国以冲击，这是一件将改写世界史的大事件。

大力推行社会主义的中国，和身处资本主义先锋地位的美国，它们之间的差异太大了。使这两个国家接近的背景是，世界形势在结构上出现了变化。对于苏联的霸权主义行为，美国和中国都同样怀有很大的危机感。

这时，美国正由于深陷越南战争，导致了国内混乱。同年二月，又采取了“保卫美元”的非常手段。这样，一切向美国看齐，事事模仿美国的日本，就从美国那里受到了政治、外交、经济三方面的打击。日本国内，要求“自主外交”的呼声日益高涨起来。

同年四月，中国正式加入联合国，全世界开始承认中国。

在世界发生巨大变动，走向一个新时代的时期，一直处于困难重重中的松山芭蕾舞团也得到了福音。定期演出获得了成功，团员也增加了。牧芭蕾舞团的森下洋子加入了我们团。她经过很长时间才成为松山芭蕾舞团的正式团员。森下洋子和松山芭蕾舞团对于曾帮助过她的各位表示了深深的谢

意。对于从小就教她跳舞的橘先生和牧先生这两位老师，森下洋子一直感激万分。

谈到森下洋子，我只是偶尔在电视上看到过她的舞姿，对她本人并不十分了解。我从来没想到过她会来松山芭蕾舞团，不过我确实曾为她在舞蹈上的灵敏感到过震动。

下面，再听一听松山的谈话吧：

当森下洋子提出“希望到松山芭蕾舞团”时，正是我下定决心致力于培养年轻人的时候。由于这个原因，我对森下洋子想跳舞的诚恳心情很理解，强烈地感到“应该让她跳”。

我感到森下洋子今后最重要的事情在于提高舞蹈的素质，培养为人的品德。作为主要演员正式地坚持跳下去是多么不容易，这一点我比任何人都知道，所以当时我想“一定要让她如愿以偿，尽情地跳下去”。

一九七〇年，在上野的东京文化会馆，由日中文化交流协会主办，演出了《白毛女》，从此，我退出了《白毛女》的演出，由下一代演员接替。

一九七八年春天举行了松山芭蕾舞团建团三十周年和纪念松山树子舞台生活四十二周年演出。在这次演出中，我正式地告别了舞台。当时，我和外崎芳昭跳了由清水哲太郎编导的古拉兹诺夫作曲的《雷蒙达》中的“马祖卡舞”。这是我最后一次登台演出。当时我正好五十五岁。

对此报纸的评论写道：

“能够在体力未衰并在人们的惋惜声中告别舞台的人是幸福的。而且后继有人，这是很难得的事。”

然而，做了艺术指导以后，我迎来的却是忙得使人头晕目眩的日日夜夜。

### 因林彪事件飞机停飞

一九七一年中国仍处于文化革命的混乱中，松山芭蕾舞团决定从一九七一年九月二十日起举行两个半月的访华演出。节目有根据清水正夫改编并导演的新上演的《白毛女》，宗像和作曲、清水正夫编剧、松山树子导演的《冲绳五姑娘》、《越南少女》和其他作品。在第三次访华演出时，从一开始就连续不断地出现了偶然事件。

九月四日，松山芭蕾舞团的外崎俊彦、宗像和、伊吹健等三人组成了先遣队，前往上海打前站，以便做好初步准备。他们在上海人民广场剧场（一九五八年演出时的文化广场剧场）预先检查了舞台布置，当九月十三日他们为去北京来到虹桥机场时，意外地碰到整个中国“飞机停航”的情况，因而未能起程。究竟发生了什么事使“飞机停航”呢？不知道，为此他们在上海待了好几天。

紧接着在东京的芭蕾舞团访华演出队也陷入困惑不解。二十日，松山芭蕾舞团一行五十四人正要去羽田机场时，突然从外国通讯社来了电话。他们问：

“你们要出发吗？”

为什么问这个呢？我们很吃惊，然后反问道：

“现在就去羽田机场，出了什么事吗？”

对方说：

“国庆节的庆祝活动可能停止了。”

对此，我们又吃了一惊。

自一九四九年建国那一天起，每年十月一日都要举行庆祝活动，这已成为中国的惯例，停止庆祝活动，这意味着发生了重大事件。我马上给在北京的先遣队挂电话，用焦急的口气问：

“有什么变故吗？”

对方轻松地回答说：

“不，没什么事。只是看到国庆节使用的彩车被停放在各机关院子的角落里了，北京一片寂静。”

我们这才放心，从羽田机场飞往香港，通过香港的英文报，知道一些情况。然而香港一贯是谣言多的地方，所以我没有信以为真，也没有放在心上，仍按预定日程前往中国。

原来是这么回事：林彪在一九七一年九月八日，妄图在上海暗杀毛泽东，发动武装政变，但是以失败而告终，十三日林彪在乘英制三叉戟飞机逃往苏联的途中飞机坠落身亡。中国方面正式告诉我们这个消息是在一九七二年。

听说，当时毛泽东主席乘火车从上海去北京。在文化大革命中竟然发生林彪发动武装政变未遂事件。这一事件一直拖到两年之后的一九七三年八月，中国共产党第十次全国代

表大会时才正式发表。

我们从香港进入广州，由于天空有雷云，我们在广州机场等了六个多小时。当时，广州飞机场还悬挂着毛主席和林彪并列的巨幅画像，可是事实上林彪这时已经死去了。利用这六小时，广州市歌舞团和松山芭蕾舞团在有那个巨幅画像的机场大厅举行了热闹的文艺联欢会。

九月二十一日夜里十二点，我们一行乘坐的飞机飞临北京机场上空准备降落。从上空俯视下面的飞机场，整个机场人山人海，都是欢迎我们的人。

以前，我们每次去中国时，也都受到了热烈欢迎，可是如此众多的人来欢迎还是第一次。后来问先遣队，他们说，本来还有更多的人在树林那边等了好几个小时，由于我们误点了，就让学生们先回去了。

当时大概有三千人。我们一下舷梯，只见远处站着一排敲锣鼓的人们，欢呼声和掌声响彻机场的夜空。为了感谢他们，我们在机翼下，由森下洋子、清水哲太郎以及其他年轻演员们跳起了《白毛女》中的秧歌舞，他们没有服装，就穿着西服和平常的鞋跳了起来。观众们看到后高兴极了。

在第三次访华演出中，不仅在北京，而且在西安、延安、武汉、长沙、韶山、上海、广州等所有地方，我们都受到了盛大的欢迎。

在这次旅行中，上海舞蹈学校的管弦乐队第二队和指挥、合唱队陪同我们走了全程，总共约有一百八十人。为此特别准备了十六节车厢，每当我们到一个地方演出时，这十六节



特别车厢就在叉道上等待我们，真是一次“奢侈”的旅行。

列车设有两节餐车，在这里能同中国人一起联欢也是很值得回忆的。中国大使馆宋之光大使的夫人也参加了《白毛女》的合唱队，和我们度过了两个月的愉快旅行，她对我们非常热情。

此外，陪同团长的中日友好协会的唐家璇先生也给予我们无微不至的照顾，为我们帮了大忙。还有李福德先生及中日友协和对外友协的人们陪我们走了全程，给了我们很大帮助。

现在看来，当时的中国正试图在外交路线上做出重大改革，即改善同美国的关系，试图进入“开放世界”。

十月一日，庆祝中华人民共和国成立二十二周年的大会隆重地举行了，在中山公园，森下洋子和清水哲太郎主演了《白毛女》。当天晚上，我们出席了在人民大会堂举行的庆祝宴会，见到了周总理以及许多领导人。

## 新《白毛女》

下面再听听松山的谈话吧：

十月三日，《白毛女》在天桥剧场开幕了。天桥剧场是令人难忘和值得留恋的剧场，十二年前，第一次访华演出时，我在这里首次演出了《白毛女》，而这次我却和观众坐在一起看演出。在我们周围并排坐着中国的重要人物，我们坐在中间。由于我一直

担心着团员们是否都能跳好，以致从开幕前就出冷汗，感到极度紧张。

观看跳舞和自己跳舞截然不同，这时，我才深深地理解了以前一直在舞台下面注视我们的团长清水的焦急心情。幕一拉开就一切都成定局了，我只能坐在观众席上观看，而不能给他们以任何指点了。而且，直到不久前为止，我担任了《白毛女》的编导，并且跳了不下几百次。对于这个舞蹈中的一切细节我都了解得清清楚楚。

森下洋子和佐原冬子两人在这次演出中轮流扮演了主角喜儿。我虽身在观众席上，但在心理上，却是随着台上的喜儿的一举一动呼吸着、舞蹈着。

演出一结束，我真是疲惫不堪，觉得自己登台跳倒比坐在下面观看舒服得多。唯一使我最感欣慰的是，第二个、第三个《白毛女》出现了。看到《白毛女》已顺利地由下一代人接替了，我感到由衷的高兴。

第三次访华演出是在即将恢复日中邦交的前夕举行的。连日来，为了演出的事，我费尽了心血，所以我不知道日中邦交就要恢复的事，但是我发现，一些在文化大革命中销声匿迹的老朋友开始了公开的活动。

首演之前，中日友协的唐家璇先生对清水说：“今天有稀客来！”

稀客是谁呢？我想了想，但是那天没见着。

数天后，我们象往常一样来到剧场，刚要入席，我发现廖承志先生和夫人经普椿女士并排坐在我们前面的座位上，我们赶紧跑过去，为又能见到他而高兴，并和他紧紧握手。

廖承志先生在文化大革命中，突然以心脏病为理由不参加公开活动了。

到休息时间，我和清水两人向廖承志先生打招呼说：

“到接待室去吧！”

接待室就在舞台旁边，是团长以下的芭蕾舞团干部、主要演员们接受中国领导人的接见，或是喝茶、交谈的房间。廖承志先生终于慢慢站起来，在接待室和清水愉快地谈起话来。

看到多年未见的廖承志先生的身姿，我就象是偶然遇到了父母亲一样，沉浸在难以言状的喜悦中。

第二天，一看《人民日报》，在第一版下面写着：

“长期养病的廖承志同志前往天桥剧场观看了松山芭蕾舞团的演出。”

通过这次和廖承志先生重逢，清水敏感地觉察到了日中邦交正常化就要实现。廖承志先生和郭沫若先生一样，都是在毛主席、周总理的领导下，主要从事日中交流工作的人。而且，廖承志先生在中国还是一位头号的日本通。他学生时代留学于日本，从

东京九段的晓星学校上了早稻田大学，和日本有密切联系。他的出现是走向恢复日中邦交的一项部署，在《人民日报》上报道廖承志同志观看了松山芭蕾舞团的演出，就等于公布了这位人物已经开始进行重要活动，并且是让国外知道这一事实。我对新闻界在报道廖承志先生重新恢复工作一事能和松山芭蕾舞团联系在一起，感到非常高兴和荣幸。

十月十五日，周总理陪同柬埔寨王国民族团结政府首相宾努夫妇和英萨利等观看了演出。

休息时，象往常一样，周总理接见了我们。在这次接见中，森下洋子、佐原冬子、清水哲太郎、外崎芳昭、山崎敬子以及年轻演员们见到了周总理，由于过分激动，大家都感到有点头脑发晕了。我记得，一九五五年，我首次在中国见到周总理时，也和年轻演员一样，非常激动。周总理就是这样一位了不起的人，他那优秀的品德，会使任何一个见到他的人受到感动。后来，森下洋子这样说：

“听说是见周总理，我起初感到紧张得不知所措。可是一见到他，恐惧感就完全消失了。我清楚地记得握手时的感觉。他的手非常柔软，而不是那么大。和周总理握手时，他的那种深沉的亲切感和温柔感深深地感染了我。我跳芭蕾舞多年，到过世界上很多地方，但还没有见过象周总理这样待人无微不至的人。而且，他把自己的工作做得尽善尽美。”

后来，我有机会见到了周总理的夫人邓颖超女

士，在看到邓颖超女士的面容的一刹那，我感到“啊！正该是这样。”我好象从中看到了周总理的优秀品德和人的魅力的来源。邓颖超女士不是象我这样的不称职的妻子，而是一位深知自己所处地位的妻子。我不由地发出了“夫妇原来应是这样啊”的赞叹。有这样一位贤妻，或许也是周总理具有如此高的声望的一个原因吧。真是一对美满夫妻，连毛主席都羡慕他们。

由于我从事芭蕾舞这门生动活泼的工作，所以对人的表情和动作总有着很敏锐的直感。见到邓颖超女士，感到“啊！正该是这样”也同样来自这种直感。同样由于这种直感，一九七一年，我见到周总理时感到他显得有些憔悴，这是以前从未见到过的。总理以前总是茂密的头发，现在却已显得不那么油光了，白发似乎明显地增加了。文化大革命那么乱，他一定受累了，而且当时正值林彪事件刚刚发生之后，他一定耗费了不少精力。

第三次访华演出带去的《白毛女》由我编剧，由松山导演，采用上海舞蹈学校写的曲子。一九六四年，我们第二次访华演出的那一年，上海舞蹈学校创作了芭蕾舞《白毛女》，我们看了其中《奶奶庙》这一场；第二年即一九六五年，这部《白毛女》作为一部大型芭蕾舞剧在“上海之春”音乐会上公演了。

我们新上演的《白毛女》采用了上海舞蹈学校的金严女士创作的音樂，并由原来的三幕六场改成了四幕十场，请宗像

和先生改编了上海舞蹈学校的音乐，而且对情节也进行了加工，并且把《白毛女》的时间改成了一九四八年。

一九四八年，毛泽东和周恩来留在延安西部，率领两万多部队，同二十三万人的国民党军队作战，重新颁布了著名的《中国人民解放军宣言》和《三大纪律八项注意》。

这样，在新上演的《白毛女》中，把八路军改成了解放军。演员戴着有红五星的帽子，穿着有红领章的军装，扮演成解放军战士。

在导演方面，上海舞蹈学校的《白毛女》和我们新上演的《白毛女》也有很大的不同。在最后一场，上海的《白毛女》是被人偶然发现的喜儿参加了八路军，和未婚夫大春勇敢地去解放下一个村庄。

我们的《白毛女》是偶然相见的两人紧紧拥抱，大春拉着喜儿的手说：

“看，痛苦的时代结束了，象太阳一样的新时代就要开始。”

大春的母亲也很高兴地和喜儿重逢，并给她一支枪，含着泪说：

“去吧！到还没有解放的村子去吧。”

在国民党随时都有可能打回来的危险中，母亲没有考虑自己，而是嘱咐他们两个人到还未解放的村庄去。大春和喜儿热泪盈眶，接过枪向母亲告别说：

“娘！我们走了！”

然后向下一个村庄出发了。

日本的观众看到这个场面时，都情不自禁地流下泪来。

我认为，在“解放”的同时，加进了“告别”这一动人情节，正是我们的《白毛女》的特点。

上海舞蹈学校的《白毛女》，是以满怀信心地迎接解放来结尾，所以没有催人泪下之处。我们的《白毛女》好象受到了中国一部分人的批判，认为是哭哭啼啼。但我们是想借《白毛女》来讴歌人们内心的解放和爱，来诉说曲折坎坷的人生。

中国的芭蕾舞剧《白毛女》是一部与眼泪无缘的公式化的作品。这是由于采用了中国传统“形式”的缘故。通过形式化，创作出使任何中国人都能马上理解的作品。

我认为中国的“形式”或“形式美”都是优秀的。“形式美”的美也确实存在。但是，如果过于典型化，就会脱离最重要的人类实际生活。上海舞蹈学校的《白毛女》过于美好和光明，所以使人哭不起来。这就是已经获得解放的中国的《白毛女》和我们的稍带乡土气的《白毛女》的差别。

在文化大革命时期，不仅芭蕾舞，所有艺术都重视“形式”，甚至到剧本，都追求极端的典型化。如果是农民、工人、士兵创作的作品，那本来应该更能催人泪下、更有现实感。如果在典型化中失去了现实感，就会降低感染力。

我听人说文革后中国的《白毛女》也有新改变。在未婚夫妇喜儿和大春终于相逢的场面里，两人紧紧地拥抱在一起，手拉着手地庆幸重逢。此外，把杨白劳由于喜儿被抓去抵债，而痛苦地死去的场面又改回到喝卤水自杀这一歌剧和电影的情节了。我觉得这才是《白毛女》原来的风貌。

如果过分强调理想的形象，那么就会降低感染力。

一九七一年的第三次访华演出，让解放军登上了《白毛女》的舞台，全部演出都是这样演的。但是到了最后一个演出地点广州市，肖向前先生乘飞机赶到了。他对松山和我提了三点意见。

第一，对在日本这种形势下，能自始至终地、出色地演出《白毛女》表示敬意。第二，松山芭蕾舞团非常有效地运用了中国的秧歌舞，把中国人已经置之不用的秧歌舞又赋与了很强的生命力，对此，他表示了感谢。最后一点意见是，《白毛女》一直演的是八路军的时代，所以恐怕还是以演八路军为好。从那以来，在回国以后的演出中，把时代又改回到和初演时一样，以大春参加八路军登上舞台的形式演出了。

除了在北京举行了八场正式演出外，我们还访问了驻守在天津市杨村的中国人民解放军陆军第一九六师，为解放军战士演出了《白毛女》，一共举行了十五场演出。

## 去延安和武汉

十月十九日，我们一行一百八十人在北京的工人、农民、士兵和文艺工作者等数百人的盛大欢送下，告别了北京，去外地演出。

特别使我们感动的是延安，延安被人们称为“中国革命的根据地”，创作《白毛女》的鲁迅艺术学院就在这里，从某种意义上来说，延安是《白毛女》的故乡。由于延安的飞机场很小，所以我们分几次乘飞机前往。和我们一起行动的上海舞蹈学校管弦乐队的人们想走当年老一辈革命家前往延安的



路，他们经过位于西安的原八路军办事处，乘公共汽车沿山路到达了延安。由于他们没有预料到汽车过山时如此艰险，因而全体团员到达时已累得精疲力尽，但是他们人人都说这是一次很好的经历。

延安的演出决定在延安大礼堂举行。这是一座当年曾经上演过《白毛女》的有历史意义的礼堂。到那儿一看，在礼堂外面，石头子和碎岩石堆成了山。“这是什么呢？”我想，一打听，才知道，这座延安大礼堂本来没有乐池，为了我们的演出，他们挖开岩层，新建了乐池。听说这项大工程用了一星期，为了欢迎我们，他们不惜挖动当年留下来的革命遗迹，这种热情，使我深深地感动了。演出期间，在著名的宝塔上点着了明亮的电灯来欢迎我们。

为了写新上演的《白毛女》的剧本，我从元旦起，一个人在长野县蓼科的山中小房里度过了七天。夜里，气温下降到零下二十度，自来水冲洗的便池不能使用了。我只得在外面的雪地里解手。那种寒冷，使我更深深地体会到《白毛女》中喜儿的父亲的心情。

在食堂，我把这件事告诉了管弦乐队的人们，他们大笑起来。当时，延安也突然变冷了，全体团员都穿上了解放军的棉大衣。为了农民，我们有时就在外面举行演出。由于天寒，曾有一个女团员因冷气侵袭，犯了心脏病，突然病倒了。在延安的演出，给我留下了很多值得回忆的事情。

延安的下一站是武汉。这是第一次访华演出（一九五八年）时来过的地方。时隔十四年所看到的武汉已经从战后的荒芜中彻底恢复过来了。

武汉是在战争中日本军对中国人进行大屠杀的地方，战后出生的年轻团员们不可能知道这些事。他们提出要求，希望向幸存者了解日本军是怎样发动这场惨无人道的事件的。接待人员起初犹豫不决，但后来给我们带来了三位老人。

一位老人的额头上还清楚地留着一处用刀砍的大伤痕。开始老人们不愿意回想旧社会黑暗的日子，沉默不语。在他们沉痛的面孔上，看得出他们在慢慢地回忆起当时的情景。他们一边哭一边说道：

“日本兵发了疯似的随便捕杀中国人。被枪毙的人，遭受屠刀杀害的人不计其数。当我苏醒过来时，我才发觉我是躺在死人堆里。其中最悲惨的是被活埋的人。他们被逼着挖掘和自己身体差不多大小的坑，然后被扔进坑里，不断地往坑里填土。土越填越多，露在土外面的面部就开始充血，涨得通红的脸变成了一幅可怕的形象。鲜血不断地从眼睛、鼻子、耳朵和嘴里喷出来。最后眼珠从两眼迸出，滚落到地面上。……每当想起这些事，就感到所说的地狱就是那时的情景。……”

老人的声音低沉下来，最后终于泣不成声了。年轻团员听后放声哭起来，全体团员泪流满面，把眼睛都哭肿了。无论哪个国家的人，只要侵略别国，人就变成了野兽。确实，人类是具有上帝和魔鬼这双重性格的。

### 森下洋子的成长情况

第三次访华演出可以说有很大收获。特别是森下洋子的

收获更大。在她的青春年华时期得以大量吸收中国的好的方面，这些成了她的精神食粮。长期以来，森下洋子一直生活在芭蕾舞界中也可称为较华丽的世界里，因此，对她来说，中国这个国家也许是个一百八十度不同的世界。她这样说：

起初，说实话，我感到不知所措。一切都和日本有很大差别。日常人们很少去喝茶，很少去看电影，也很少穿漂亮的西服。

我想，为什么要这样清苦呢？这种生活多乏味啊！对此我曾反感过。但后来，在跳舞的过程中，通过喜儿我逐渐了解了中国。

我虽觉得自己在芭蕾舞团的讲习班上进行了一些学习，但实际上我并未十分明白。到了中国以后，向中日友好协会的朋友们请教了许多。喜儿当时的生活，中国当时的情况等等，凡是必须了解的事情我都从头开始学起。从内心我想如果问这种事也许会被别人看不起，可是中国朋友却非常友好热情地教给了我。

过了几天，不知所措的感受自然地消失了，对中国的国情我逐步有所了解了。这里的人们既不需要修饰打扮，也不用装门面，更没有必要因一些小事而感到害臊。中国人不受任何事物的束缚，什么都不怕。人只要不被无聊琐事所纠缠就会坚强起来。这种坚强的意志和气概中国人是具备的。

特别使我感动的是，中国人的眼睛很漂亮，无

论谁都有一双明亮、美丽的眼睛。我心想，喜儿一定有一双更漂亮的眼睛，我就是带着这样的想象拼命地跳。

一九五五年，松山首次访问时的中国，和战后混乱时期的日本相差无几。两个国家都在拼命地谋求从废墟中复苏，都处于半饥饿状态，但从这以后，在十多年的过程中，日本和中国朝完全相反的方向走了，这样说并不算言过其实。

一看到物质泛滥的日本，有时我想这样下去果真是对的吗？没有精神上的“渴求”，艺术就不会发展。象现在的东京，全世界的物品都齐备了，在这种情况下生活，就很难确定自己的目标。

在东京生活期间，我觉得自己周围的事物都是理所当然的。但一来到中国，就会使人想起象森下洋子所说的那样，对人来说，还应当有某些更珍贵的“东西”吧。

走遍中国和世界，好象日本的生活水平很高，但实际上日本的底子还很薄，好象在一个底子很浅的容器里杂乱无章地排列着一堆东西似的。所以，松山芭蕾舞团的年轻人要看看中国以及世界各个国家，只有这样才能深刻认识今后日本文化的发展道路和传统的继承问题。

## 第八章 走向开放时代

### 上海舞剧团访问日本

被称为“乒乓外交”的美中接触顺利地向前推进，一九七二年二月二十一日，美国总统尼克松实现了历史性的“北京访问”。这次访问，使美国和中国的外交得到改善，为日后美中关系正常化打下了基础。

总是阻止改善和发展日中关系的美国却先于日本同中国友好了，这一点恐怕谁也没预料到。这场冲击性的风暴很快影响到了日本。那种仅为去过苏联和中国而被人说成是“赤化分子”的日子已一去不复返了。就在几年前，我们被贴上了沉重的捏造的标签，所以美中紧紧握手犹如揭下了强加于我们的标签，使我们获得了解放。

眼前突然展现出来的明朗气氛在团员们当中也显现出来了。我和松山长期以来一直把和中国友好作为奋斗目标，这一努力终于迎来了太阳升起的时候，我们为此而感到高兴。向尼克松总统伸手时的周总理的臂膀显得特别坚强而有力。新的时代确实一步一步地在我们的眼前展开了。人们对于历史上发生的一切大事件，总是事后才明白过来的。有时，在

黎明前正是最寒冷而黑暗的时候。团员们把生活的意义寄托于对未来的希望，相信美好的时代总有一天会到来。对于他们来说，这一天突然出现在眼前时的喜悦是一言难尽的。

在发生了美中关系改善这样一个使世界史改变面貌的重大事件之后，紧接着在日本和中国之间，也开始出现了邦交正常化就要实现的气氛。在迟了一步的日中恢复邦交面前，反对势力仍然顽固地残存着。

一九七二年七月十日，中国上海舞剧团来日访问。访问的成员包括舞蹈演员、乐队、合唱团，总计二百八十人，真是前所未有的大队人马。

在《朝日新闻》上曾做过如下报道：

“这样大编制的文化代表团从中国来日本访问是第一次。以前，中国的现代芭蕾舞只到东欧各国和朝鲜民主主义人民共和国进行过访问演出，而这次中国在访问西方国家时，第一个就选择了日本，仅从这一点来看，这次演出也必将在日中文化交流史上揭开具有划时代意义的一页。”

正如报纸的评论所说，北京的“中国舞剧团”和被称为中国芭蕾舞双璧的上海舞剧团的访日也是标志着新时代来临的和平的象征，同时，也是躲过文化大革命的干扰，获得了新生的中国舞台艺术，首次在日本人面前展现姿态的良机。通过“革命的现代芭蕾舞”，日本人第一次切身感受到了过去一直蒙着面纱的中国。

以中日友好协会副秘书长孙平化为团长的中国上海舞剧

团到达了羽田机场，决定七月十四日先在东京日生剧场上演《白毛女》，然后到八月下旬为止，在东京、神户、大阪、名古屋、京都等地演出《白毛女》、《红色娘子军》、《音乐舞蹈晚会》等。主办单位是日中文化交流协会和每日新闻社。孙平化先生很久没有露面了，但是在中国上海舞剧团访华之际，由于周总理的指示，他重新回到了第一线工作岗位。

上海舞剧团把《白毛女》列为主要节目带到了日本，这也是令人高兴的。一九六四年上海舞剧团创作的《白毛女》是中国的代表作，而且是这次才传到日本的。

中国上海舞剧团的一百多名舞蹈家决定每天去位于青山的松山芭蕾舞团的练功房练功。这次该轮到我们接待中国朋友们了。我动员了全体团员，尽量减轻中国朋友们的负担，关心他们，使他们能跳出最高水平的芭蕾舞。

反对恢复日中邦交的势力，对访日的中国上海舞剧团，也进行了刁难，甚至阻止演出的活动。上海舞剧团的团员一连几天都收到了恐吓信，其中甚至有人收到了在毛泽东主席的照片上打“×”的表示反对的印刷品。

根据日中文化交流协会的决定，我作为随行负责人之一，要一直陪同上海舞剧团到底。日中文化交流协会的白土事务局长、村冈事务局次长，以及全体事务局官员也大批出动了。

在演出地点日生剧场的周围，一连好几天都有很多坐在宣传车上的暴徒，他们想在演出时捣乱。有举标语牌的人，也有拿着话筒哇啦哇啦乱喊的人。一派杀气腾腾的气氛笼罩着剧场和上海舞剧团下榻的新大谷饭店周围。

对方想用暴力阻碍，我们也只有迎接他们的挑战。为了

使演出顺利进行，松山芭蕾舞团的外崎芳昭、清水哲太郎、田中俊行等，化了妆，而且穿上了服装，装出一副若无其事的样子，一直站在舞台的两侧。他们戴上湿的军用手套，手拿湿毛毯，准备好万一有人投掷烟雾弹，就用戴着军用手套的手去抓，并且用毛毯包住，一边跳舞，一边就将它处理掉，以确保演出不致中断。

就这样，穿着服装的团员们打扮成中国演员的样子站在舞台的两侧，这种情景连续了好几天。由于足部肌肉内裂伤而停止演出的森下洋子也拖着腿和松山芭蕾舞团的女团员们一起帮着端茶送水，并且还请上海舞剧团的随行医生为她打了针。

听说出发前周总理对中国舞剧团作出了如下指示：

“你们现在要到最重要的前线去，为了恢复日中邦交，拼命地干吧！”

他们明知有危险，但为在中国和日本之间架设恢复邦交的桥，还是来到了日本。

从在日生剧场演出的第一天起，中国上海舞剧团的演出就震动和感动了整个日本的观众。那种以古典芭蕾舞为基础，吸收民间舞蹈和京剧充满跳动感的演出，确实能够反映出亘古未有的新中国的面貌。

休息时在一片“隆重地开展日中文化外交”声中，孙平化团长和驻日代表肖向前两位老搭档和自民党、社会党、公明党的代表们以及日本政府的重要人物一起进行了“走廊外交”。七月二十二日达到了最高潮，孙平化团长和当时的大



平外长举行了会谈，双方第一次就日中邦交正常化的问题进行了政府级的正式谈判。

听说中国方面很早就表示过，如果日本内阁愿意恢复日中邦交，那么就打算和日本友好。这样，中国方面和接替佐藤内阁的田中内阁终于在政府一级的谈判中，向日中邦交正常化迈出了一大步。

中国在准备和美国对话的时候，曾借接待美国乒乓球队访华这一机会，抓住了在民间一级改善美中关系的线索。接着在准备和日本对话时，芭蕾舞又起到了调解日中关系的作用。因此，我想，在优美的艺术面前，是不存在资本主义和社会主义的区别的。国与国之间通过艺术而相互接近，这正显示出艺术的广度。

自从中国上海舞剧团访日以来，在日本，要求恢复日中邦交的势头一天一天地高涨起来了。

### 与中国的隔绝到此结束

“日中两国紧紧握手”，在中国上海舞剧团回国一个多月之后迅速实现了。当即将恢复邦交之际，古井喜实、竹入义胜、佐佐木更三和其他政治家，不分党派，和周恩来总理取得了密切联系，更加促进了政府的步伐。

一九七二年九月二十五日，田中首相抵达晴空万里的北京机场，受到了周总理和其他中国领导人的欢迎。日中首脑进行了会谈。九月二十九日，日本政府和中华人民共和国政府发表了联合声明，建立了日中外交关系。至此，长达约半

个世纪的“与中国隔绝”宣告结束。

通过卫星传送，我们看到了北京的情况，大家如释重负，真想大喊一声万岁。但是，由于日中断绝关系如此之长，当时的心情不属于那种欢聚一堂乱蹦乱跳的欢乐，而只是在自己的内心深深地感到的一种喜悦。虽然我当时被赶来采访的记者们团团包围，而且日中复交也确实已经成为事实，但我依然感到这象是一场梦，怎么也不敢相信那是真的。

日中邦交正常化以后，第一次访问中国的是去学习《红色娘子军》的我和宗像和，以及外崎芳昭、田中敏子、清水雪太郎、森下洋子、福泽贤一、山崎敬子、原田牧子等一行。

实际上，在中国上海舞剧团回国的同时，我已经作为日本少年乒乓球代表团的顾问，来到了北京。当天晚上，我应周总理的邀请，去了人民大会堂。在那里，周总理在答谢曾担任中国上海舞剧团的警卫和接待的日中文化交流协会和松山芭蕾舞团时说：

“我想赠送你们一套《红色娘子军》的道具和服装，并且希望你们也一定来中国学习。”

中国上海舞剧团在日本上演的《红色娘子军》的场面很气派，不次于《白毛女》。这部舞剧的情节是：被海南岛的地主抓去的贫苦姑娘吴清华从监狱逃出来，参加了只由女兵组成的《红色娘子军》，拿起了枪，为革命而战斗。

从一九七三年一月到二月离开了日本的我和宗像和先生，以及田中敏子等八人，到了北京之后，仅用了一周的时间就掌握了二百多个角色的舞蹈动作。来中国舞剧团学习的中国各地的舞剧团团员约三十多人，用了一个月学完了这些动

作。我们松山芭蕾舞团八名团员仅仅用一个星期就学完了。所以中国方面对此也感到非常吃惊。八名团员从早晨六点开始练习，为了掌握动作，甚至要写在手上来记。晚上则在饭店的走廊上复习，大家确实是把全部精力都集中到学习了。

这时，北京下起了少有的春雪。正当我们要从下榻的北京饭店去前门大街的舞剧团时，在饭店门口的转门前，我们正巧遇上了周总理。

山崎敬子不由地用天生的尖嗓子叫了一声：

“啊，是周先生！”

周总理只带了一个随从，听到喊声后停下来，向我们微笑。他比我第三次访华演出（一九七一年）见面时还健康，是来北京饭店理发的。

正当我们全部掌握了二百多个动作，应做的复习也都做完了，感到就这样可以放心回日本的时候，突然接到了“决定举行特别演出”的邀请。由于这是突然决定的，所以，松山芭蕾舞团方面感到非常吃惊。同时，那些在春节前两天才回到故乡的中国舞剧团的演员们，也被突然召回北京来了。

从某种意义上来说，这象一次结业考试，决定由中国舞剧团和松山芭蕾舞团举行联合演出。对刚回到故乡的中国舞剧团的朋友们，我们感到十分抱歉。

主角吴清华由森下洋子扮演，女连长由田中敏子扮演，主要角色都由日本演员担任，男主角由外崎芳昭、清水哲太郎等扮演，幽默的炊事班长由福泽贤一扮演，剩下的角色则由特意从故乡赶来的中国舞剧团的演员扮演。

周总理由于会见外国的外交大臣，耽搁了时间，终于没

能来观看在天桥剧场举行的这次日中联合演出。但后来在人民大会堂为松山芭蕾舞团举行京剧特别演出时，周总理和其他所有领导人都出席了。周总理和在北京饭店门口叫“周先生”的山崎敬子等年轻团员一起愉快地交谈，并且很高兴地说：“前几天咱们见过面啊！”廖承志先生也出席了当晚的演出。

我们回国以后，过了不久就在东京文京公会堂，首次演出了《红色娘子军》。当时，廖承志团长率领的中国代表团五十人来观看了演出。演出《红色娘子军》时，也出现了暴徒，他们在剧场周围，坐在宣传车上，用喇叭叫喊。

### 和周总理的最后一次晚餐

再请松山树子来谈吧，

这一年（一九七三年），从十一月到十二月，我们十多个人，为了学习中国的民间舞，去了中国。

这次我也和清水一起访问了中国，并拜访了郭沫若先生的住宅，共祝日中恢复邦交。我们也见到了周总理，这时他好象已经患病了，但仍然不顾疾病，出席了人民大会堂的宴会。在这次接见中，我似乎感到在周总理和江青之间，有一种冷淡的气氛。我是时隔九年见到江青的，不知为什么，她总是摆出一副僵硬的面孔。

我回到下榻的北京饭店后，向清水谈了这件事，

他马上说，确实如此，但是又对我下了禁令，叮嘱我绝对不要对别人说。我的这个直感是对的。

清除“四人帮”后的一九七七年二月，郭沫若先生在北京饭店的一间客房里对访华的清水这样说：

“一九七四年二月，江青来到了你们一九七三年十二月曾来过的我家的那间客厅，她痛骂了周总理。当时我气得全身都颤抖了。今天距那一天已是三周年了。”

说着，郭先生渐渐地想起了当时的情况，气得脸都发红了。清水当时真担心郭先生会发生脑溢血。

现在想起来，在一九七三年十二月我们访华时，江青已经开始憎恶周总理了。象气得全身颤抖的郭沫若先生一样，老一辈也看穿了江青的用心，似乎开始对江青怀有厌恶的情绪了。

一想到在一九六四年初次见到的江青，我就为人的变化和政治动荡的可怕而感到震惊。

## 中国的巨星陨落了

我最后一次见到周总理是在一九七三年十二月访华时。

在人民大会堂举行的宴会上，周总理说：

“现在，我们正在慢慢挖掘民族舞蹈等被埋没了的艺术。古典芭蕾舞也必须扎扎实实地搞下去。”

没想到这是周总理和我的最后一次谈话。后来，我从中国方面的接待人员那里听说，这一天我和清水被邀请参加宴会，是周总理为了实践他以前曾对清水许下的一定再在一起吃饭的诺言。

“周恩来总理因患癌症逝世”的噩耗是在一九七六年一月八日传来的。

我很早就听说周总理患了病，而且很严重，所以多少有一些思想准备，但是，当这件悲痛的事情真的成为事实时，这颗消失了的巨星在我心上的分量，随着时间的推移，越来越加重了。

在周总理领导之下的人们，自会继承他的遗志，所以我觉得中国不会出现动乱。但是每当想到失去了象周总理这样的人物时，我就感到悲哀。

世界虽大，但无论在任何地方，都不曾听到过对周总理个人的坏话。他是伟大的演员，伟大的导演，是懂得音乐和舞蹈的伟大的艺术家。也可以说，正因为如此，他才成了一位伟大的政治家。

他从青年时就投身于革命，为建设中国献出了自己的一切。每当我想起他那一直为他人忙碌的一生时，就希望他能休息。特别是在文化大革命中，他一定是劳累过度了。我本来希望他能长寿，多工作几年，但是，如果他确实患的是不治之症，我又不忍心他受更大的痛苦。

我觉得，亲人死了以后，他的灵魂会飘荡在自己的周围。我坚信，肉体虽然消失了，但是灵魂永存。

这种想法不是出自宗教的信念，而是一种感觉。

要说葬礼，有各种各样的形式。小孩子，无能力的人，软弱的人死了，我为他们流下怜悯的泪。但是，当完成了毕生事业的伟人逝去时，我流下的是希望他安息的眼泪。

当周总理逝世时，希望他安息的心情和希望他能再多活几年的心情交织在一起，眼泪流得抑制不住。对松山芭蕾舞团来说，他是慈父般的人物，正因为如此，我对他的思念就更加强烈了。想到从第一次见面那天到逝世为止的二十多年，我真是思绪万千。我不由得一直在心里想着，无论我们遇到什么困难，他老人家都一定会保佑我们的。

也许是祸不单行吧，同年七月六日，全国人民代表大会委员长朱德逝世了。紧接着，九月九日，中国的红色巨星毛泽东主席因病在北京结束了他八十二岁的一生。关于毛主席的事，在逝世前，就曾传来各种谣言，说什么他患病了，甚至于说他已经去世了等等。

周总理、朱德委员长、毛泽东主席相继逝世，中国失去了三根支柱，我曾为中国的前途担心过。当然，会有接替毛主席的人，但是毛主席领导的时代是结束了。

我长期以来就尊敬毛主席。正当我认为我不可能见到他老人家的时候，第二次访华演出（一九六四）时，我见到了他。他还观看了我演出的《祇园

祭》。我近在身边见过他好几次，但是直接谈话只有这一次。

毛主席的逝世说明一个时代结束了，同时也宣告新的时代来到了。进入新时代之前，一定要发生混乱。新的秩序和新的体制正是从混乱中产生出来的。当时我曾担心失去了毛主席、周总理、朱德委员长的中国将会陷入混乱的漩涡之中。

但是使我吃惊的是，一九七六年十月十日，“四人帮”被逮捕了。中国的报道是这样写的：

“在一九七三年八月中中国共产党第十次全国代表大会上上台的‘四人帮’，在文化大革命中，妄图扩张自己的势力，篡夺领导权。他们任意操纵《人民日报》、《红旗》等主要舆论机关，妄图阴谋篡夺党和国家的权力。一九七六年一月，周总理逝世后，发生了‘天安门事件’，接着把邓小平副总理搞下了台。随着毛主席病情的恶化，权力越来越大的‘四人帮’妄图在毛主席一逝世，便乘机发动政变，篡夺党和国家的最高领导权。”

### 投向古典芭蕾舞的热情目光

一九七七年十一月，我们组成“友好访华团”，在北京和上海举行了小型演出。除了担任团长的我以外，成员有清水哲太郎、森下洋子、外崎芳昭、安达悦子、高桥良治、柴真由美、岸庸子等十五人。



实际上，这是文化大革命以后第一次上演古典芭蕾舞剧。中国已经宣告文革结束，正在向着“四个现代化”的目标前进。中国要求我们一定要演出古典芭蕾舞。

虽说是演古典芭蕾舞，但是我们也很难肯定是否应该演《天鹅湖》。《天鹅湖》是古典芭蕾舞中最有代表性的作品。我想中国也许不会要求演《天鹅湖》。

可是，我们一到北京，廖承志先生等就怀着迫切的希望说：

“一定让我们看看《天鹅湖》。”

从北京给东京打了电话，要人火速把《天鹅湖》的服装送到北京。

当时，清水哲太郎和森下洋子两人为了参加在伦敦举行的纪念英国王室伊丽莎白女王加冕二十五周年音乐舞蹈演奏会的演出，在维也纳和努里耶夫练习之后，去了伦敦。于是，俩人赶着在演出一结束就坐中国民航机经由巴黎来到北京。他们一下飞机就一直前往练功房，开始练功。

看来，北京的人们对在文化大革命中被禁演了的古典芭蕾舞的热情高到了接近白热的程度。当我们在热情的目光下投入练功时，清水哲太郎和森下洋子甚至为在中国第一次跳古典芭蕾舞而感到惶惑不安了。

特别是哲太郎，对在文化大革命中两年留学期间的事印象很深，流露出了“连我自己也感到不好意思”的神色。在北京第一次练大步双人舞那天，森下和清水回到宿舍之后还在兴奋。森下洋子说：

“第一天，来到练功房一看，有十多人正在认真地观看

我们练功。第二天，来参观的人围成了两三圈。后来，那些进不去练功房的人便从窗户往里看，以达到观摩的目的。练功所需要的镜子全被人墙挡住了，什么也看不见，而窗户也都被来观摩的人堵住了。”

年轻的学员们坐在最前面的地板上。对北京舞蹈学校的年轻学员来说，观看古典芭蕾舞是有生以来第一次。

在天桥剧场演出时，观众人山人海，对号入座票供不应求，只得把一次演出改为两次。剧场坐满了青年学生，他们对首次看到的古典芭蕾舞不知所措，甚至连鼓掌都忘记了。目不转睛的观众的热情充满了剧场，演员们都有一种从未有过的感受。

惊奇的是，松山芭蕾舞团的团员练习的时候，热心的中国人又是记笔记，又是录相，他们是要把这些作为自己练功的样板。

森下洋子说：

“下次来了，他们也许会练出和我们完全一样的动作。不但把我们的轻松自如之处学了去，也许也把我们的失败之处学了去。”

因此团员们深感自己责任重大。

在人民大会堂，我见到了李先念副总理（现在是国家主席），他对我们发出了邀请：

“下次请带领全体团员一起来。”

这样，第四次访华演出便正式决定了。在这方面，我们得到了中日友协的王音、韩炳培、唐家璇、吴从勇、李坤、张利利、邵维坚、王秀云、陈鄂生、吴瑞金、殷莲玉、夏永

宏各位，以及对外友协的周德林，文化部的侯甸、宋天仪先生等许多朋友的多方面照顾。

## 年轻人变了吗？

在第四次访华演出之前，我和松山把团员召集到一起说道：

“这次我们去中国，已不同于以前，文化大革命已结束，大家都在忙于四个现代化。所以，希望你们做好思想准备，以自力更生的精神，一切都要依靠自己的力量，绝不能给中国人添麻烦。”

报道文革后中国情况的消息也传来了。据说，现在外国游客很多。所以要做好精神准备。不能再期望过去那种“诸侯出巡”式的旅行。到达之后，我们果然猜中了。在以往的访华演出中，联系总是象电子计算机那样准确，而这次不同了，发生过因联系出差错而引起的麻烦事。由于主事的干部和有关人员各自忙着自己岗位上的工作，于是就出现了这种疏忽。

松山曾这样说过：

“当年轻的团员们费力地把沉重的行李从公共汽车上往下卸时，周围的身强力壮的年轻人却无动于衷地看着她们。如果是过去，早有人来帮助了。而现在，这些年轻人却摆出一副满不在乎的面孔，喋喋不休地聊着闲话，根本就不管我们。也许是由于没有帮助女人的习惯吧。当看到这情景时，我很纳闷，心想中国到底变成什么样了呢？”

也许是由于我们以前所受到的待遇太高了吧，即使是这样，我仍然感到年轻人是变了。

以前，和乐队合练时，总是排练到我们满意为止。而这次，一到时间他们就全都走了。这也许是理所当然的事。但是，由于我们过去从未看到过中国有这样的情况，所以也难免有些惊讶。他们说：“希望有两小时午休。”或说：“从早到晚都练，受不了。”我们的团员中也有人说：“中国人也变得和西欧人一样了啊。”但是，这其中还有一个理由。在第三次访华演出（一九七一年）时，上海的管弦乐队和合唱队陪我们走了全程，所以乐队的人和合唱队的人也住在宿舍里和我们一样地进行了巡回演出。

出发前，我们得知上次的管弦乐队不能在第四次访华演出（一九七八年）中陪我们走全程了。这一方面是由于交通原因，不能一次运送近二百人，另外还由于游客很多，住房有问题等各种理由。但主要的还是由于文革后，各地的乐队都想学习古典芭蕾舞，他们希望能参加演出。所以我们从一开始就决定起用当地的乐队。这样，我们事先就把乐谱交给了各地的乐队。

对我们来说，每到一个新地方，都要和那里的乐队排练，所以，即使我们在北京已经合练过，也必须从头开始合练。这在体力上和时间上都消耗很大，特别是排练古典作品，更是费劲。

这次乐队的人员都是各地的人，他们一边过家庭生活一边参加松山芭蕾舞团的演出。家住在北京的人与住在宿舍、可以专心从事演出活动的外地人不同。即使是男的，也有人

必须中午回家做饭，有时还得去托儿所接孩子，照顾孩子吃饭。由于他们既要管家，又要参加演出，所以他们需要午休，而对从早到晚都排练感到受不了。

演出结束后，我们这些导演、后台工作人员、演员三方面的人总是互道“辛苦”，并且热闹一番。可是，即使在这种时刻，乐队的一部分人也还是迅速地回去了。这就使我们感到似乎有点意犹未尽。但仔细一想，这也正是由于我们以前受到了过于特殊的待遇，所以才有这样的想法，其实这是理所当然的。我这决不是责备中国人。日本的管弦乐队，在演奏结束后，也没有一个人留在舞台上。

文化大革命结束后，看到中国人变得开朗活泼，我很高兴，但是，由于自由，必然会产生弊病。人如果突然变得自由了，那么就要脱离正轨，并在某个时期，丢掉以前的优点。我们对文革后的中国怀有这种感受。

下面再请松山谈谈吧：

在这次演出中，我有机会和重新恢复工作的老朋友谈话了。

很多朋友都深切地说：

“文革中被关进监狱，心里可难受啦！”

那是文化大革命开始前的事。王昆女士的丈夫、当时文化部艺术局局长周巍峙先生（现为文化部副部长、作曲家）曾经苦笑着说：

“他们说贝多芬和肖邦都不能演奏了。”

当时他那无法形容的悲伤的表情给我留下了深

刻的印象。

在音乐方面，我是从小就伴随着贝多芬和肖邦的音乐生活过来的。我想，禁止我所最喜欢的音乐、全世界所共有的贝多芬和肖邦，这到底是为了什么呢？我当时确实感到有些凄凉。我曾认为这可能是暂时的，但是一度燃起火焰的文化大革命的风暴却无止无休，实际上，在很长一段时期内，禁止了古典艺术。

另一方面，在与其他朋友重逢时，从闲谈中了解到，也有很多在背后悄悄练习的人。

“虽然下放到了农村，但是一个人光着脚在土地上还是坚持练习。……冬天，脚生了冻疮，光是用脚尖站立也是很痛苦的，但还是坚持下来了。”

朋友的谈话使我深受感动。

听说在农村也有能理解他们的人。有位朋友就受到了能理解他的人的鼓励：

“你的本行不是干农活，你还是抓紧练功吧！”

就这样，他没有干重活儿就熬过来了。

象王昆女士那样被关进监牢的人们，恐怕无法坚持练习了吧。但是，在其他地方，古典舞蹈居然能保留下来，这真是令人高兴的事。

### “自力更生”中的矛盾

在这第四次访华演出中，北京的中央歌剧舞剧院芭蕾舞

团（现在的中央芭蕾舞团）的六名男演员参加了我们的演出。这些人每天从剧场附近的中央芭蕾舞团来和我们一起练功。

中央芭蕾舞团场地宽阔，拥有歌剧和芭蕾舞所需要的一切设备。歌剧和芭蕾舞各自配备有一个乐队，有非常好的练功房，还有幼儿园，所以对我们来说，是个想象不到的世界。如果我们能在这样的地方练功，那该多好啊。那我们就一定能专心致志从事芭蕾舞了，团员们说着深深地叹了口气。

但是，这六名舞蹈演员却说，在文革后期，他们练习得很不够。由于他们不太热中于练功，所以我觉得奇怪，就问这是为什么，原来他们的生活是只在每天上午练功，下午就搞些学习之类的活动。而且，虽说是练功，但由于上演的节目很少，角色也都分派定了，所以就使得练功量减少了。

松山芭蕾舞团的生活是从早晨十点开始到傍晚六点为止，不间断地反复练功，而晚间还要到芭蕾舞教室去教课。松山芭蕾舞团的团员们从早晨到晚上临睡前身体一直在活动中，这与中国的演员大不相同。

这六名舞蹈演员这次和松山芭蕾舞团的团员一起跳，而且是相隔十年之久重新跳古典舞蹈，所以也就不能再过原先那样悠闲的生活了。在这六个人所形成的人与人之间的宽广的情谊中，并通过这六个人的情谊团员们对中国产生了难以忘怀的美好的亲切感。另一方面，松山对这六个人很严格，不让他们睡已经习惯了的午觉，督促他们刻苦练功。他们都是三十五、六岁的人，道德修养也高，在中国，他们已经是

很出色的老师了。松山严格地对这些老师进行有步骤的训练，先教他们基本动作，直到他们掌握了基本动作之后，才让他们按剧目进行排练。

他们对十年没有搞的古典芭蕾舞似乎完全不知所措了。在剧中，有男演员把女演员高高举起的动作，但是这六名演员在文革时期跳的是民族芭蕾舞和革命芭蕾舞，男的和女的手拉手跳舞的情况很少。

在外地演出中，我们和歌舞团的人练功时，也发生了同样的情况。当松山芭蕾舞团的男演员正要扶歌舞团女演员的腰肢时，女演员却羞怯地跑掉了。对于不习惯这种动作的女性来说，跑掉的心情是可以理解的，但这样的话，就不成为练功了。

一连好几天的紧张练习结束了，但是到公演那天，六名舞蹈演员反而在后台磨磨蹭蹭不知所措。我问这是怎么回事，原来他们是国家培养出来的专业演员，所以以前从来没作过演出前的准备工作。他们只坐在后台，化妆师给化妆，服装工作人员给穿服装，连紧身服和鞋都有人照管。我们则无论是化妆，还是服装一切都由自己动手。

各国的艺术团体也常来日本访问，一般来说，不仅中国人，一切由国家培养的人好象都是那么从容不迫。虽然不小气，但是不做自己分外的工作。

这样看来，“自力更生”中也有矛盾。如果各干各的，没让做的工作就不做，那么，就根本不成其为“自力更生”了。在这种情况下，就会既没有竞争，也没有努力创作艺术



的积极性，很可能也就不存在艺术的进步了。我认为，如果提出了“四个现代化”，就应该首先从这里纠正。这一点，对于从事灯光、装置等后台工作的人来说，也是一样的。当然这对于巴黎歌剧院和苏联大芭蕾舞团是更应该强调指出的。

虽然是一切条件都具备的国立芭蕾舞团，但并不等于说国家培养出来的演员就一定是出色的。无微不至的关怀，结果反而导致忘掉“自力更生”。我深有体会地感到，芭蕾舞这一门艺术的难点，也在此处有所体现。

我们有机会参观了北京舞蹈学校的演出。他们的《天鹅湖》演得和我们第一次访华演出时所看到的没有什么两样，我感到这二十多年的岁月对他们来说是白白地荒废了。我甚至由于他们演的和当年一样而产生一丝追怀往日的感情。

## 为创建日本人的芭蕾舞而努力

再听听松山的谈话吧，

起初，我们的芭蕾舞也是从模仿欧洲和苏联的芭蕾舞开始的。二十多年前，我第一次访问了中国，还去观看了我所憧憬的苏联大芭蕾舞团，甚至在那里进行了训练。这些形成了我的基础，一直留在我的内心。后来，当我要创建日本人的芭蕾舞时，我遇到了障碍，懂得了决不能模仿。当时，如何冲破这个障碍曾是个最困难的问题。

在欧洲等地的国立艺术团，也有同样的情况。具有惊人创造性的导演和编导，由于在本国没有发挥才能的场所而纷纷流向国外。在国立的艺术团体，由于其剧目有严重的安全第一的仪式剧的倾向，而且登台演出的人也是论资排辈，以名为重，因而忘掉了最重要的、经过劳动来进行创造的初志。这对全世界的艺术界是一个很大的教训。

二十余年以后的今天，苏联的芭蕾舞已经过了全盛时期，他们的作品决不能说是第一流的了。世界芭蕾舞界也发生了很大变化，世界各国都出现了优秀的舞蹈演员和形体指导专家，不断创作出新的芭蕾舞。看到全世界的芭蕾舞，我认为如果我们不了解什么是古典舞蹈的传统，就不能演出真正的芭蕾舞。

最近，在世界各地开始举行芭蕾舞比赛，这样做，既有好处也有坏处。不能只把比赛作为目标，忘记芭蕾舞的本质。芭蕾舞是为人服务的艺术。我也是世界比赛审查委员会的成员，看到了全世界年轻演员的优点和缺点。我认为想通过比赛来获得名声的人和国家的指导教师是不行的。只有在拼命地跳舞、达到入迷的一瞬间，才会产生出真正的美。在演出中不忘记拼命地跳舞，达到入迷的这种心情的事例，在芭蕾舞比赛中是有的。

文化大革命中，中国的芭蕾舞吸收了本国的民

族舞蹈，废除了古典芭蕾舞。从长远观点来看，这对他们也是一个很好的学习，一定会有助于他们今后的发展。另一方面，由于他们二十多年没有看到全世界芭蕾舞的进步，因而停滞不前也是无可奈何的事。但是，我认为他们今后只有吸收全世界的芭蕾舞，不断研究，才能取得发展。

但是，另一方面，我非常钦佩中国舞蹈演员的超凡出众的才能和演出的庞大规模。这一切象宝石一样光彩夺目。与四面环海的日本不同，这恐怕是来自于大陆人所具有的开阔的胸怀和丰富的内心吧。

一般认为，日本人不擅于表现喜怒哀乐。的确，我们无论怎样努力，表现也是平平淡淡的。然而日本的古典艺术就不是这样，因此，在这一点上我认为应该更多地学习日本的古典艺术。

我在苏联大芭蕾舞团接受训练时，他们苦口婆心地对我说：“表现再大胆一些。”虽然自己觉得已尽了最大的努力，但是他们仍然说：“还远远不够。”

然而，在这一点上，还未成年的中国少女却能自然而然圆熟地表现出来。虽然技术还不过硬，而且编导和导演也落后，但是跳起舞来的少女的表现力确实是非常出色的。

在第四次访华演出半年前的五月，井上靖先生夫妇、横川建先生（日中文化交流协会），以及清水、我和福泽贤一在中日友好协会的孙平化先生和吴从勇先生的陪同下访问了中国，并且在敦煌

文物研究所所长常书鸿、李承仙先生夫妇的陪同下，参观了敦煌的千佛洞壁画。在四周都是比身体高好几倍的壁画的洞窟里，我真是大饱眼福了，好象是在欣赏世界最高水平的芭蕾舞。这壁画以其动人的魅力、宏伟壮观的场面，向人们生动地诉说着长达一千年之久的历史。

我想让全世界的艺术家，即使不看别的也一定要来看看这个壁画。回到日本以后，我仍然兴奋不止，激动的心情持续了一个多月。但是，再看看周围的日本，所见所闻都显得平淡无味。我想，日本人的生活为什么会那样平淡而肤浅呢？也许是由于岛国的缘故，或由于长期闭关自守的缘故吧。我深深地感到多数的日本人，也包括我自己在内，都不善于表现喜怒哀乐。我痛切地感到了我们在这方面的缺点。

在一千年之前，中华民族就具有创造那样优美的壁画的才能和表现力，这个才能和表现力一定流传到了年轻的中国演员的身上。当这些年轻舞蹈演员成长起来的时候，中国的芭蕾舞定将取得惊人的发展。我想，我们自己也应该按照“洋为日用”，“古为今用”的方针努力干下去。

## 如河之流，奔腾不息

第四次访华演出在北京举行之后，又在六个城市举行

了。

大同是一座具有古老文化的城市，而且，现在是矿工城，所以，正是在这里聚集着粗犷、强壮的工人。这些人看了芭蕾舞，拼命地使劲鼓掌。这种情景大概在日本是看不到的。

这些白天在矿井干着体力劳动，浑身沾满煤尘的工人们，一边摇晃壮实的身体，一边拍着大手。他们当中似乎没有那种因为一点小事就动摇不定的弱者。一种扎根于大地的人所具有的、充满着汗水的激情传到了我的身上。我喜欢这种强有力的鼓掌。

全体团员能够参观大同的云岗石窟，也是此次演出中的巨大收获。日本的法隆寺的建筑和佛象等，正是继承了优美的北魏佛象的样式。当我看到了这种奇妙的联系时，我感到人们对于艺术的热情是能够飞越遥远的空间而传播的。有些佛像的头部雕刻得比罗丹的雕塑还有魄力。

在西安举行演出这是第三次了。这座美丽、古老的城市总是令人心醉。在来到秦始皇陵墓附近时，我们被领去参观一所足有十个体育馆那么大的还未建成的大型建筑。我想，到底里面在于着什么呢？可能正在进行体育活动吧？但当我跟着带路人走到里面时，我才明白这里正在挖掘大片的遗址，遗址的上面搭了顶棚，周围围了起来，人们在继续进行挖掘工作。

在建筑物的外面，象废品一样堆放着很多稍有损坏的陶俑。就是这些陶俑，也显得强劲有力，而且规模宏大，形象优美。这种造型美可与芭蕾舞相媲美。肩膀的线条等十分匀

称，体态完美无缺，而且生气勃勃，富有动态感，简直象活人一样。听说这样的陶俑还有好几千尊埋在地下，所以团员们都吃惊了。

中国这个国家具有这样悠久的历史 and 传统，还有号称十亿三千万的人口。与基本上是单一民族的日本不同，中国的民族结构是以汉族为中心，此外还有着五十五个少数民族。据说这些民族日常使用的语言也有好几种。

按照一定的方针来治理这样大的国家，如果没有十分果断的领导，是决不能建成这样充满朝气的国家的。正因为如此，我才深深感到这些领导人一定是很辛苦的。

在第四次访华演出中，我们接触到了充满光明的、解放了的中国，中国今后还会不断地变化，不断地前进。因为中国人本来就是有智慧的，况且又继承了这么多好的传统和悠久的历史，所以我坚信中国决不会走向坏的方向。从暂时来看，也许会有些小的失误，但从长远观点来看，他们决不会误入歧途，而定会使这个辽阔的国家朝着更美好的方向前进。

## **芭蕾舞是用人的灵魂创造的艺术**

听听松山的总结意见吧：

第四次访华演出，在大同演出结束之后，又在成都、昆明、杭州、上海等地进行了演出。演出在

各地都引起了巨大反响，并且顺利地闭幕了。

当我回顾过去四分之一世纪我们松山芭蕾舞团和中国交往的历史时，真有说不完的各种愉快的回忆和苦难的往事。这些往事就象走马灯一样，在我脑海里一幕一幕地浮现出来，又消失下去。这中间，有很多帮助过我们的日本人和中国人，还有很多在日中友好和文化交流中倒下去的具有远见卓识的先驱者。

在同中国进行交流的漫长岁月中，有两件事给我留下了深刻的永不磨灭的印象。

第一件事是，第二次访华演出时，我所见到的毛泽东主席的袖口上的缝纫机缝过的俭朴的痕迹。这样一个大国的主宰者竟穿着在擦破的袖上用缝纫机缝过的衬衫。我为他俭朴的生活而深受感动。还有吸着马上就要烧到手的烟头的姿态，和能够看透人内心的敏锐目光。我感到他是真正的伟人。

另一件事是，给周恩来总理送夏季和服时发生的事。在首都剧场的贵宾室，大家围着试穿和服的周总理，其中有陈毅先生的夫人和另外许多人。他们一点也没有给人以革命家或政府首脑那样令人感到拘束的感觉。我觉得我们就象是聚集在一起的爱舞蹈、喜欢音乐的人沉浸在亲切交谈的和睦气氛之中。中国人使我看到了他们在天性上所具有的大方和纤细。这愉快的时刻对我来说是终生难忘的。

就这样，我们在坚持同中国友好的历程中，一

面从中国学到了很多東西，一面继续从事舞蹈事业。想到这半生，我感到人们的思想方法、生活方式和所有一切都象河流一样，随着时代的潮流千变万化、奔腾不息。如果有人說在出生之后，总是保持初生婴儿的原样不变，人们将会說，这是不可能的。和这个道理同样，人类也是不断变化的，是随着时代、随着潮流经常地发生变化的。

时代和社会都在不断地变化，因此，必须密切注意“变化”这一事实。看一下河流吧，有时表面的水潺潺流动，但是底下的水也许停滞不前；有时虽然表面的河水看上去象是平静的，但是下面的水也许正卷起漩涡。而当强烈的暴风雨袭来时，或许下面的水也会变成激流，滚滚而去。

重要的是，我们应当认识到，时代、环境、周围的人以及自己本人都在随着时代的潮流而变化，而且应当知道哪里是转折点。但是，有一件在任何时候都不允许发生变化的东西，那就是一颗善良的、信任人的心。

看看现在的社会，人们都在忙忙碌碌。社会越是现代化，人们就越象被机械所驱使着一样。在激烈的合理化和机械化中，人正在失去人所固有的天性，这个天性，正在日益不为人们所重视。

我们所从事的芭蕾舞这门艺术可以比喻为手工业，这和机械化的社会之间恐怕差别太大了。为此，我有时会突然感到一阵恐怖。芭蕾舞是严格地锻炼



出来的一种艺术，是用人的灵魂创造的艺术。正因为如此，我更感到，在这样一个时代，我们所从事的工作是宝贵的，是有价值的。

我不知道这样的时代要持续到什么时候，也不知道今后将变成什么样子。以极高的速度变成了今天这个样子的日本，今后也仍然以这样的速度变化下去吗？向世界敞开大门、正处于重大转折点的中国，今后将发生何等变化？开始携起手来的日中关系今后将会如何？还有，地球这个行星将如何迎接下一个时代？这一切都是我们所无法预测的。

松山芭蕾舞团的森下洋子和清水哲太郎分别获得了艺术选拔文部大臣奖，以及三次艺术节大奖、五次舞蹈评论家奖。森下获得了每日新闻艺术奖，我获得了东京新闻舞蹈艺术奖和三次艺术节文部大臣鼓励奖，我们三人还获得了桔秋子奖以及其他重要的大奖。在世界芭蕾舞比赛中，森下洋子获得了金质奖章，清水哲太郎、安达悦子分别获得了铜质奖章。这些与团里的干部和团员、工作人员，以及指导我们的评论家们的努力和鼓励是分不开的，也多亏了中国各位朋友以及马利加·贝佐布拉佐夫先生、努里耶夫等人的帮助。其中，我最感谢的是中国的朋友们。

我们在日本和中国之间所走过的这四分之一世纪，在宏大的世界河流中，也许只是瞬间流过的涓涓一滴，我们所做的工作，也许是微不足道的。但

是，曾被封锁了的日本和中国现在正在手拉手地准备开创一个新的时代。认为历史变了、社会变了的人，大概不只我一个。也许我们当时恰好是走到了那个时代的转折点上吧，然而，现在，我们所有的人类恐怕都正处在世界的转折点上。

不管世道和时代今后出现什么变化，我们热爱中国的心情是不变的，而且，我相信，对中国朋友的友情一定能代代相传下去。

### 象坚持远征的旅客那样

的确是象松山怀着切身感受所说的那样，人们常爱说日中之间有着两千年的友好和文化交流。但应当知道，这是由一个接一个的人，默默地在苦难中，怀着信心一步一步地完成的。“发”自中国人内心的精神形成了具体的文化，这些文化飞过天空，渡过大海，传到了日本。“发”自日本的文化同样也渡过海洋，在中国开了花。

现已决定在一九八四年四月，松山芭蕾舞团再次进行大型访华演出，将演出《天鹅湖》全剧、《堂吉诃德》、《吉赛尔》等剧目。年轻一代先继承前辈，然后再培养自己的下一代，这是我们今后的伟大使命。友好交流也完全一样，走在前面的人应该给后面的人让路。

我强烈地感到，日本和中国今后的文化交流和友好活动定会给世界和平带来无法估量的影响。我们所追求的芭蕾舞艺术犹如写在空间的诗一样，转眼间就从人的视觉中消失。我

们和年轻人们所追求的正是这瞬间美的最高境地。我们将面向艺术的世界，就象坚持远征的旅客那样永不停步。我们今后还将去中国旅行，而且想把我们的旅程一直延续到中国人的心里。

## 第九章 迎接建团三十五周年

### 创造才是生命

只有在跋涉完“继承古典芭蕾舞”和“创造日本的芭蕾舞”这一艰辛的旅程的尽头，我们才能在芭蕾舞的圣殿上看到新的光芒。

清水正夫

### 努里耶夫和松山芭蕾舞团

一九八三年一月，松山芭蕾舞团和松山芭蕾舞学校迎来了建团三十五周年。为了纪念这美好的一年，我邀请了二十世纪的伟大艺术家鲁道夫·努里耶夫，在东京、横滨、名古屋、大阪、福冈举行了“努里耶夫与松山芭蕾舞团”演出，成功地上演了《吉赛尔》和《天鹅湖》。

努里耶夫和英国的著名舞蹈家玛格·佛特因于一九六三年访问过日本，并在松山芭蕾舞团的练功房练习过。这次是时隔二十年访问日本。努里耶夫现在的国籍是奥地利。

努里耶夫在世界芭蕾舞界是最优秀的男舞蹈演员。他每年举行二百多场演出，在各国的国立芭蕾舞团以及公立、私立芭蕾舞团都演出过大量剧目，并和一些出色的舞台工作人员共同创建了一个时代。从一九八三年九月开始，他作为艺术指导，活跃在巴黎歌剧院。

努里耶夫和松山芭蕾舞团的交往是一个奇缘。清水哲太郎、森下洋子作为文化厅艺术课海外研修员，在摩纳哥公国蒙特卡罗的纪念格莱丝王妃芭蕾舞学校，跟校长玛利加·贝佐布拉佐娃学习时，认识了努里耶夫。

特别是，森下洋子在纪念英国女王伊丽莎白加冕二十五周年音乐舞蹈会上，被选为努里耶夫的搭档。从此，森下洋子就成为努里耶夫的出色女舞伴，活跃于世界各国。

## 向世界学习

松山芭蕾舞团预定在一九八四年举行第五次大型访华演出，并于同年在伦敦“努里耶夫节”举行演出。松山树子以松山芭蕾舞团副团长、艺术指导兼松山芭蕾舞学校校长的身分，为了进行私人之间的交流，曾访问了澳大利亚的墨尔本、悉尼等城市，以及澳大利亚的国立、州立芭蕾舞学校和国立芭蕾舞团。

清水哲太郎现在担任松山芭蕾舞团的所有新剧目的导演和形体指导，为团员的进步竭尽全力。森下洋子则除了参加本团的演出外，还在美国、英国、法国等欧州各国和南美等世界各国，和努里耶夫、约尔格·登、菲尔南多·布佛奈斯等

人同台演出。在贝加尔的作品《莱依托》中担任主角时，被誉为“东洋的珍珠”。她还在巴黎歌剧院担任主角，获得了更高的艺术性，现在正阔步走在成为世界第一流舞蹈家的道路上。

我认为，松山芭蕾舞团应该在“向世界学习”的方针指导下，用国际的眼光，促进与中国的文化交流。干部团员还将分别到美国、欧洲去留学。回国后，将按照团的方针，致力于培养年轻一代的工作。

我认为，对松山芭蕾舞团的年轻人来说，最重要的是虚心学习世界的芭蕾舞和世界的美术与音乐。芭蕾舞是一门综合性艺术，为了发展日本的芭蕾舞，必须掌握这个综合性。

在观察世界出色的芭蕾舞团时，我感到需要有优秀的导演、形体指导和培养幼苗的教师，还需要有能够充分发挥他们才能的艺术指导。由此可知，以创作新作品为中心的团员的紧密团结，是发展一个芭蕾舞团的重要的原动力。

松山芭蕾舞团将以建团三十五周年为一个起点，更多地向世界的朋友们学习，并且将由年轻人带头向新的创造性的世界继续前进。

## 第十章 在大海彼岸有知心朋友

第五次访华演出由一九八四年四月延续到五月中旬。如果算上小型访华演出，这已是第八次演出了。北京舞蹈学院院长陈锦清先生不仅让自己的学生协助我们演出，而且还一连好几天都到剧场来鼓励我们。为了促进四个现代化和经济的发展，整个中国朝气蓬勃。但是也还残留着一些“吃大锅饭”的情况。例如在北京，来天桥剧场帮助搞灯光、道具、音响等的舞台工作人员们，分别来自各个歌舞团。他们不同于以前，不怎么干活。特别是在工作中缺乏主观能动性。因此，我们大家常常把从日本来的四名舞台工作人员和中国的四十五名舞台工作人员加以比较，谈论他们究竟哪一方工作好、干劲足。日本方面的舞台监督对我说：

“团长，这是您第一次带我来中国，很感谢，但是，说老实话，我再也不想来了，我不愿和这样不干活的人共事。”

之所以出现这种情况，主要是从日本来的四个人拼命地想方设法，无论如何也要把舞台安排好，因此他们有点着急，同时也由于他们还不了解中国的实情。这一方面是由于这些工作人员缺乏大型芭蕾舞演出的经验，而且是从两个歌舞团来的，领导系统也不统一的缘故。但是后来巡回演出到了天津、沈阳、上海，日本的舞台工作人员的脸上就越来越出现愉

快的神色了。这是因为各地的舞台工作人员的干劲很高，工作十分出色。在天津，天津歌舞团的朋友一直陪同我们。这个歌舞团以前来日本演出时，我曾作为日方的总负责人陪同过他们。在沈阳，辽宁芭蕾舞团竭尽全力给了我们以极大的帮助。松山芭蕾舞团和辽宁芭蕾舞团结成了友好芭蕾舞团。在上海，一九七二年来过日本的上海芭蕾舞团的朋友们无微不至地照顾了我们，使我们事事满意。在上海最后演出的那天，曾在北京说过不想再来的那个人，十分高兴地对我说：

“团长，虽然我曾在北京说过那样的话，但后来，我实在为中国朋友所感动了。在上海，我几乎什么也不用动手，一切工作全都由中国朋友们包了。我真感到过意不去。下次即使是我自己出钱，也要带家属一起来看看。”

上海芭蕾舞学校、上海芭蕾舞团和松山芭蕾舞团的交流简直亲密得象一家人。同样，我们也和上海芭蕾舞团结成了友好芭蕾舞团。不仅《白毛女》的作曲家严金女士和《白毛女》的主演石女士以及其他朋友们全都很健康，而且《白毛女》中大春的扮演者凌先生现在还担任了副团长。第一队的老演员们全都成了家，而且都分别担任了教师、导演、形体指导及其他重要职务，指导着第二代演员。协助演出的人员也都由曾经访问过日本的团员来担任，他们演得非常出色。松山芭蕾舞团决定今后和中国芭蕾舞团互相交换团员，互相学习。

全体团员在人民大会堂见到了政协主席邓颖超，大家无比高兴。我想松山芭蕾舞团的第二代、第三代接班人一定会将这次会见深深地铭记在心里。这种情景，当我们在天津周恩来总理纪念馆参观时，我也深刻地感受到了。此外，还见到了



中华全国妇女联合会主席康克清，这使我们感到十分高兴。在北京，国家主席李先念还亲自来看望了我们。这和以前周总理来看我们时一样，给团员们留下了深刻的印象。胡启立先生、郝建秀女士这些年轻领导人也来看我们，这也是令人无比高兴的。文化部副部长周巍峙先生从各方面给了我们照顾。老朋友的关怀确实是十分感人的。对文化部朱部长和周先生，我提了很多冒昧的要求，可是他们总是满足我的愿望。我们十分想念的戴爱莲女士也很健康，并看望了我们。中日友好协会名誉会长王震当时正在日本访问，未能见面，很遗憾。但是见到了对外友好协会会长王炳南、副会长林林、常务理事洪兰等诸位先生。演出的戏票多为公开售票，很少轮到各个机关，所以有时未能满足大家的要求。在这次访问演出期间，中日之间现存的重要的日本孤儿问题，引起了我们的深思。我痛感日中友好协会应该尽可能地重视这一问题，并做出进一步努力。在天津、沈阳，我们邀请了很多中国的养父母们观看了演出。他们都是第一次看外国人演出的芭蕾舞。第五次大型访华演出在中国朋友的协助下，又一次获得了成功。一九八四年是中国建国三十五周年。这年秋天，根据胡耀邦总书记的提议，决定邀请日本青年三千人访华，松山芭蕾舞团，特别是年轻人也应邀访问了中国。担任日中友好协会全国总部理事长的我，这次又作为日中友好协会全国总部代表团名誉团长访问了中国，和中日友好协会名誉会长王震、会长夏衍、副会长孙平化、理事廖承志夫人经普椿等许多朋友进行了恳谈，参观了中南海毛主席故居，还拜访了周总理和政协主席邓颖超的家。到邓颖超主席家时，中央办公厅主任王兆

国先生给我们照了好几张像，真是感到无比的高兴。

我祝愿全中国的新秀向老一辈学习，积极地工作，做二十一世纪的领导者。我感到中国和日本大胆地让接班人放手工作是十分重要的事情。

十月一日，国庆节的天安门上，有中央军事委员会邓小平主席，全国人民代表大会彭真委员长，国家主席李先念，中央纪律检查委员会主任陈云，政协主席邓颖超，万里、习仲勋、王震等领导人，以及西哈努克亲王，他们都很健康。这天的阅兵式是近十几年来一直没有举行的活动了，非常壮观。晚间的焰火映红了北京的夜空，非常美丽。日本青年三千人也欢聚在天安门广场上，和百万市民一起载歌载舞，欢乐异常。跳舞的人中既有中国国家芭蕾舞团的人们，也有民间业余团体的人们，还有工厂的工人们。

在日本，没有国家的艺术团。松山芭蕾舞团也不是国家的。不从国家领取资金，一切都靠自力更生。松山芭蕾舞团是通过团结、创造和不断努力建立起来的。只有付出成倍的努力，才有可能赶上外国条件优越的国家芭蕾舞团。松山芭蕾舞团虽在意大利、英国、希腊以及其他国家的演出中获得了成功，但都遇到过很大的困难。日本虽被认为是科学技术发达的经济大国，但却是一个文化底子薄、矛盾多、各方面还很不完备的国家。所以日本应该谦虚地向世界学习。在文化艺术方面也不例外，应该进一步向中国学习。无论多么艰苦，我决心以献身的精神，继续努力，坚持到底。

今后，中国在急速发展的过程中，也可能还会有曲折，但我想绝不会再发生象文革时代迫害我们的中国老朋友那样

的事了。无论发生什么事，我们都热爱中国，热爱中国朋友。让我们共同学习，互相帮助，不断巩固和发展我们之间的深厚友谊！我们将永远铭记着大海彼岸的忠实可靠的知心朋友。



清水正夫，一九二一年生于东京。一九四五年在日本大学工学系毕业后，在东京大学工学系建筑专业学习，为一级建筑师。一九四八年，创建松山芭蕾舞学校和松山芭蕾舞团，担任《白毛女》、《祇园祭》、《虹桥》等剧本的创作和导演。一九四九年中华人民共和国成立后，从一九五七年首次访华以来，访问中国约五十次。这期间先后会见了毛主席、周总理、刘少奇、朱德、陈毅、贺龙、彭真、李先念、郭沫若、廖承志以及其他领导人。特别是通过芭蕾舞，在增进日中和平和友好方面，从周总理那里，受到了很大启发。从一开始就参与日中文化交流协会、日中友好协会、日中建筑技术交流会的工作，为日中友好运动而努力工作。现在担任松山芭蕾舞团团长、日中文化交流协会常任理事、日中建筑技术交流会副会长、日中友好协会全国本部理事长、东京都日中友好协会理事长、日中友好会馆理事。

