



图书馆特藏

星海音乐学院图书馆

特藏文献

捐赠者：

关于召开第二届“马思聪学术研讨会”的通知

(92)第01号

赵宗光 同志，

为纪念著名小提琴家、作曲家、音乐教育家马思聪先生诞辰80周年，马思聪研究会常务理事曾就举办“全国第一届马思聪小提琴比赛”和第二届“马思聪学术研讨会”问题进行了多次研究和有关的筹备工作。

根据目前情况，决定由中国音乐家协会、马思聪研究会、汕尾市海丰县县政府、广东电视台等单位联合举办的第二届“马思聪学术研讨会”将于一九九二年十一月十五日—十八日先期在广东海丰县(马思聪先生家乡)召开。特此邀请您为会议正式代表参加本届学术研讨会。

现将会议有关事项通知如下：

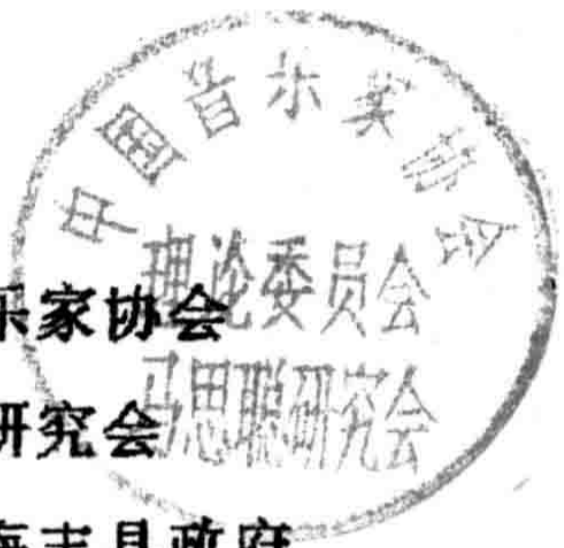
一、第二届“马思聪学术研讨会”中心议题为：

- (1)马思聪生平年谱创作道路等有关问题
- (2)马思聪小提琴创作、教学、演奏研究
- (3)马思聪在美期间作品研究

二、凡出席本次研讨会的代表需提交有关论文。收到本通知后，请您尽快回复是否能如期前往参加会议，并务请于今年6月30日之前将您所撰论文的题目寄至中央音乐学院院长办公室程源敏同志处(邮政编码100031)。

三、凡出席本次研讨会的代表 来往交通费原则上由各单位

负责，食宿费用均由大会统一予以补贴。因经费所限，本次研讨会恕不接待列席代表，请谅。



中国音乐家协会

马思聪研究会

汕尾市海丰县政府

广东电视台

1992年4月28日

马思聪之前的中国小提琴音乐述略

陈聆群

在中国小提琴音乐发展史上，马思聪作为一位开创者的历史地位，是确定无疑的。但这并不是说，在马思聪之前，中国的小提琴音乐便一无所有。为了进一步认识马思聪在发展中国小提琴音乐方面的历史功绩，体味其作为开创者的艰辛，对在他之前的中国小提琴音乐的“史前史”作一番探索，也许不是没有意义的。

(一)

小提琴与钢琴，是在中国影响最为深广的两种近代西洋乐器。但这两种乐器以及它们的前身传入中国的历史记载，却并不平衡。若以1601年（明万历二十八年）意大利传教士利玛窦向明万历皇帝进献“西琴”——Clavichord为始，在这之后的百余年间，与Clavichord同类属的乐器传入中国的记载，已称得上一句“史不绝书”，更不用说与其同为键盘乐器的管风琴了。而在同一时期里小提琴的前身或其同类属的乐器是否也已传入中国，在史籍上却无迹可寻。这当然是由于小提琴这一乐器从萌生、进化到成型、成熟，都比从古钢琴到现代钢琴的历史为晚；更由于早期传入中国的西洋音乐，主要是教会音乐，而除管风琴以外的乐器与器乐，长期被视为教会音乐的禁区，这就不能不影响到主要是在世俗音乐中发展起来的小提琴之类乐器的东传了。

现知最早与小提琴传入中国有关的确凿史事，见于对意大利传教士德理格（Pedrini Theodoricus, 1670—1746）在华音乐活动的有关记载。据方豪所著《中西交通史》【注一】引毕天祥（Appiani, Louis 1663—1732）致罗马教廷报告德理格于1710至

1711年（清康熙四十八至四十九年）抵达澳门并入居北京的信件，我们得知德理格是一位擅长Spinette（斯宾耐琴，小型单键盘羽管键琴）、clavecin（克拉维辛，羽管键琴）、Organo（管风琴）等多种乐器，并略谙Violino（小提琴）的音乐家。而且据《中西交通史》第八章“音乐”提供的线索，德理格还有题名为“Sonata a Violino Solo col basso”（意大利文直译为：“奏鸣曲 小提琴独奏与固定低音谱”）的遗作抄本存世。值得庆幸的是，这一两百数十年前出现在中国土地上的小提琴曲谱抄本，已由廖辅叔教授指导的博士生陶亚兵同志，在北京图书馆善本部见到并作了初步研究，他认为：“德理格的这部音乐抄本是十八世纪初期的附有伴奏谱的小提琴奏鸣曲集”，而作为一位作曲家的“德理格的作品在音乐结构上体现了欧洲音乐这一时期的特点，在音乐写作方面浓重的复调风格，也是与这一时期欧洲音乐相吻合的，与同时代的德国作曲家巴赫（J.S.Bach）的一些作品的风格有相似之处。”【注二】

尽管德理格的这部小提琴奏鸣曲集，究竟是在何时何地为何目的而创作，以及其实际演奏状况和在当时中国的影响等等，还有待于进一步探讨；但它作为小提琴及其相应的西洋音乐作品已在此时传入中国的确切证明，当是毋庸置疑的。而自此以后，与小提琴有关的西洋音乐传入中国的史事记载续有所见，乃至在清乾隆年间（1736—1795）的宫廷里，还成立起了以小提琴、大提琴、低音提琴（当时称小拉琴、长拉琴、大拉琴）为主体的西洋小型管弦乐队等，便是可以理解的了。【注三】

（二）

小提琴及其相应的西洋音乐作品传入中国，虽然已有两百数十年可考的历史，但在1840年鸦片战争之前，却长期处于“宫廷

幽闭”的状态，其影响甚至还不及已在中国信徒中得到传播的教会音乐。普通的中国人能够听到小提琴的鸣奏声，则是在1840年之后。

不言而喻，小提琴的演奏，最先还局限在来华的西人中进行。例如：有一位于1865年作为海军军官随舰来华的法国画家亨利·絮贝尔（Henri Zuber, 1844—1909），他在逗留上海期间逐日寄回国内的“中国通讯”中，便记下了自己在荷兰驻上海总领事夫人的沙龙里欣赏欧洲古典音乐的情景。据其1866年12月18日通讯称：“荷兰总领事叫哥老司先生（Kroes）”，他的夫人“是一位杰出的音乐家，上海那些稀世之才都聚集在她的沙龙里，这样，莫扎特和贝多芬的爱好者在这里就可以饱享耳福了。”在1867年3月15日的通讯中，他又称：“全靠哥老司夫人的音乐天才，在上海可经常听到优美的音乐。哥老司夫人主持一个小小的团体，这个团体的成员有勒穆查（Remusat）先生、克诺普（Knop）先生和博维（Beauvais）先生等人，他们分别演奏长笛、小提琴和大提琴，和哥老司夫人弹钢琴相搭配。未来派音乐几乎是被这个小团体排除在外的，他们很明智地决定只搞古典艺术。”【注四】

象这样的在华西人上流社交圈里的沙龙音乐，当时一般的中国人当然还不得与闻。但西方音乐家来华举行公开音乐会（其中包括小提琴独奏音乐会），则已见中文报纸的报导。例如：1875年11月5日（光绪元年十月八日）的《申报》便刊有“英女士奏技”的报导，称：“今晚有英国新来女士名惹尼嘉士，擅拉胡琴，在西商戏院试奏教出……闻嘉士女士在英国久已著名，实非凡手。兹来沪更奏妙音，华人之好乐者当此良宵，赴院品校，亦非始非一时消遣之计也。”同日还刊有这一音乐会的广告，称：“今日弹唱戏文：

启者拟于今晚即礼拜五在国明园路西人戏院内弹唱戏文，有英国最著名之拉胡琴女士名惹尼嘉士手弹教出，并有寄居上海善于弹唱之西人亦相助为理，于八点钟开门，九点钟开唱。计每位听戏者在楼下者二元，第二层楼上者一元。上海经理人里革谨告。”这一也许是中文报纸所刊在中国举行小提琴独奏音乐会的最早报导和广告，虽然已明确地面对着“^者华人之好乐者”，但从它将演奏小提琴称之为“拉胡琴”，将听音乐会称之为“听戏文”，便可知道当时的中国人，即使是业已涉染西学的中国报人，他们与西洋方式的音乐生活之间，还存在着多么大的隔膜。

尽管如此，小提琴音乐终究已开始面对“华人之好乐者”鸣奏。自此，便有上海租界殖民当局在1881年所建“公共乐队”（铜管乐）基础上成立的“上海工部局管弦乐队”，以及控制中国海关大权的英国人赫德（Robert Hart, 1835—1911），从1885起出资训练中国乐师而成立的管乐队、弦乐队和由此联合而成的管弦乐队【注五】等等，先后出现在中国土地上。

（三）

但是，从严格的意义上说，以上所举均由西方殖民者把持或操纵的音乐活动，都还称不上是中国小提琴音乐的真正开始。中国的音乐家按自己的意志正式学习小提琴和从事有关的音乐活动，还是与学堂乐歌的酝酿和兴起同步展开的。

从1901年起，先后进入日本的音乐学校学习西洋音乐的中国人中，曾志志的夫人曹汝锦，可能是学习小提琴的最早一位留日女学生；而于1903年冬进入日本东京音乐学校的高砚耘（寿田），则可能是第一位选学小提琴专业的中国留学生。他（她）们同曾志志、冯亚雄等在留学日本和归国以后进行的一系列音乐活动中，都

包含有演奏和教习小提琴的内容。如：曾志志等于1905年在日本开办业余音乐学校性质的“国民音乐会”，设有“管弦合奏科”，不用说其中必有小提琴演奏在内；曾志志于1907年归国后，又于是年暑期，同高砚耘、冯亚雄等在上海举办“夏季音乐讲习会”，其中设有教习“洋弦”（即包括小提琴在内的西洋弦乐器）的科目；而足以代表这一群先辈音乐家主要活动成就的，则是他们于1908年创设上海贫儿院音乐部，并建立单管编制、共四十位演奏员的“上海贫儿院管弦乐队”，从1911年（宣统三年）2月在《教育杂志》第三期上刊出的一幅珍贵照片，我们可以看到，这个乐队有包括曹汝锦在内的至少九位小提琴演奏员【注六】。

遗憾的是我们至今还不知道“上海贫儿院管弦乐队”建立、训练和演奏的详情，也不知道曹汝锦、高砚耘等在小提琴演奏与教学方面，还有哪些可称道的作为。

幸好，在1923年8月创刊的上海中华音乐会《音乐季刊》上，为我们留下了另一位差不多同时期的业余小提琴家司徒梦岩的一鳞半爪的历史记载。从该刊所载《司徒梦岩》小传和他的活动报导及所译曲谱，并结合现见若干有关文章中披露的史料【注七】，我们得知：司徒梦岩（1888—1954）是广东开平县人而生于上海，在沪时曾随一传教士学习小提琴。1906年留学美国麻省理工学院，学的是造船专业，而在课余从新英格兰音乐学院格鲁恩伯格（E. Gruenberg）教授学小提琴，并从著名制琴师戈斯（W. S. Goss）习小提琴制作。据《音乐季刊》第五期所载《司徒梦岩》小传称：戈斯“曾得万国梵哑林比赛大会第一名共五次，其最后一次印出其高足司徒梦岩君之手。”司徒梦岩于1915年归国，就任上海江南造船厂的首任华人总工程师，并在业余继续从事小提琴制

作和演奏、教学等活动。据称他回国时“携回梵哑林材料甚多”，“其制造之器具机件，有三四百种之多”，因此，他在“就职于江南造船厂”的十余年中，在“公余之暇，即制造梵哑林以达其志”。司徒梦岩的小提琴演奏与教学活动，主要是同上海的粤乐界结合进行的，他于1919年加入上海中华音乐会和精武体育会，开设小提琴班，教授演奏艺术，其从学者包括著名粤乐演奏家吕文成和后来以小提琴演奏粤乐而名噪一时的尹自重等人。从《音乐季刊》所载若干报导来看，他在中华音乐会的“音乐歌剧大会”例会、“愚亲会”和无线电台上的小提琴演奏，也主要是与操“铜丝琴”（铜丝弦二胡，今称粤胡）和其他粤乐乐器的吕文成等人合奏的粤曲，如《小桃红》、《双声恨》等；他与吕文成合奏的粤曲《到春雷》等，则由中国唱片公司收录制成唱片行世。此外，他还将《梦幻曲》、《老黑奴》、《最后之玫瑰》等欧美乐曲、歌曲译为工尺谱，将中国古曲《汉宫秋月》、粤曲《燕子楼》、《春闺怨》和京剧《天女散花》等译成五线谱，在《音乐季刊》上发表，以这种特殊方式，双向地介绍中西音乐；据说，其“翻译各国名家曲谱，不下千种，汇以成帙，择其精彩者，则日事练习”，可见这样的译谱活动，主要还是为了自己的业余演奏练习。

综上所述，司徒梦岩作为一位业余小提琴家，对中国小提琴音乐的早期发展，无疑起了重要的作用，特别是他作为中国小提琴制作的先驱和以小提琴与粤乐演奏相结合的始作俑者，其历史贡献是不容忽视的。这里还没有说到，他作为在中国提琴界享有盛名的“司徒家族”的“始祖”，所留下的影响是不会磨灭的。

(四)

以上所述，尚未涉及与司徒梦岩和中华音乐会同时的北京大学

音乐研究会等音乐社团的小提琴演奏和教学活动，也省略了1920年后在萧友梅主持下的北京女高师音乐专修科、北大音乐传习所及其附属管弦乐队、北京艺术专门学校音乐系，以及1927年11月成立于上海的国立音乐院——国立音专等，更为正规的小提琴专业教学和相应的音乐会演奏活动。如果将这些纷呈于京沪、影响及南北的与小提琴有关的活动综合起来看，便可得到中国的小提琴音乐在本世纪初的三十余年中，已有了长足的进展的鲜明印象。

但直到马思聪和冼星海在1935年发表他们的小提琴曲作品时为止【注八】，我们竟还不能见到中国人写作的更早的小提琴曲。而在同一时期里，即自学堂乐歌的盛行到马思聪开始创作小提琴曲的三十多年中，中国不但已有了从沈心工、李叔同到萧友梅、赵元任、黎锦晖、青主、黄自、聂耳等的大量优秀的声乐新作品，即使在器乐新创作方面，也已有了从萧友梅的室内乐、铜管乐、钢琴曲、管弦乐作品，到刘天华的二胡、琵琶曲和黄自的交响序曲等作品。以与小提琴曲创作较为相近的钢琴曲创作为例，从最早的赵元任于1915年发表的《和平进行曲》和萧友梅作于1916年的《哀悼引》，到1934年在“征求有中国风味的钢琴曲”比赛中获奖的以贺绿汀的《牧童短笛》为代表的—批钢琴曲的出现，在短短的十数年中，跨进了多么巨大的一步！

那么，是不是在1935之前，真的就再没有中国人写作的小提琴曲了？笔者曾长期留意搜寻，直到1990年，在《音乐研究》该年第4期上读到已故萧淑娴教授的《二十年代的萧友梅》一文，其中提到，与萧友梅有密切交往的地质学家“李四光先生也能拉小提琴，还写过一首提琴曲，提请二叔教正，这份手稿还保存在二叔遗物中。”根据这一提示，我从现珍藏于上海音乐学院的萧友梅遗

物中，找出了原来见过多次而不知其为何物的小提琴曲手稿，经向当时还健在的萧淑娴教授面询并得到她的证实，这即是当年李四光请萧友梅教正，而留存于萧氏遗物中的那份手稿（见本文所附复印件）。

这是一份以蓝墨水钢笔，书写在八开十二行五线谱纸上的曲谱手稿，两面均有曲谱，一面仅书写未告结束的五行十九小节单旋律曲谱，谱面右上角署“J. S. LEE”，右侧记“千九百十九年十一月二十二日作于巴黎”；另一面是标题为《行路难》的一首不带伴奏的完整的小提琴曲，右上角及页侧署“仲揆”和“千九百二十年正月作于巴黎”。经考证得知：“J. S. LEE”是李四光外文译音的略写；“仲揆”则是他的本名；题名为《行路难》的小提琴曲，当是他留学英国期间，应邀赴法国作学术讲演时的述志之作，在浪漫派风格的音乐中，寄寓着这位地质学家对人生的感怀。尽管以作曲技法而论，尚显稚拙，但无论如何它已是有头有尾、象模象样的一首小提琴曲，而且是目前所见有曲谱为证的中国人写作的最早一首小提琴曲，其历史价值是不言而喻的。

关于这首小提琴曲的具体创作过程——那十九小节旋律是不是酝酿写作时留下的片断？作者提请萧友梅教正的具体情况——是不是为了请萧友梅配置钢琴伴奏？以及是否曾公开演奏和产生过什么影响等等，当然还有待于进一步查考。但无可否认的是：这一首并非专业作曲家写作的小提琴曲，虽然是目前所见中国最早一首小提琴曲，却由于从未正式发表和长期收藏，因此并没有成为中国小提琴曲创作的真正起点。于是，历史事实就向我们提出了一个值得思考的问题：为什么中国小提琴曲创作的起步和进展，会迟于其他器乐曲如钢琴曲的创作？是不是小提琴曲的创作有它特殊的难度，因

此必须期待在各方面作了更充分的准备、艺术造诣更高的作曲家去作更艰难的开发？相信这一问题的解答，会有助于我们对马思聪的小提琴曲创作在我国小提琴音乐发展方面所作出的开创性贡献，更深一步的理解。这就是我这篇仅仅停留在综述和提供若干史料的拙文立意所在，企盼指正。

(1992年11月23日草成于上海)

[注释]

(1)方豪《中西交通史》，台北，中国文化大学出版社1983年版。

(2)引自陶亚兵博士论文《一九一九以前的中西音乐交流史料研究》，中央音乐学院1992年2月打印本。

(3)参阅杨乃济《乾隆朝宫廷西洋乐队》（《紫禁城》1984年第4期）和廖辅叔《乾隆宫廷音乐的洋玩意》（《音乐研究》1990年第1期）。

(4)引自《中国通讯——^亨利·絮贝尔旅华散记》，《近代史资料》总67号（1987年11月）。

(5)参阅韩国璜《中国的第一个西洋管弦乐队——北京赫德乐队》，《音乐研究》1990年第1期。

(6)参阅笔者所作《曾志恂——不应被遗忘的一位先辈音乐家》及所附照片，《中央音乐学院学报》1983年第3期。

(7)参阅吴贛伯《新音乐与国乐改进》，《中国新音乐史论集——回顾与反思》，1992年，香港大学亚洲研究中心。

(8)冼星海在法国留学时作有《d小调奏鸣曲》（小提琴与钢琴，作品第3号），手稿原署“First Perfomed in Paris Conservatory 23 January”（1935年1月23日在巴黎音乐院首次演出）；马思聪则于1935年发表了他的第一首小提琴曲《摇篮曲》（作品第5号）。

J. S. LEE.

Handwritten musical score for a single melodic line in treble clef, 2/4 time, key of D major. The score consists of five staves of music. The first staff begins with a 'V' dynamic marking. The second staff has a 'Crescendo' marking. The third staff includes 'p' (piano) and 'ff' (fortissimo) markings. The fourth staff features 'dim.' (diminuendo), 'rit.' (ritardando), and 'a tempo' markings. The fifth staff ends with 'rit. dim.' markings. The score concludes with several empty staves.

千九百十九年十一月二十二日作
拾巴穆

行路難

Vivo, Con spirito.

Andante

仲樸

一九百二十年五月作于巴黎

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a common time signature (C). It features a series of chords and a melodic line. The second staff includes a four-measure rest, a dynamic marking of *mf*, and a tempo change to *Ad. lib.*. The third staff has a dynamic marking of *p* and a tempo change to *Allegro*. The fourth staff is marked *dolce* and includes a $\frac{V}{2}$ marking. The fifth staff has a dynamic marking of *f*. The sixth staff is marked *resoluto*. The seventh staff includes a four-measure rest, a dynamic marking of *ff*, and a tempo change to *lento rit.*. The eighth staff has a dynamic marking of *mf* and a tempo change to *temp.*. The ninth staff is marked *Accelerando*. The tenth staff is marked *Adagio assai*. The eleventh staff includes the instruction *Espressione con Andante* and a dynamic marking of *pp*. The twelfth staff is marked *Appassionato*. The thirteenth staff includes a dynamic marking of *dim.* and a tempo change to *lento*. The score concludes with a final *dim.* marking.

近

婆 格场相骂末起码三十两。
 石 好三十两就三十两。
 婆 拿来，东头勿着西头总着把大哉，石二老
 个人先勿要伊铜钿，是要得伊过介。
 石 先拨侬十两。事成以后照数补齐。
 婆 一言为定。

出画

近

(唱) 只要我扎拉扎拉二薄刀，
 保侬讨到九斤老 (下)
 石 (唱) 只要讨到九斤老，
 我三百亩田地保得牢，
 奇怪刁前头去相骂讨，
 我石二老随后去做和事老，

第七场

刀特

婆 (唱) 只要铜钿银子多，
 烂泥菩萨会过河。
 (念) 勿走勿到，一走就到 (袖子卷卷，培
 养讨相骂的情绪) 张天宝！侬只老脚
 鱼，侬搭我爬出来。
 张 外面啥人，哝哝喳喳 (刚出门，婆对面一
 薄刀)
 婆 (唱) 我骂你斩头活孙张天宝，
 勿该斩杀我只金丝猫，
 我只金丝猫，一日会变三身毛，清
 早起来白毛毛，
 日里黄毛毛，夜到会变黑毛毛。
 日里会得拖金条，
 夜里会得衔元宝，
 徽州蕪奉取过宝，
 铜钿还过三千吊。(反映)
 侬勿今蕪赔我铜钿三千吊，

我要县里告府里告，
县衙门常跑跑，
县官太太我相好，
绿头火千郎郎叫，
一根链条颈上套，
拉到公堂屁股拷，
一脚跌落坐监牢，
坐得依头上出青草，
坐得依屁股都烂掉。
拖牢洞，杀千刀，
有子铜钿也没人保。

张（唱）

我杀脱是只偷食猫，
夜里会变金丝猫，
我手里做肚皮饱，
寸工度日的箍桶老。
就是我屋里箍桶家生缸灶饭羹连我
阿因并并凑凑都卖掉，铜钿也不值
三千吊。

婆（唱）

依要是赔不出铜钿三千吊，
我搭依到府台衙门去开交！
走……

张 阿因喂，小癞子，谢谢依，快到凤姑屋里
把我阿因叫得来，讲我要去吃官司勒。（
癞子下）

（石上）

石 三叔婆快放下来，有话好讲，张师傅为啥
要打官司？

张 我来拉依屋里箍桶时候，三叔婆只猫我拿
斧头一甩，把只猫猫杀掉了，三叔婆讲伊
是只金丝猫，要我赔三千吊铜钿，我赔勿