

马思聪《第一交响曲》的创作及家国情怀

文◎陶 旻

马思聪的《第一交响曲》创作于1940—1942年烽火连天的抗日战争时期，构思、写作于颠沛流离的逃亡旅途（最终完成于广东坪石管阜）^①。作品凝聚了马思聪对家园的个人情感，反映了民族危难、抗日救亡的宏大时代主题，堪称为一部充满了家国情怀的“抗战交响曲”。同时，这部作品也集中展现了当时刚刚30岁的马思聪在交响音乐创作方面的出众才华。

一、感时而发

1937年“七七事变”，此时马思聪在广州中山大学任教。随着日寇全面入侵，国土半壁沦丧，国民家破人亡。1938年10月广州沦陷，马思聪从广州逃难到香港，1939年夏又从香港逃回内地并辗转于云南、四川、广西等地。在颠沛流离的旅程中，他体会了家国苦难，也看到了中国抗日战争的不屈精神，他坚信中国人民最后一定胜利。这一阶段，他创作了一批作品，如《自由的号声》《游击队歌》等抗日战争歌曲，并在广州指挥合唱团演唱，开展抗日救亡活动。马思聪1939年6月在香港为《大地画报》写的访谈录对理解这部交响乐的创作动机具有启发意义：“轰炸下的广州留在我心中的不

是恐怖，却是激昂。一方面是警报、炸弹和高射炮的三重奏，一方面是抗战情绪的高涨沉浸在满城抗战的歌声中。在轰炸下所表现的广东精神可以说是英勇的了。”“生活在广州等于活在火线，炮火把屋宇震动，生命是冒险的，谁能担保自己的生命必能次次逃过轰炸呢？……这种生活也是愉快的，在高度的压力下提炼出更坚强的精神。”他要用交响音乐来表现“我们这个浩大的时代，中华民族的希望与奋斗，忍耐与光荣。”^②

直至1984年，马思聪关于这部《第一交响曲》的创作还曾回忆道：“正当抗日战争的年代，是中华民族最艰苦同时又是最光荣的年代。当年我全国同胞生活艰苦，但意志坚强，为击败强敌而流血牺牲，那种排山倒海的气概，是我国终于赢得胜利的因素。”^③

① 马思聪的《第一交响曲》首演于1946年10月10日，由作曲家本人指挥台湾交响乐团在台湾地区演出。总谱于1962年11月由北京的音乐出版社出版。

② 马思聪《创作的经验》，《新音乐》（桂林）第5卷第1期，1942年11月。

③ 马思聪于1984年在台湾地区演出《第一交响曲》时，节目单上的乐曲介绍。

作曲家正是把这些所见所感，经过酝酿，凝聚在了这部交响曲的乐章之中。如第一乐章的号角主题，来自北平大鼓（采自“七七事变”的发生地）；第二乐章有来自作曲家在云南澄江听来的民歌，也有作者游学回国途中在地中海航船上写作的温柔旋律（长笛演奏）。

二、创作经验的累积与迸发

创作自己的交响曲一定是作曲家成长过程中不断积累的期待。马思聪在创作这部大型交响套曲之前，已经写过一批成功的交响性的器乐作品。如单乐章的小提琴独奏（钢琴伴奏）的《摇篮曲》（1935）《第一回旋曲》（1937）、三个乐章的套曲《绥远组曲》（1937，后称《内蒙组曲》）、一部三个乐章的《降B大调钢琴三重奏》（1933）和三部弦乐四重奏。弦乐四重奏以其多声部写作和大型套曲形式都十分接近交响曲，因而被看做是作曲家开始写作交响曲的必要准备。据笔者所查阅资料表明，在写作《第一交响曲》之前，马思聪已经写作了三部弦乐四重奏。

第一部，是1932年完成的“展示了我的作曲技巧”的四个乐章《e小调弦乐四重奏》。这部作品由他自己提及，是1931年在法国学习的翌年，归国后从广州把作品寄给了法国老师，并得到了其作曲老师法国作曲家毕能蓬的评语：“技巧是第一流的，你作的是严肃的音乐，你走的路是正确的路。”^④

第二部，是1933年马思聪在南京中央大学教育学院任职时，根据学生的程度，为学生练习而写作了一部弦乐四重奏，在学生毕业音乐会曾演奏过。^⑤

第三部，是1938年创作的《F大调弦乐四重奏》。马思聪曾多次自嘲这部作品，把它视为自己“音乐创作道路的开始”。

1936年马思聪作北平之行，北平的民间音乐特别是京韵大鼓给他留下了深刻的印象，甚至改变了他的艺术观念：“1936年我到北京听了北方的大鼓等民间音乐，我的眼界扩大了，开始认识到丰富的中国民歌是音乐创作的肥沃土壤。——《第一回旋曲》（1937）《绥远组曲》（1937）《弦乐四重奏》（1938）和《第一交响曲》等作品就比较接近民族音乐语言了。”^⑥马思聪多次提及北平印象：“在北平带回来的‘大鼓’的感触，留下痕迹的在我两个作品上，其一是在这四重奏（指的另一在《第一交响曲》里）。”^⑦马思聪1938年创作的四重奏是指《F大调第一弦乐四重奏》，1955年由北京音乐出版社以《第一弦乐四重奏》为名正式出版，这应该是马思聪认可的。《F大调弦乐四重奏》和《降E大调第一交响曲》的创作表明马思聪已经确立了他音乐创作道路的基本方向，即在创作中采用西方形式，运用中国素材，表达个人感悟，反映时代精神。

马思聪的这些作品有着鲜明的中国文化特点，优美细腻的旋律、丰富的声部织体和鲜明的音乐形象，深受听众欢迎，成为马思聪作品音乐会的常演曲目。这些多声部、多乐章作品的写作为创作交响曲积累了经验，同时这些成功作品也奠定了他作为作曲家的社会认知基础。

马思聪从1940年2月起在重庆担任励志社交响乐团指挥，同年6月又担任当

^④ 《访问马思聪院长的记录》（1959），载《马思聪全集》，中央音乐学院出版社2007年版。

^⑤ 根据舒模1981年1月22日与张静蔚先生的谈话记录。详见张静蔚编著《马思聪年谱（1912—1987）》，中国文联出版社2004年版，第23页。

^⑥ 同注④。

^⑦ 同注②。

时国内最为专业的中华交响乐团指挥，指挥了多部交响曲作品如莫扎特《第40交响曲》、马思聪《思乡曲》《塞外舞曲》（似应改编为管弦乐曲）。与乐团的合作为他提供了更多体会交响乐队实际音响的机会。这些都为他创作交响曲做好了技术铺垫。如他自己所说：“组织了中华交响乐团，本来是很好的一件事，但却把我的创作停顿了一年有半。我想起门德尔松在做了多年指挥之后，感到了很大的庆幸——我当然也得到了一些好处，那便是对于乐队的熟悉，我熟悉了每个乐器及它们的配合所能发出的效果，这对我很有帮助。”^⑧至1941年夏，马思聪离开重庆到香港，用一年半指挥交响乐团所得的“好处”，正好可以用在《第一交响乐》创作中了。

关于《第一交响曲》动笔开篇的时间，马思聪提及了两个时间点：一是马思聪在1942年发表的文章所记载是1941年夏由重庆到香港后开始创作的。^⑨二是1984年4月《第一交响曲》在台湾地区演出，马思聪在作品介绍中写道：“写作的时间是民国二十九年至三十一年。”^⑩这可以理解为创作构思是从1940年开始，而动笔写作是1941年夏。乐曲写作至1941年12月8日，日军入侵香港，马思聪于当月18日离开香港回到故乡广东海丰继续写作。八天后香港沦陷。迫于战事，1942年4月马思聪又举家赴桂林，至同年9月再随中山大学迁往广东坪石。在马思聪的相关文献中，有两次提及《第一交响曲》的配器：1942年5月和1942年秋。^⑪而《第一交响曲》应最终于1942年底在坪石完成。

《第一交响曲》创作和完成之时，马思聪已经离开了中华交响乐团，这部作品失去了在当时——抗战期间得以演出的最佳时机（如肖斯塔科维奇《第七列宁格

勒交响曲》），可谓历史的遗憾。抗战胜利后的1946年7月，马思聪应邀担任台湾交响乐团指挥，10月10日指挥乐团完成了《第一交响曲》的首演。马思聪曾提及：“当时这个乐队有三十多人，演出效果还好。”^⑫

三、作品的情感表达与形象塑造

《第一交响曲》第一乐章是一个不过分的快板（Allegro ma non troppo），回旋奏鸣曲式结构。音乐一开始使用的是动机式短句，这个短句的素材来源于马思聪1936年北平之行所留的“印记”——北平大鼓书的曲调，也是人们耳熟能详的《磨刀调》“磨剪子来锵菜刀”的曲调——结构最短小的单乐段作品。

谱例1



该曲调经过马思聪加工，已经远离素材形态，节奏紧缩，成为一个急迫的战斗号角式主部主题。主题先由铜管奏出号召，弦乐、木管乐相继呼应，营造了抗战爆发的宏大场面，而这一音调也喻示了战斗警号肇始北平。

⑧ 同注②。

⑨ 同注②。

⑩ 马思聪1984年台湾演出《第一交响曲》节目单乐曲介绍。

⑪ 1942年5月26日，马思聪在给徐迟的信中提及：“因为30、31日有演奏会，停顿了降E交响曲编乐队谱的工作。”再至1942年，马思聪为桂林《新音乐》（1942年第5卷1期，11月1日出版）撰写《创作的经验》时，文字最后记：“《降E交响曲》目前还在写着乐队配置。”则可知，1942年底《第一交响曲》在杀青之中。

⑫ 同注④。

谱例 2



这个主题贯穿在第一、三和第四乐章（末乐章），作曲家对主题动机的不同处理如速度快慢变化、强弱拍的变化、紧缩、扩大等，表达了不同的音乐内涵。主题的完整形态出现在第一乐章结尾，由铜管和弦乐声部共同以 *mf* 力度奏出，形成了庄严、果敢的音响，宣告了抗战必胜的信心。

1938年10月武汉会战之后，抗战转入持久阶段，中国抗日军民积极开展游击战，为抗战胜利带来了希望。这一时期有不少抗战歌曲是表现游击战的，如贺绿汀《游击队之歌》、冼星海《游击军》《到敌人后方去》等，马思聪也写过《游击队》一曲。第一乐章各声部之间的此起彼伏、相互呼应，形象地表现了当时抗日武装力量前赴后继的战斗场景。

第二乐章是谐谑曲（Scherzo），很快的快板（Allegro assai）。音乐结构是有引子和

谱例 3



这个曲调在第四乐章又变形成为主题。

三声中部的音乐，与前一部分音乐形成对比，描绘出一个安逸沉睡的山村。头一段乐队的配器，只用弦乐、木管和圆号，使音乐表现出宁静的效果。直到第430小节，大号用中强力度奏出号声，像从远方传来的警觉军号，接着好像要催醒这沉睡的山村般。结尾部 Coda 篇幅比较大，从第550—780小节几乎占据乐章的三分之一。包含前面哀伤、抗争、沉睡的山村三个主要乐

一个大结尾多段性的复三部曲式，以 D.C. 再现，加 Coda 结束。

乐章一开始是引子主题。定音鼓奏出主音 $\flat B$ ，只有三小节，但作者表明的力度却是从弱音到突强，有晴空炸雷的感觉，表现突然事件的发生。接着双簧管奏出一段哀伤的民歌风曲调，大提琴接奏这句曲调。引子结束，弦乐开始奏出快速的段落，音乐表现出动荡不安的状态，这种性质的音乐素材占据乐章的大部，多次变化出现，最后变得特别强烈。给听众联想如敌人入侵，在战火中人民的逃难，也表现出人民的抗争。乐章的三声中部，开始段落，节奏稍慢，使用较为抒情的宁静的曲调，用双簧管低音区奏出，节奏弱起、切分，音乐摇曳、延绵。作者说曲调是一个云南民歌，是在洱海附近听一个木匠唱的。

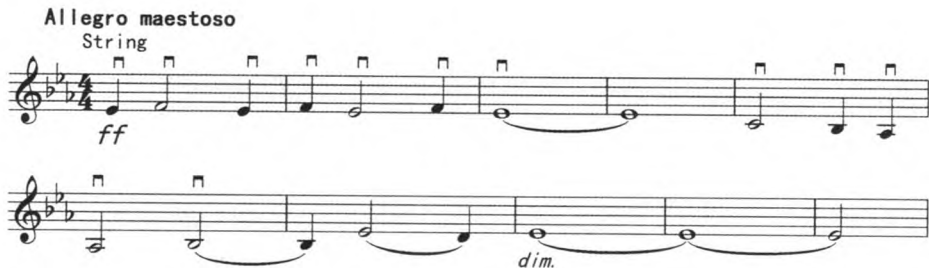
思，都以发展的形态出现。尾声一开始是再现三声中部，这时“沉睡的山村”已活动起来，并遇到似乎是一次空袭。“哀伤的主题”与“抗争主题”交替，在音乐达到高潮，从哀伤变成激愤，全乐章以最强声结束。

第三乐章行板（Andante）。马思聪关于第三乐章的介绍：“对祖国河山的赞美，对灿烂的文化，伟大历史人物的怀念与自豪。”音乐结构是展开型的复三部曲式。乐章一

开始是一个深沉的引子，用大管和圆号奏出（第1—5小节），第六小节用长笛奏出第一小段的曲调表现长远的历史与苦难。第20小节由小提琴奏出似乎令人担忧的曲调，调性一下从 bE 大调转到 bC 大调，这是传统少有的转调。曲调只在表现自豪的一乐句之后，接着就出现了表现坚强不屈的三音短句，它是从第一乐章开始带有战争意味的短句转化来的，这一音型在这一乐章中占很重要的它的含义很深，这就是坚强不倒的祖国大山。

这一段落做了一些发展。到第61小节乐章结构的第二段，调性转为 C 大调，曲调的元素也是来源于第一乐章的战争音型，但现在改用十六分音符流畅的曲调，好像寓意祖国的江水，这段音乐开始用小提琴，其后分别用木管和铜管奏出。到第77—79小节以全奏和特强力度形成一个爆炸性的效果，表现敌寇入侵。在第200小节，长号以弱奏表现坚强不屈的三音音型开始，圆号以五度模进叠于其上，其后黑管、双簧管、长笛、短笛、小提琴再模进叠于其上，形成一个山型的音乐高潮，这代表着民族的高强，也寓意要抗战到底。本乐章音乐

谱例 4



开头就是弦乐的全奏，连续的下弓强音，切分句法似劳动号子，塑造了万众一心、坚韧不拔的音乐形象。这个素材在第二乐章中舒缓柔弱，而这时，则以加快的速度、

以一个历史与苦难的短句结束即例外结束在降 A 大调的六级和弦假终止上，这也是意味深长的：苦难还将持续，由此就引出战斗性的第四乐章。

第四乐章，庄严的快板（*Allegro maestoso*）。这个乐章是全曲结构最为庞大的乐章，达667小节，演奏时间约二十分钟。在结构上具有回旋、变奏、奏鸣曲快板乐章的特点，其本体还是发展型的复三部曲式的结构，这是马思聪所处时代突破传统结构手法的现代音乐特点之一。作者在这个乐章运用极致的乐队手法来表现一个宏大的音乐内容，即中华民族要坚持反抗侵略者，最后必定得到光荣的胜利。主要主题有两个，第一主题是有力的、英雄气概的；第二主题是胜利的进军号角。第一主题（第1小节开始） bE 大调占全曲主要地位。这个调性不免使人想起贝多芬写的《第三交响乐“英雄”》，其原型和变体出现共有十次之多，这种写法也类似回旋曲，马思聪喜欢这类体裁，他共写过四首小提琴回旋曲。第一主题素材来自第二乐章的三声中部。

第四乐章第一主题庄严的快板：

4/4节拍、加强力度的连续挥弓齐奏再次出现，表达了新的乐思，塑造了新的音乐形象，展现了马思聪对音乐素材高超的塑造能力。

第二主题（第18小节）是第一乐章号

角音型的扩大。

乐章的中段是写一个战争的场面。关于这段音乐，马思聪曾在乐曲介绍中写到：“乐队强烈长音之后，双簧管单独奏出一小段音乐，停止在一个长音上，此时号角吹出一个粗犷的增四度。于是锣鼓齐鸣，弦乐像愤怒的潮水，起伏奔腾，铜管乐此起彼伏落地奏着那不祥的增四度。”

“这一段写战争的场面的音乐是我五六岁时在乡间过春节看戏班演《三国》，每有大战斗的场面，戏班的锣鼓队必奏出上述音乐。人数只有几个，乐器是唢呐、长管，加长锣鼓，气势也是逼人的。”^⑩在这个段落中，铜管的使用有着角色的划分，以音色相对低沉的圆号、长号代表凶残的敌人，用嘹亮的小号代表英雄的抗日军民，木管、弦乐和打击乐配合呼应，营造了宏大的战争场面。乐曲发展中，作者又用定音鼓以颤音击奏这个增四度（ $bB-E$ ），发出特殊效果，这在其前西洋乐队配器中未见使用，确为马思聪所独创。这段以交响乐队表现戏曲武打场面的音乐，是很成功的。第241小节末拍轻轻再现本乐章的主题，似乎在远处又响起了进军号，这段音乐以奏鸣曲快板发展部动机式的发展手法来展开，进军号好像响遍了祖国大地，并愈来愈嘹亮，同时与英雄的第一主题交替出现。最后两个主题交叠在一起，使音乐在高潮中结束。

第四乐章中主题还包含了四川民歌《太阳出来了》的音乐动机，寓意胜利的曙光。

谱例 5



马思聪对音乐主题材料的运用，会根据不同乐章内容的需要做相应的变形。如

第一乐章主题的多次出现，或急或缓，都表达了不同的音乐形象；再如第四乐章主题材料来自第二乐章三声中部主题，但用加快的速度、 $\frac{4}{4}$ 节拍、加强力度速度和弦乐齐奏，则塑造了完全不同的音乐形象。这些都展现了马思聪对音乐素材进行交响化处理的高超能力。

这部交响曲的创作还有一个成功的经验，就是它在四个乐章之间的有机联系。第一乐章开始的音型，贯穿整个第一乐章，穿插在第三乐章，并在第四乐章得到发展；第二乐章三声中部的主题，出现在第四乐章成为主要的主题。这使得整部交响曲呈现出双主题回旋曲的“大曲式”特征，加强了交响套曲的整体感和叙事性，共同表现了一个宏大的交响曲主题。这个音乐手法最早是贝多芬用在他的《第三交响乐“英雄”》中，使交响乐从组曲向套曲转化，同时以一部交响乐表现一个重大的主题，大大提升了交响乐的表现力，这是有里程碑意义的。马思聪借鉴并发展了这种手法，取得了良好的艺术效果。

马思聪《第一交响曲》创作于20世纪40年代初抗日战争的烽火年代，当时的全中国人民都在奋起反抗日本帝国主义的人侵。马思聪以音乐为武器，他把自己的真情实感和民族的呐喊概括为时代的声音，写进了作品中，以浓浓的家国情怀，创作了这部写实性甚至是自传式的交响曲。在这部作品中，可以感受到年轻的马思聪的人生已经在发生重要改变，他已然成为了一名坚定的爱国主义者，由感悟祖国文化开始升华为关注民族命运，进而把自己全身心地融入国家民族的抗战大业之中。

⑩ 同注②。

马思聪《第一交响曲》问世距今已经历七十五年之久。岁月如水，披沙沥金。从艺术水平、公开演出、出版发行、社会影响等方面的状况综合来看，马思聪《第一交响曲》可以说是中国近现代历史中第一部成功的交响曲。从我国抗战音乐文化来评价，可以认为它是抗战音乐的三大作品之一，这三部作品分别是：冼星海作曲，光未然作词《黄河交响大合唱》（1939）；马思聪作曲《E大调第一交响曲》（1942）；

马可、张鲁、李焕之、瞿维等作曲，贺敬之、丁毅作词、编剧的歌剧《白毛女》（1945）。放眼国际，无独有偶，1942年国际作曲界呈现了两部反映“二战”时期反侵略战争的交响曲，一部是肖斯塔科维奇在3月份完成于苏联列宁格勒的《第七交响曲》，另一部就是马思聪先生在12月完成的《第一交响曲》。

作者单位：哈尔滨师范大学音乐学院

（上接第100页）但也可能被认为“几乎什么问题都没有说明”^⑨。第二种定义则强调了戏剧是歌剧创作的前提，戏剧在逻辑上先于音乐。即便基维强调作曲家应把戏剧做成音乐，却无法改变歌剧首先是一种“剧”的事实。第三种定义则更贴近真实的歌剧欣赏经验，音乐无疑是歌剧中最具感染力的表现手段，况且许多歌剧片段还可被单独演绎。本文以为，前两种观点在理论上更加稳妥，更经得起理性推敲，第三种观点则更贴近直觉和感性经验。问题在于，我们是否必须用一种观点否定另一种观点？若采用基维的思维方式，答案是“否”。事物的定义往往取决于下定义者的观察视角，我们虽不认为任何定义方式都合理，但也不宜断言事物的定义只有一种可能性，至少上述三种方案都有不同程度的合理性和价值。它们在理论的角逐场上并存、互动着，时刻提醒人们歌剧问题的多维性和复杂性。况且，三种定义并非没有共识，它们都在不同程度上强调了音乐的重要性。

作者附言：本文为霍英东教育基金会第十四

届高校青年教师基金基础性研究课题“当代英美音乐社会学研究”（项目编号：141109）阶段成果。

作者单位：中央音乐学院

^⑨ 居其宏曾指出：“歌剧是一种由戏剧、音乐、舞蹈、建筑、美术等独立艺术综合而成的舞台艺术样式，而戏剧和音乐又是歌剧构成元素中两个最基本、最重要的元素”，“这个看法尽管长期以来不断受到一些人的批评，认为它太简陋，几乎什么问题都没有说明，然而耐人寻味的是，它之所以能够经受住反对者的长期批评而被越来越多的人所认同，而它的反对者们至今并未提出另一种更理想、更科学的答案来取而代之，这便足以证明，在这个简陋的答案中，毕竟包含着某些本质的、接近歌剧艺术根本特性的东西，即它正确地指出了构成歌剧艺术大厦的基本建筑材料——形式诸元的本真状态及其在歌剧中的变异、化合过程，正确地指出了歌剧艺术的综合性性质和美感生成的多元性，正确地指出了歌剧艺术的时空特性和存在方式，而这一切，正是歌剧作为一门独立艺术同其他姐妹艺术既相联系又相区别的基本条件。”参见居其宏《歌剧美学论纲》，安徽文艺出版社2002年版，第15页。