

为着中国人民的解放

——为冼星海逝世四十五周年而作

—

“把我的歌曲传播给全中国和全人类，提醒他们去反封建，反侵略，反帝国主义，尤其是日本帝国主义。”

——摘自冼星海《创作札记》

冼星海是一个在音乐创作、音乐教育方面都有重要贡献的音乐家，也是一个伟大的民族解放战士。

一九三五年夏 冼星海从法国归来 踏上祖国的土地 他见到的是满目疮痍的神州大地，饱受欺凌的炎黄子孙。自一八四零年以来深受帝国主义列强欺侮的祖国，如今又面临日本帝国主义全面侵略的危险。冼星海迫不及待地投入了保卫祖国的斗争。他到上海所写的第一首歌是《运动会歌》。他让田汉的歌词插上音乐的翅膀，召唤着人们“把欺我们的赶出去 把爱我们的团结起。”“做新时代的英雄 争取中国的自由独立。”接着 他应吕骥之约又写了《五卅第十周年纪念歌》 声讨枪杀顾正红等烈士的日本强盗。从此，冼星海以抗日救国为主要题材，致力于创作和推广大众化音乐。他才思敏捷、乐如涌泉、热情奔放，常常歌词到手很快就作出曲子并且在群众中流传开来。冼星海回国不久就以多产和较高的艺术水平引人注目。他“在上海时大约写了三百多首救亡歌

曲，^①成为抗日救亡的重要作曲家。他的《救国军歌》成为最为流行的进行曲。

全面抗战爆发后，冼星海的作品除了救亡鼓动等内容，又增加了战场上中国军民英勇杀敌的英雄形象，在动荡、繁忙的日子里，他以极大的热情写下了许多广为传唱又有较高艺术性的歌曲。其中，《在太行山上》、《到敌人后方去》、《游击军》等优秀歌曲向我们展现了中国共产党领导下的敌后战场丰富多彩的战斗。这些作品以其出色的艺术成就，广泛的影响和形象生动的历史记录而载入中国音乐史册。而《追悼郝梦龄将军歌》、《六十军军歌》、《一六零师军歌》等则给人们展现了华北、华南等正面战场上中国军民冲锋陷阵、誓死抗敌的情景。《空军歌》三首歌颂了保卫武汉立下功劳的中国空军。冼星海还为工人、农民、妇女、学生，剧人、社团写歌。他作曲、指挥、教唱、组织歌咏团体和活动，竭尽所能，服务抗战，以其音乐也以其身心鼓舞人们去战斗，去杀敌卫国。

一九三八年，冼星海应邀去延安鲁迅艺术学院任教，他在那里创作了《黄河大合唱》、《生产大合唱》、《军民进行曲》等大型音乐作品。其中，《黄河大合唱》取得巨大成功。作品所表现的中华民族伟大悠久的历史、祖国的壮丽河山、侵略者的残暴、人民的苦难等，激发了中国军民保卫黄河、保卫中华民族的斗志，反映了当时中国人民的共同愿望。因此，这部作品迅速唱遍延安、敌后根据地及国统区，成为中国抗战音乐“里程碑式的划时代的巨著”，^②并且远传苏美等国。至

① 《冼星海专辑一》 147页。

② 《人民音乐》 1985年 10期，李焕之文。

此、冼星海抗日音乐创作的影响和成就在反法西斯战争的东方战场中已臻前列。他“为抗战发出怒吼，为大众谱出呼声”，^①其音乐极大地激发和鼓舞了人民的抗日斗志。冼星海虽未手刃敌寇，他的音乐却使军民振奋，令勇士壮色。他对抗日战争胜利的贡献是难以估量的。

一九四九年后我国大陆出版的大型辞书《辞海》中收入的唯一抗日音乐作品就是冼星海的《黄河大合唱》在台湾当代著名音乐家的著作里，中国现代一流作曲家的行列中也有冼星海的英名。他为着民族的解放而奋斗，受到了人民的爱戴。

二

“献给与爱好自由的英美人民结成联盟的苏联红军，他们正从黑色瘟疫中把被奴役的国家和人类解放并拯救出来。”

——摘自冼星海《创作札记》

这段话是冼星海解释其第二交响乐《神圣之战》（作品第十七号）的文字，用俄文和中文两种文字书写。

冼星海不仅以自己的身心倾注于以音乐进行抗日斗争的事业，也注目于世界反法西斯战争。他不仅是中华民族解放斗争的战士，也是伟大的国际主义和平战士。在中国抗战音乐响彻东方之际，他奉命去苏联执行任务。在苏联阿拉木图、莫斯科等地频繁的迁徙生活中，冼星海从一九四三年正月八日开始写这部交响乐作品，直到十月十九日才完成。作品依

周恩来在延安为冼星海的题词。

“布尔克同志的提议把交响乐第二定名为《神圣之战》”。^①该曲“开始的行板描写和平建设时期的苏联，然后分别用四个主题代表苏联、英国、美国、以及德国法西斯。转入快板之后描写德国法西斯向苏联的猖狂进攻。苏联红军的奋勇反击，痛悼在反法西斯战争中的牺牲者，最后德国法西斯被歼灭，铜管奏出国际歌的主导动机，苏联向着胜利之路前进”。^②《神圣之战》在冼星海器乐创作中有重要的意义，它反映了作者力图用大型器乐形式及时地反映当代社会中心问题的创作态度。这部作品也是我国抗战期间反映国际反法西斯战争的代表作，它表明了中国音乐界对苏联人民和整个反法西斯战争的支持。

冼星海在莫斯科完成了《第一组曲：后方》（作品第九号）虽然标题为中国组曲，但它是反法西斯的组曲”。^③《第二组曲 牧马词》（作品第十一号）是在蒙古乌兰巴托附近利用乌兰巴托民歌写成的。《第三组曲 疏勒歌》（作品第十三号）主调是采取了蒙古的新女性和儿童歌”。这两部作品都是描写成长中的蒙古人民共和国。《第四组曲：满江红》（作品第十五号）主调采用《满江红》的曲调，以中华民族反侵略的历史精神象征中国人民不屈不挠的抗日战争。作者坚信“西方法西斯被歼灭后，东方法西斯也跟着被歼灭是毫无疑问的。”交响诗《阿曼尔达》是一部歌颂哈萨克族人民英雄的作品。冼星海的第一交响乐《民族解放交响乐》（作品第五号）是一九三五年七月开始起草，一九四一年才完成的宏

①《冼星海专辑（一）》，188页。

②《人民音乐》1985年10期，卞祖善文。

③《冼星海专辑（一）》，171页、181页、184页。

大作品。全曲分为四个乐章。第一乐章，小行板《锦绣河山》描写祖国悠久的历史、文化、大好河山。第二乐章 柔板、有感情地《历史国难》描写中国数千年来 的苦难 近百年来帝国主义的侵入。第三乐章，《保卫祖国》用三段舞曲象征海、陆、空三军保卫祖国。第四乐章，急板《建立新民主主义的中国》写“百年史上中国工农的兴起”；中国必定会打退侵略者日本帝国主义 建立新民主主义的中国”。一九四五年冼星海抱病而写的《中国狂想曲》（作品第二十六号）是用五首中国民歌写成的，利用各种中国打击乐器和西洋乐器表现中国风格。乐曲表现了作曲家对中国人民抗日斗争必然胜利的信心。

以上七部大型器乐作品为苏联和蒙古而写的五部，写中国抗日民族解放战争的二部。冼星海器乐作品中，充满共产主义者打败法西斯、解放全人类的宏伟理想。他把热爱祖国、热爱人民、热爱和平、热爱人类正义事业的深厚感情和对侵略战争、日本帝国主义、德国法西斯的仇恨都溶入音乐之中，作品具有鲜明的时代精神和强烈的爱憎。这些作品在创作方法、作曲技巧等方面也有许多创新和大胆的探索。管弦乐组曲《满江红》五十年代初在苏联演出，被誉为：中华民族的经典作品。

冼星海的这些器乐作品在中国三十、四十年代音乐创作中有其特殊的意义。他是当时中国以大型器乐形式反映其他国家人民反法西斯战争的最突出（可能是唯一的）的作曲家，也是当时以世界反法西斯战争作为自己器乐创作主要题材的唯一的中国作家，他还是第二次世界大战期间在其他盟国土地上从事反法西斯音乐创作、演奏、组织等多种活动的中国作曲家，冼星海的大型器乐作品是世界反法西斯战争中器乐

创作的宝贵财富。

三

“作曲家冼星海同志作为伟大的音乐家的声誉，不但在自己的祖国和我们苏联，而且在全世界各国全体爱好和平人们心目中都受到公认。”

——摘自苏·M·科伊什巴耶夫《回忆杰出的作曲家冼星海同志》

由于战争环境，在第二次世界大战期间就获得国际声誉的我国作曲家并不多，冼星海是仅有的几位之一。他的作品不是凭借评奖出名，而是在血与火的交响中传播，成为反侵略战争的精神武器，从而存活在人民心中。

抗日战争中冼星海的歌几乎是家喻户晓、老少能唱。上海文艺出版社编辑出版的《音乐欣赏手册》对这一时期的音乐作品严格挑选之后，收入了三十八首歌曲，其中冼星海的作品有六首（如果把收入的《黄河大合唱》的八首歌也加上，则有十四首。），以收入的作品数量计，冼星海名列第一。

冼星海及其音乐当时在苏联也有一定影响。莫斯科曾有英文报道冼星海和《黄河大合唱》苏联记者也先后在《国际文学》、《旗帜》等刊物上撰文评论《黄河大合唱》。冼星海在苏联哈萨克共和国居留期间创作并在首演中担任小提琴独奏的音诗《阿曼盖尔达》取得了成功。他的作品还获得苏联作曲界的高度评价。苏联作曲家穆拉杰里以极大兴趣研究了冼星海的《黄河大合唱》总谱后认为：“这部深刻、庄严并且充

满丰富的感情和美丽的诗意的作品，不愧被公认为对中国音乐宝库的卓越的贡献。”苏联著名作曲家波波夫曾代表阿拉木图城作曲协会为冼星海的音画《中国生活》写了一段亲笔的评论，他认为音画《中国生活》“创造了一系列非常富有表现力的音乐形象，凑成了一幅完整的农村景象的图画。”“这个具有独特的抒情风格的组曲，是以新颖的富有个性的音乐语言去写成的，无疑是值得苏联音乐界以极大的兴趣去注意并值得他们去研究的。”^②冼星海滞留蒙古期间，曾在蒙古工会中央理事会直接领导下的中国工人俱乐部短期工作过，并在乌兰巴托进行繁忙的音乐活动。他曾在俱乐部教唱、排演《黄河大合唱》以及其他革命歌曲节目，这些活动曾一度哄动了乌兰巴托市。他还应邀在乌兰巴托市中央剧院举行的音乐会上指挥该地交响乐团演奏乐曲，并“用小提琴独奏了他创作的《乌兰巴托的一天》”，^③博得了观众的热烈欢迎。

在大西洋彼岸的美国，冼星海当时的抗日音乐也有其影响。刘良模先生四十年代初在美国宣传抗日时，曾组织华侨合唱团并“把当时国内广为传唱的抗战歌曲，如《救国军歌》、《大刀进行曲》、《义勇军进行曲》等教会他们。有机会他们就把这些抗战歌曲唱给广大华侨和美国人民听。”^④《黄河大合唱》还由刘良模先生介绍给普林斯顿大学合唱团。这是一个当时美国很有名的音乐团体。《黄河大合唱》被译为英文排练演出，获得很大成功。“《黄河大合唱》被美国的舆论

《冼星海专辑（二）》，326页。

《冼星海专辑（一）》，185页。

③ 《冼星海专辑（四）》王荣文。

④ 《人民音乐》1982年9期，《中国抗战音乐在美国》文。

界、音乐界公认是中国抗战音乐中的一部伟大的作品。”

冼星海的国际声誉来源于他以音乐为武器对于祖国人民解放事业的巨大贡献和对其他民族解放斗争的支持、奉献。冼星海在他足迹所到之处片刻不停地劳作。冼星海的国际声誉还由于他具有高度的艺术造诣和全面的音乐修养，尤其是精湛的作曲技巧，并且把这一切都融化在民族文化艺术的沃土中，为人民写作、为时代写作、为国际反法西斯战争的正义事业服务。

由于冼星海的贡献，他病逝以后，毛泽东同志亲为题词悼挽：“为人民的音乐家冼星海同志致哀！”为了表达对他的纪念，在冼星海逝世四十周年的日子里，广州音乐学院改名为：星海音乐学院。这是第一所以中国作曲家名字命名的音乐学院。

冼星海辉煌的艺术创造与成就和在困难环境中不懈奋斗的精神、投身于时代中心的生活态度、创造为大众接受的艺术的各种努力、为着中国人民的解放和世界反法西斯战争胜利的思想，以及他的业迹，他的一生，给中国音乐工作者以多方的启迪。

《人民音乐》1982年9期，《中国抗战音乐在美国》文。

冼星海离开杜卡班的时间及其他

一、春？夏？秋？

在冼星海逝世四十周年之际，我应约写一篇关于星海的文章。为慎重起见 我再查了星海的生平。《中国革命音乐家的故事》^① 第二十一页载：“一九三五年春，在饥饿与穷困中发奋学习的冼星海，终于从巴黎音乐戏剧学院高级作曲班毕业了。我发现此说与汪毓和《中国近现代音乐史》所说有异，该书一百五十三页有“……并考入了巴黎音乐戏剧学院由著名作曲家杜卡所领导的高级作曲班。一九三五年夏，结业于该班，遂即绕道欧洲等地返回祖国”的记述。于是我再查湖南人民出版社一九八一年出版的《中国艺术家辞典·现代第一分册》竟见该书介绍说：“……并以此考取巴黎音乐学院。入院后学习作曲，师从于法国印象派作曲家杜卡。一九三五年秋毕业后回国，……”。这下子我不知依何说为凭了。同是一事，众说纷纭，莫衷一是。春夏秋三个季节相去甚远，于是再查 伍雍谊之说又不同于前三者 但更为具体：“一九三五年六月间，星海自巴黎音乐学院毕业。”^②

出现这种明显有误的不一致 过失应不全在执笔同志 因为以上执写的同志都是较为慎重的。然而，这春夏秋的多

东彬：《中国人民的骄傲——记人民音乐家冼星海》，人民音乐出版社 1980 年版。

《中国音乐家小传》第 85 页，四川人民出版社 1981 年版。

说法显然至少有二种是错误的。怀着这些想法，我翻阅了《冼星海专辑（二）》，发现，倘若该书编印无误的话，则“春”、“夏”、“六月间”三种说法均来自星海本人叙述。“秋”的说法来自一九三七年三月二十四日创刊的《文化新闻》所载《一位从艰难困苦中斗争出来的民族音乐家——冼星海先生》的文章。《冼星海专辑（二）》中校记，该刊的“刊号不明，作者不明。”为关心这一问题的同志，特从《冼星海研究（二）》摘录上述有关问题的文字如下：

“一九三五年春，我在作曲班毕了业。刁客（笔者注：即杜卡）先生逝世，我就不能再继续留在巴黎研究了。”一九三五年夏，“我作最后一次欧洲的旅行，……”^①“这两个月来为着巴黎国立音乐学院作曲班的考试预备颇忙，目前已作成朔拿大一首……。预备六月十七日考试用。”我的老师那当堪称为法兰西当代宗师的保罗刁客 Paul Dukas 先生，已经离我们而长逝了！星期三（五月十五日）他还在音乐学院作曲班上课，他于十七日晚上因心脏病骤剧心跳过猛大声叫喊几声便死了！”五月二十日上午十一时是他的葬礼，……。”

“二十四年（笔者注：即民国二十四年，公元一九三五年）的秋天，他（笔者注：星海）在巴黎的国立音乐学院高级作曲指挥班毕业，就回到祖国来……。”

显然，以上三段文字于时间上是矛盾的，孰说为是呢？我

冼星海《我学习音乐的经过》文末署：1940年3月21日。《冼星海专辑（二）》第七页。

② 冼星海《悼亡师保罗刁客士》，《冼星海专辑（二）》第20页。该书有校正：据1935年8月10日《大公报》“艺术周刊”第45期校录。

见《冼星海专辑（二）》第252页。

以为在没有更可靠的材料发现之前，星海《悼亡师保罗·刁容士》文可为确据。离开杜卡班的时间应为一九三五年六月间或一九三五年夏天，理由如次：

一、关于星海悼亡师文之较可靠。星海悼亡师杜卡的文章是一九三五年八月十日之前写于巴黎，且已寄达北平友人之手的信。也是目前所知距星海参加作曲班六月十七日考试最近的亲笔。而他的《我学习音乐的经过》则是此后几年的回忆性文章，准确程度当不如前信。至于该信之后的一九三七年三月二十四日《文化新闻》中的别人之介绍文章，可靠程度当不如其时星海手书。

一、星海在《我学习音乐的经过》所说：“一九三五年春，我在作曲班毕了业”应是记忆有误之故。他在一九三五年八月十日之前写的信还谈及在准备六月十七日的考试。此考试时间当已入夏，不可能于此之前的春天毕业。

星海此文一九三五年春会不会是指学校以学年计算的一九三五年春季呢？如是，则此语的时间亦可作为下限至一九三五年六月或更迟一点理解。星海《我学习音乐的经过》屡次把纪年与纪季并列。如“一九三五年春”，“一九三五年初夏”、“一九三七年冬”等。可见星海在此所说“一九三五年春季”乃一年四季之春天而不是学校一个学年春秋两个学期的春季。

三、一九三七年《文化新闻》介绍星海文中“秋天”之说是错的。星海在《我学习音乐的经过》中说他离开法国的时间是“一九三五初夏”。又在《创作札记》中说：“一九三五年夏天回国……。”在《自传二》中说：“一九三五年夏天回国提倡大众化音乐……。”仅从这些星海不同时间屡屡说明的夏天回国，也是可见星海“秋天”毕业之说乃错无疑。夏天既

已回国，回国后又未再去巴黎续学，怎么会秋天毕业？！

以上是对星海离开杜卡班春夏秋等说法的思考。据此可见本文初引四家之言中汪毓和与伍雍谊所说是正确的。

二、毕业？结业？肄业？

现在，我国音乐界关于星海离开杜卡班有三种说法。

“毕业说”星海本人、马可、伍雍谊、东彬等持此说者众。“结业说”汪毓和《中国近现代音乐史》。“肄业说”，肄业一词为笔者杜撰。近有文说星海“在参加了六月中旬举行的期终考试后，向学校请假一年，启程回国。”^①期终考试以后请假回国，我理解为学业未完。如果学业已完，不必请假。学业未完离开，而后未再补完，当为肄业。如若星海确为请假归国，则毕业说是错误的，因为他未毕业。

我们再从星海毕业时间的两类提法来讨论。据我所见关于星海毕业的记述以一九三七年三月二十四日《文化新闻》所载《一位从艰难困苦里斗争出来的民族音乐家——冼星海先生》为最早，因而成为许多著述延用的本源，该文记为“秋天毕业”。这个提法的依据尚不为人所知。如前论述，星海夏天已回国不可能秋天毕业。此说不能成立。星海毕业的第二类说法是“春天毕业”。六月十七日才考试，何来春天毕业？除非巴黎对春天的计算是延续到公元六月中旬或更后，否则，春天毕业是难以成立的。据我了解，法国采用公历纪元，春夏秋冬四季依先后序由元月起每个季度三个月，春季为一——三月，比我国习惯的计算方法月数少一月。我国一般以

见齐毓怡《星海在巴黎的音乐生活》，《广州音乐学院学报》1983年3期。

农历记四季，正月起每季三月。若折公历，春季在大部分年份中为二——四月。而星海参加考试时间在此之后，因而春季毕业不可能。

关于星海毕业的两类提法都不能成立，那么，星海几时从巴黎音乐学院毕业呢？对此，现在还没有一个令人置信的时间。所以，在目前似乎以不提星海在该处毕业为宜。

从人的一般心理而言，对一生中最重要的经历——留学经历的记忆是不会没有时间概念的。然而，星海除了春天这个时间外并没有第二个说法，而且春天又是明显有误的。以此推论其未毕业似也可以。看来，这个问题的确断还得等新材料的发掘和专家们的研究。

我认为这个问题牵涉到的重要材料至少有：星海入该班时，这个班对认定毕业生的学习年限或学分的规定等。倘若该班为学时制（或学年制）而且按规定，星海恰至一九三五年六月考试时可以毕业；倘若该班为学分制，星海考试完学分总和可算毕业，那么，星海的考试完回国亦不能认为未毕业，或未修完学业。汪毓和先生于此很慎重，他在要著《中国近现代音乐史》中对这个问题写为“一九三五年夏，结业于该班。”而不作“毕业”断，这显然比之毕业说要实际些。我国对结业的规定与习惯的理解均为：学习时间结束而所学科目未全部及格者。简言之修完学业而未毕业者。如遇意外，比如学业未竟，班校先亡，原在校学生一般可认为在该处的学习已结束。严格地说，这些学生还不能算结业，因为他们并没有修完规定的学业，只不过因事中结而已。从齐毓怡先生《星海在巴黎的音乐生活》文看，星海是学业未完就因故永久地离开了巴黎音乐学院。所以，我觉得称肄业更准确些。这种提法与我国各类学校对未修完学业中途辍学者的学历以肄业称的习惯相一致。

综上所述，冼星海留学法国的最后学历应是：巴黎音乐学院杜卡班肄业，这在目前是较客观的。

从以上这些星海的文字遗存及同时代人回忆或后人研究、介绍文章来看，错误或不一致者不少，这些虽属生平考据，却都涉星海研究的重要基础资料。由此可见，星海研究仍大有加强、求细、拓深之必要。生平等基础研究的依据资料尚且搞不清楚，在此之上的研究何以能够科学、准确？对同一问题的评价有多家之说是学术繁荣的一种标志，但对那些只能有一个正确答案的问题如生平简历之时间、地点出现多种提法却不能视为繁荣可喜了。

对星海本人遗存的文字和作品及其同时代人介绍、回忆等文章的编、印、考、注、释是星海研究的基础工程，对于一个学科（如生平简历之时间、地点）出现多种提法却不能视为繁荣可喜了。

对星海本人遗存的文字和作品及其同时代人介绍、回忆等文章的编、印、考、注、释是星海研究的基础工程，对于一个学科（倘若星海研究日后也能成为一个学科的话）来说，这个基础是十分重要的！《冼星海专辑》（一）至（四）的编者付出了巨大的劳动，不仅编而且校注，这是很有意义的工作。在此成果的基础上编、印、考、注、释仍应进一步开展。与星海有交往的同辈人健在者尚有许多，搞清不少问题今天看来并不难，但是如不抓紧，若干时间之后就会成为疑难甚至不解之谜了！因此，我想在此呼吁：有关部门和音乐界的同志们，有关的各界同志们，为着弘扬星海思想和光辉业绩，继续其未竟的事业，更加重视星海的研究吧！

（1985 年夏）

人民音乐家冼星海

他从茫茫的大海中走来，披着浩瀚天宇的星辉；他从贫困的寡母的怀抱中走来，把身心献给了劳苦大众；他从欧洲高级音乐学府归来，将他的音乐献给了灾难深重的祖国；他的英名连同其不朽的巨著《黄河大合唱》一起，镌刻在民族解放的丰碑，载入抗日战争的壮丽长卷，成为中国现代音乐史上灿烂的一页。他的名字叫——冼星海。

—

穷苦人家的孩子 冼星海（1905. 5. 11—1945. 10. 30），广东番禺人，出生于一个贫苦船工的家庭，面对茫茫的星空与大海，母亲给他取名“星海”。寡母与幼儿相依为命，母亲唱的广东民歌熏陶着幼小的心灵。星海的童年是在南洋漂泊之中度过的，他从在新加坡念小学起就对乐器演奏产生了很大的兴趣。

穗京沪求学 冼星海回国后就在广州一面做工，一面念书，直至考入岭南大学文科。一九二六年入“北大音乐传习所”学习小提琴及作曲理论，同时作该所的图书管理员。一九二八年，星海考入“上海国立音乐院”学习小提琴和钢琴，并发表了著名的音乐短论《普遍的音乐》，提出了学习音乐的目的是“救起不振的中国”，“中国需要的是普遍的音乐”^①的观点。在此期间，星海结识了田汉、张曙等同志，参

^①《国立音乐院刊》第3号。

加了“南国社”，从事过进步戏剧运动的音乐工作。“一九二九年因参加抗议校方对待贫苦同学无理措施的学潮，被勒令转学。”

巴黎苦斗 后来，“身无分文的冼星海在朋友的帮助下，在轮船上找到了一个做苦工的差事”，^②去法国勤工俭学。一九三零年春到达巴黎后，曾师从提琴家保尔·奥伯多菲尔、作曲家杜卡等，并考入巴黎音乐院杜卡作曲班学习。星海在巴黎期间倍尝失业、穷困的苦、辣、辛、酸。他忍受着羞辱与欺侮在饥寒交迫之中抗争，繁华的巴黎就这样接待着这位矢志不渝、发奋为国学习的中国青年。星海创作的女高音独唱曲《风》受到了巴黎音乐界的赞赏，并在巴黎音乐院演奏过。《小调小提琴奏鸣曲》是他小提琴曲创作的第一部。星海终于从穷困中冲杀了出来。

沪渝活动 一九三五年夏天，星海回国。随即投入抗日救亡运动中去。他参加了“歌曲研究会”等中国共产党领导的左翼音乐组织，积极从事救亡歌曲和进步电影音乐的创作，写出了《救国军歌》、《夜半歌声》等广受欢迎的好歌。一九三七年，星海参加了上海救亡演剧二队，到处宣传抗日。后来在郭沫若为厅长的武汉军委会政治部第三厅，负责抗战音乐工作。他与张曙对以武汉为中心的救亡歌咏活动新高潮起了组织领导等十分重要的作用。此间，他创作了《到敌人的后方去》、《在太行山上》、《游击军》等大量优秀的抗战歌曲。

延安时期 一九三八年冬 星海接受‘鲁迅艺术学院’音

《中国近现代音乐史》，153页。

《中国革命音乐家的故事》，18页。

乐系的邀请赴延安 他的生活与创作开始了一个新的阶段。星海除了任课还曾任音乐系系主任。一九三九年星海在延安加入了中国共产党。他的大型音乐作品歌剧《军民进行曲》和四部大合唱：《黄河大合唱》、《生产运动大合唱》、《九一八大合唱》、《牺盟大合唱》都是这一时期的创作。在延安 星海刻苦学习、钻研民族民间音乐，并撰写了《论中国音乐的民族形式》、《民歌与中国新兴音乐》等论文。这些 对星海音乐作品浓厚、鲜明的中国民族风格的形成有着重要的影响。以《黄河大合唱》为代表的许多作品在延安、在各抗日根据地，在全国广泛传唱，大大地鼓舞了中华民族的抗日救国斗争。

滞留苏蒙 一九四零年，星海去苏联为一部影片创作音乐。苏联卫国战争爆发后，受阻不能回国，他就在苏联哈萨共和国、蒙古人民共和国乌兰巴托等地积极从事反法西斯的音乐活动。在非常困难的条件下，星海创作了《神圣之战》、《阿曼盖尔达》等国际主义题材的交响乐作品和《民族解放交响乐》、《中国狂想曲》等大型器乐作品。

一九四五年十月三十日午夜，冼星海病逝于莫斯科克里姆林宫医院。毛泽东为此挥笔悼挽：“为人民的音乐家冼星海同志致哀！”

二

对“人民音乐家”的光荣称号 星海是当之无愧的。“冼星海是中华民族的伟大歌手”，^① 他以其不懈奋斗的一生，为人民创作了数百部音乐作品，现在 收集到近三百部。他的

《中国音乐家的故事》，28 页。