小提琴協奏曲 Chinese programmed violin concerto

梁山伯與祝英臺

Liang Shan Po and Zhu Ying Tai

鋼琴伴奏譜（附小提琴獨奏譜）

作曲：何占豪
陳　鋼
改編：關聖佑
by Ho Zhan Hao and Chen Kang
Arranged by Guan Sheng You

香港藝美圖書公司出版
YIH MEI BOOK CO.

小提琴協奏曲 Chinese programmed violin concerto

梁山伯與祝英臺

Liang Shan Po and Zhu Ying Tai

鋼琴伴奏譜（附小提琴獨奏譜）

作曲：何占豪
陳　鋼
改編：關聖佑
by Ho Zhan Hao and Chen Kang
Arranged by Guan Sheng You

香港藝美圖書公司出版
YIH MEI BOOK CO.

目　次

前　言 ---- 1

樂曲說明 ---- 2

致演奏者 ---- 3

小提琴協奏曲(鋼琴伴奏譜)：梁山伯與祝英台 ---- 5

從小提琴協奏曲《梁祝》想到的幾個問題 ---- 44

爲《梁祝》辯 ---- 47
——和居思惠君商榷

對話《梁祝》 ---- 51

附錄：—

小提琴獨奏譜：梁山伯與祝英台 ---- 55

前　言

中國優秀青年作曲家陳鋼、何占豪創作具有濃厚中國民族風格的“梁山伯與祝英台”小提琴協奏曲以來，受到人們熱烈歡迎，本公司收到很多演奏家和音樂愛好者的來信。希望能夠把“梁祝”樂隊總譜編爲鋼琴伴奏譜，以方便演奏。因此，本公司特邀請本港著名作曲家關聖佑先生，擔任此一改編工作。關聖佑先生畢業於廣州音專，一直以來從事我國民族和聲及配器的研究及教學工作。他在百忙中抽出寶貴時間來擔任此一工作，我們在此謹致謝意。

爲了使演奏家及音樂愛好者能對“梁祝”有更細緻及深入的了解，我們把多年來搜集到的幾篇有關“梁祝”小提琴協奏曲的資料，整理出來一同出版，但願能對演奏者有所幫助。

樂曲說明

這是以我國人民家喻戶曉的民間故事《梁山伯與祝英台》爲題材，以越劇裏的部份曲調爲素材寫成的一首單樂章標題協奏曲。全曲以《梁祝》故事中較有代表性的三段劇情——相愛、抗婚、化蝶爲主要內容，分爲三個部份。

第一部份——呈示部　樂曲開始，在輕柔的弦樂震音背景上傳來秀麗的笛聲，接着雙簧管奏出了優美的旋律，呈現出一幅風和日麗、春光明媚、鳥語花香的圖畫。在清淡的豎琴伴奏下，獨奏小提琴奏出純樸美麗的愛情主題，然後和大提琴對答，比擬着梁祝草橋亭畔、雙雙結拜的情景。在一段自由的華彩尾聲過後，引入了活潑的回旋曲，獨奏與樂隊交替出現，描寫梁祝同窗三載、共讀共玩的幸福生活。之後，轉入慢板，表現了兩人長亭惜別、依依不捨的情景。

第二部份——展開部　沉重的大鑼和大提琴、大管的音響預示出不祥的徵兆，銅管奏出了凶暴的封建勢力主題。獨奏小提琴先用散板奏出祝英台的惶惶不安和痛苦的心情，接着用强烈的切分和弦奏出反抗的主題。這個由副題變化而來的抗婚音調與由引子發展而來的封建勢力主題交替出現，逐漸形成第一個矛盾衝突的高潮——激烈的抗婚場面。樂曲轉入慢板，小提琴與大提琴對答地奏出了沉痛悲切的曲調，描寫了梁祝樓台相會、互訴衷情的情景。

接着音樂急轉直下，以閃板、快板來表現祝英台在梁山伯墳前向蒼天控訴。這裏變化地運用了京劇中倒板和越劇中贔板的緊拉慢唱的手法，逐漸形成第二個發展高潮——哭靈投墳。在獨奏小提琴奏出最後一個絕句之後，鑼鼓管弦齊鳴，祝英台縱身投墳，全曲達到最高潮。

第三部份——再現部　長笛和豎琴將音樂帶入了神仙境界，加上弱音器的小提琴重新奏出愛情主題，表現了人民的願望和想像——梁祝在天上化成蝴蝶，翩翩起舞。人們歌頌着他們忠貞的愛情：

生前不能共羅帳，
死後天上成雙對，
千年萬代不分開，
梁山伯與祝英台。

致演奏者

如何演奏具有濃厚民族風格的《梁山伯與祝英台》小提琴協奏曲，這是演奏者特別關心的問題。下面是我們的一些不成熟的意見，供演奏者參考。

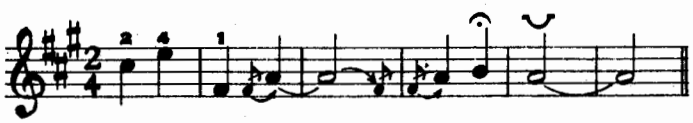
小提琴是西洋樂器，儘管它具有一整套傳統的演奏手法，但要演奏我們民族的音樂語言，顯然不是完全適用的。必須使小提琴的特殊性能和中國民族音樂語言相結合，使小提琴的傳統技巧與中國民族演奏風格的表演手法相結合，必須使小提琴民族化。

在演奏風格上突出的問題是滑指的運用，現在我們將幾種指法介紹給大家。

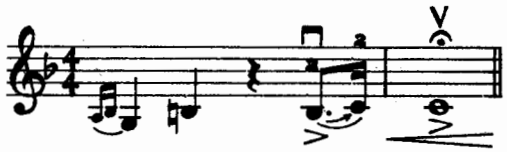
滑指大致可分爲三大類：

第一類是在半音範圍內的滑指。其中又可分爲兩種：

一、半音來回滑指——這是在原來的位置上，手指往後移動半音又重新回到原位，又稱抹音。這原是二胡上的指法，分快慢兩種。快速抹音（記號⁓）往往用來表達一種優美和富有青春活力的情緒。慢速抹音（記號～）可以作爲一種優美的裝飾，也可以表達哭泣的情緒。《梁祝》中所用的屬於後者。如：



二　二、半音上行慢進滑指——這是與地方戲曲的音樂語言相結合而形成的一種特殊演奏手法，富有强烈的藝術感染力。在《梁祝》中運用了這種獨特手法，如：

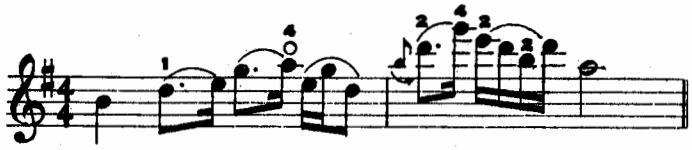


1

這裏表現出一種悲痛的情緒，演奏時手指的力量要既結實又圓滑，弓子壓力大小隨着情緒而變化。

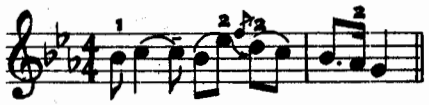
第二類是小三度音程內的同指滑指。它與民間戲曲和器樂演奏手法有着密切的關係，可以表現出各種不同的情感。小三度音程的滑指手法有快有慢，大致可分爲四種：

一、小三度上行慢進滑指。如：



演奏時，滑的過程也就是換把的過程，因此滑指過程要平穩、流暢，速度不宜太快。

二、小三度下行慢進滑指。如：



這裏用來表現哭訴的情緒。

三、小三度來回慢進滑指。如：

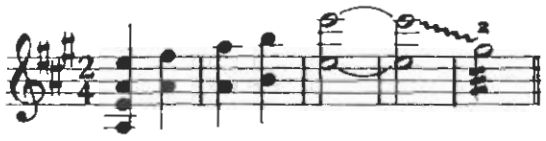
這種滑指使旋律的圓潤性份外突出，更接近民間戲曲的演唱，更具有特別濃厚的民族風格。在滑進時，要特別注意換弓的平穩、無痕迹。

所有上述慢進滑指記號，都記爲 ⌐; 滑指起點音如是小音符，一概不佔時值，更不能有重音的痕迹。

四、小三度上行快進滑指——這種裝飾性的手法，往往是與泛音連結起來的，手指滑行的動作很快，壓力很輕，在達到泛音後，手指很快地離開琴弦，使其

發出更爲嘹亮、清晰的聲音（《梁祝》中沒有運用這種滑指手法，記號爲↗）。

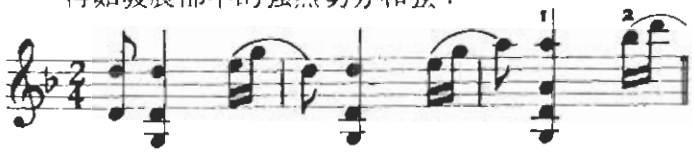
第三類是大距離滑指。這種演奏手法在民間器樂演奏中是常用的，尤其是墜子、二胡，它與戲曲唱腔有密切聯繫（記號：上行↗下行↘）。如：



由於《梁祝》中作者運用了一些民間器樂曲中的音型，因此在弓法上，我們也應努力探索民族風格。如副題中：

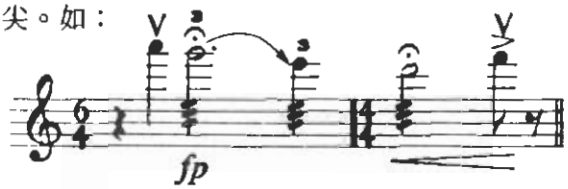
是模仿古箏的演奏手法，所以有頓音記號的地方要演奏得特別清脆。

再如發展部中的强烈切分和弦：



是吸取琵琶曲中常用的節奏，演奏時，應該像“掃琵琶”一樣强烈，來刻劃“英台抗婚”的心情。

《梁祝》獨奏小提琴部份的碎弓，應該演奏得特別細碎，這是學習二胡演奏手法中的抖弓，演奏時最好用弓尖。如：



表現一種痛心哭泣的情緒。

我們探索民族的演奏風格和手法的工作還剛剛開始，這些介紹是很不全面的，我們相信《梁祝》出版後，通過各地演奏者的演奏，一定會探索、總結出更多寶貴的經驗。我們民族的演奏體係，一定會很快的形成！

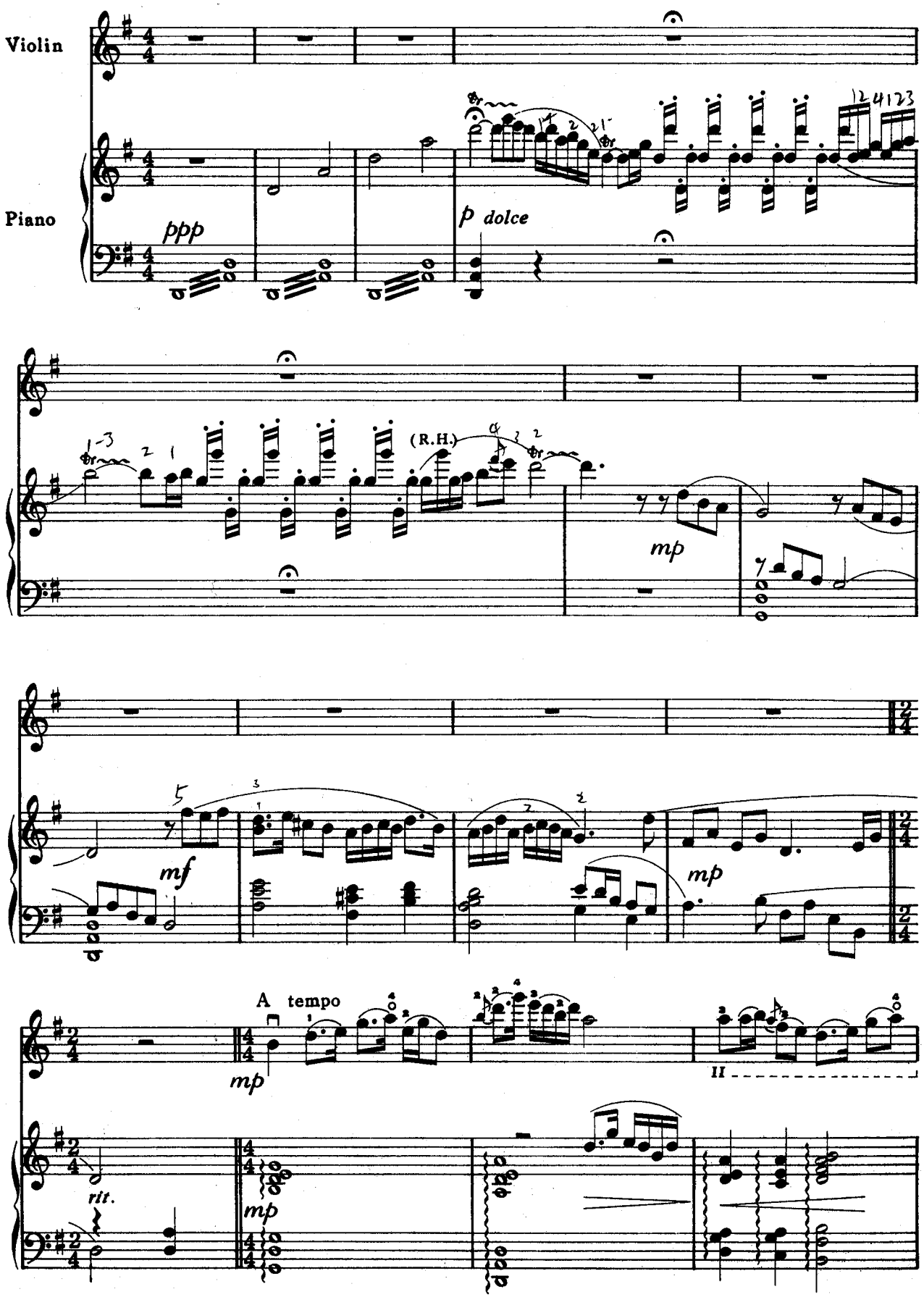
上海音樂學院小提琴民族學派實驗小組

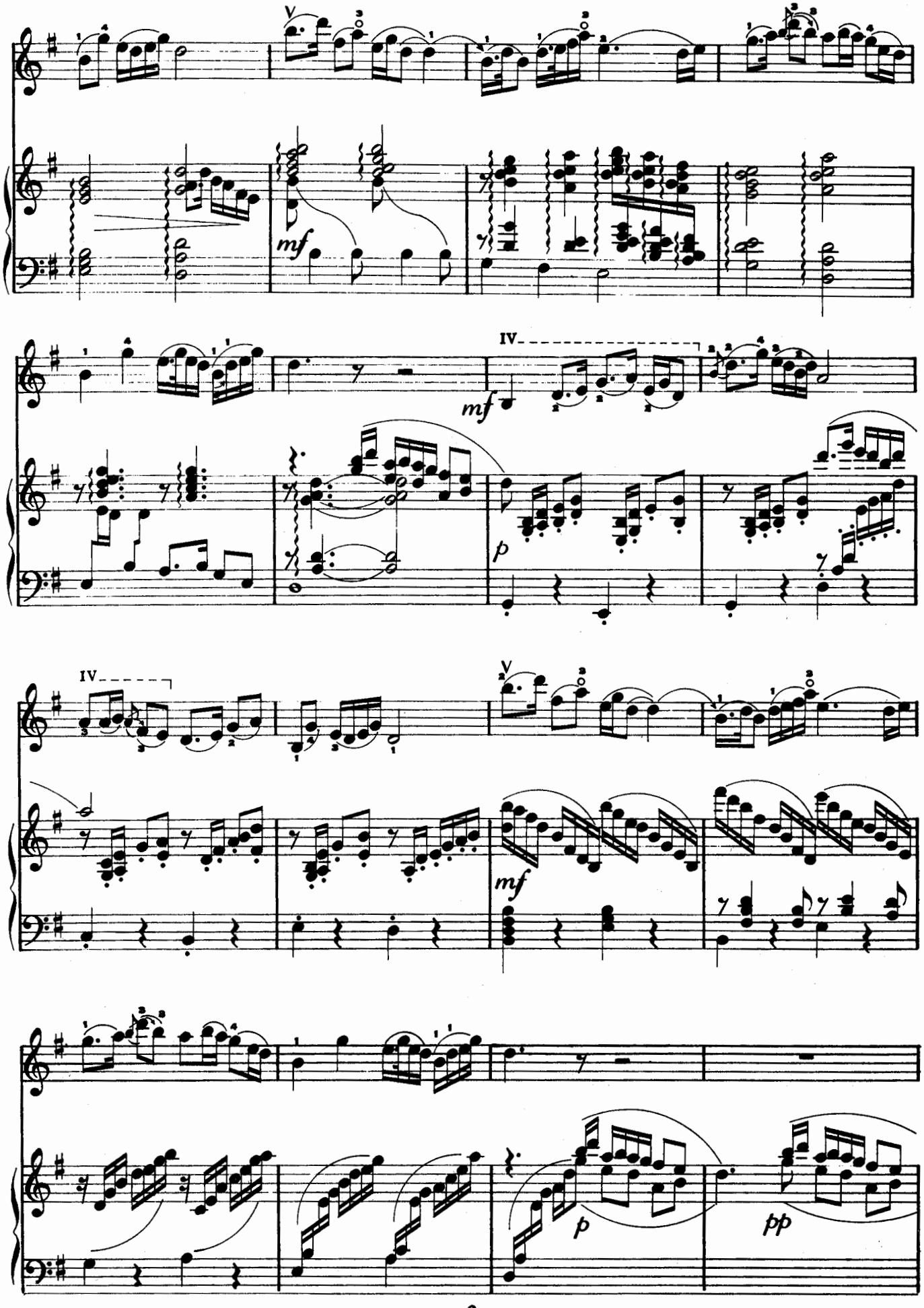
1960年 4 月30日

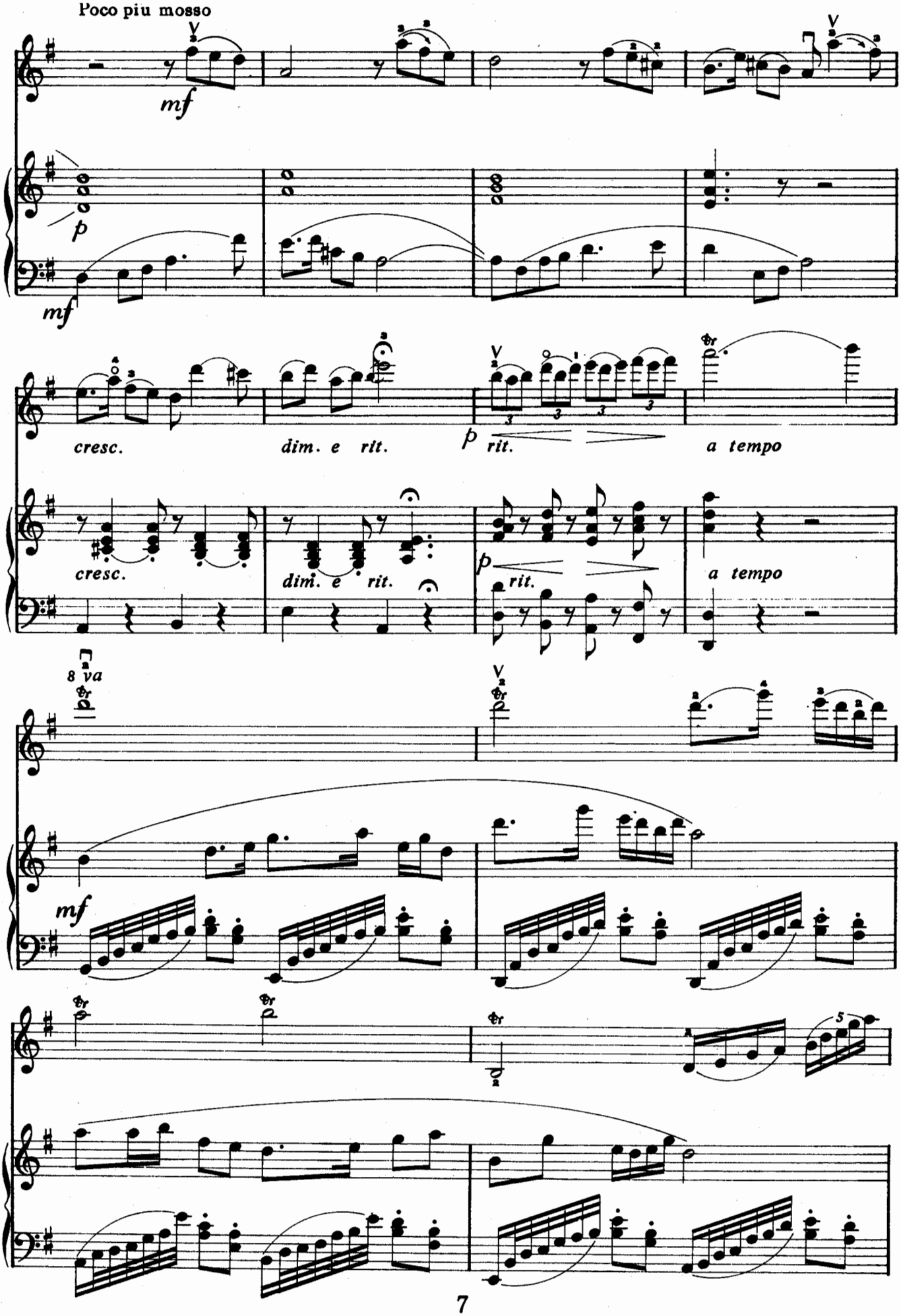
《梁山伯與祝英台》

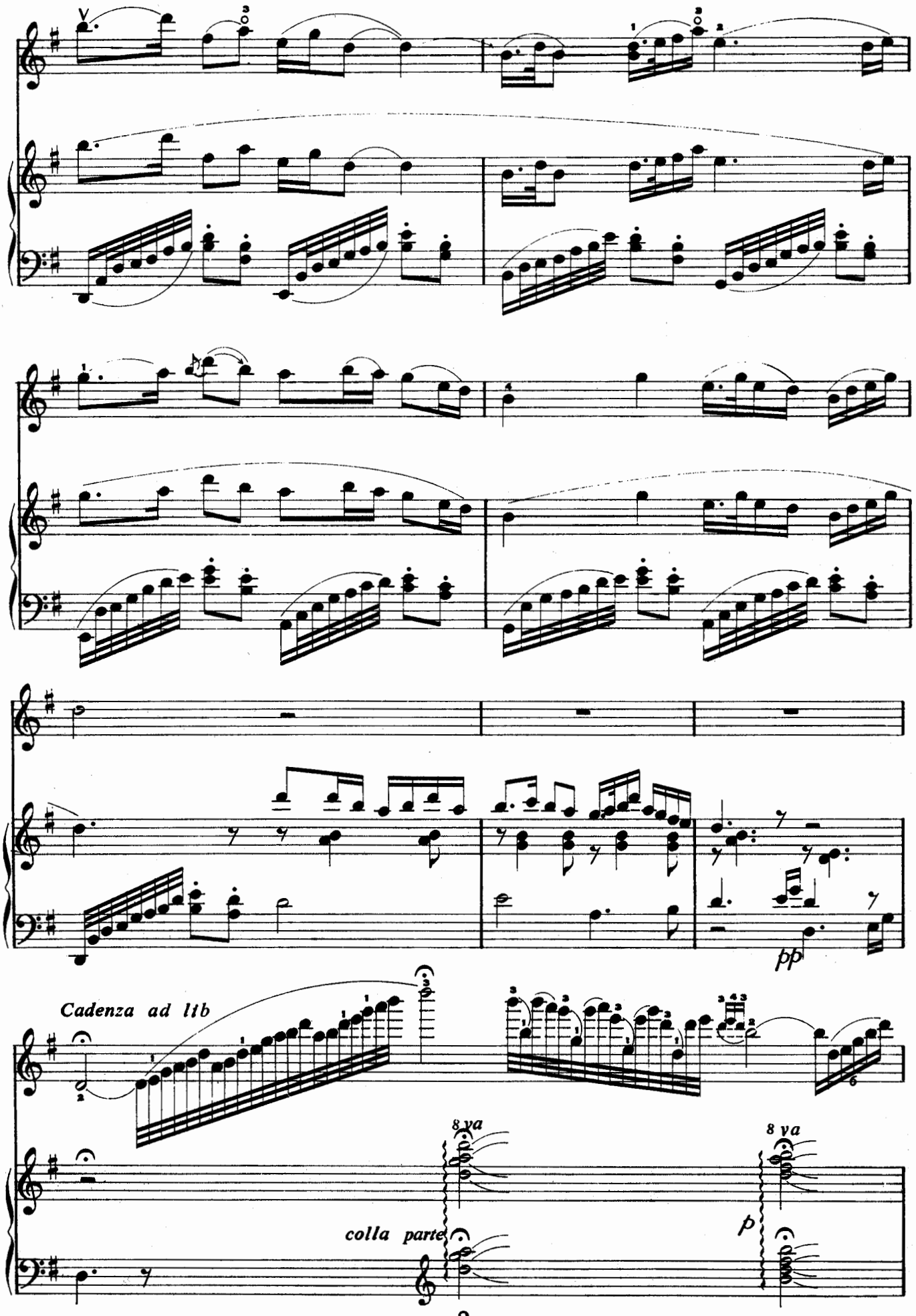
何占豪 陳 鋼 曲
關聖佑 編鋼琴伴奏

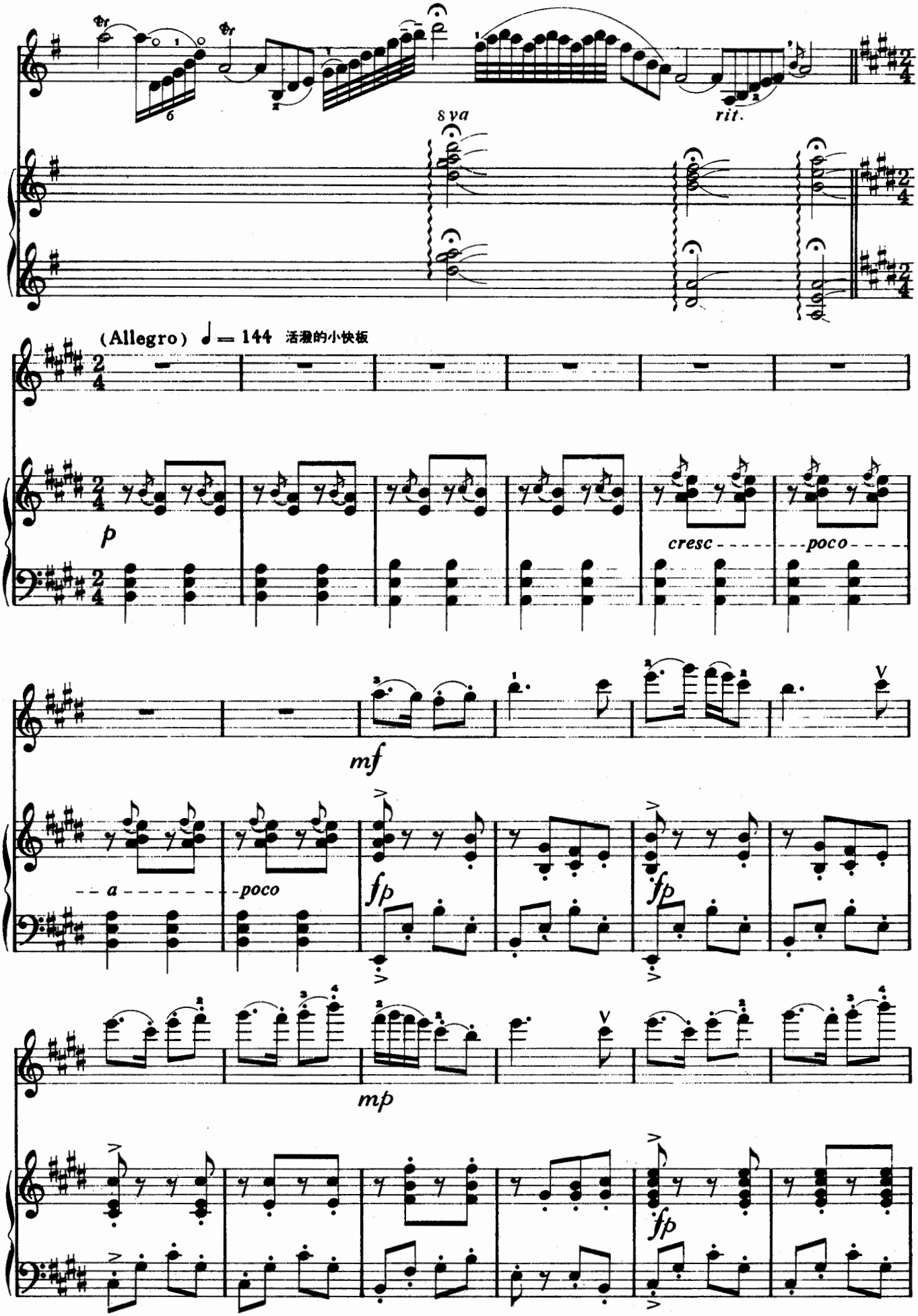
抒情的慢中板 Adagio cantabile ♩=50

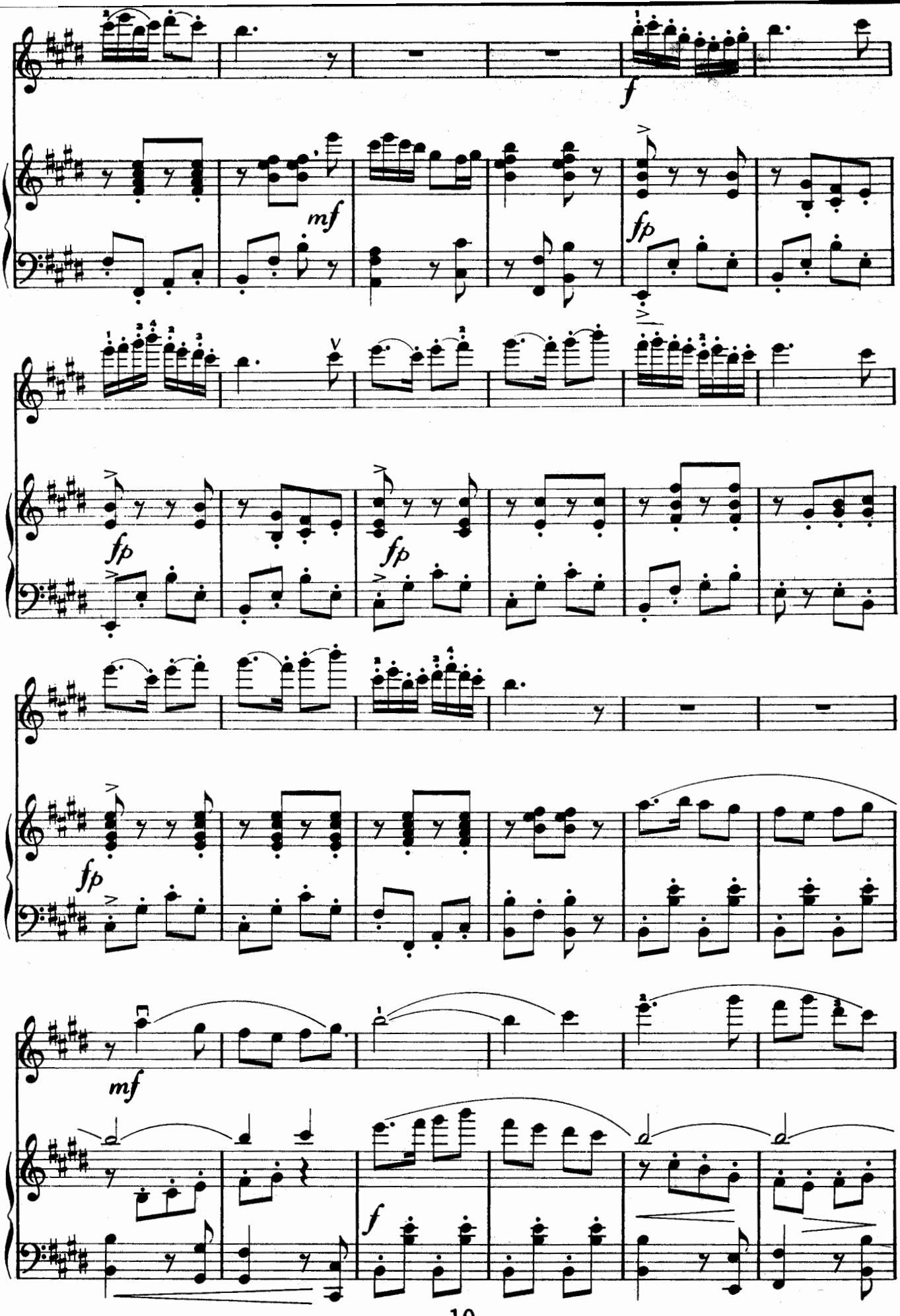


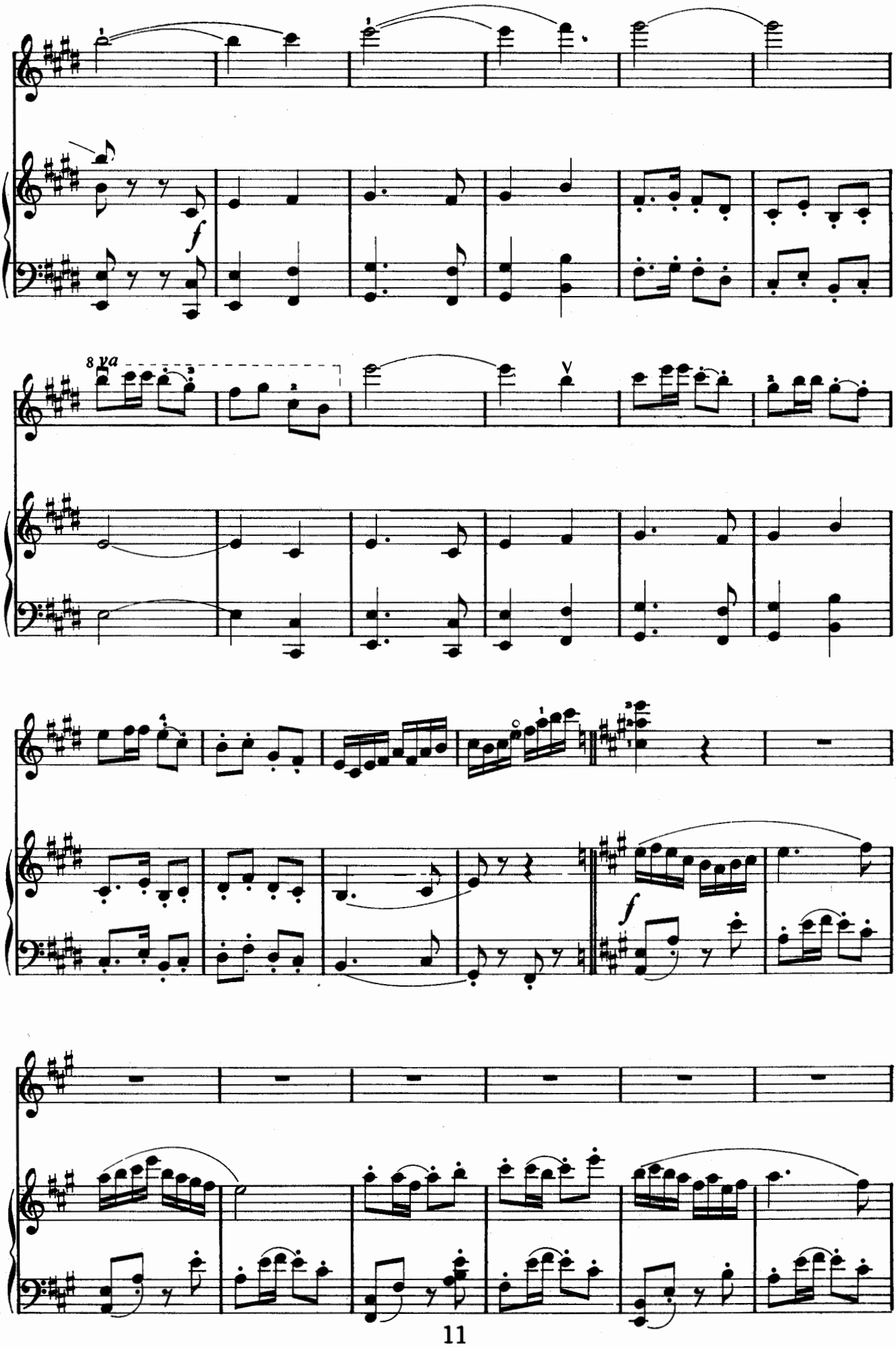

V
mf
IV
mf
p
IV
V
mf
p
pp

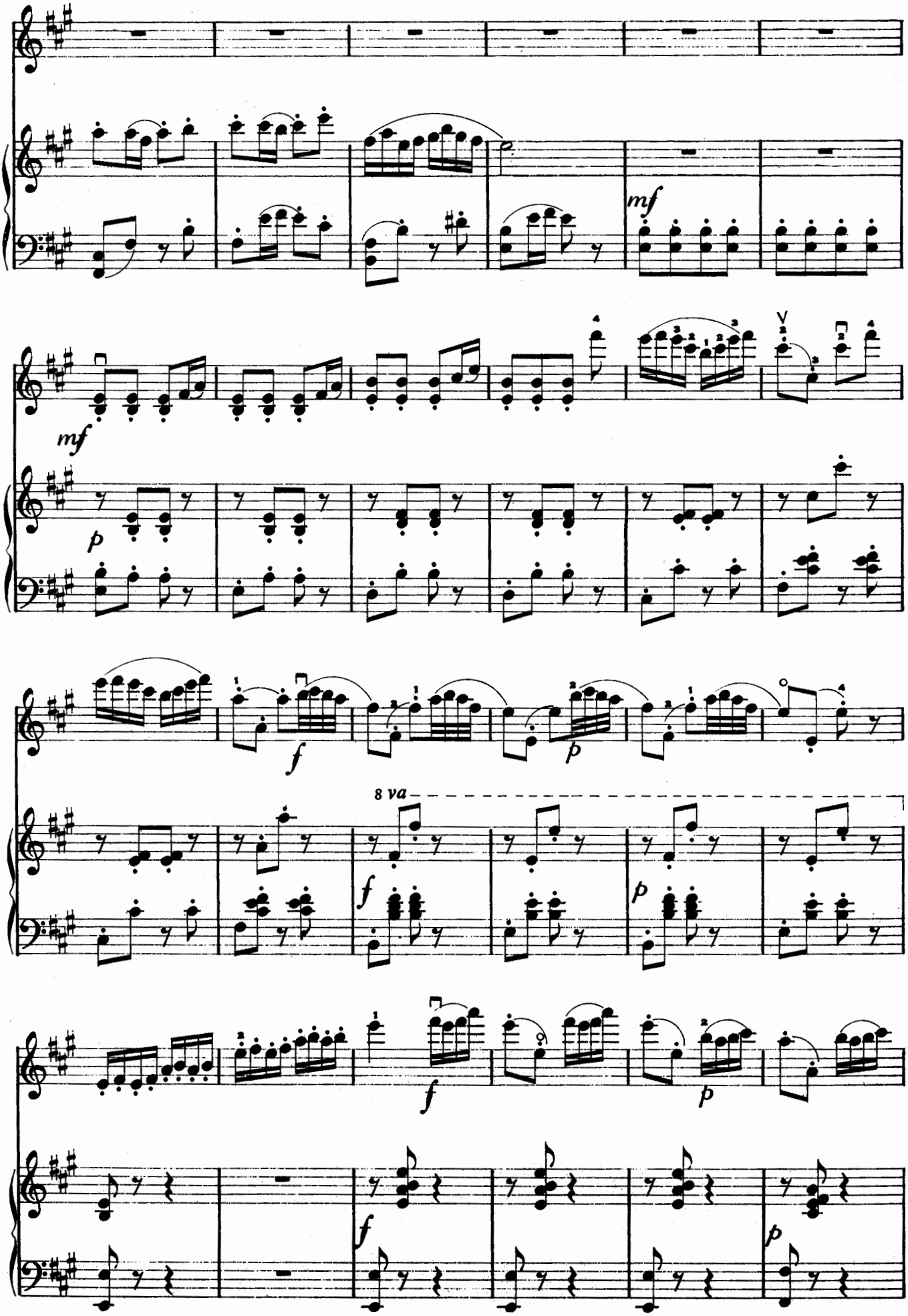

Poco piu mosso
mf
p
mf
cresc.
dim. e rit.
p
rit.
a tempo
cresc.
dim. e rit.
p
rit.
a tempo
8 va
mf

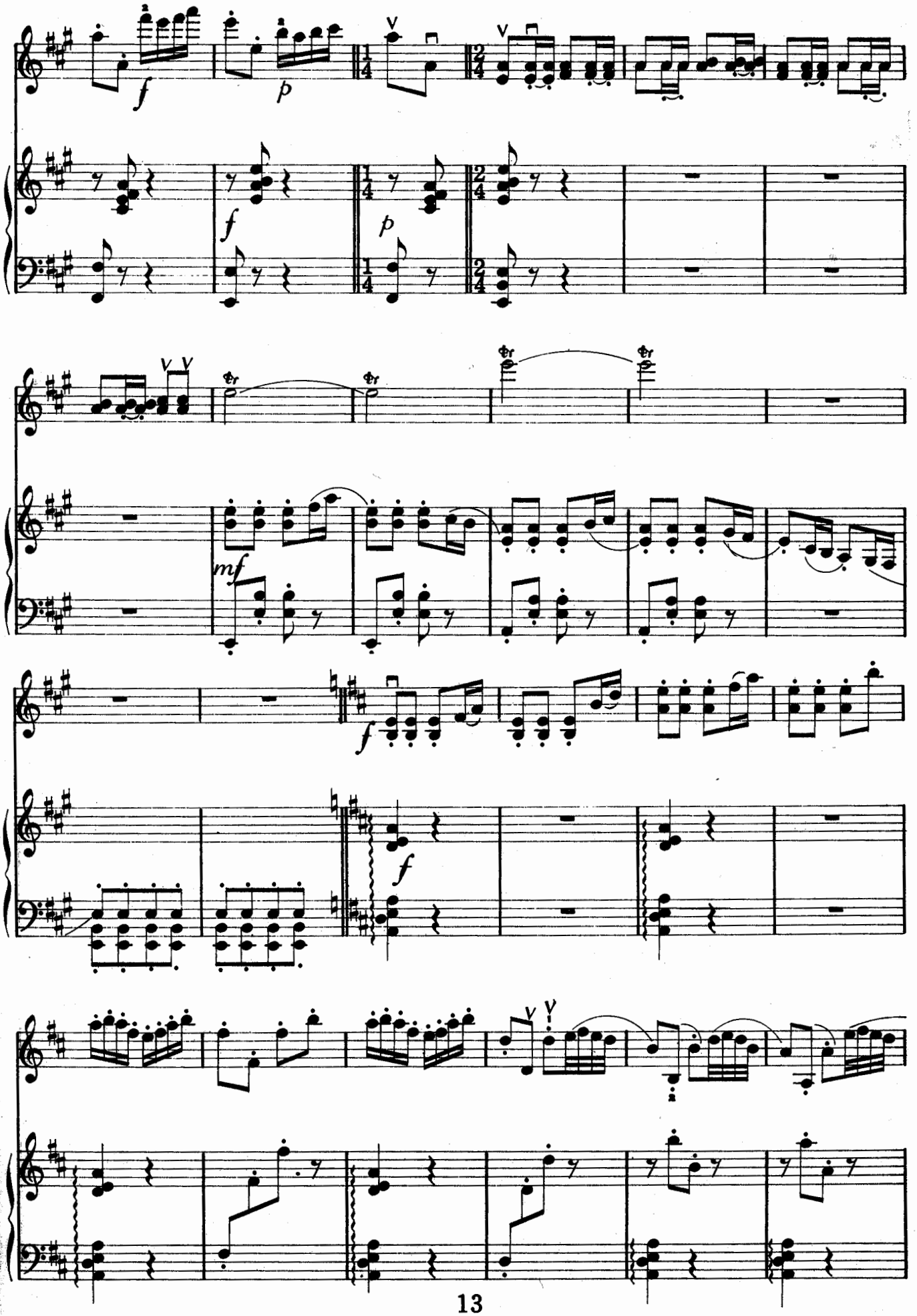

pp
Cadenza ad lib
8va
colla parte
8va
p

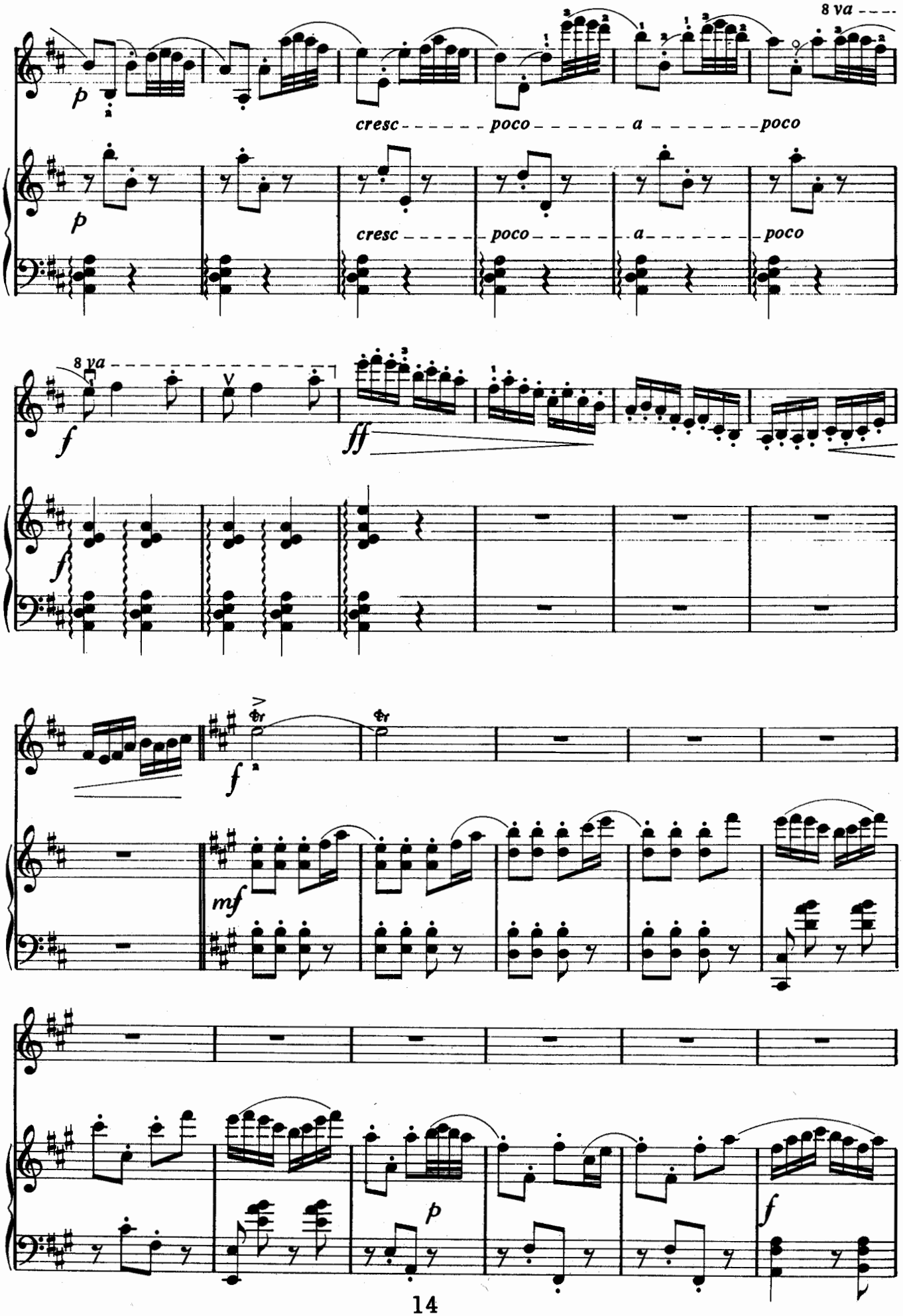

8va
rit.
(Allegro) ♩= 144 活潑的小快板
p
cresc
poco
mf
a
poco
fp
fp
mp
fp

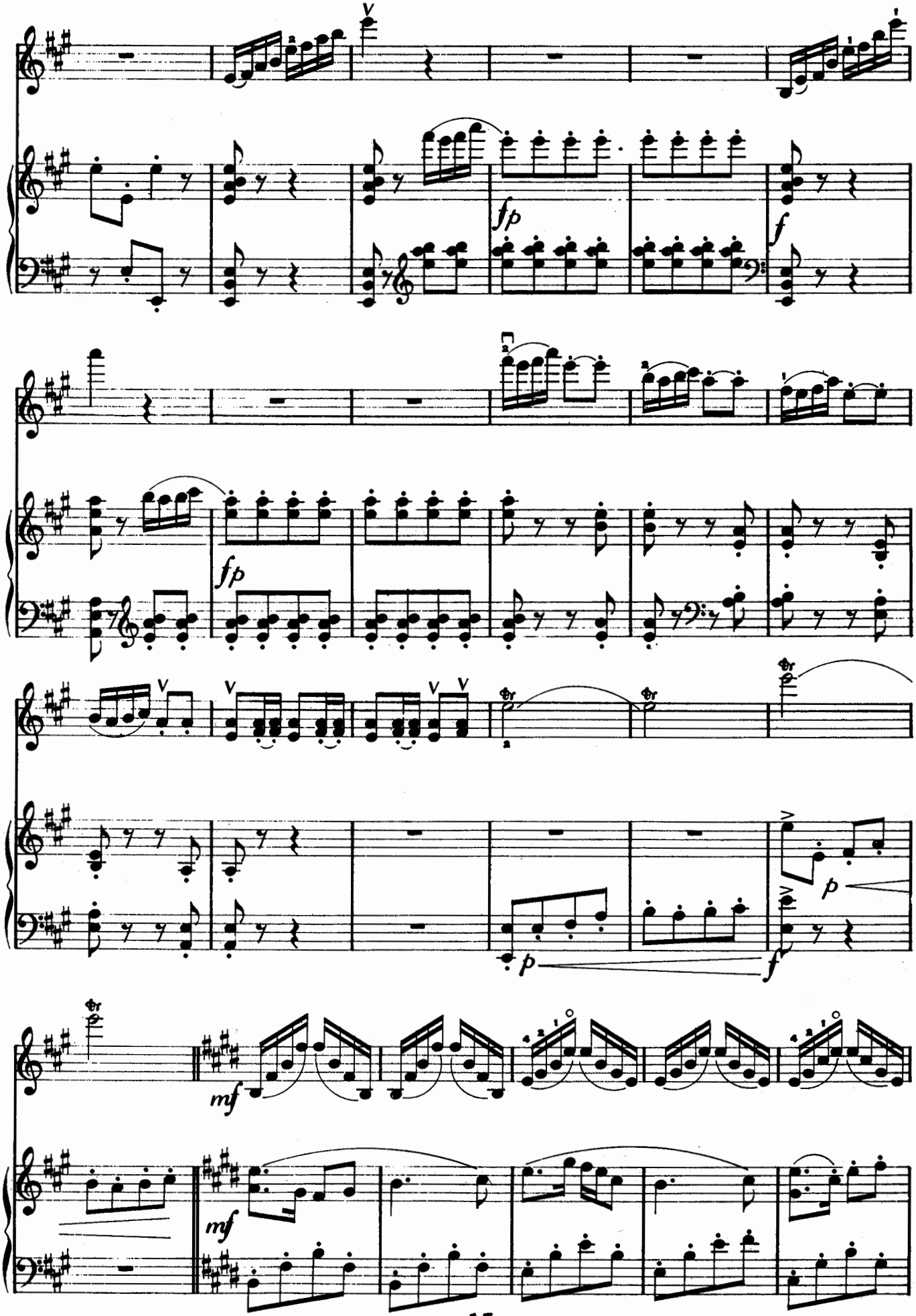

f
mf
fp
fp
fp
fp
mf
f

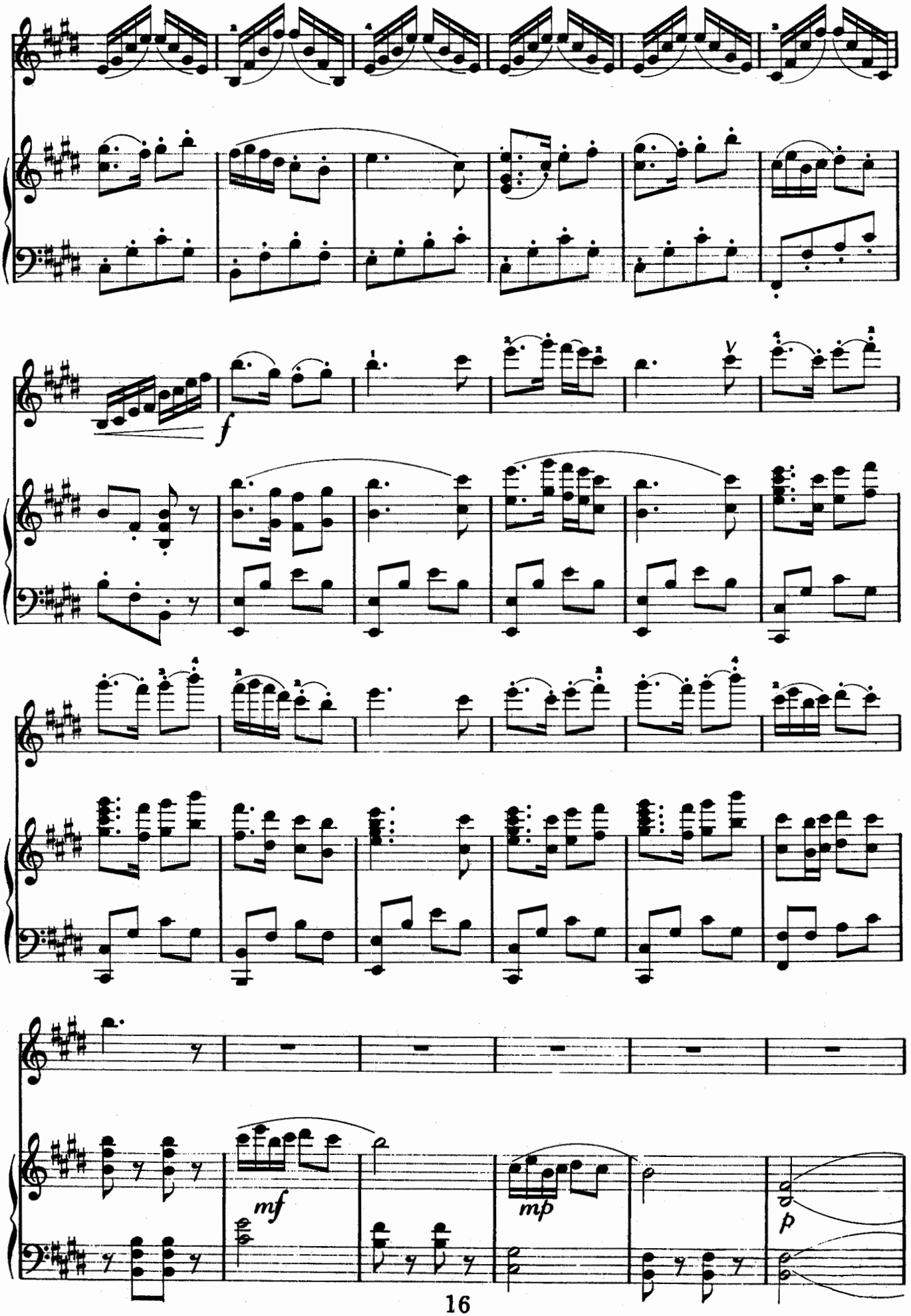

f
8va
f

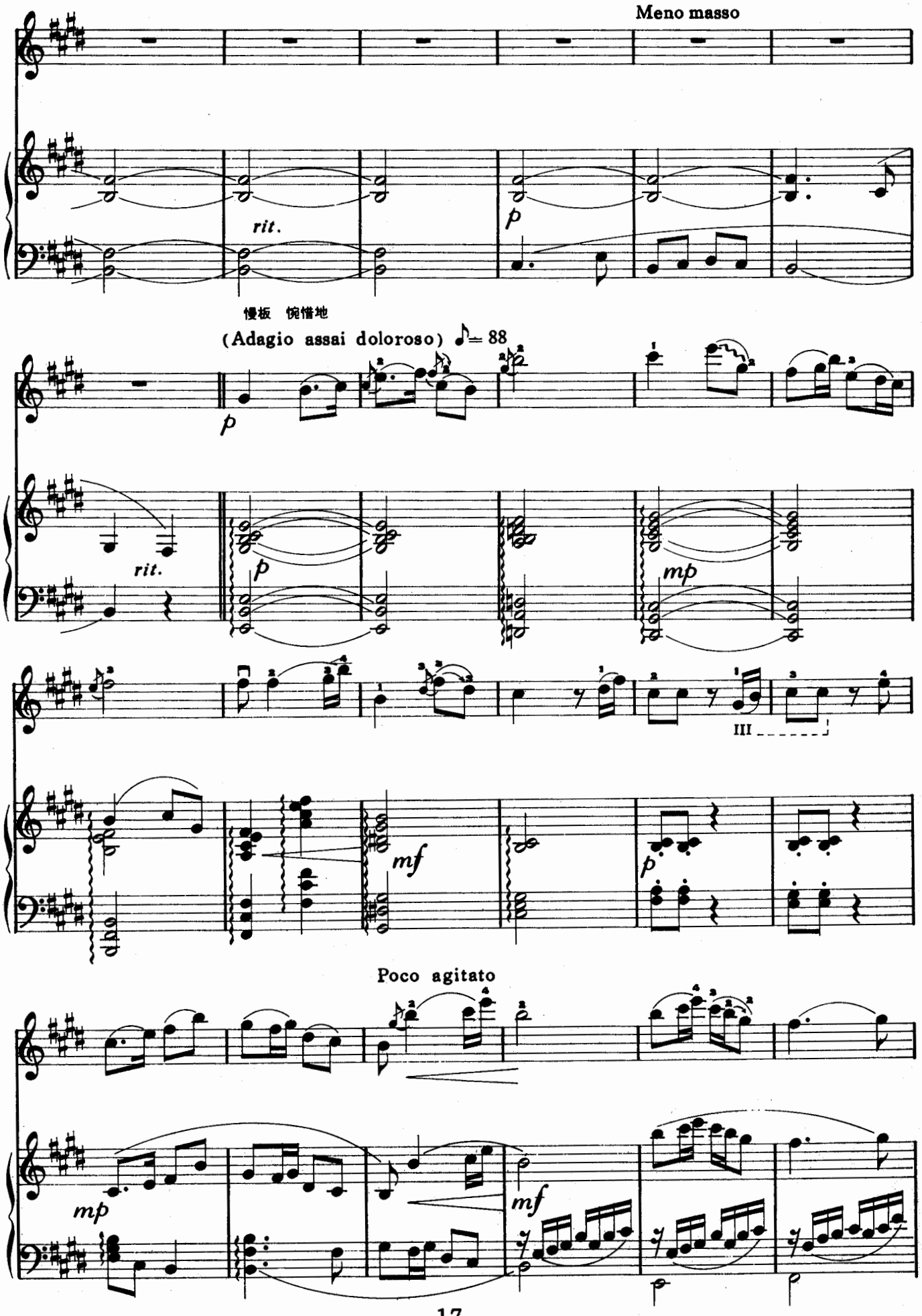

mf
mf
p
f
p
8 va
f
p
f
p
f
p

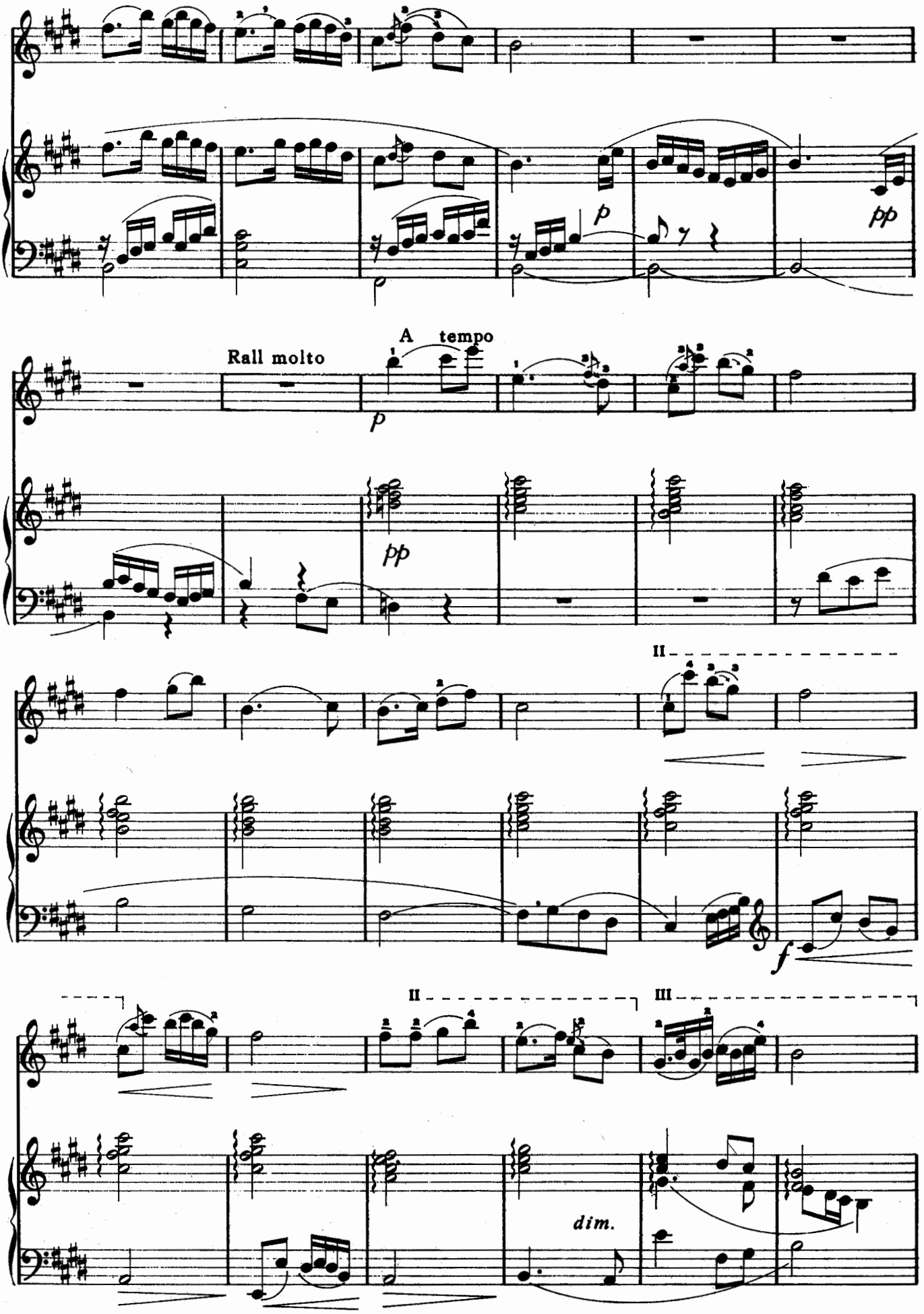

f
p
f
p
mf
f
f

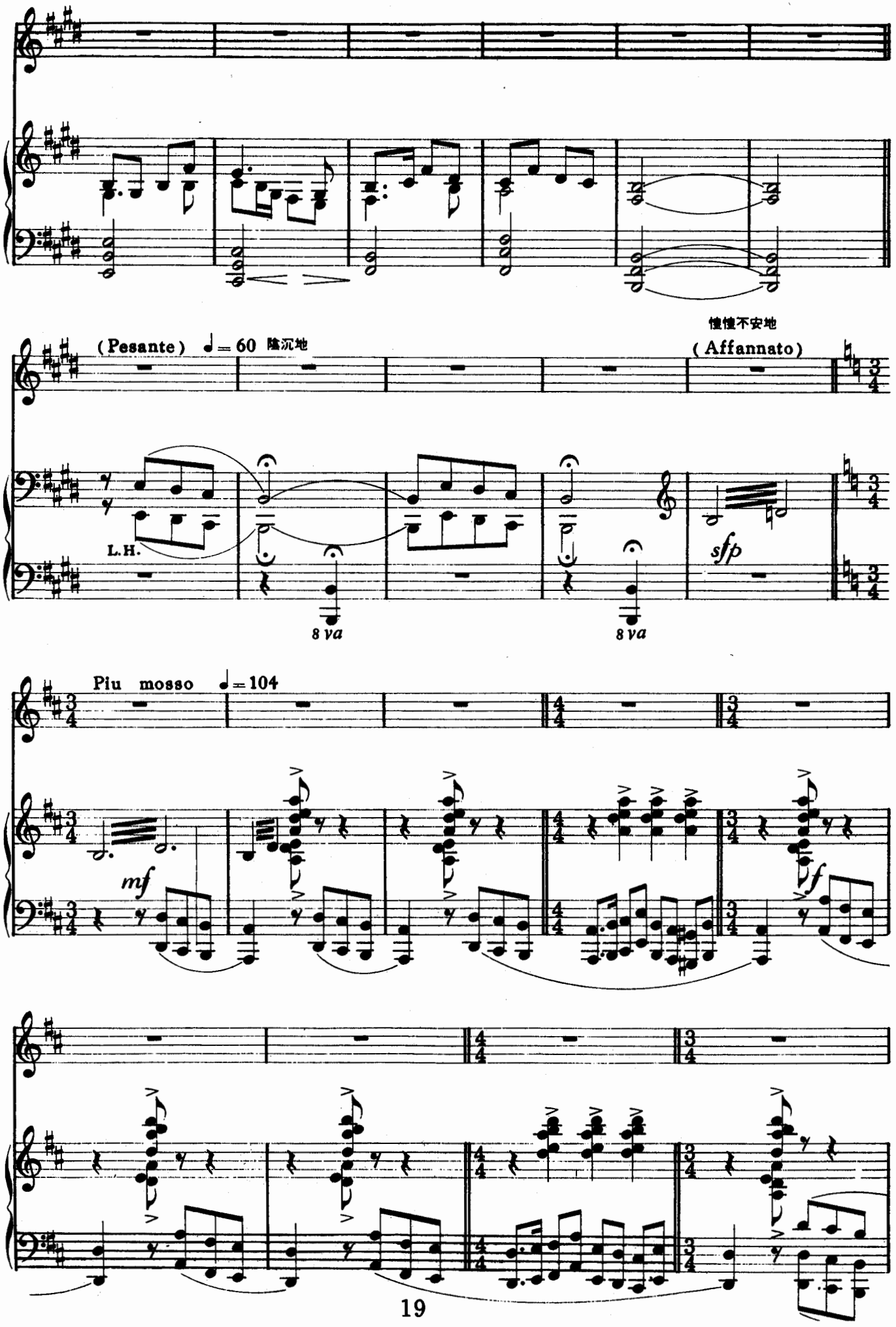

8 va
p
cresc - - - - - - poco - - - - - - a - - - - - - - poco
p
cresc - - - - - poco - - - - - - a - - - - - - - poco
8 va
f
ff
f
tr
tr
f
mf
p
f

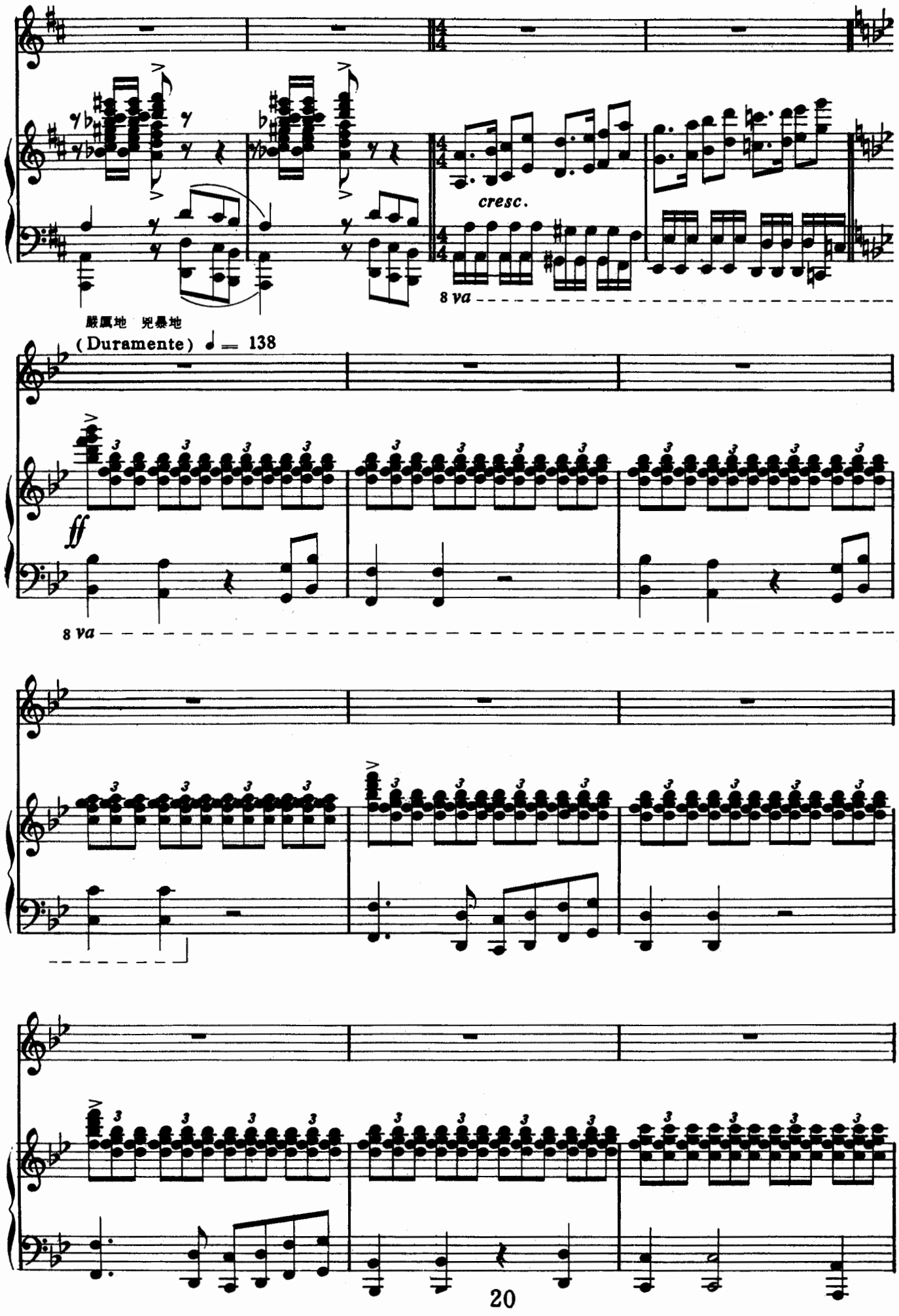

fp
f
fp
V
V
V
V
tr
tr
tr
p
p
f
mf
mf

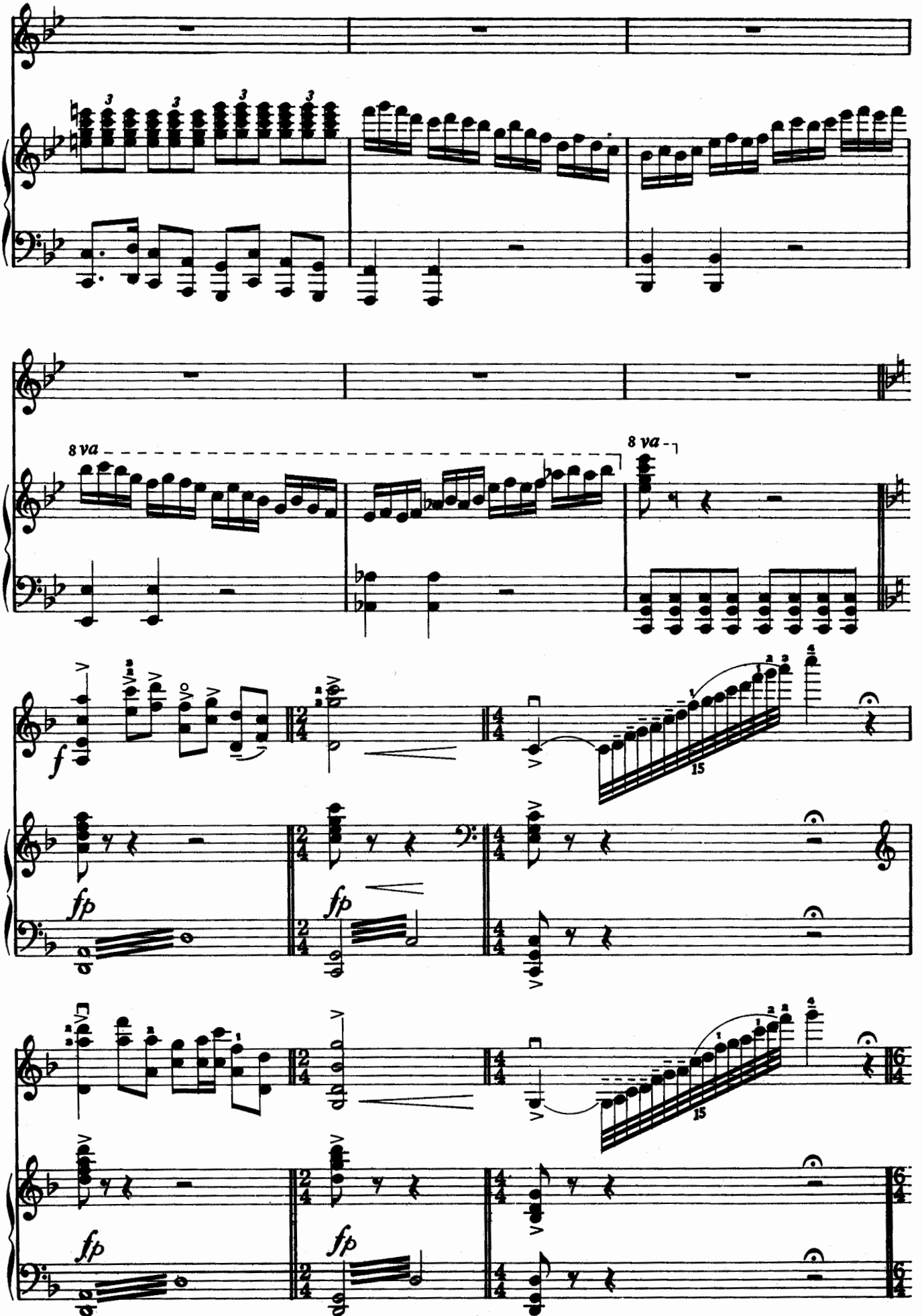

f
mf
mp
p

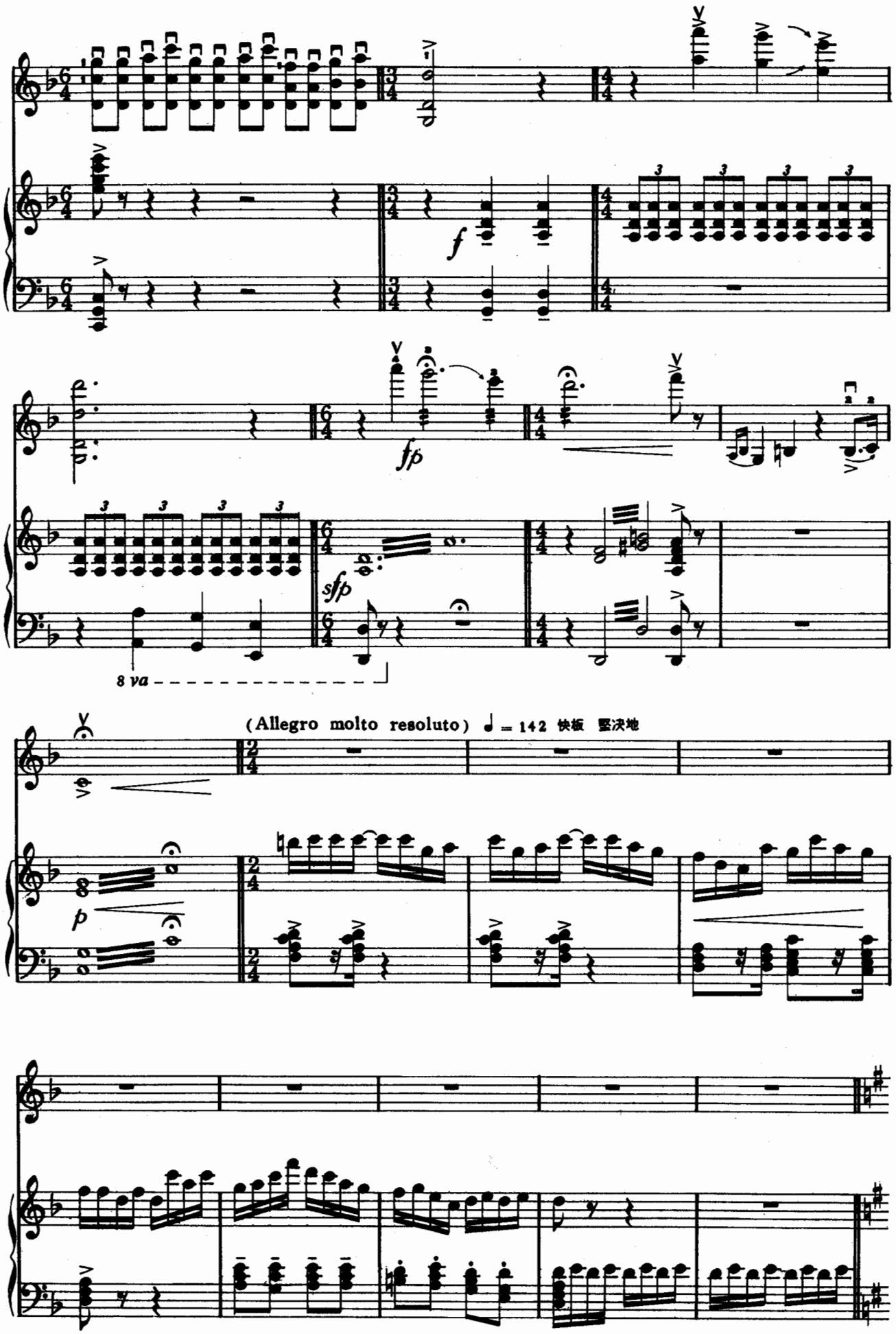

Meno masso
rit.
p
慢板 惋惜地
(Adagio assai doloroso) ♪= 88
p
rit.
p
mp
III
mf
p
Poco agitato
mp
mf

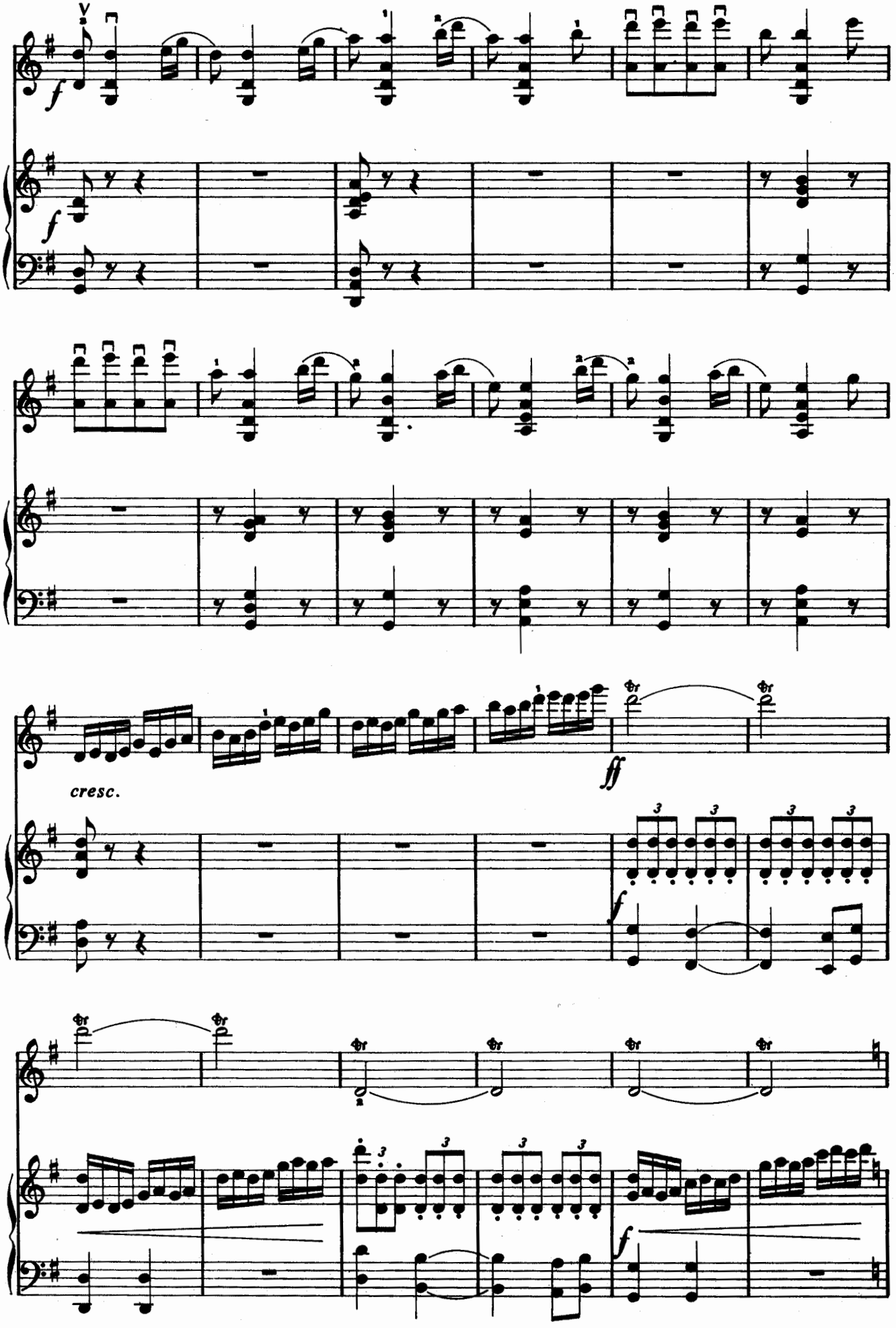

p
pp
Rall molto
A tempo
p
pp
II
f
II
III
dim.

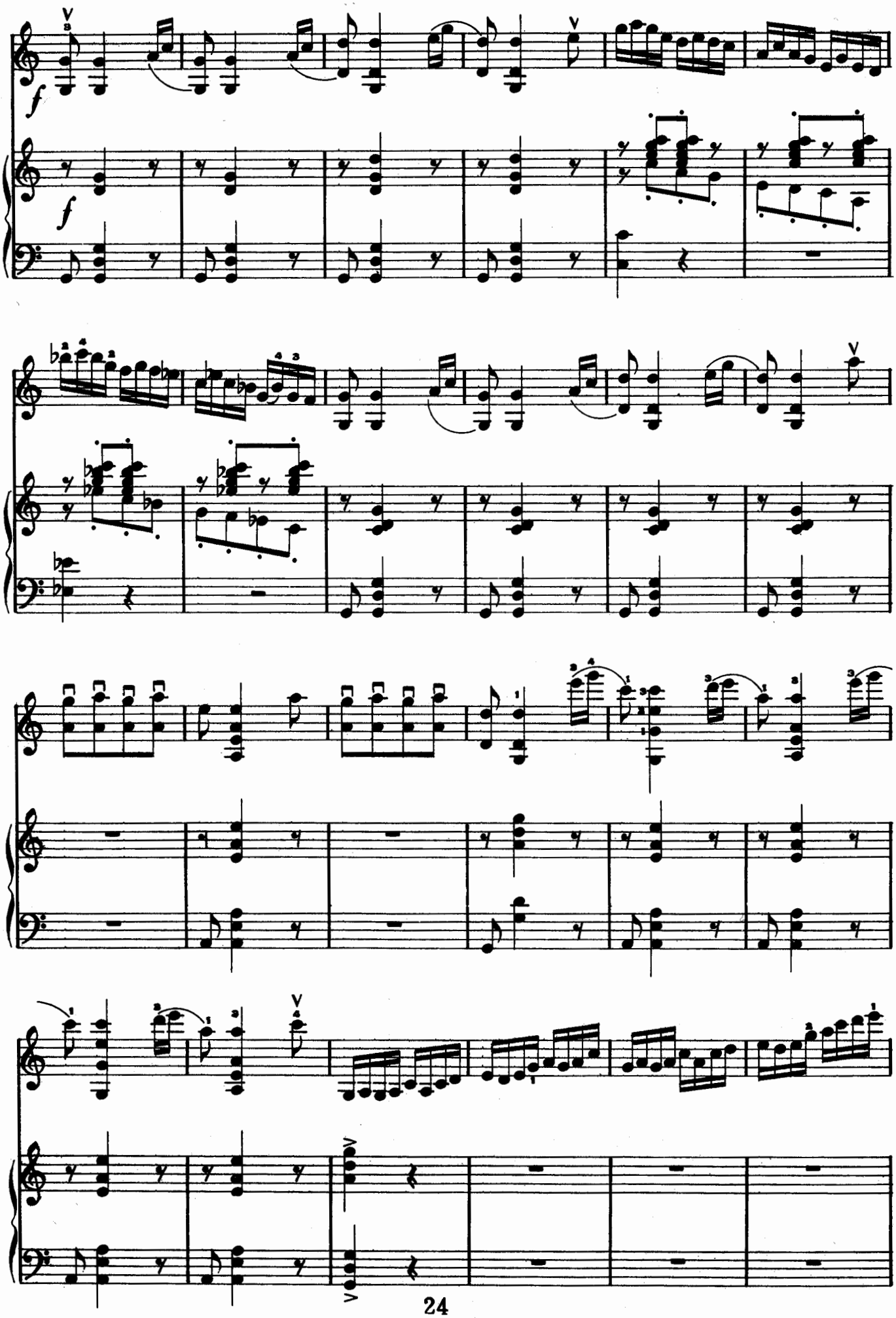

(Pesante) ♩= 60 陰沉地
憧憧不安地
(Affannato)
L.H.
8va
8va
sfp
Piu mosso ♩= 104
mf
f

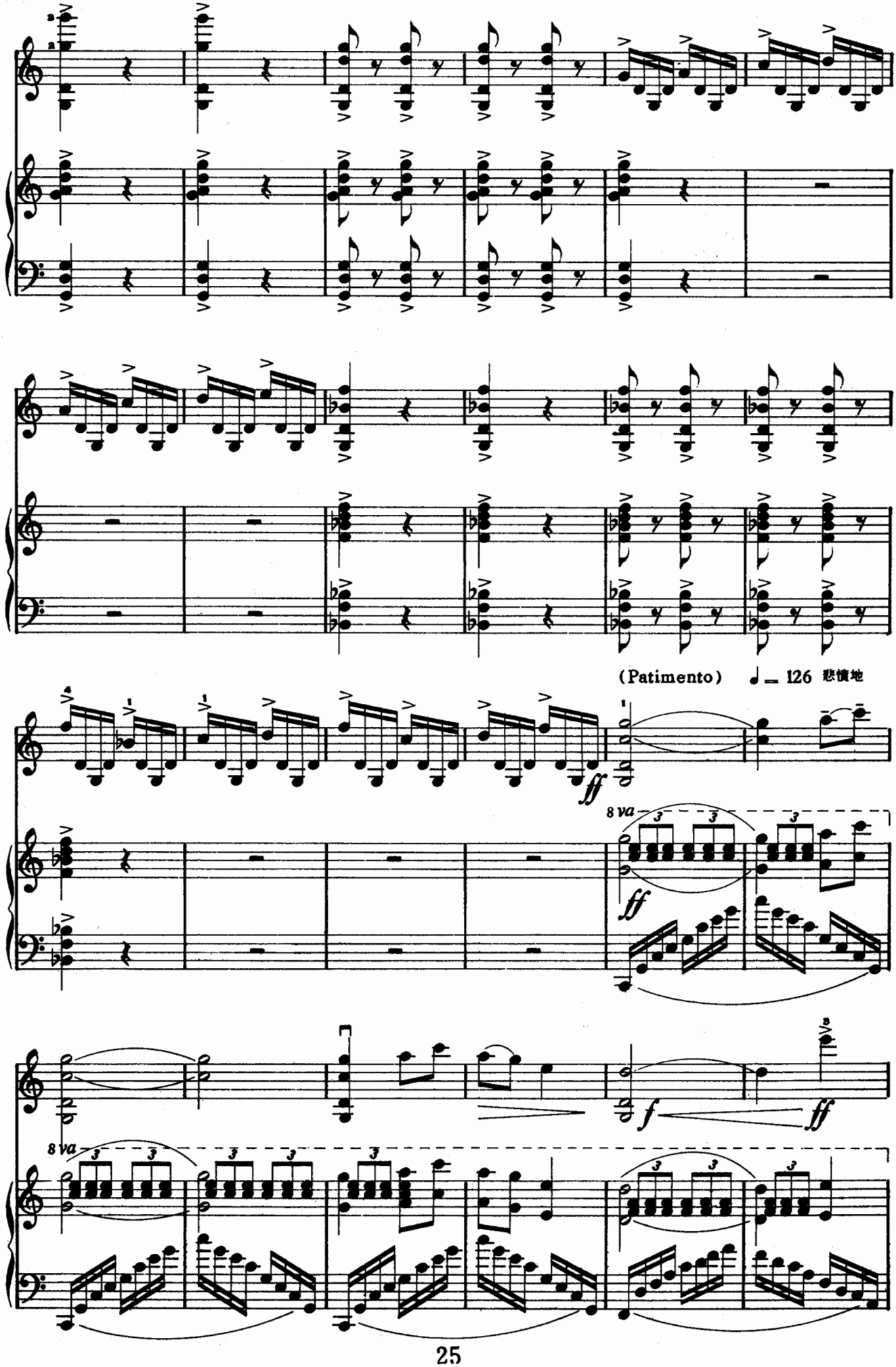

cresc.
8 va
厳厲地 兇暴地
(Duramente) ♩= 138
ff
8 va

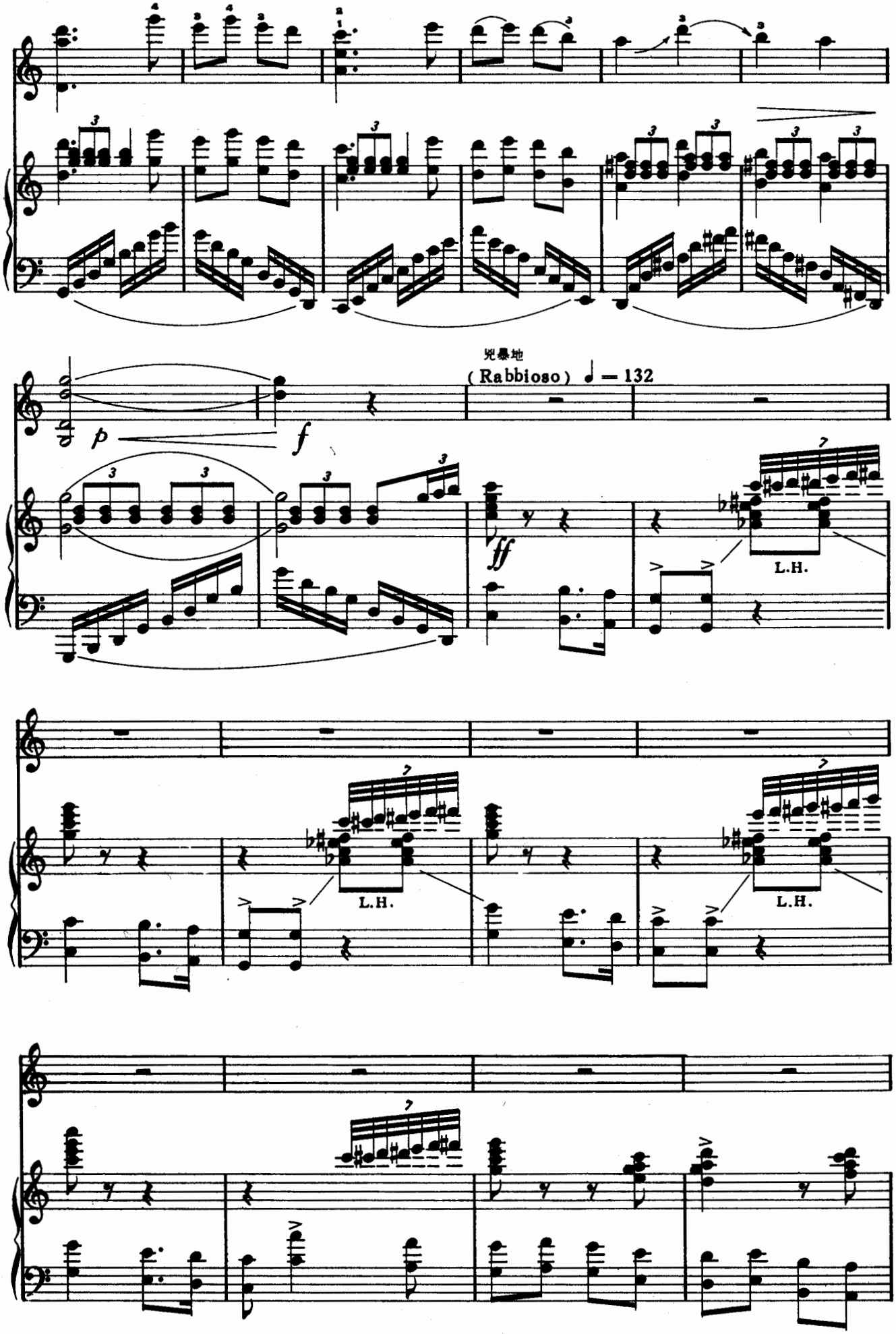

8 va
8 va
f
fp
fp
15
fp
fp
15

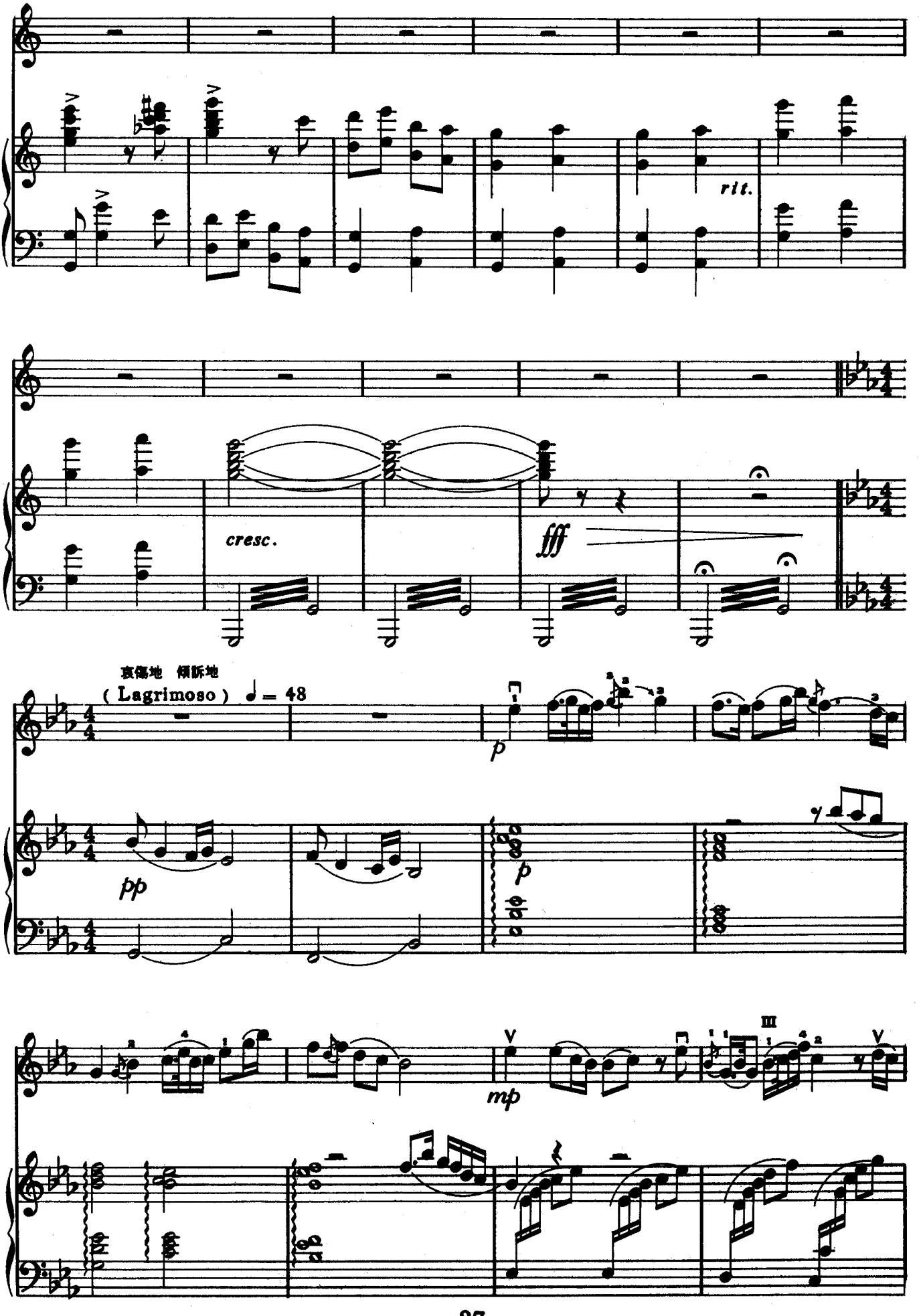

f
fp
sfp
8 va
(Allegro molto resoluto) ♩ = 142 快板 坚决地
p

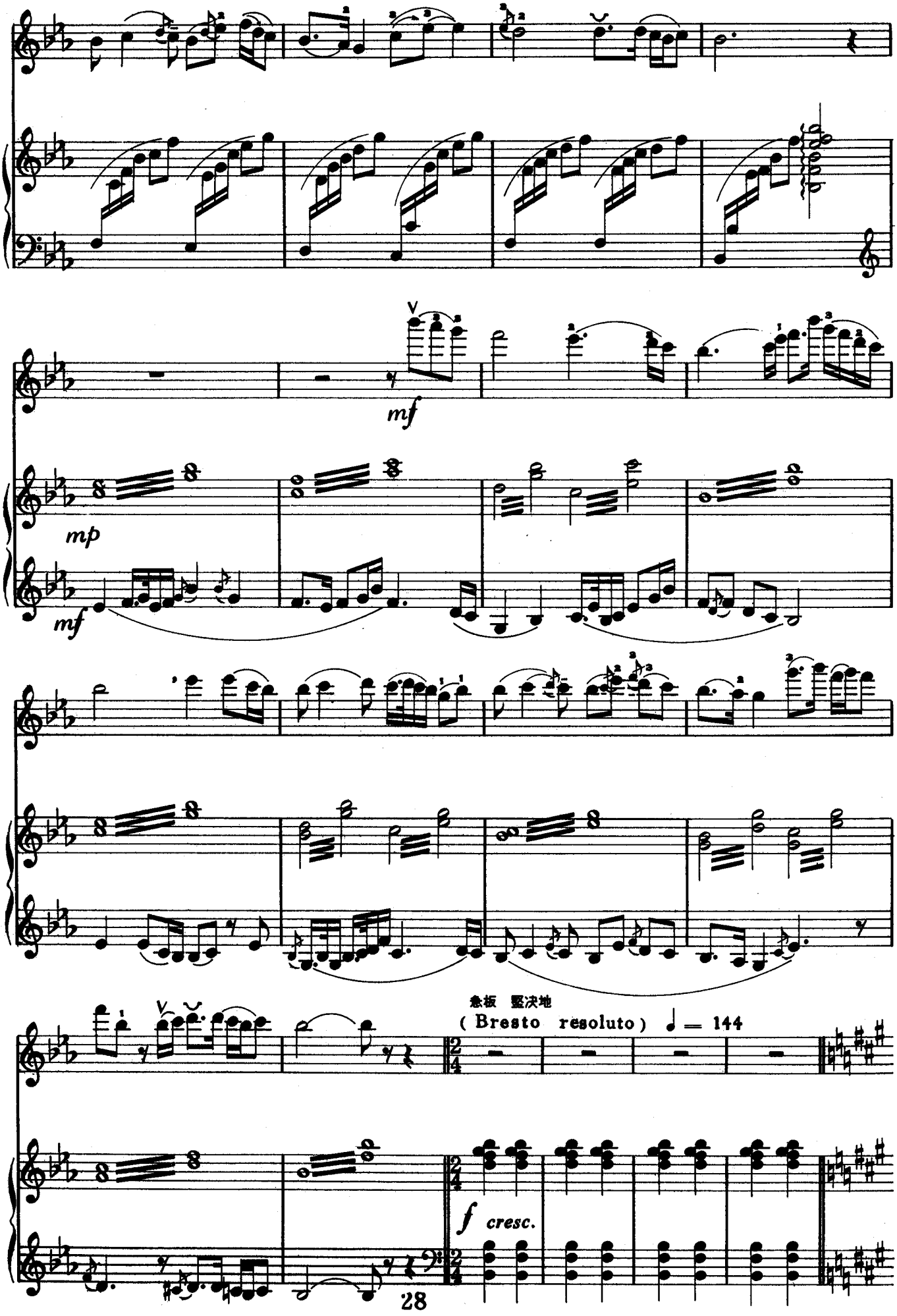

cresc.

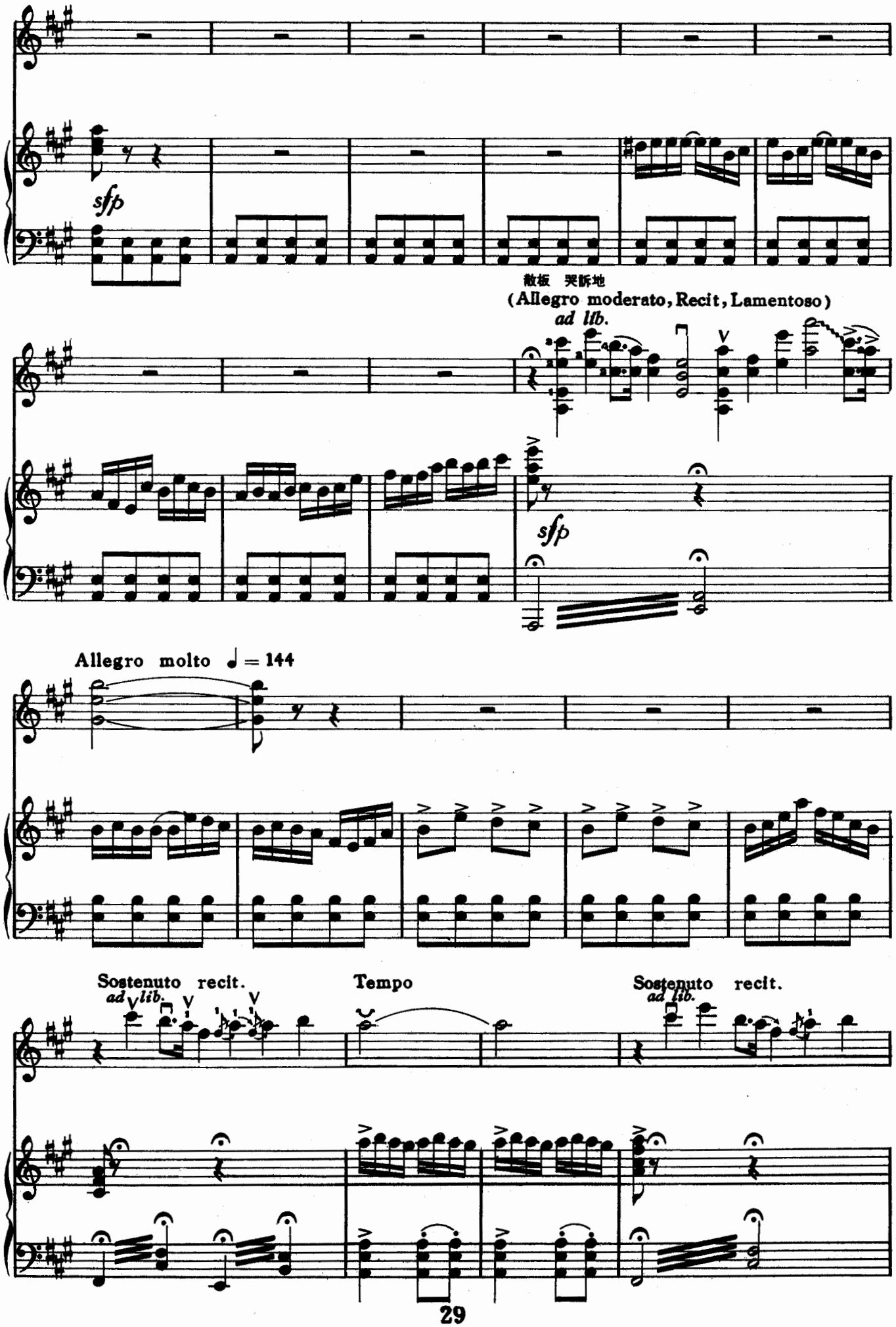


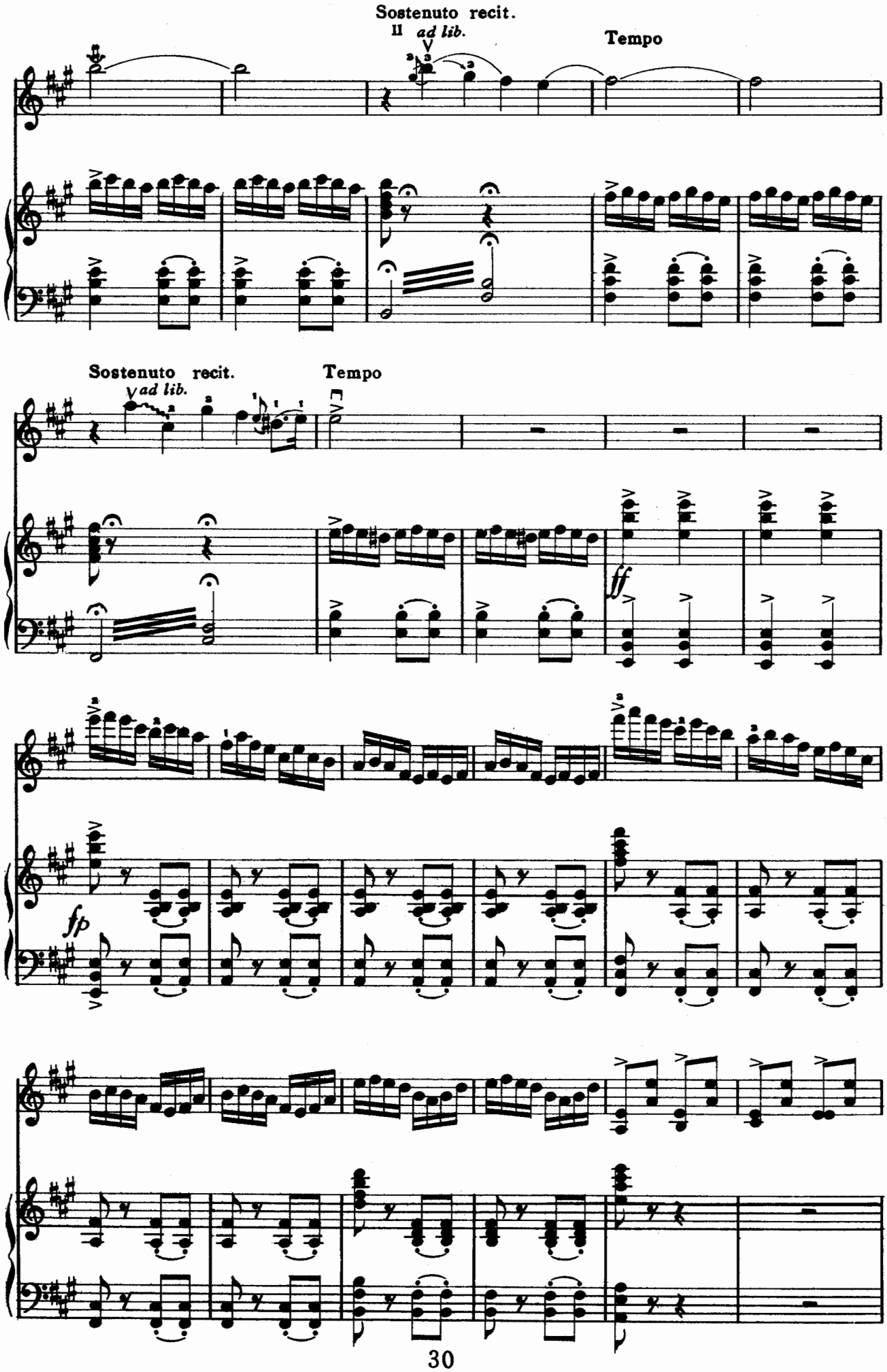

(Patimento) ♩= 126 悲愤地
ff
8va
ff
f
ff
8va

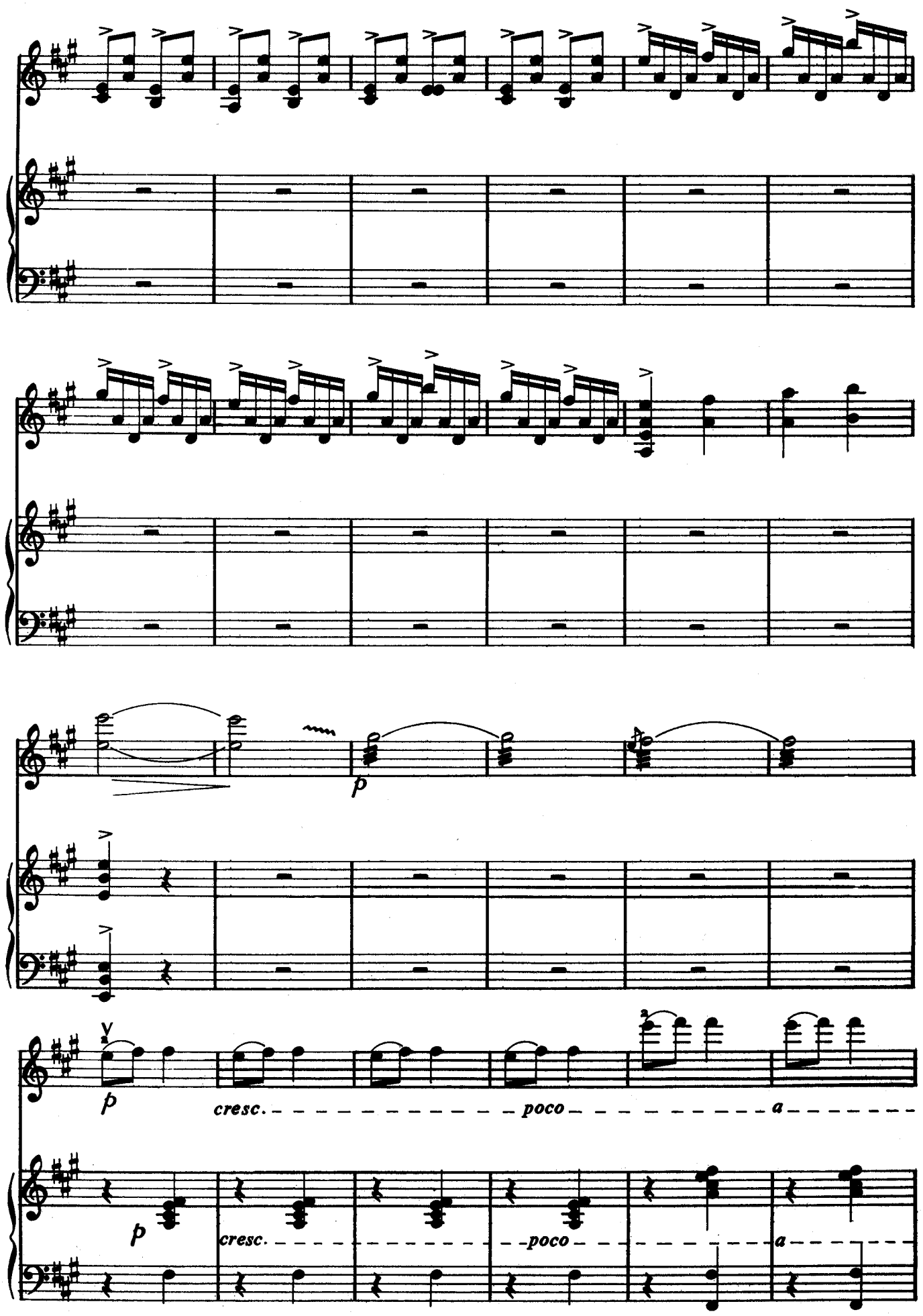

兇暴地
(Rabbioso) ♩ = 132
p
f
ff
L.H.
L.H.
L.H.

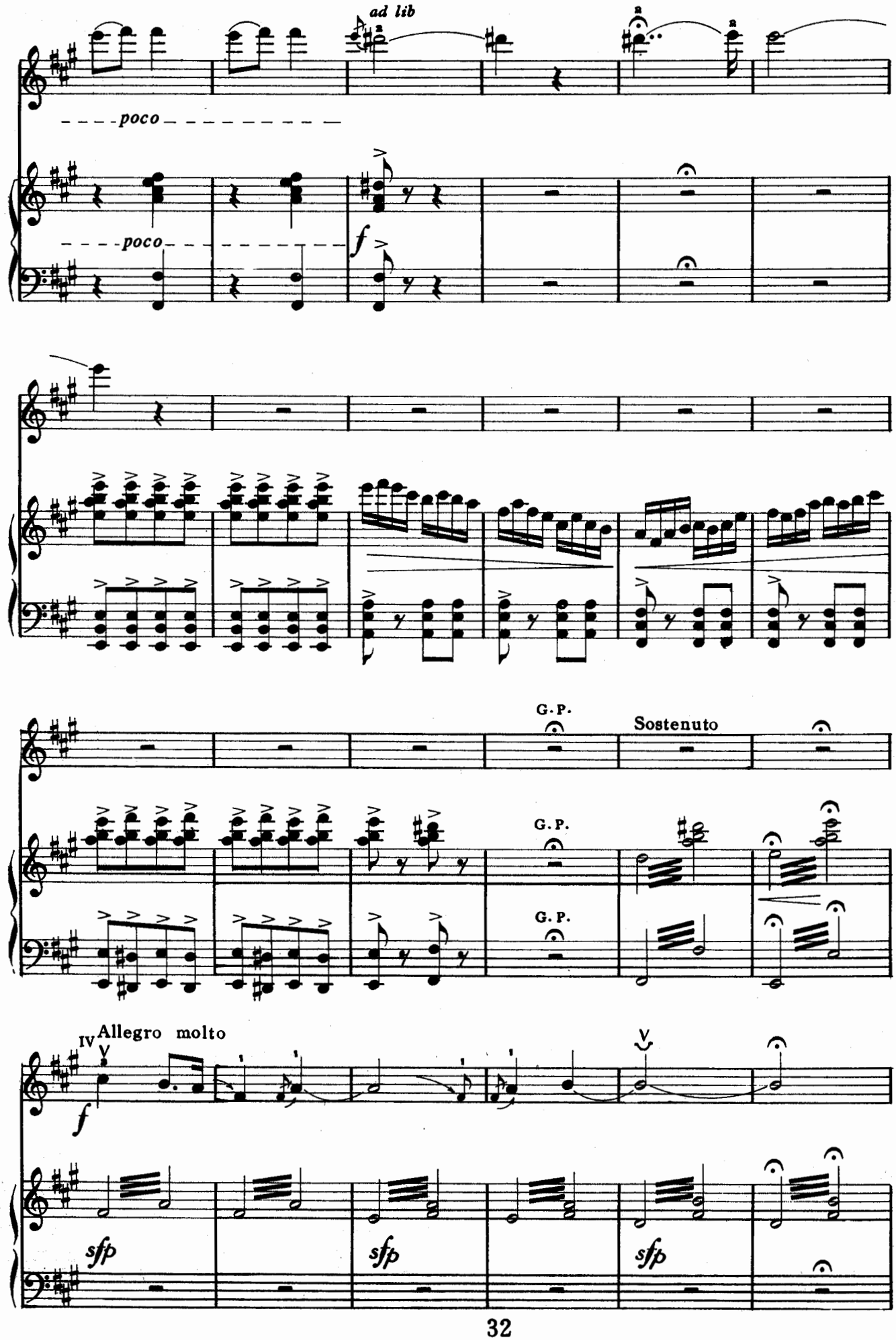

rit.
cresc.
fff
哀傷地 傾訴地
(Lagrimoso) ♩= 48
p
pp
p
mp

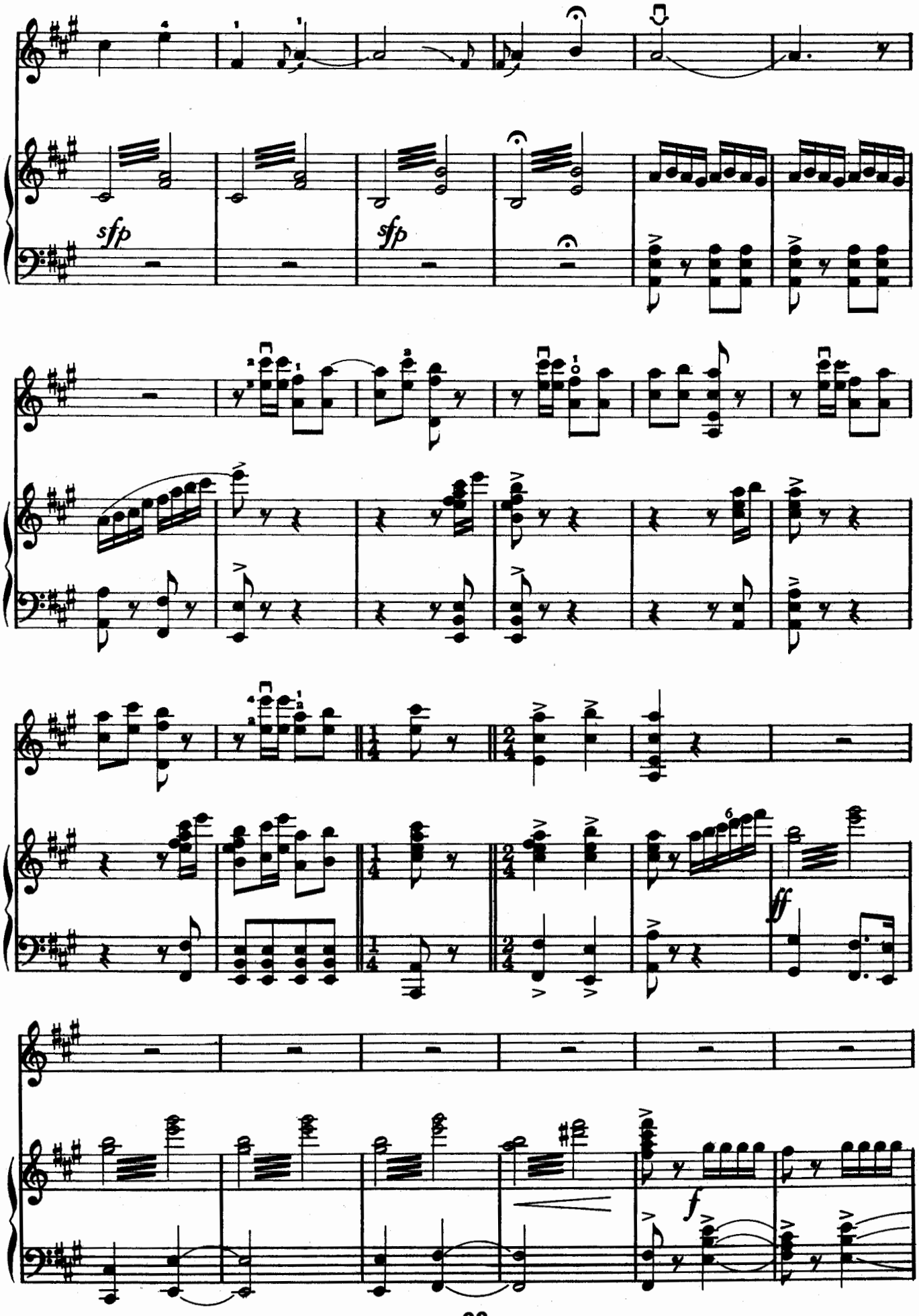

mf
mp
mf
急板 堅決地
(Bresto resoluto) ♩ = 144
f cresc.

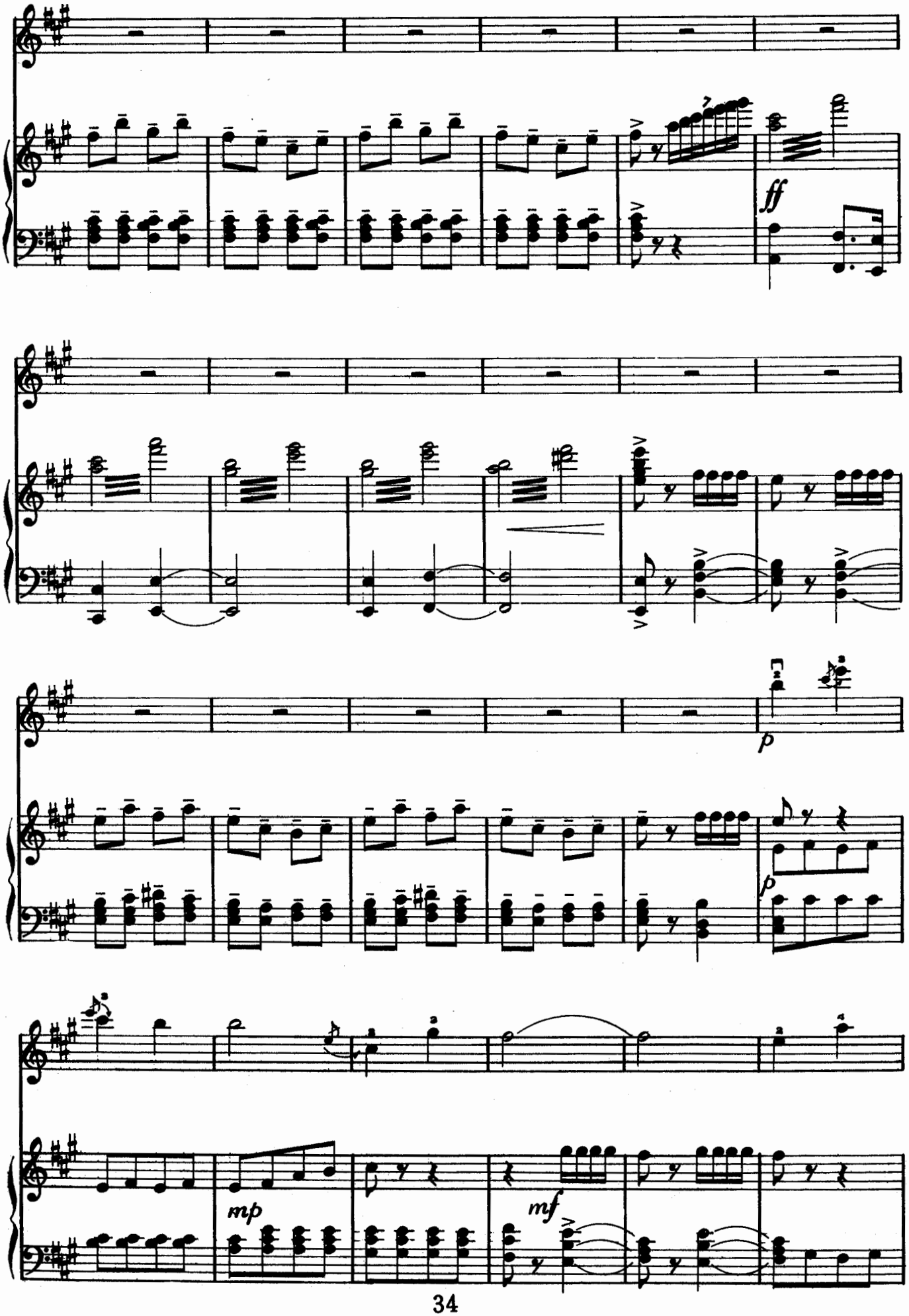

sfp
散板 哭訴地
(Allegro moderato, Recit, Lamentoso)
ad lib.
sfp
Allegro molto ♩= 144
Sostenuto recit.
ad lib.
Tempo
Sostenuto recit.
ad lib.

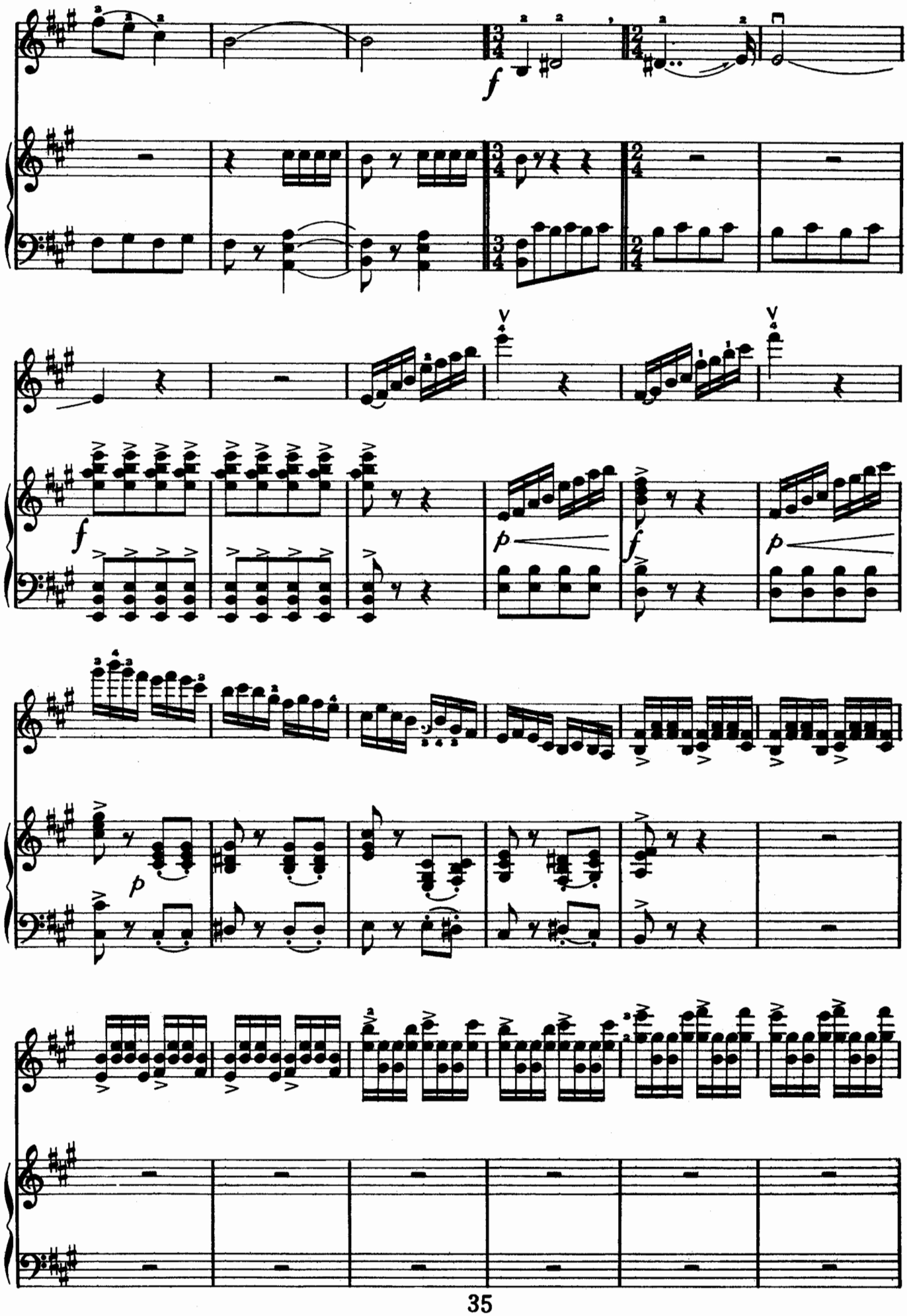

Sostenuto recit.
ad lib.
Tempo
Sostenuto recit.
ad lib.
Tempo
ff
fp

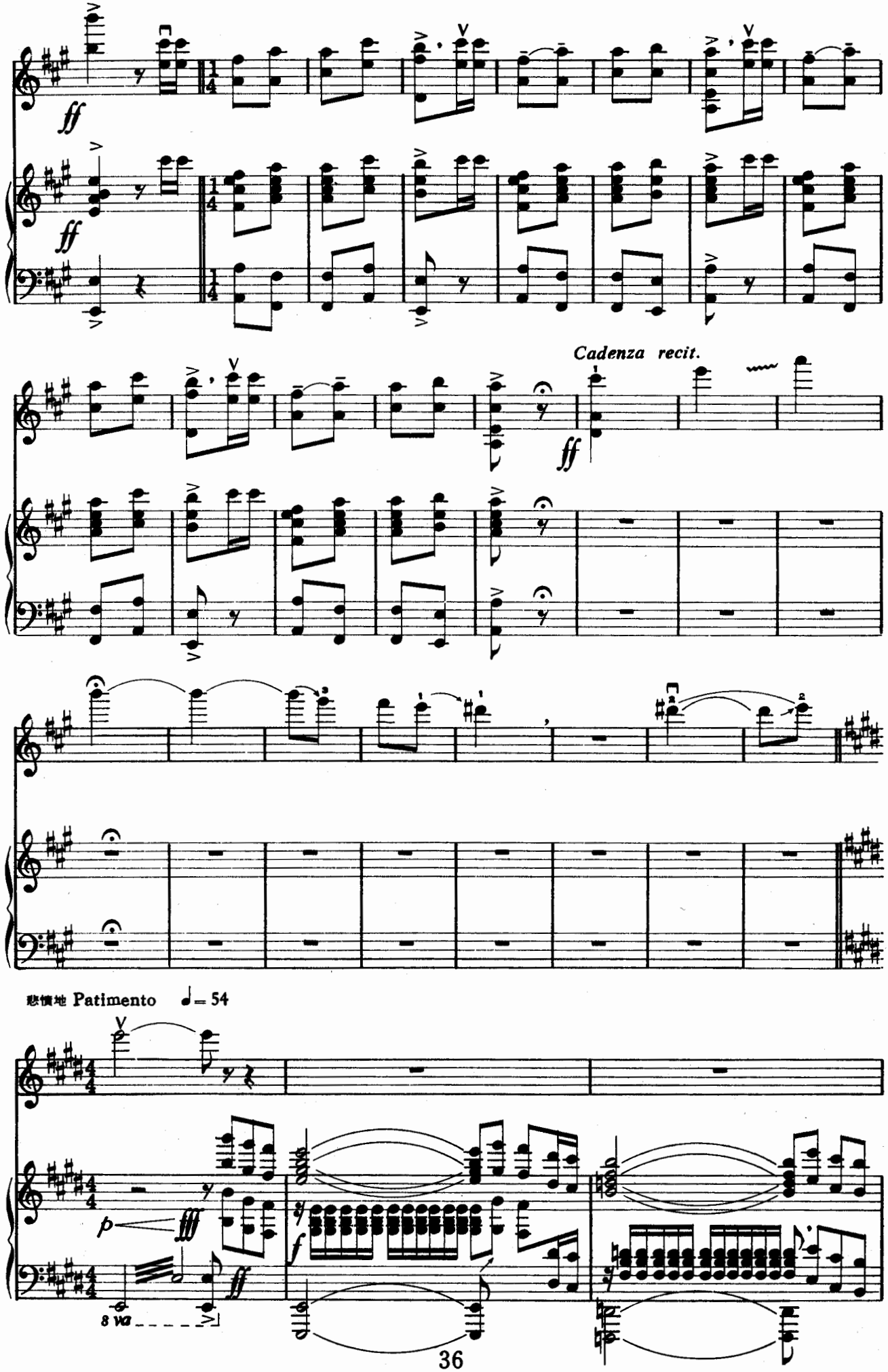

p
p
cresc.
poco
a
cresc.
poco
a

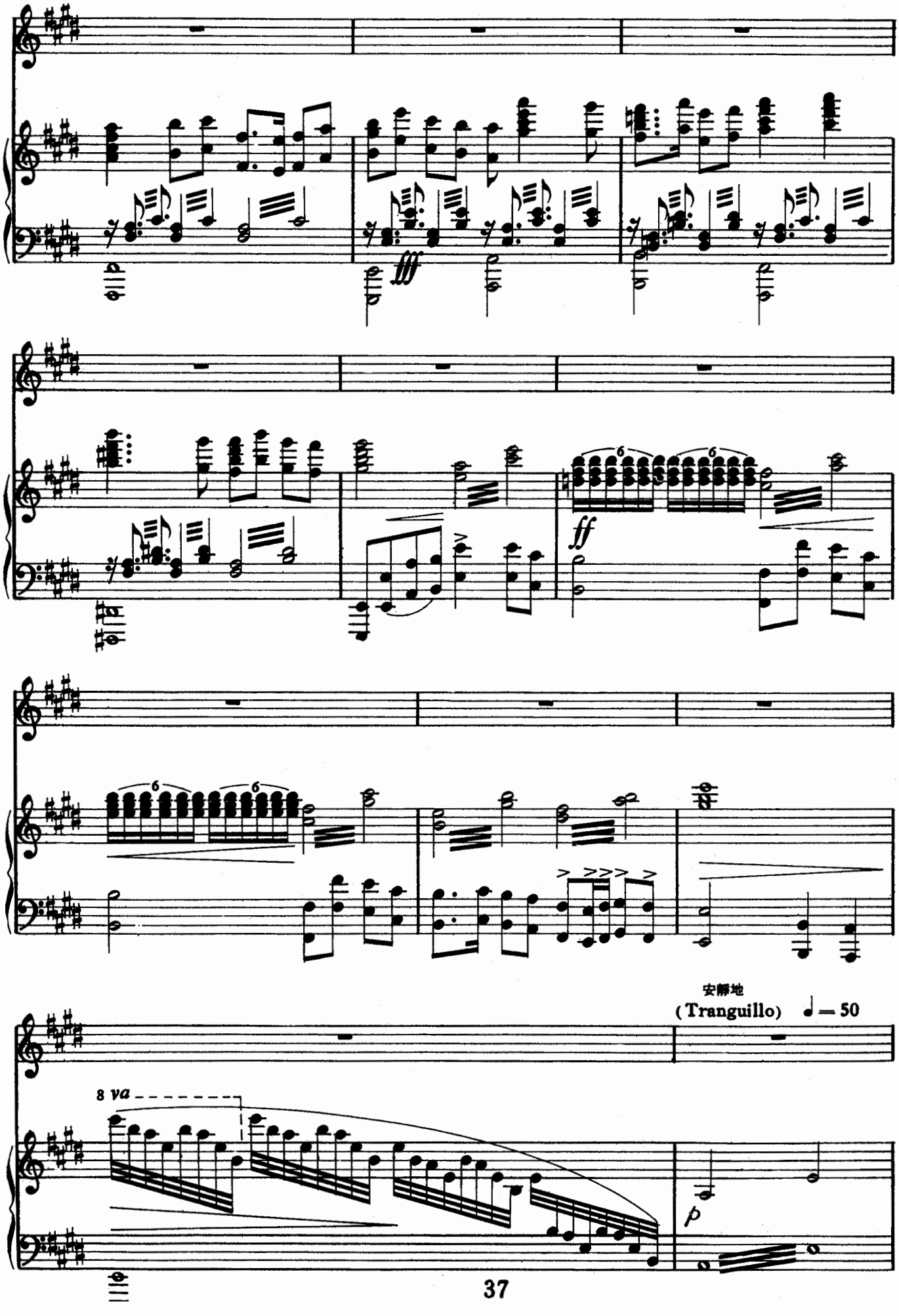

ad lib
poco
poco
f
G. P.
Sostenuto
G. P.
G. P.
IV
Allegro molto
f
sfp
sfp
sfp

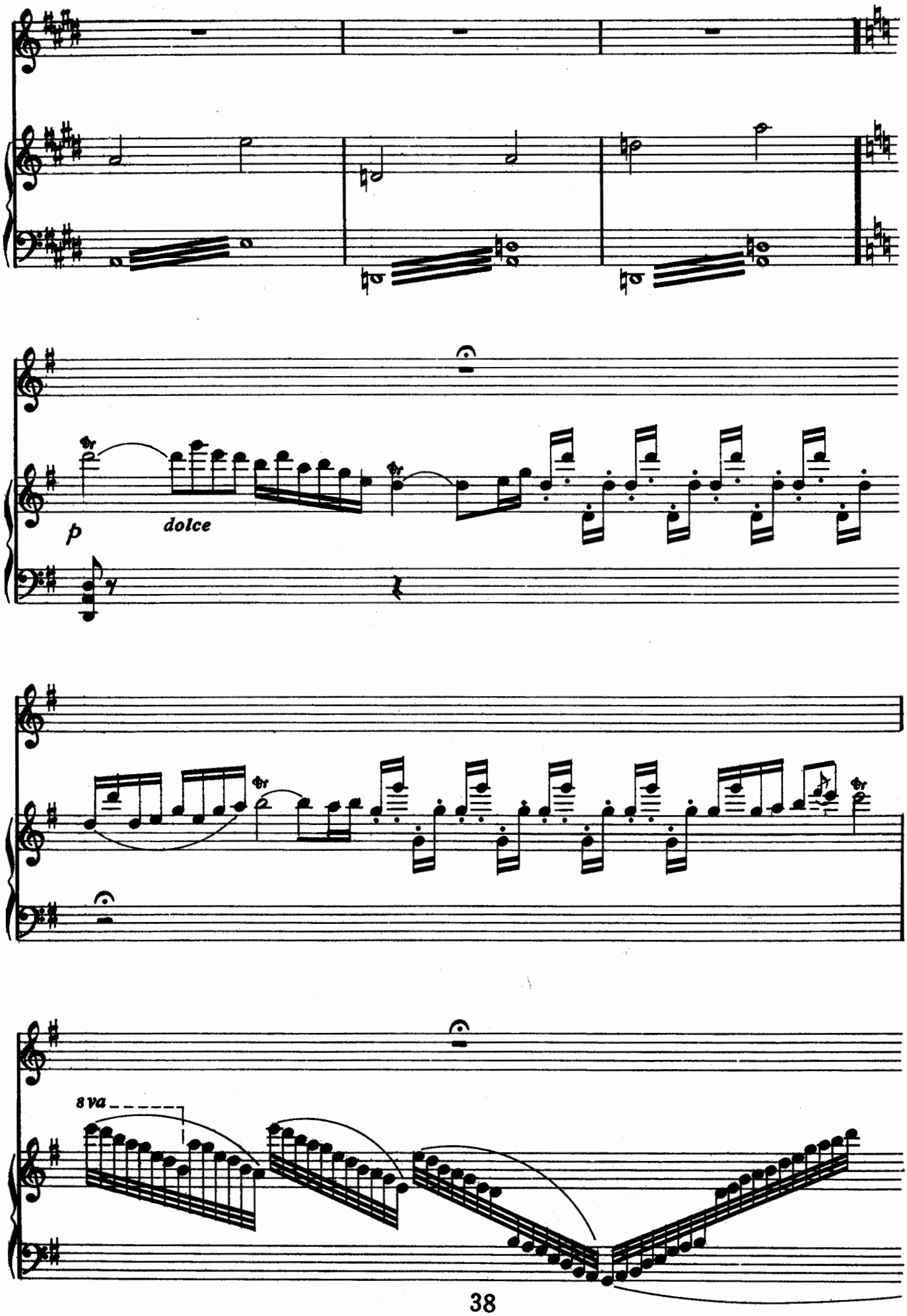

sfp
sfp
ff
f

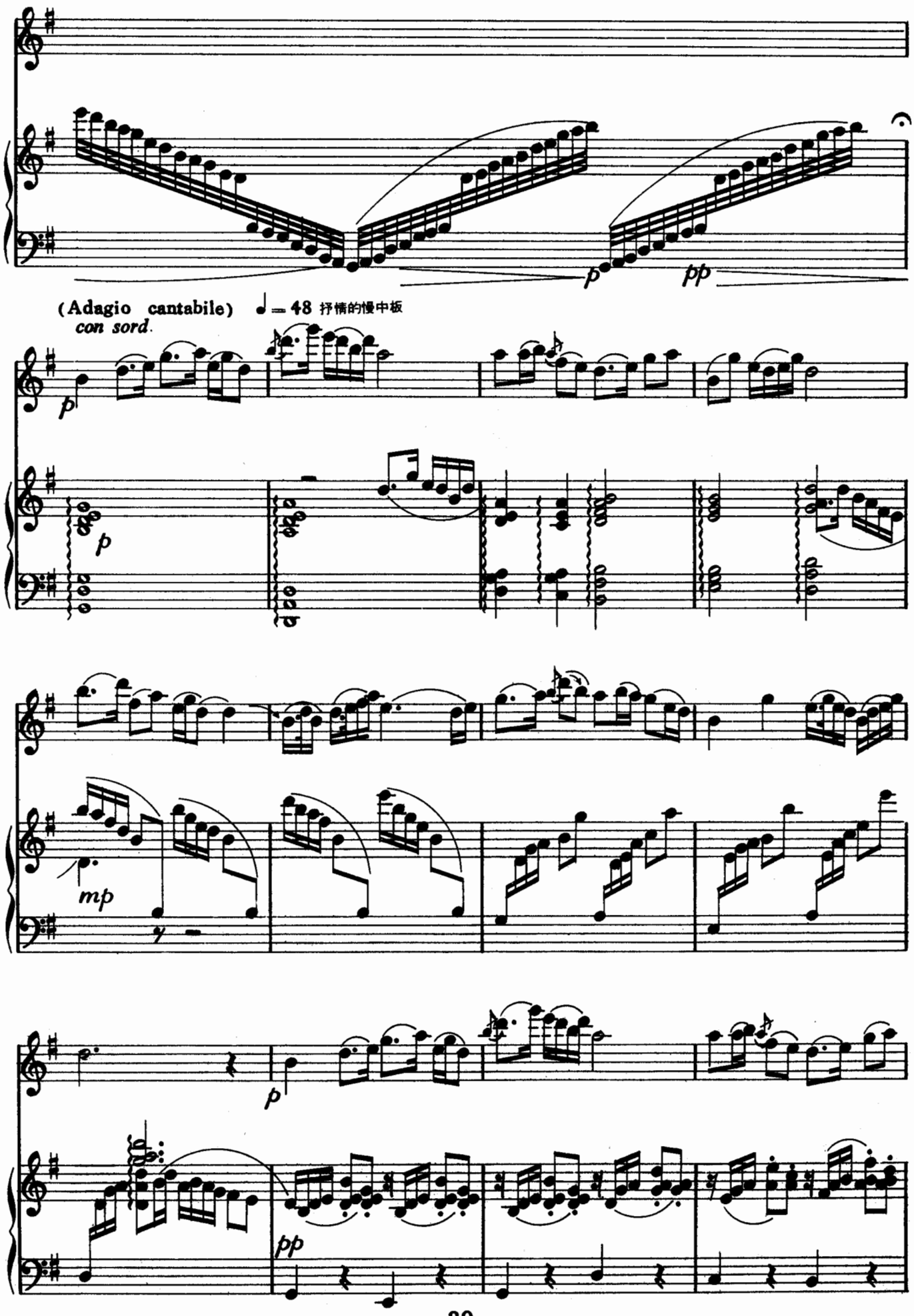

ff
p
p
mp
mf

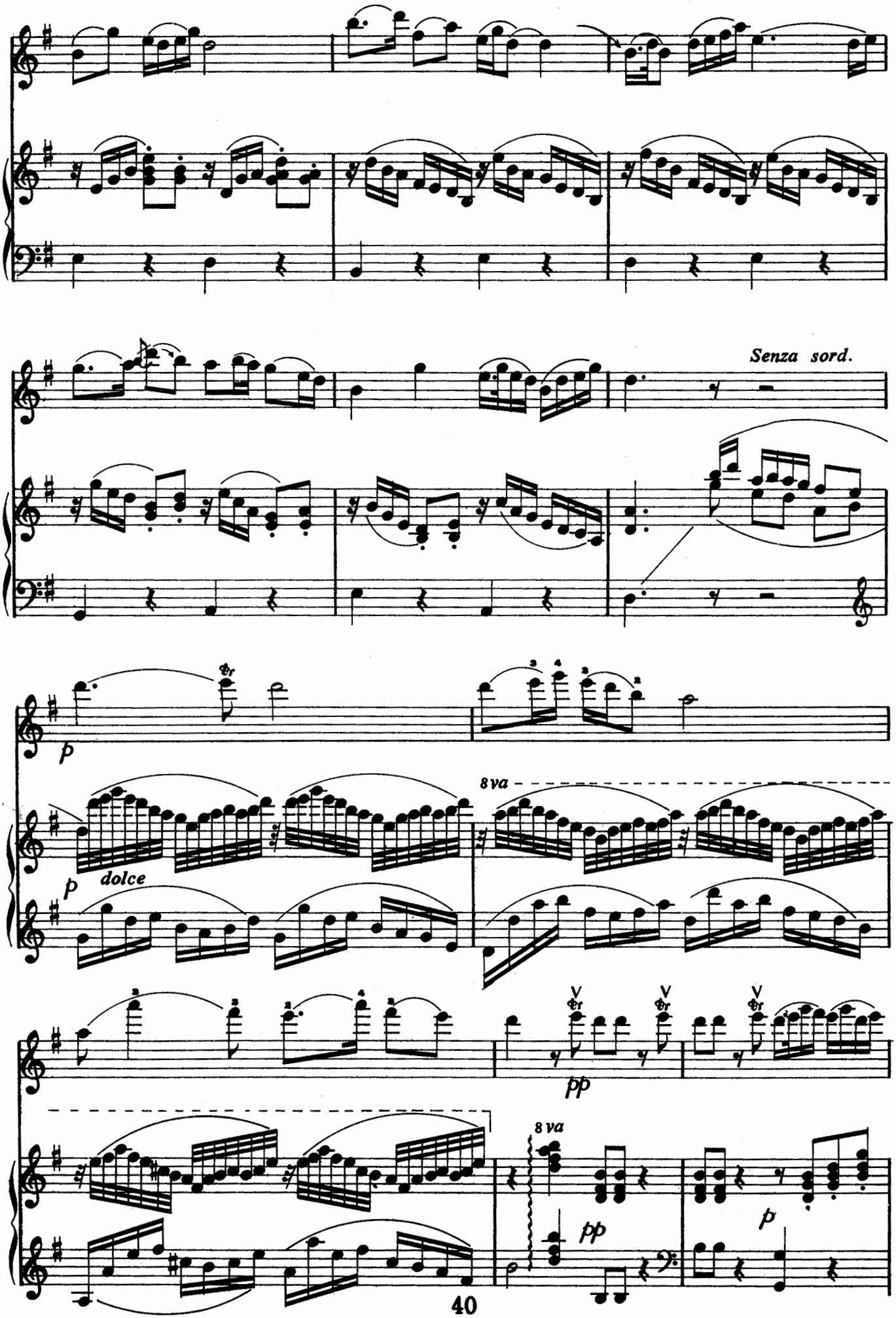

f
f
p
f
p
p

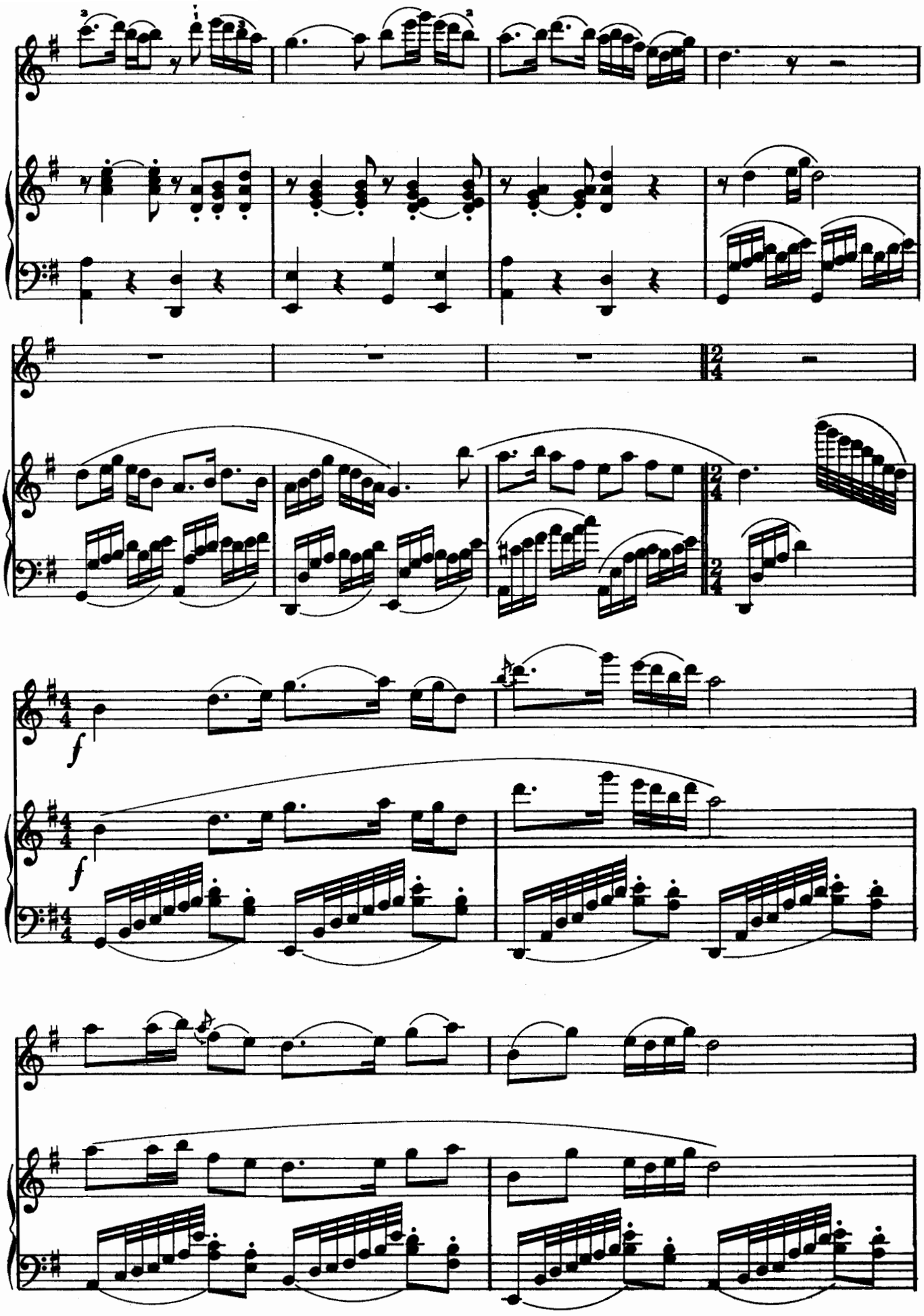

ff
ff
Cadenza recit.
ff
悲憤地 Patimento
♩= 54
p
fff
ff
f
8 va

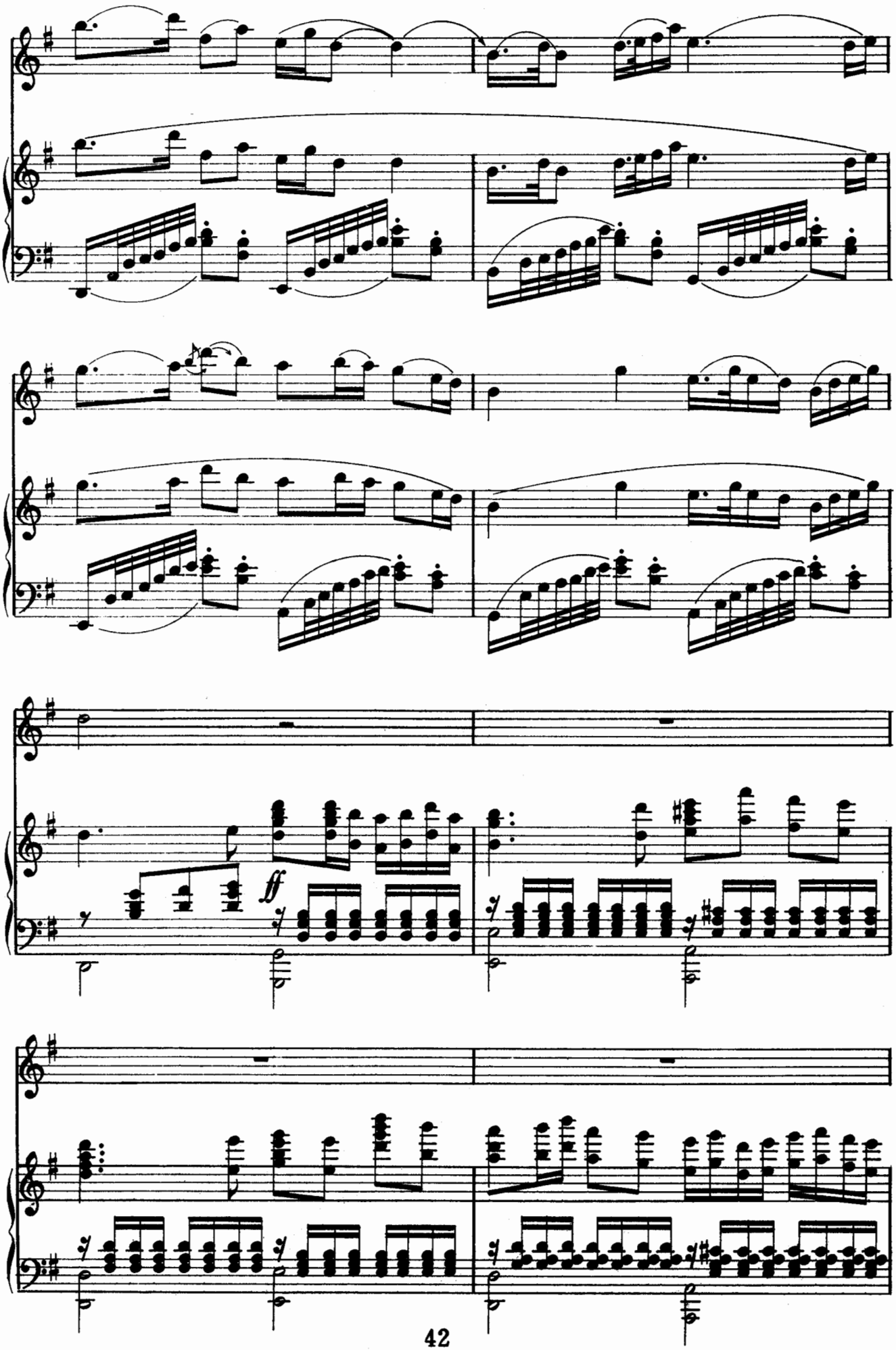

fff
ff
安靜地
(Tranguillo) ♩= 50
8 va
p

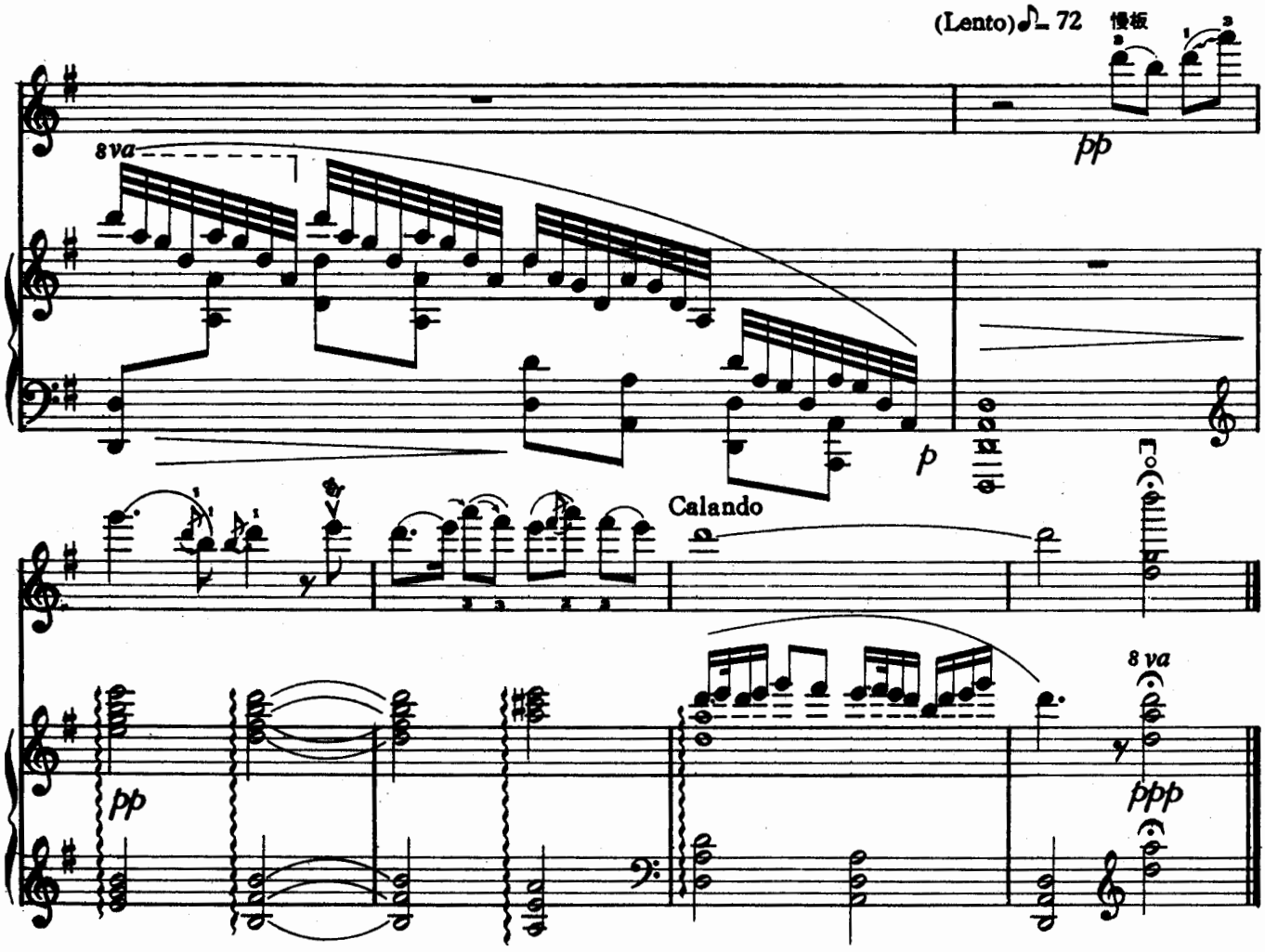

p
dolce
8va


p
pp
(Adagio cantabile) ♩= 48 抒情的慢中板
con sord.
p
p
mp
p
pp


Senza sord.
p
8va
dolce
p
pp
8va
pp
p


f
f


ff


(Lento) ♩= 72 慢板
8va
pp
p
Calando
pp
8va
ppp

從小提琴協奏曲《梁祝》想到的幾個問題

居思惠

小提琴協奏曲《梁山伯與祝英台》受到人們的熱烈歡迎和讚賞，羣衆稱之爲"我們自己的交響音樂"，一些聽過該曲的國際友人也說它是"一首感人的具有獨創性的作品"❶，並不是偶然的。這個作品，在交響音樂的民族化、羣衆化以及音樂形象的塑造等方面，給我們提供了有益的經驗，都是它成功的因素，也是值得肯定、必須肯定的。這裏，我不打算重複談這些成功的經驗，僅把我在學習《梁祝》過程中碰到、想到和感覺到的一些問題寫出來和大家討論、研究、並提供作者參考。

戲劇性等等

交響音樂的題材首先必須具有戲劇性，通過戲劇性的呈示和發展，加上色彩的渲染，音響的烘托和鮮明的表情，構成一幅宏偉撼人的音響的畫面，從而表現意境，表現思想，反映人民的社會風習以及體現在深刻的戲劇性衝突裏的各種尖銳的社會矛盾和鬥爭。

我感到《梁祝》在這些方面還是不足的。起初，我被《梁祝》秀麗深情的旋律美和哀怨悲惻的情緒迷住了。《梁祝》的旋律的確是很美、很富有表情的。但是，聽的次數多了，久而久之，逐漸感到不滿足，覺得它缺乏內在感情，經不起回味推敲，並且越聽越覺它好像一幅清秀雅淡的水墨畫，缺乏交響音樂這種所謂"重"音樂的特色。首先，協奏曲最成功的、最富有表情、也是感人最深的幾段，像愛情的主題，呈示部的《長亭惜別》，展開部裏小提琴和大提琴的對唱都具有抒情清淡的特點，它們在聽衆的腦子裏佔據了主要的位置。其次，在極富於戲劇性色彩的樂段裏，像《英台抗婚》，特別是《縱身投墳》又都不夠强烈。在這些地方，矛盾衝突沒有被提到最重要的位置上，給予緊張激烈的戲劇性發展，作者沒有抓住戲劇性的撼人的藝術手法來刻劃人物和展現矛盾。協奏曲不是通過戲劇性把聽衆捲入尖銳的鬥爭的旋渦，而是用一種旁觀的敍事的手法在交代情節和過程，缺乏內在的感情活動的發展過程的揭示。第三，作者在管弦樂色彩的運用上似乎過於拘謹，在和聲語言的使用上也似乎不敢放筆，特別是在抗婚高潮中，管弦樂除了音響的强烈以外，幾乎可以說是沒有色彩的（324小節到409小節）。管弦樂戲劇性色彩的貧乏，大大削弱了樂曲的戲劇性力量。第四，配器上的不夠大膽也使作品的戲劇性效果大大減色。像《梁祝》這樣一個悲劇性的、帶有一定神話色彩的題材，在配器上是大可做些文章的。施咏康的交響詩《黃鶴的故事》裏，綺麗的富於色彩變化的配器手法就值得學習和借鑒。

悲和憤

對音樂形象的認識和理解始終是音樂創作的一個關鍵問題。在塑造英雄人物或者是歷史人物的音樂形象時，不少作品往往是刻劃了他們共性的一面，對他們各自的個性則缺乏認眞的精雕細琢。而鮮明的音樂形象都是要由共性和個性兩個方面的性格特徵組成的。所謂"熟悉的陌生人"，所謂"典型環境的典型性格"大概就是指的這些內容吧。

《梁祝》是相當成功地刻劃了祝英台對美好的愛情的嚮往和她的哀怨悲痛的情緒的。但是，除了這個封建社會裏青年男女追求自己的愛情的共同特徵以外，

---

❶ 摘自《梁祝》總譜序。

對祝英台這個特定環境中的特定人物的特定性格，她的鮮明的個性特徵是什麼，樂曲的回答比較含糊。祝英台的個性特徵何在？我以爲就在一個“憤”字。她在凶暴的封建勢力面前，在殘酷的現實面前，不僅有悲有怨，有哀有痛，更主要他是還有憤。沒有憤，或者憤得不足，就不成其爲祝英台。正是這個憤，使她敢於衝破封建禮教法規的束縛、統治，和封建勢力決裂，並且用自己的生命向封建勢力、向殘酷的現實發出了强烈的控訴和抗議，從而揭露了封建統治的殘暴、黑暗和罪惡。這也正是梁祝故事的人民性和悲劇性的所在。在這裏，悲和憤的關係，它們的位置的擺法與處理是極其重要的。在民間故事裏梁、祝的形象正是突出了憤，並且在悲和憤的交替變化和發展中逐步豐滿和站立起來的。我覺得協奏曲在這個憤字上刻劃得不夠有力，缺乏震撼人心的力量，而悲的情緒則重了一些（僅從小提琴演奏技巧上也可略見一二。作者運用了大量的民族風格較爲濃厚鮮明的指法和弓法，如半音來回滑指、半音上行慢進滑指、小三度上、下行及來回慢進滑指、大距離滑指，以及碎弓，這些技巧都是主要用以表達哭泣悲痛的情緒的）。《梁祝》的眞正的悲劇性並不在於他們個人的哀怨悲痛，而是體現在他們做爲純潔忠貞的愛情的犧牲品這一點上的。這樣，從哀到怨、悲到憤，以至最後縱身投墳這一根線就會成爲貫串在祝英台這個音樂形象性格的共性和個性的揭示和發展中的主要依據。可以看出，作者從樓台會到投墳這一戲劇性樂段的音樂設計是貫串了這根線的。遺憾的是在這個發展過程中，表面的情緒渲染掩蓋了內在感情的刻劃，從悲到憤以至縱身投墳的內在感情的變化的揭示缺乏深度，同時，樂思邏輯的發展也還略嫌紊亂。如此種種，組成了一個最突出的問題，那就是對祝英台最後縱身投墳的必然性揭示得不夠準確，因而缺乏厚實的感情基礎，同時，這樣忽忙結束未免使人若有所失，感人不深。

橫和縱的安排

音樂織體的佈局、變化和發展是交響音樂創作中的一個重要手法。我們有些交響音樂作品却不太講究這一點，即使是注意了，也往往是注意了橫的織體線條的佈局、變化和發展，對各種複雜的豐富多樣的思想感情和情節的縱的織體則缺乏完整而又靈活的組織和安排。應該承認，我們不少作曲家還不善於運用多線條的縱橫交錯的織體手法來創作交響音樂，我們還缺乏這方面的技巧。誠然，民族習慣必須考慮和尊重，在長期的單旋律音樂的熏陶和影響下，我們民族養成了以單旋律爲主的欣賞習慣，講究旋律的線條美和內在美，要求旋律表現複雜的內容和豐富的感情。因此，我國人民對旋律有着不同一般的感情和愛好，在鑒別和欣賞音樂主題時有着特殊驚人的美學觀點和能力，同時，從《梁祝》敘述性的結構中，我們也察覺到它和把我國人民傳統運用得得心應手的藝術手法——說書——的淵源關係。但是，我們也不能不承認，這個習慣，這種手法在音樂作品裏，在表現豐富複雜的感情上的缺陷和局限性。交響詩《秦香蓮》在這一點上是比較明顯的。《梁祝》也存在着這方面的不足，看來作者還沒有突破平鋪直叙的寫法，還不善於運用交響手法來加强作品的交響性。丁善德的《長征》在這方面是有獨創性的，《長征》第一樂章呈示部裏紅軍隊伍由遠而近又遠去的一段，在力度發展的縱的結構上，音樂織體竟達到六層之多，它們逐步地有層次地豐富和充實着主題形象的塑造，最後集中在一個完整的畫面裏。隨着主題形象塑造的過程，巨大的感情影響力量一步緊一步地震奮着人們的心弦。在展開部裏，模仿複調和對比複調的成功的運用標明了這種交響樂手法在創作我們民族交響音樂時是同樣具有豐富的表現力的。《梁祝》在形象塑造上，主題形象幾乎沒有什麼發展，似乎是一刀刻成的。《梁祝》的主部主題是純潔的美麗的，副部主題是活潑的歡快的，這是梁、祝愛情的兩個方面。在樂曲的進行中，忽而是主部主題的變化出現、忽而是副部主題的變化出現，缺乏兩個主題的水乳交融的有機的統一體，缺乏完整的形象。這恐怕也是造成音樂織體缺乏厚度，音樂形象不夠豐滿的原因之一。

關於協奏

最大限度地發揮管弦樂協奏的特色與作用是衡量一部協奏曲是否完美成功的條件之一。《梁祝》的展開部，小提琴獨奏部份感人地刻劃了祝英台反抗的叛逆的性格和哀怨悲痛的心情。小提琴哭泣的碎音，强

烈的切分和弦，以及京劇倒板，越劇鑼板的運用都在不同程度上加强了祝英台這種性格和心情的揭示。在協奏部份，管弦樂注意了强有力的音響的烘托，强調了獨奏旋律進行中的歌唱性的一面，但是器樂的寬廣的表現力的一面却沒有得到充分的運用和發揮。它和小提琴的獨奏缺乏鮮明的戲劇性的對比衝突，在矛盾發展的過程中，樂隊和小提琴獨奏也還缺乏微妙的協奏關係和效果。甚至有的地方（498－554小節）協奏部份情緒渲染烘托得也還不夠準確，這些因素大大削弱了協奏的意義和功能。

協奏曲需要管弦樂隊强有力的、富有表情的音響的協奏和配合，它要求作者用交響音樂的眼光去看待和使用管弦樂隊。在協奏曲裏，樂隊和獨奏者不是從屬關係，而是互相配合互相揭示和互相影響的。這也是爲什麼協奏曲屬於交響音樂範圍的原因之一，《梁祝》在這方面我覺得是不夠的。

幾點淺見，提出來供作者參考，希望《梁祝》能做進一步的組織和加工，使它更臻豐滿和完善。

爲《梁祝》辯

——和居思惠君商榷

任嘉

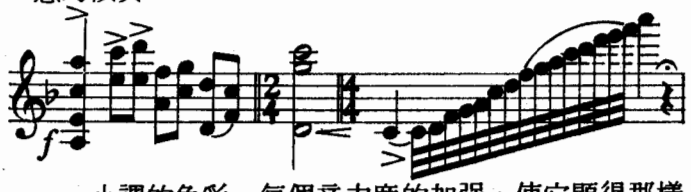
居思惠君的《從小提琴協奏曲〈梁祝〉想到的幾個問題》是一篇有分析，有見解的文章。作者對《梁祝》作了一定的研究，提出了一些值得注意的問題。讀了這篇文章，我得到了一些啓發。但也有些不盡相同的意見。我對管弦樂懂的很少。對《梁祝》更沒有作過什麼專門的研究。把這些意見寫出來，無非是提出一些問題向大家請教。

關於音樂的戲劇性

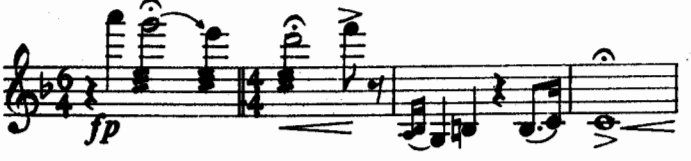
確實像居思惠君所說的，交響音樂必須具有戲劇劇性。所謂戲劇性，就是矛盾衝突，沒有矛盾衝突，就沒有交響樂。

交響音樂表現矛盾衝突，它的方式是多種多樣的。可以通過兩個對立音樂形象的鬥爭來體現，如星海的《第二交響樂》，肖斯塔科維奇的《第七交響樂》。也可以通過一個形象內部幾種不同情緒的對比、交織來體現，像我國的《青年》鋼琴協奏曲，貝多芬的《D大調》小提琴協奏曲。《梁祝》處理音樂的矛盾衝突是比較獨特的，雖然樂曲描寫了兩個對立形象的鬥爭，然而反面形象的刻劃並不佔很大的篇章。它主要在發展部中“抗婚”一段出現：陰沉，嚴酷，表現出一股咄咄逼人的威脅性。經過“樓台會”一段抒情的互相傾訴之後，出現了全曲的高潮：“哭靈投墳”。然而在這裏，反面形象沒有繼續出現，音樂集中刻劃了祝英台劇烈的悲痛和憤懣的控訴。一聲驚天動地的鑼鼓聲，描寫了祝英台縱身入墳。接着全體樂隊奏出一段寬廣壯闊的音樂，表現了人們對堅貞愛情的頌揚，結束了發展部。

在整個樂曲中，反面勢力主要作爲正面形象的背景、襯托，作者沒有着重去描寫兩個形象間直接的抗爭、搏鬥，而把主要力量放在正面形象的刻劃上。音樂廣闊地揭開了正面人物的內心世界，描寫了主人公在相愛、送別、抗婚、樓台相會、哭靈投墳等發展階段中的內心面貌。《梁祝》的特點就在於抒情，通過抒情性的音樂來表現戲劇性的題材。戲劇性的構思當然不僅表現在音樂的某一個段落上，無論是音樂的呈示或發展，無論是第一主題和第二主題的對比，呈示部和發展部的對比，都貫串着戲劇性的構思。作者善於從容地展開人物內心的畫卷，也善於動力性地發展人物的情緒。如果說，在呈示部裏，人物的情緒是表現得比較單純、明朗的話，那麼在發展部裏，人物的情緒則得到了更複雜，更富有戲劇性的展開，讓我們聽聽音樂吧！呈示部結束後，反面形象出現，它促使正面形象劇烈地改變了性格，帶上了濃烈的悲劇性。在陰沉、嚴酷的背景上，先是出現了小提琴激昂、憤懣的領奏：

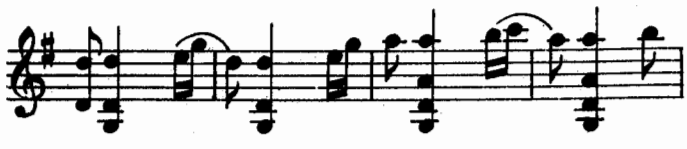


小調的色彩，每個音力度的加强，使它顯得那樣的剛烈。這是祝英台受到晴天霹靂的一擊後，從內心迸發出來的激動、憤懣。接着小提琴奏出這樣的音樂：



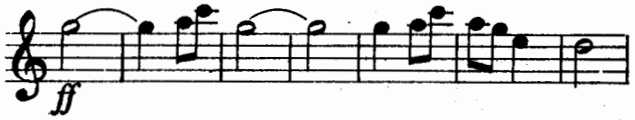
高亢的振音，好像聲嘶力竭的哀號，滿腔怨恨傾瀉而出，它蘊藏着多麼强烈的沉痛與悲憤。

作者細緻地寫出了人物反抗情緒的戲劇性的增漲，音樂很快地進入到下面一段：



强有力的切分節奏，扣人心弦的短小動機不斷地

重複，使音樂變得剛勁、堅決起來。接着全體樂隊唱出一段寬廣的音樂：



多麼深厚、多麼壯闊！人物的志向是顯得那樣的堅定，胸懷是顯得那樣的激蕩。

“樓台會”一段與其說是哀怨的，不如說是溫存、熱誠的。熱情的互相傾訴表現了人物對美好未來的滿懷熱望，然而美麗的憧憬很快被激昂的音樂所打斷。哭靈投墳一段，由於運用了强有力的板鼓，樂隊和提琴更激烈地相呼應，音樂進展得更爲急促，就使得這個第二個高潮比“抗婚”的第一個高潮更激昂，更强烈，把人物悲憤的情緒發展到頂點。

我們可以看到，如果說，在《梁祝》裏，兩個對立形象直接的衝突沒有被提到首要地位的話，那麼人物內心情緒的戲劇性發展則被提到顯著的地位上來。《梁祝》對生活矛盾的概括，並不簡單地表現爲兩個對立形象直接的抗爭、搏鬥，它主要體現在人物豐富、複雜的內心感受上。作者細緻地刻劃了人物的內心，描寫了主人公之間眞摯的愛情，他們對黑暗勢力忿怒的抗議，他們反抗情緒的戲劇性增漲。通過對主人公命運細緻的刻劃，反映出尖銳，複雜的社會矛盾。

作者這麼處理，我認爲完全是從題材出發的。梁祝誠然是具有强烈反封建性的傳說，然而它既不表現激烈的社會變革、也不反映規模壯闊的羣衆鬥爭。梁祝的叛逆性格就在於敢於掙脫封建禮教的羈絆，大膽地追求眞摯的愛情，當愛情受到殘酷的摧殘時，不畏强暴，以至於殉情。這種追求自由幸福的强烈願望和堅貞不移的愛，是和封建道德觀念針鋒相對的。所以人民對傳說中的人物才抱以那麼深切的同情。梁祝的結局是愛情戰勝了死亡，然而這種戰勝不是建立在摧毀封建勢力的基礎上，它是通過幻想的形式——“化蝶”而體現出來的。這個傳說是這樣的優美、富有詩意，所以戲曲在處理這個題材時，也是突出了它抒情、優美的風格。越劇在處理梁祝時，它沒有在英台和父親的爭執，英台鬧媒等場面上花很多筆墨，而把戲的重點放在“十八相送”，“樓台會”、“哭靈”等抒情性很强的場面上。當然，我不認爲對這個題材只可以由一種方式來處理。然而小提琴協奏曲處理這個題材時，和戲曲採取了相同的路子，發揮了音樂抒情的長處，把音樂的重心放在對人物內心細緻的刻劃，放在人物感情的抒發上是不是合適呢？我以爲完全合適。

是的，在《梁祝》裏，確實沒有很多暴烈的音響，沒有很濃的配器，大段的銅管，沒有很多尖銳、不協和、極度緊張的和聲，沒有層次很密的織體，音樂從頭到尾貫串着抒情的氣質。居思惠君認爲《梁祝》缺乏交響音樂這種所謂重音樂的特色“（交響音樂是否都是重的，似乎可以研究，貝多芬的《田園交響樂》，卡巴列夫斯基的《青年》小提琴協奏曲恐怕就很難說是重的），對了，確實如此，不重，這正是它的優點。如果把這個優美的愛情傳說，也處理得像表現英雄或戰爭題材的交響樂一樣，寫的那麼氣勢磅礴、聲勢浩大，從頭到尾都貫串着兩個形象的緊張搏鬥，這樣有什麼好處呢？只會破壞這個美麗傳說的風格。

關於音樂形象的刻劃

音樂創作的中心問題是塑造音樂形象。《梁祝》的音樂形象是否塑造得很成功呢？對於反面形象，居思惠君沒有表示意見，對於正面形象，居思惠君作了一定的肯定。他說：“《梁祝》是相當成功地刻劃了祝英台對美好的愛情的嚮往和她的哀怨悲痛的情緒的。”然而他也感到很大的不滿，他說，祝英台的個性“就在一個憤字”，而憤字沒寫好，因此，「祝英台這個特定環境中的特定人物的特定性格，她的鮮明的個性特徵是什麼，樂曲的回答比較含糊”。

首先，我以爲不能簡單地認爲祝英台的個性就在一個憤字上，祝英台的個性不僅表現在音樂的某一片斷上，而是貫串在她的全部音樂刻劃中，既然是祝英台，她的喜、怒、哀、樂、悲、憤自然都要帶上這個人物的特點，我想這個道理是不說自明的。憤是祝英台個性的特徵，堅貞的愛是不是祝英台個性的特徵呢？爲了愛，她不顧封建禮法，親口許下九妹；爲了愛，她投墳殉情；她愛山伯，愛的那樣矢志不移。這種堅貞的愛情，難道不是構成祝英台性格鮮明特徵的因素之一？奇怪的講法：梁祝間的愛只是表現了“封建社會裏青年男女追求自己的愛情的共同特徵”。被居思惠君認爲是“相當成功”，“感人最深”的愛情主題，難道只是表現了人們追求愛情的共性，而沒有鮮明的個性？如果梁祝所追求的愛情和封建社會裏一般的男女們一樣，那麼他們還有什麼叛逆性格可言呢？他們所追求的愛情非但不和一般庸俗的、受封建道德觀念束縛的男女們一樣。也不和許多封建禮法的叛逆者們一樣。祝英台的愛不同於白娘子的愛。白娘子爲了愛情，可以水漫金山，和法海搏鬥。祝英台沒有白娘子那樣的潑辣，“爹爹之命不能違，馬家勢大親難退”，她是用吊孝，投墳來表達她忠貞不移的愛情。正是這

樣，梁祝這個傳說才有別於千千萬萬的關於愛情的傳說。

承認了祝英台的個性是表現在多方面的，那麼就應該說，作品成功地描寫了梁祝間眞摯、感人的愛，就是成功地表現了人物性格中一個很重要的方面。其它方面有不足，就是某一點上不足的問題。樂曲對祝英台悲憤、高昂的一面是否刻劃的很夠了呢？當然不能說已經很理想了。特別是和呈示部比起來，發展部是顯得稍遜色一些。不過我以爲這個不足倒不在於"憤"的氣氛不夠，整個發展部裏，除了短短的一段"樓台相會"是委婉、纏綿的以外，絕大部分的篇章都是激烈，悲憤的。悲劇性的氣氛在發展部裏確實很濃，然而這是合情合理的。一對相愛的男女，活活地被拆開了，他們無法挽回自己的命運，唯一的出路就是以死殉情，他們的悲痛是那樣的深沉、强烈，樂曲能不表現這些麼？居思惠君說："《梁祝》的眞正的悲劇並不在於他們個人的哀怨悲痛；而是體現在他們做爲純潔忠貞的愛情的犧牲品這一點上"。離開了個人的哀痛、不幸，犧牲品只是一句抽象的空話。當然，祝英台不但有着滿腔的悲痛，她敢於去吊孝，以至投墳，她的鬥爭性是很强的。事實上在《梁祝》裏，深沉的悲痛和强烈的憤懣也正是很好地結合在一起的。"投墳"一段，運用了戲曲裏的搖板、鼓板打擊樂扣人心弦地敲打，小提琴奏出的和弦是那樣的高昂、剛勁，下行的哭泣音調不是一般的悲啼，簡直是哭天嗆地的悲號，樂隊和提琴强烈地相呼應，憤懣的情緒是很鮮明的。居思惠君說，樂曲用了大量的滑音、碎弓，"這些技巧都是主要用以表達哭泣、悲痛的情緒的"。但是滑音的演奏經常是和特强音的運用結合在一起的，它們所表現的不是一般的哭泣，悲痛，在悲痛中蘊藏着巨大的叛逆力量。如果說到發展部的不足。我以爲主要是悲憤的情緒表現的還不是最深刻，最眞摯，音樂的氣氛創造的不錯，然而缺乏足夠的感情深度，缺乏最震撼人心的悲劇性力量。而整個展開部的高潮也嫌不夠突出。當然，即使是這樣，也沒有達到"表面的情緒渲染掩蓋了內在的感情的刻劃"的地步。憤的情緒表現的不夠深是一個問題，憤的情緒强調的不夠又是另一個問題。說《梁祝》强調了悲而忽略了憤，這是很難令人同意的。

關於專業技巧的發揮

居思惠君指出，在專業技巧上，《梁祝》存在着一些不足之處，像和聲的色彩不夠豐富，管弦樂隊協奏的作用發揮的不夠，我同意這些意見。但是居思惠君進一步對作品作出這樣的評價；比如說：《梁祝》"還沒有突破平鋪直叙的寫法"，"主題形象幾乎沒有什麼變化，似乎是一刀刻成的"，發展部"樂思邏輯的發展也還略顯紊亂"，這就很值得商榷了。

看一首作品技術的運用，不能脫離內容。《梁祝》在技術上確實不是寫得很複雜，和聲上沒有運用很多變和弦、轉調，配器上沒有運用很多銅管，沒有音色上劇烈的對比，樂隊的織體寫的比較簡單，沒有很複雜的縱的結構。這一方面和梁祝映出作者的技術修養還有待於進一步提高，另一方面和梁祝的題材也有很大的關係。梁祝是一個秀麗、優美的民間傳說，它所要求的是纖巧、精細，而不是繁複、龐雜，居思惠君拿《長征》交響樂和《梁祝》相比較，《長征》交響樂表現的是戰爭，它在織體上可以多到六層。《梁祝》表現的是愛情，有什麼必要一定要密到六層呢？正因爲《梁祝》的風格是抒情，它所突出的是內心描寫，所以樂曲盡量突出旋律，旋律創造得特別細膩，這是完全合乎情理的。是不是縱的結構很貧乏，已經達到了"平鋪直叙"的地步呢？我看還沒有這樣。《梁祝》的第一個主題——愛情主題就不是單旋律構思的。小提琴和單簧管綿密地相呼應，形成二部複調，它的效果是很微妙的。我們還可以舉出"抗婚"和"哭靈投墳"做例子，這兩段裏邊各有一段樂隊全奏的抒情音樂，却是由四層的織體構成，旋律很鮮明，然而它得到複調以及和聲的强有力的襯托與支撐，音樂是非常飽滿、豐富的。居思惠君說："《梁祝》在形象塑造上，主題形象幾乎沒有什麼變化，似乎是一刀刻成的"，這個論斷恐怕下得和事實有距離。在主部裏，愛情主題出現了三次，每次在和聲、配器、樂曲的織體結構上都有着明顯的變化，每次感情的强度都不一樣，我想聽聽唱片、翻翻樂譜、這個問題是容易察覺出來的，這大概是居思惠君一時的疏忽吧！當然，我不是說，在音樂織體的安排上，《梁祝》已經做得很夠了，它還不夠細膩，缺乏更微妙的變化，更富有邏輯性的安排。居思惠君在這些方面的意見我是同意的。

至於協奏曲的配器，我以爲處理得比較有特色。呈示部，再現部都寫得很有色彩，弦樂、木管、裝飾性樂器都得到了較好的發揮。試回憶一下呈示部的引子，樂隊的色彩是多麼的絢爛，似乎把人引到江南的春天裏去。作者講究色彩，然而用的比較樸實，《梁祝》畢竟不同於《黃鶴的故事》，它有着浪漫主義的神話色彩，然而它描寫的畢竟不是幻奇性的童話境界，它是以內心刻劃爲主題的。所以作者並不追求色彩的奇異、繽紛，始終以弦樂爲表現樂思的中心。

“哭靈投墳”一段用了板鼓，我以爲很有創造性，很有表現力。當然，在整個展開部裏，作者主要運用了小提琴和樂隊的對比，樂隊內部配器上缺乏更細緻的安排，這就在一定程度上局限了樂隊色彩的發揮。

儘管《梁祝》在專業技巧上有許多地方還有待於繼續提高，我想從總的看來，應當承認，它在藝術上是比較完整，是具有一定專業水平的。不可設想，如果一首作品藝術上很粗糙，憑着一些動聽的旋律來平鋪直叙，會如此地被羣衆所歡迎，以至被羣衆稱爲“我們自己的交響音樂”。

我們交響樂的民族化還正在探索的路途中。大家都力求使我們的作品一方面具有濃烈的民族風格，一方面在專業技巧上又能充分發揮歐洲古典音樂中所積累起來的一套豐富經驗。但是要達到這個目標，自然還要經過一個相當時期的努力。《梁祝》在民族化上作了一些很有意義的創造，它還存在着一些不足之處，這一方面是由於作曲者主觀條件的不足，另一方面也反映出我們交響樂民族化的水平還有待於提高。

1962.8.7，北京

對　話《梁　祝》

聆　羣

假日，一位越劇演員與一位音樂工作者相值交談。收音機正播放《梁祝》小提琴協奏曲，於是話題由此展開。

演員（以下簡稱演）：這首樂曲眞稱得起“百聽不厭”、“雅俗共賞”。

音樂工作者（以下簡稱音）：唔，不過也有人說《梁祝》沒有鮮明地刻劃出祝英台的個性特徵，僅僅體現了封建社會青年男女追求愛情自由的共同特徵，這就牽涉到一個大問題：《梁祝》的音樂形象，只具有含糊的一般化的共同性，而無鮮明的典型性；果眞如此，似乎就不能給它以肯定的評價了。

演：喔！《梁祝》沒有刻劃出祝英台什麼樣的個性特徵呢？

音：據說就在於沒有鮮明和充分地刻劃出標誌和概括着祝英台個性特徵的一個“憤”字。你看怎麼樣？

演：這一點我一時也說不清楚。最近見到《越劇叢刊》第一集《梁祝》劇本《前言》，對祝英台形象和性格的闡述，倒很準確簡要。其中說：“試把祝英台的性格作一比喻：她開始是放出的‘籠中鳥兒’，後來是‘盛開的牡丹’，最後是‘疾風中的勁草’。這就是說，她從掙脫對女子不能讀書的約束開始、發展到大膽地追求幸福的愛情，最後展開了頑强的生死鬥爭。”這一段話說明了她的性格的發展輪廓，我看要比一個“憤”字來得更準確和全面些。

音：我很同意你說的這樣來概括祝英台的形象和性格。因此，無論採用越劇形式或是“純”音樂形式來表現梁祝故事，都應該能在基本上體現出這樣的形象和性格特徵及其發展輪廓。採用“純”音樂形式，如像小提琴協奏曲這樣的標題音樂，不可能像舞台上那樣全面和具體地塑造祝英台的形象。它有無典型性，應該根據它本身的藝術特性進行具體分析，即應從分析它的音調、音樂發展邏輯、音樂手法是否具有生活的眞實性和藝術的典型性着手，來確定它是否體現了祝英台的個性特徵。

演：確是如此。試把我多次欣賞這首樂曲的感受說一說。樂曲開始空泛悠遠的彈撥聲，好像在告訴我，“請聽：這是遙遠過去的故事……”。接着宛若嚦嚦鶯囀的笛聲，使我聯想起風和日麗、鳥語花香的江南勝景。小提琴奏的那段著名的“愛情主題”，在前面音樂背景上出現時，那柔婉典雅的曲調，分明能使人聯想起一位秀麗無邪、落落大方的古代少女形象，尤其是當大提琴奏出那純樸瀟灑頗具男性化的曲調時，更能襯托出小提琴曲調的女性特色。但粗聽還不能使我立即明晰地聯想到祝英台的形象，只是經過細細品味這曲調的情感和氣質，加上小提琴和樂隊奏出活躍的快板，補充了前面曲調還不充分具備的明朗熱情、活潑天眞的一面，再結合着對標題的理解，我才覺得這些曲調已具備了祝英台的基本情緒特點，符合於她的身份和性格。但僅是這樣還未能使我確定不移地聯想祝英台的形象。愛情主題和活躍快板結束，出現徐緩抒情的音樂，那高回低轉、似斷似續的音調，分明給人以難言難講、難捨難分的感覺，尤其是當小提琴與大提琴使人神往地“對答”時，更可感到這一對摯愛的情侶在傾訴心曲地告別，但曲調中蘊藏着對幸福的嚮往，並不使人感到暗淡和緊張，該不是絕望的生離死別，而是滿懷希望的暫別；這很切合梁祝之間純潔熱烈的友愛和在長亭惜別時的特定情景。接着，突如其來的陰暗粗暴的音樂，與小提琴上驚悸、堅決的音調，也切合於梁祝故事悲劇發展的突然性，同時恰當地表現了祝英台初對殘酷現實時的複雜心情。梁祝再次相會的那段音樂，給人的聯想非常具體明確。此後那段更强烈的音樂和小提琴上那些悲慟、哀號、斬截、激昂的音調，使我感到矛盾衝突發展得更尖銳了，反抗得更强烈了。當樂隊奏起最强音和那已經變得非常高昂的引子曲調時，我便覺得這是極度的反抗，而且獲得了勝利。照我看，祝英台的“憤”，不同於林黛

玉的“鬱憤”，崔鶯鶯的“怨憤”，白娘娘的“怒憤”，七仙女的“激憤”；祝英台的“憤”，面對的不是什麼抽象的封建勢力，而是摯愛於她又加害於她的老父親，因此應是一種有着難言之痛的五臟俱摧的“悲憤”。《梁祝》協奏曲便是用那些交織着驚悸、惶亂、痛心、飲泣、悲慟、哀號、斬截、決絕、強烈的音調，恰當而又深刻地表現了祝英台的特定的“悲憤”及其發展過程。綜合這些感受，我認爲樂曲的音調、音樂發展邏輯和音樂手法，具有梁祝故事所要求的時代氣氛、生活氣息，體現了故事的基本情節，表現了故事人物——主要是祝英台的情緒狀態及其發展過程，而且在情感表現的幾個主要段落中，都做到了洞隱發微淋漓盡致，從而塑造了鮮明的個性化的典型音樂形象。

晉：你這是從欣賞者的感受這方面來說，從創作者這方面說，還可進一步探究。採用協奏曲這樣的“純”音樂形式來表現梁祝故事，必然碰到這樣一個問題：梁祝故事是千百年來人民的集體創造，目前還存在着越劇《梁祝》這樣家喻戶曉、深入人心的既定表現形式，羣衆對梁祝故事的情節、精神和人物形象，已形成比較明確、統一和固定的理解；這對創作者來說，易於使羣衆接受和理解，這是有利方面。不利的是作者的創造要受到較多的限制，加入過多新的因素，羣衆便會說它“不像梁祝”；但如僅僅重複人民的創造和既定表現形式，即使唯妙唯肖，與既定理解毫不相背，也會使人覺得索然無味，多此一舉。因此創作者的任務是：根據所採用的藝術形式的特點，創造既符合於既定理解又具有嶄新光彩的藝術形象。《梁祝》協奏曲在基本上做到了這一要求。首先，作者從表現梁祝故事最著名和出色的越劇中採用了大量音調，這些音調具有梁祝故事產生地區濃郁的鄉土色彩，而且經過越劇《梁祝》演出的長期創造運用，已在一定程度上體現了梁祝人物的情感和性格，一經採用，不僅獲得了作品所需的時代氣氛和生活氣息，而且具有了梁祝人物特定的情感、性格和形象因素。其次，作者還使作品音樂發展邏輯與梁祝故事情節得到一定程度的統一，隨着音樂的展現，人們可以“辨別”出梁祝故事發展的基本線索和輪廓。這兩點，使作品與人民羣衆對梁祝故事的藝術創造和既定理解發生緊密聯繫，並且獲得了梁祝特定音樂形象的“胚胎”。但僅是這樣，還遠未能完成對梁祝音樂形象的塑造。還必須看到：一，作者對所採用的音調經過了選擇、洗煉和創新，選擇的是越劇音樂中最富特色、最宜於表現梁祝故事情感和色彩的音調；洗煉的是冲刷了所用音調中的支蔓和特性不强的成份，突現其本質和光彩奪目的成份；創新的是冲刷了所用音補充所用音調中缺乏的色彩，並運用使這些孕育着梁祝特定音樂形象“胚胎”的音調更完美“成型”的音樂手法，造成具有嶄新光彩而又確切地表現出梁祝人民情感、性格的完整曲調。二，作者在音樂發展邏輯與故事情節的統一方面也經過了創造性的選擇和提煉。緊緊抓住了從梁祝相愛，到對打擊他們愛情的勢力的反抗，最後理想獲得勝利，這樣一條線索。這樣，就抓住了梁祝故事發展及其內容精神的核心所在，突現了那些情緒强烈和最優美、最動人的部份。採用這樣的音樂邏輯，不僅能基本體現故事情節，而且更適宜於通過“純”音樂形式，來充分地表現和闡發故事的核心內容和精神，以及人物的主要情緒、性格及其發展過程。三，作者運用了交響樂協奏曲的音樂手法，將曲調及其發展邏輯中的豐富內涵和背景展現，無論是多聲織體、配器色彩、和聲語言或是獨奏協奏，都力求其作用於補充和豐富表現人物情感及其發展的曲調和音樂邏輯。這些手法的運用，一方面力求準確恰當，使它不超過故事的時代環境及人物身份、性格所許可的限度（比如作者沒有使用過於强烈的管弦樂效果，將祝英台的憤怒和反抗表現得如同現代的革命女性），不超過人物面臨事件可能具有的情感狀態的限度（比如作者沒有使用過於繁複的多聲織體），不超過表現作品基本形象的曲調可能發展和豐富的限度（比如作者沒有勉强地使用動機分裂手法使柔婉秀麗的曲調作過於片斷和支離的發展），也不超過作品基本音樂風格可能潤色加工的限度（比如作者沒有採用過於新奇的和聲語言將特色鮮明的曲調塗上過於斑駁離奇的色彩）；另一方面，在這些限度之內，則又力求做到豐富充實、淋漓盡致。因此可說這些已不是一般化的音樂手法，而是經過一定典型化的音樂手法。四，作者在曲調、音樂發展邏輯和所有音樂手法方面的創造，都是從體現故事人物情緒狀態及其展現背景、發展過程出發的，即是通過“表情”去“達意”，從而使“情”和“意”在人們腦海心中轉化爲“形”。但這首作品有一特點，即它是通過對戲劇舞台上梁祝人物的“摹聲繪色”來“表情達意”的，因而喚起人們聯想的不是現實生活中的形象，而是舞台上的藝術形象。這樣做便能使“情”和“意”表達得更加具體、概括、精確和藝術化，也就是更加典型化。通過以上這些的綜合，作者便從人民藝術創造的基礎上，塑造出了具有嶄新光彩的梁祝典型音樂形象。

但還有這樣的意見：說《梁祝》的音樂缺乏戲劇

性和交響性。比如給聽衆印象最深的只是那些抒情性段落；在戲劇性段落中，矛盾衝突又體現得不夠强烈尖銳；在和聲語言、多聲織體、配器色彩、主題發展、獨奏協奏等等方面，比較拘謹、單薄、貧乏和平鋪直叙……等等，你以爲如何？

演：說到《梁祝》缺乏戲劇性却不敢苟同。梁祝故事在越劇舞台上體現時，劇的前半部（《勸婚》以前）具有抒情的喜劇色彩，悲劇性的矛盾衝突是在劇的後半部才展開的。據此，也不能要求協奏曲從一開始便表現出故事情節和人物情感尚未展開的尖銳的矛盾衝突。樂曲的呈示部充分抒發優美、歡愉和纏綿的情感，到發展部才突然而又逐步地抒發尖銳、强烈和悲憤的情感，正好恰當地反映了故事的戲劇性發展過程。而且優美之情抒發得越是充分，便越能與尖銳的矛盾衝突形成强烈的對比，豈不正好從整體上體現了戲劇性嗎？

音：還應該看到《梁祝》體現戲劇性發展的音樂手法，與一般交響樂相比，有其不同的特點。它運用了板腔體戲曲音樂的手法和規律，即如同你們越劇音樂一樣，是以一些表現人物基本情感和性格的曲調爲中心，隨着情節和情感的發展，使中心曲調在歌腔、板體、節奏、速度、色彩諸方面作相應的變形發展；這是我們民族音樂中富有特色和效果卓著的戲劇性音樂手法之一。不能認爲《梁祝》沒有完全採用像一般交響樂那樣的動機分裂發展、强烈的功能性和聲和奇幻的色彩性和聲、多變的配器色彩、繁複重叠的織體線索層次……等等手法，就不能充分地體現出戲劇性。我們不應該對那些富有民歌音樂特色的戲劇性手法充耳不聞。何況《梁祝》除了以上述的戲劇性音樂手法爲核心外，同時也使用了交響樂協奏曲的其他一系列音樂手法，來烘托和渲染音樂氣氛，且能使這些手法與富於民族音樂特色的音樂手法達到協調無間，應該說這是很可珍貴的獨創。戲劇性的問題與交響性問題是相聯繫的，因此交響性也應以《梁祝》本身獨具的特點去分析和要求。

演：什麼叫交響性呢？

音：定義和理解都不太一致和明確。但我以爲交響性是指將現實生活中豐富多彩的音響原素和人們內心世界錯綜複雜的思想情感，予以全面、細緻和多層次、多線條地藝術概括的音樂手法。交響性必須採用和聲、複調、配器……等等技巧予以體現，但這些技巧並不就是交響性；交響性在西洋音樂中獲得了高度發展，但在我們的傳統民族音樂中——特別是在某些戲曲音樂中，也存在着若干因素（比如越劇中的贯板，從唱腔和樂隊的總體看，也具有將人物內心情感予以多層次、多線條地展現的特點）。《梁祝》正是在基本上能從規定情景的眞實出發，去尋找和發展交響性，並且與採用民族特有的戲劇性音樂手法一樣，作者也力圖運用和發展我們民族音樂中的某些交響性因素。綜合這兩方面的情況，可以說，我們只能根據《梁祝》本身的藝術特色去要求作者在戲劇性、交響性方面做得更充分些，並適當地彌補其某些不足；但不能無視或抹殺其藝術特色，用一般的規格去衡量它，以至得出它不像交響曲這種“重音樂”，只像“一幅清秀淡雅的水墨畫”等等結論。

演：我倒覺得，如果說交響音樂像色彩濃郁、層次繁複的“油畫”，那麼《梁祝》是將色彩秀麗、線條清晰的“水墨畫”筆法作用於“油畫”，因而創造了具有“水墨畫”的某些特色的不同一般的“油畫”，不能說它就不是“油畫”，而是可貴的獨創。

音：今天我們倒是爲《梁祝》作了一番辯護。這很必要，因爲，《梁祝》的極有啓迪性的創作經驗還沒有得到認眞的總結。但話要說回來，聽了這麼多次的《梁祝》，確也使人感到某些不足，你以爲如何？

演：同感。比如表現梁祝共處嬉游的快板音樂，雖然具有了歡愉、明朗、活潑的情感特點，形象是鮮明的；但與愛情主題相比，總覺得它過於“現代化”，不完全切合於梁祝故事的時代氣氛和人物身份，形象還不夠準確。

音：我還覺得它表現封建勢力的反面音樂形象時，也還過於一般。雖然作者曾說這是化過不少力氣着意創造的，但仍然有主要是從比較外在的節奏、音響這方面去刻劃的偏向。它的音調本身，與其他同樣是從越劇音樂中汲取素材的音調有些雷同。初出現時尚能給人以反面形象的鮮明感覺，但一經發展、變形，與表現祝英台反抗的一些音調交織時，它的特點便顯不出來，使人分不清孰反了。

演：還有，表現梁祝樓台相會的那段音樂，雖然能給人以明確具體的聯想，但這段音樂完全襲用越劇《樓台會》起首的合唱，它本身帶有這一場景音樂的引子性質，有待於後面逐步地展開；現在這樣似乎還沒有來得及將梁祝錯綜複雜的情感充分地揭示闡發，便匆匆地結束了；加之它又過於“忠實”於原唱腔，沒有像愛情主題那樣在越劇音樂基礎上進行嶄新的創造，使它比越劇《樓台會》的音樂更豐富深刻和動人；因此聽到這裏我總覺得不夠滿足。其實作者如能大膽一些，適當地多化些筆墨，將這段音樂加以更好的發揮，一定可以獲得比目前更爲感人的音樂效果。這段

音樂寫好了，後面哭靈投墳那段音樂，一定也可以比現在發展得更强烈有力一些。

晉：剛才說到《梁祝》音樂發展邏輯與故事情節統一得較好，這是對的。但也存在着一個有待解決的問題：就是它的再現部根據樂曲解說是在表現《化蝶》，長笛和豎琴再現引子的音樂是表現神仙境界，愛情主題再現則是表現人們想像梁祝化爲蝴蝶在翩翩起舞，但聽起來總覺得僅是又回到了草橋亭畔雙雙結拜的情景，缺乏《化蝶》那種更加奇幻瑰麗的色彩和熱烈歡暢的情感。這裏，音樂邏輯與故事情節發生了一點矛盾：根據音樂邏輯，不去比較完整地再現主部，在曲式上便不均衡、不統一；根據故事情節，似乎還要求一個更嶄新的音樂境界。

演：怪不得我看越劇《化蝶》與聽協奏曲《化蝶》，感受大不一樣。前者覺得耳目一新，精神振奮，心情舒暢；後者只感到是回光返照，餘音繚繞，多少有些惆悵。照我看，應該達到前者那樣的情景才對。

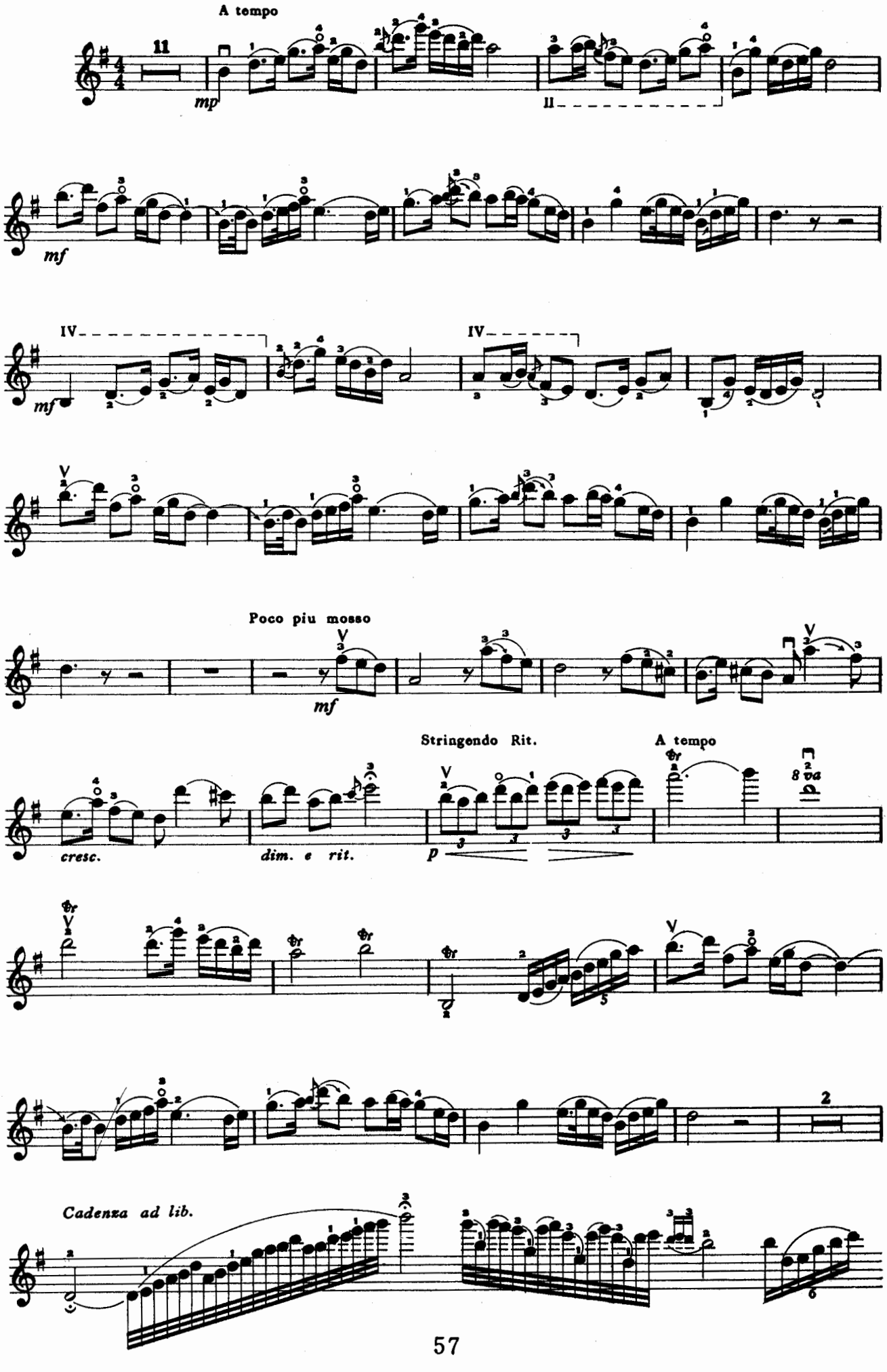
演：今天談得很暢快，再去聽聽《梁祝》，感受定然不同。

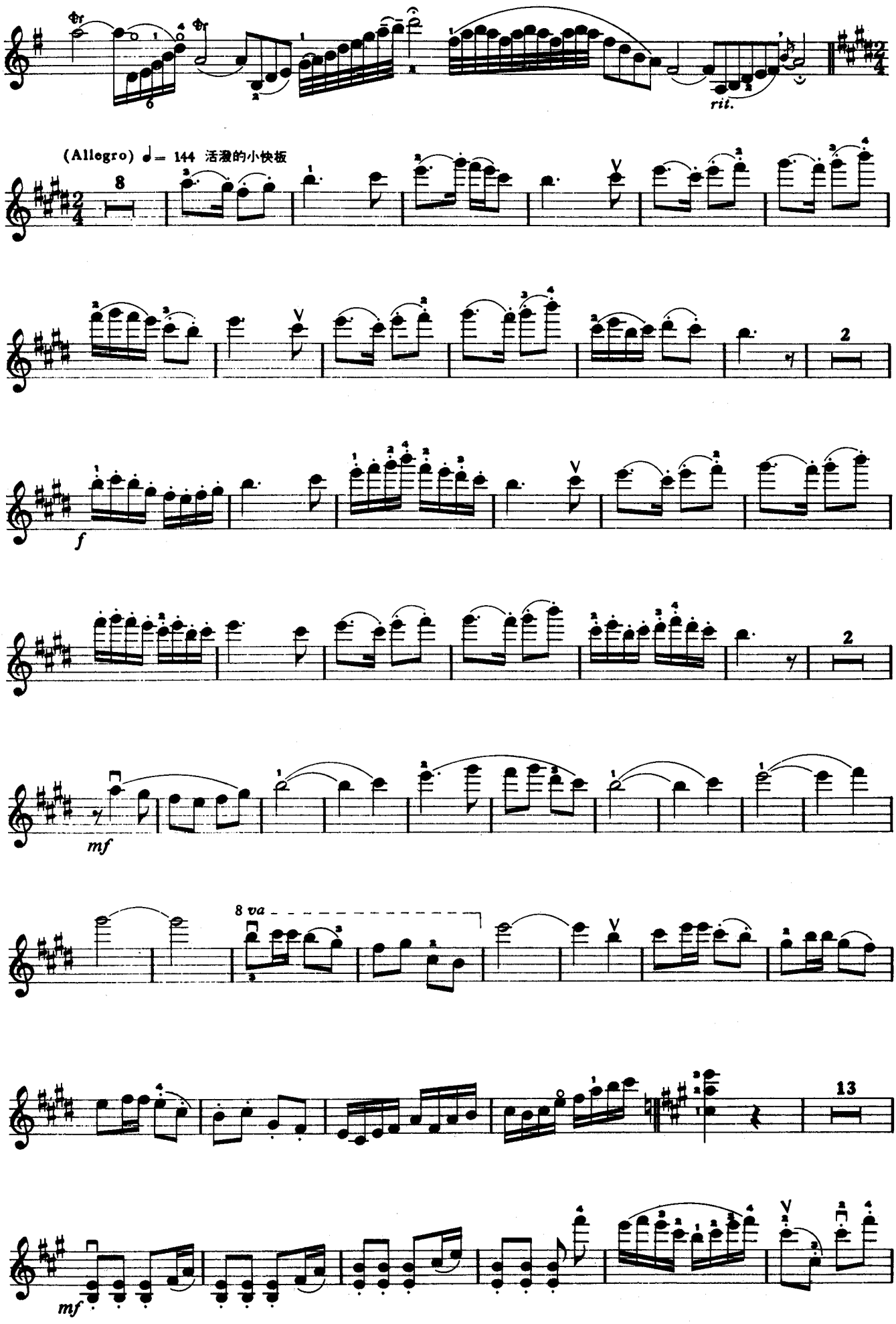
晉：是啊，時間不早了，以後有機會再談吧！

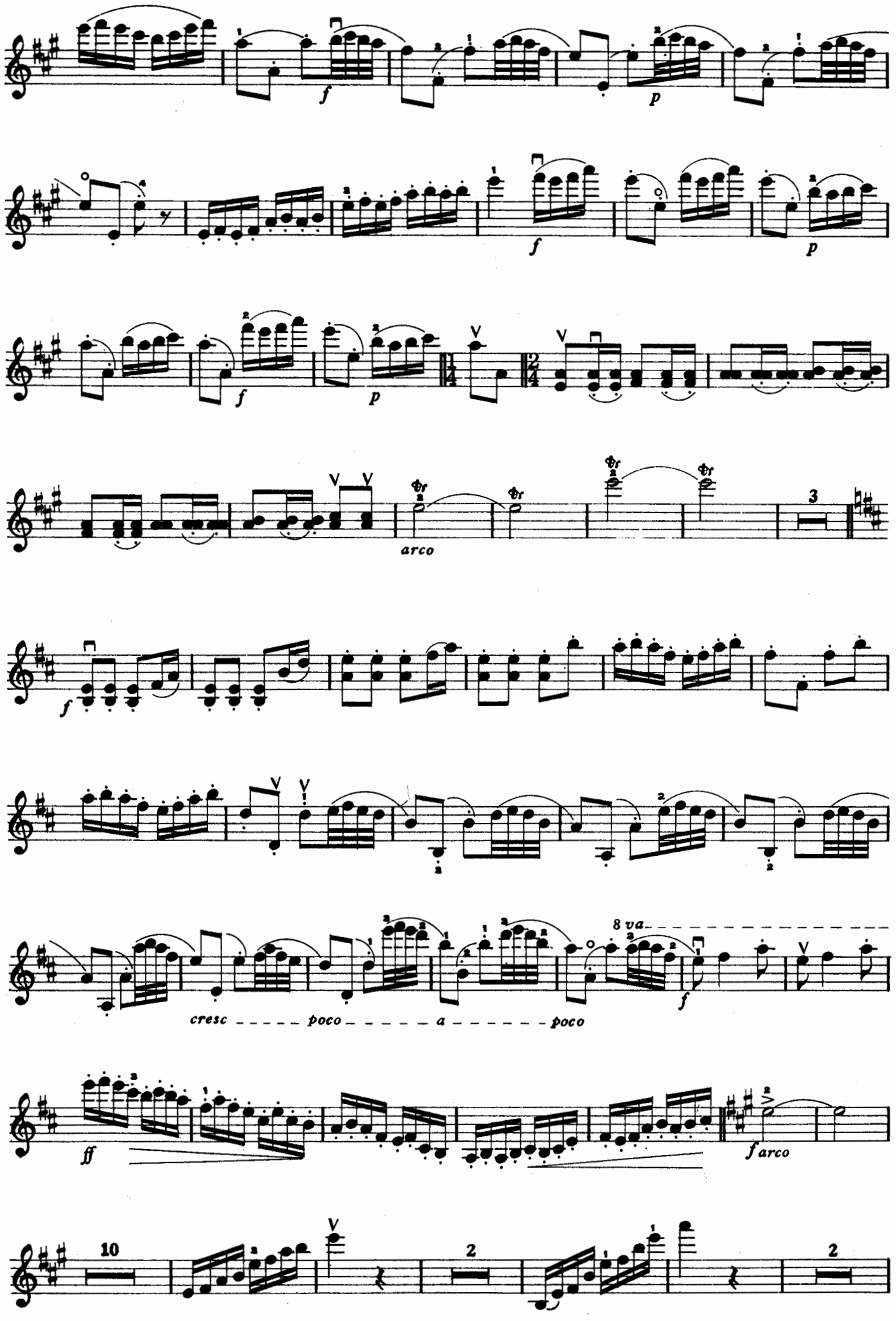
附　錄

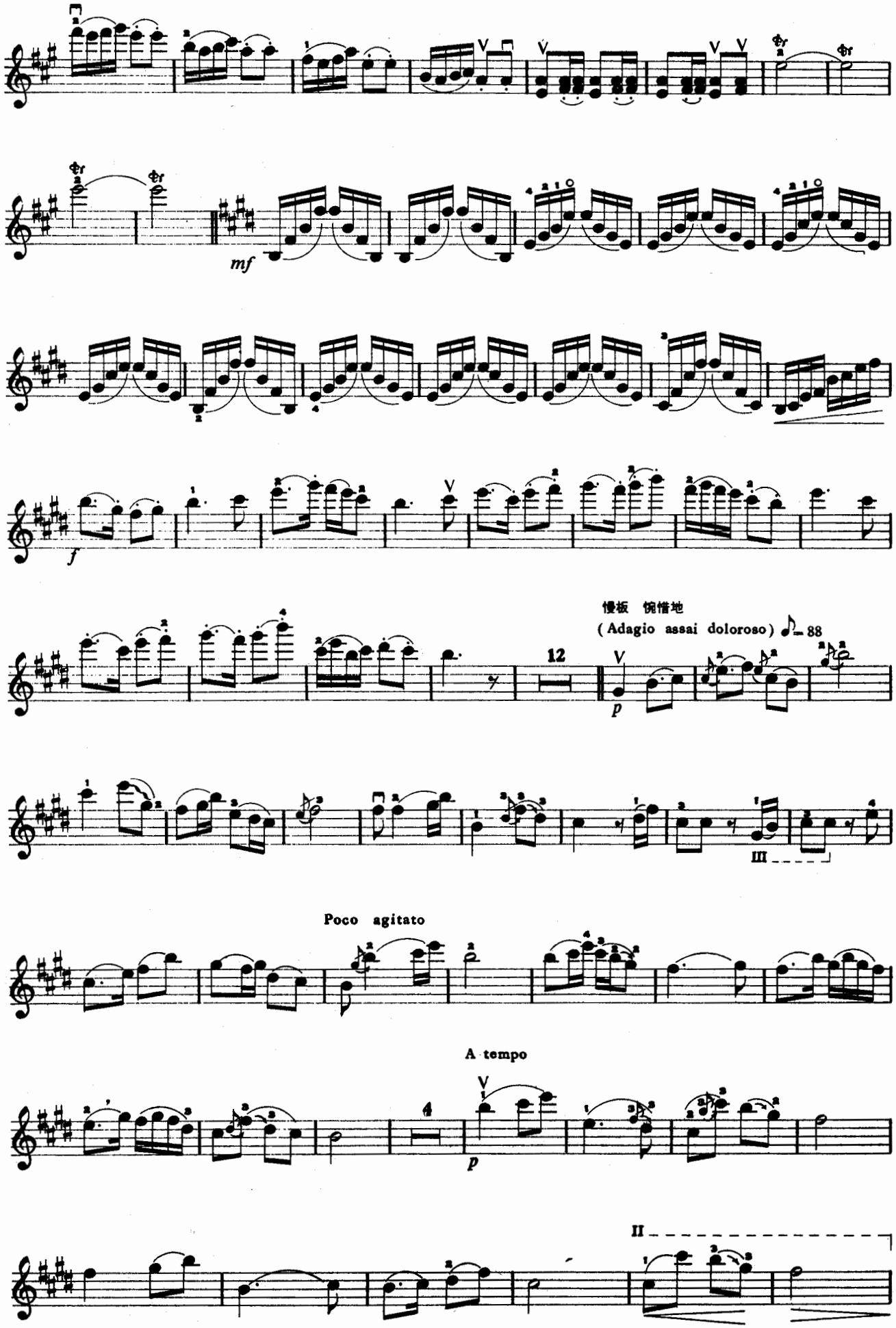
小提琴獨奏譜

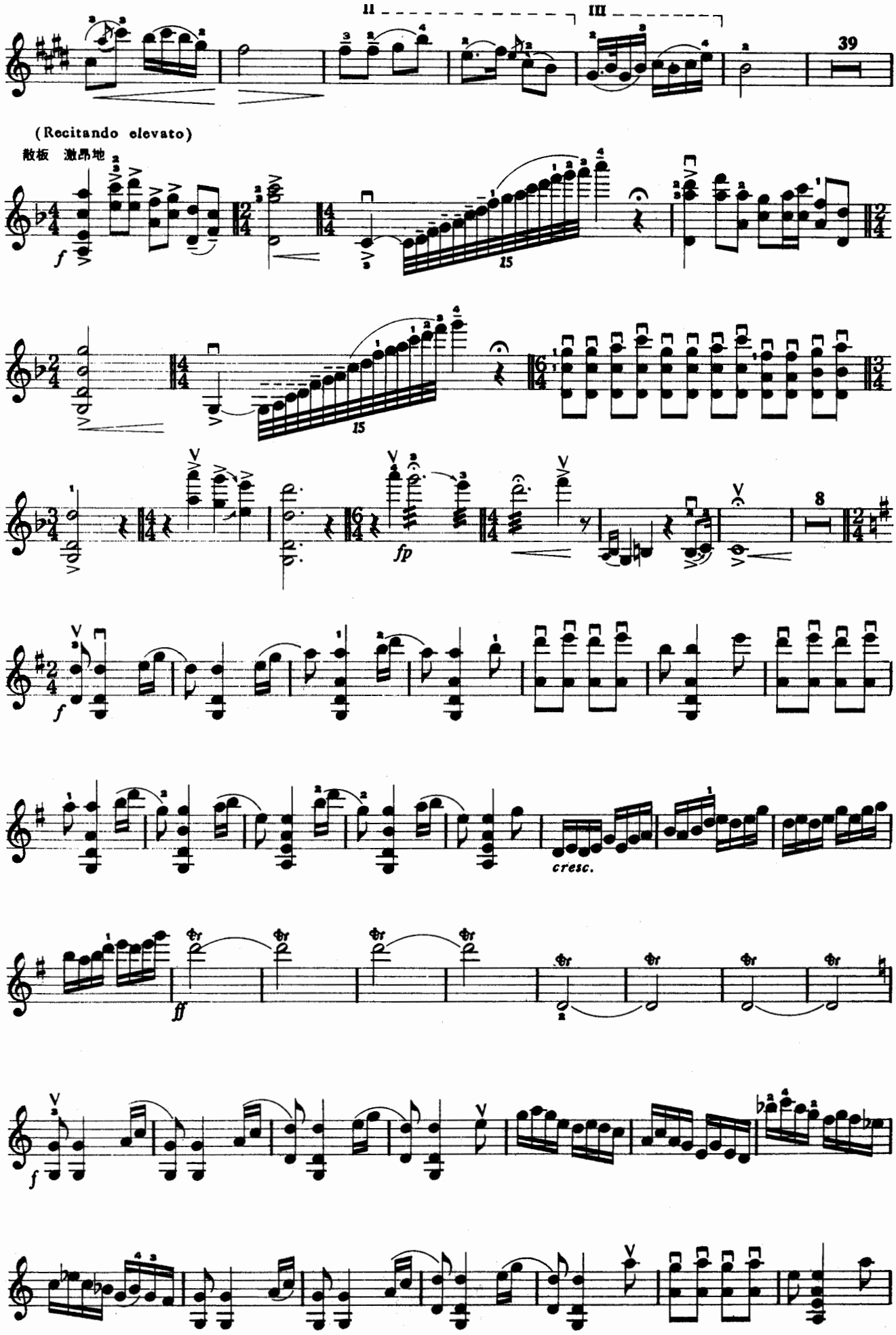
梁山伯與祝英臺

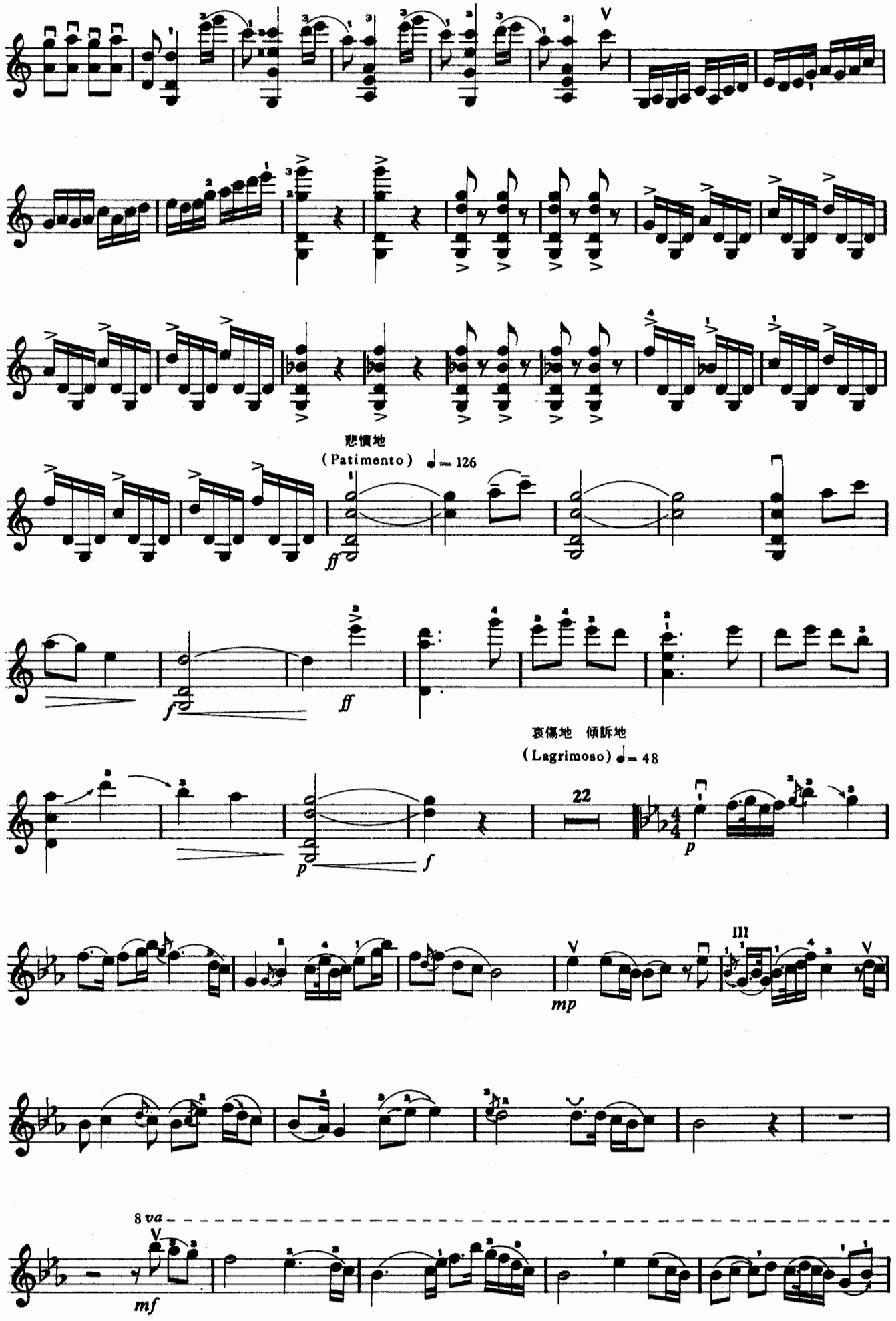

A tempo
11
mp
II
mf
IV
mf
IV
V
Poco piu mosso
mf
Stringendo Rit.
A tempo
8va
cresc.
dim. e rit.
p
V
V
2
Cadenza ad lib.

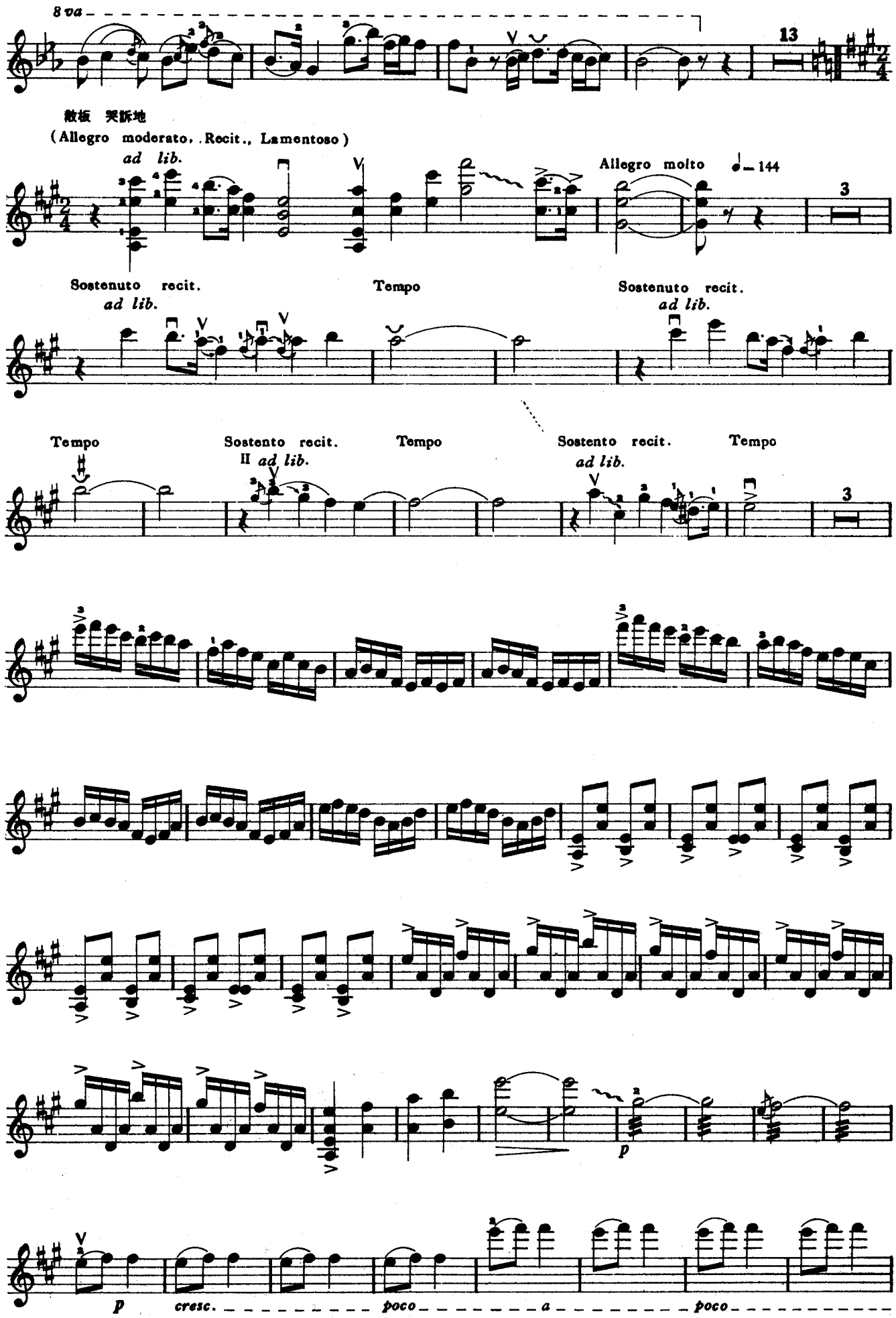

rit.
(Allegro) ♩= 144 活潑的小快板
8
2
f
mf
8 va
13
mf

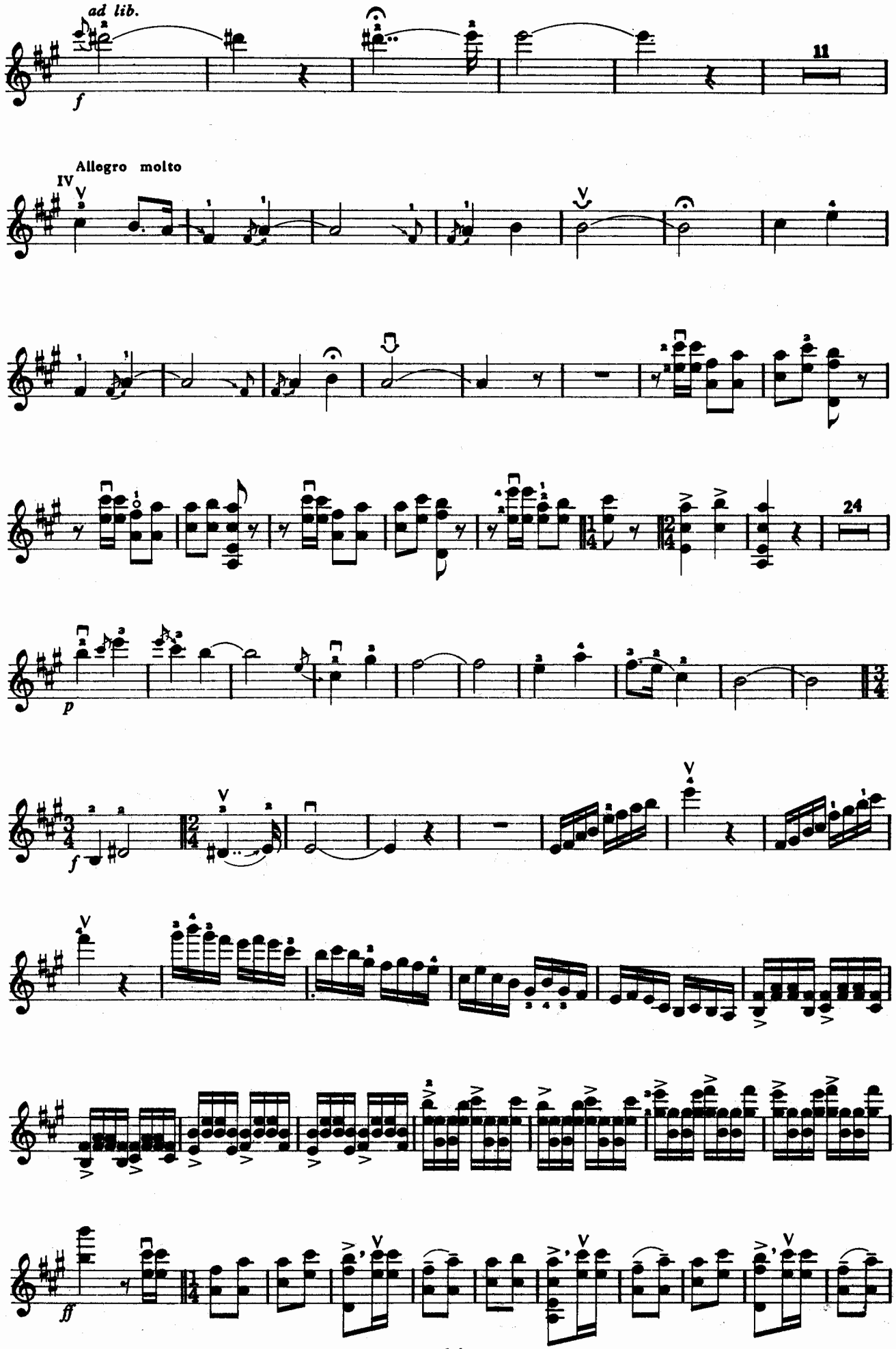

f
p
f
p
f
p
arco
3
f
8 va
cresc poco a poco
f
ff
f arco
10
2
2

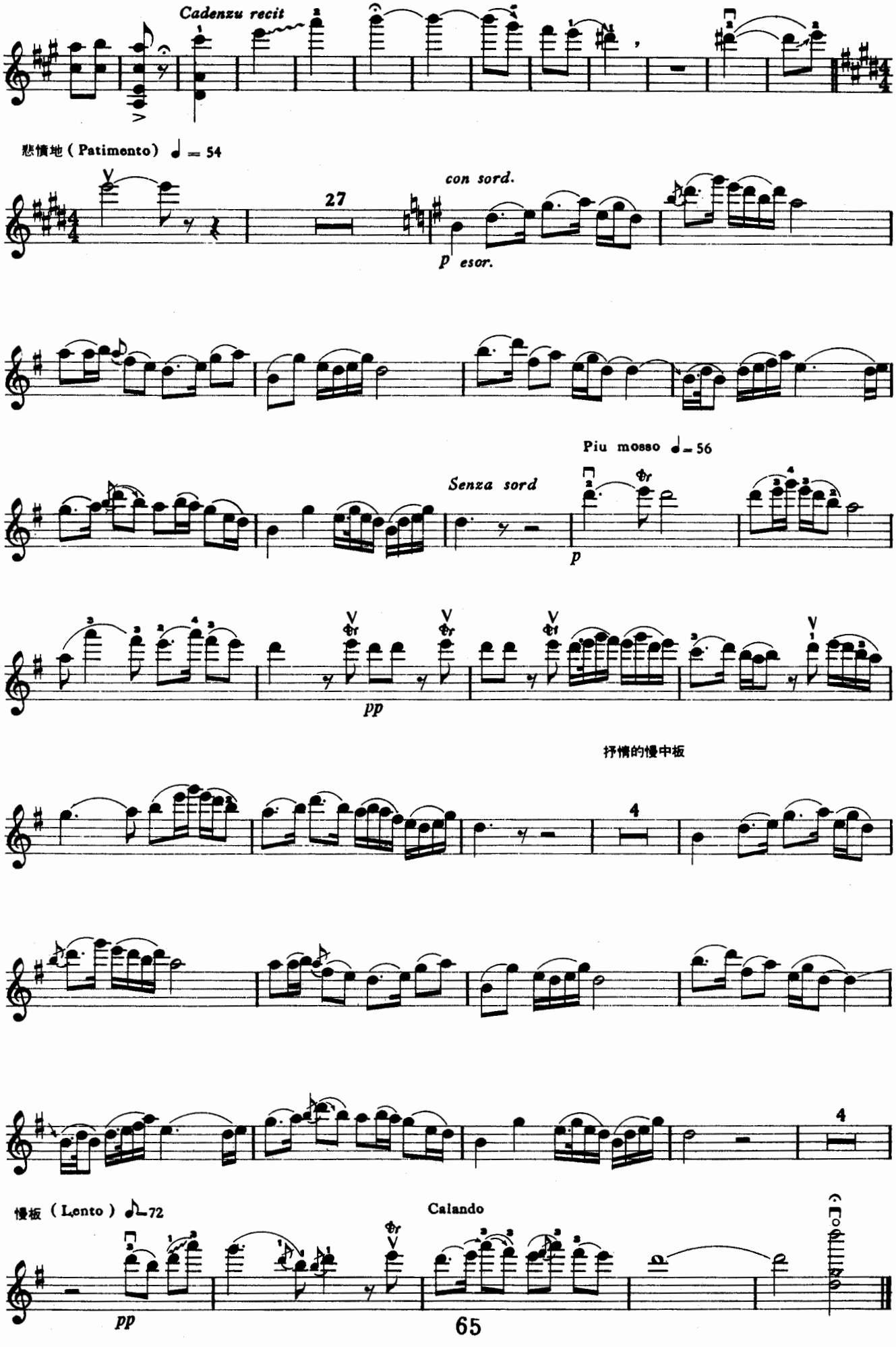

mf
f
慢板 悄惜地
(Adagio assai doloroso) ♩= 88
12
p
III
Poco agitato
A tempo
p
II


II
III
39
(Recitando elevato)
散板 激昂地
f
15
15
fp
8
f
cresc.
ff
f


悲憤地
(Patimento) ♩= 126
ff
f
ff
哀傷地　傾訴地
(Lagrimoso) ♩= 48
22
p
f
III
mp
8va
mf


8va
13
散板 哭訴地
(Allegro moderato. .Recit., Lamentoso)
ad lib.
Allegro molto ♩= 144
3
Sostenuto recit.
ad lib.
Tempo
Sostenuto recit.
ad lib.
Tempo
Sostento recit.
II ad lib.
Tempo
Sostento recit.
ad lib.
Tempo
3
p
cresc.
poco
a
poco


ad lib.
f
11
Allegro molto
IV
V
24
p
f
ff


Cadenzu recit
悲愤地（Patimento）♩= 54
27
con sord.
p esor.
Piu mosso ♩= 56
Senza sord
p
pp
抒情的慢中板
4
4
慢板（Lento）♩72
Calando
pp