

新中国成立初期的西洋音乐民族化实践

——以《梁祝》小提琴协奏曲为例

王康¹

【摘要】：新中国成立后，西洋音乐民族化成为音乐创作的实践方向。1959年，上海音乐学院师生为向新中国成立十周年献礼，在探索小提琴演奏民族化的基础上，创作出《梁祝》小提琴协奏曲。这部作品以中国民间传说为素材，结合西洋交响乐形式和地方戏曲元素，通过小提琴表达中国人的音乐情感。作为兼具政治性与艺术性的时代经典，集体创作的《梁祝》，受到广大群众喜爱，成为西洋音乐民族化的典范。

【关键词】：《梁祝》；小提琴；音乐民族化

【中图分类号】：K27 **【文献标识码】**：A **【文章编号】**：1003-8477（2022）08-0105-07

DOI:10.13660/j.cnki.42-1112/c.015925

音乐民族化是19世纪西方音乐史上的重要主题。诞生于西欧的古典音乐在向外传播过程中，逐渐汇入当地的民族元素，形成各具民族特色的音乐作品。历史上，中华民族的音乐形成了独特的风格和创作形式。西洋音乐传入中国后，如何借鉴西方音乐理论和演奏形式，创作出反映民族特色的新音乐，成为近代音乐家面临的时代命题。^{[1] (p142)}

然而，以小提琴为代表的西洋乐器，虽自明末清初便由传教士引入中国，但其演奏风格和音乐语言，始终无法融入普通民众的文化生活。新中国成立后，如何将交响乐“移植”到中国来，“让它成为中国民族音乐文化的一部分，让它为人民服务”，^[2]是音乐界面临的重大问题。民族化和大众化成为文艺工作的主要方向。在这一政策指引下，音乐工作者积极投入到民族化音乐的创作中。

1959年5月，上海音乐学院青年学生何占豪、陈钢共同创作了小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》（以下简称《梁祝》）向新中国成立十周年献礼。与同时期献礼作品侧重反映历史与现实题材不同，《梁祝》以西方交响乐的形式，讲述中国传统民间故事，并利用西洋乐器小提琴表达音乐情感。这部作品首演后立即受到观众欢迎，并在国际乐坛赢得了广泛赞誉。《梁祝》取得的巨大成功，使其成为新中国西洋音乐民族化的实践典范。

目前学界关于《梁祝》的研究，虽涉及西洋音乐民族化问题，但多从音乐作品本身或作曲者的个体角度进行讨论，未深入发掘《梁祝》创作中的集体因素和时代背景，也未关注《梁祝》首演后音乐界在内部座谈会上开展的讨论。^{①②}

¹作者简介：王康（1983—），女，历史学博士，中国社会科学院近代史研究所社会史研究中心助理研究员（北京，100101）。

²①参见陈艳秋：《浸染着历史与文化印痕的音乐——解读小提琴协奏曲〈梁山伯与祝英台〉》，吉林艺术

《梁祝》诞生前后，上海音乐界为贯彻西洋音乐民族化的文艺方针并向国庆十周年献礼，创作了大批音乐作品，其中不乏名家之作。何以两位青年学生主创的《梁祝》成为经久不衰、演绎至今的时代经典？作曲家们如何将西洋音乐形式与民族风格进行糅合，又是如何在政治现实与艺术创作之间寻求平衡的？本文尝试回答上述问题，并通过《梁祝》的成功实践，总结新中国初期音乐民族化探索中的宝贵经验，探讨文艺创作中个人、集体与时代三者的相互关系。

一、献礼新中国成立十周年

新中国成立后，为繁荣社会主义文艺创作，毛泽东于1956年4月提出“百花齐放、百家争鸣”的方针：“艺术问题上的百花齐放，学术问题上的百家争鸣，我看应该成为我们的方针。”^[3] (p54)

1956年8月24日，毛泽东在会见全国音乐家协会负责同志时，专门谈到音乐创作中处理中西关系的问题。毛泽东认为，西洋一般音乐原理要和中国的实际相结合。西洋乐器可以拿来用，但是作曲不能照抄外国。^[4] (p2-3)

他指出：“音乐可以采取外国的合理原则，也可以用外国乐器，但是总要有民族特色，要有自己的特殊风格，独树一帜。”^[5] (p607)

毛泽东的上述谈话为新中国的音乐创作指明了具体方向。1958年5月8日，《人民日报》发表社论，强调“文化艺术同政治紧密结合，继承民族文化艺术传统，贯彻百家争鸣、百花齐放和推陈出新的方针”，反对“轻视普及工作，醉心于搬西洋的东西，鄙视民族传统”的倾向。^[6]

在此背景下，文艺界投入到忘我的创作中。与此同时，向国庆十周年献礼的筹备工作也积极展开，文化部为筹备相关工作，要求各省、市、自治区在戏剧、话剧、音乐、舞蹈、美术等每个方面至少放出一到两个“卫星”^③。为此，文化部 and 艺术界各协会及有关领导部门联合组成“艺术卫星”领导小组，由文化部副部长刘芝明负责，设立办公室和各艺术门类工作组。同时，文化部计划于1959年9、10月间举行全国艺术展览月，将全国有“卫星”的艺术表演团体调京演出，从中挑选十个晚会节目招待外宾。^[7]

接到文化部指示后，上海市文化局拟调动全市音乐创作力量，以确保顺利完成庆祝国庆十周年及上海解放十年的音乐作品。^[8]

1958年11月7日，上海音协党组召开会议，决定成立创作指挥部，其中成员孟波和丁善德来自上海音乐学院。会议对音协拟定的《“艺术卫星”计划草案》和音乐界创作等问题进行了讨论。^[9]

为落实献礼工作，上海音协要求各个工作小组帮助作者确定创作计划，已确定题材的作者下乡、下厂、下部队深入生活，一面劳动一面创作；指挥部则加强检查、督促和汇报制度，每周三各单位向办公室汇报创作理论活动的进度，每周四下午指挥部讨论本周内的创作情况与当前创作思想问题，每周六下午向总指挥部汇报，指挥部可根据需要组织检查、开展经验交流或专题报告。^[10]那么怎样的音乐作品才能达到献礼标准呢？

学院2005年硕士学位论文：黄静：《音乐人与上海文艺政治变迁研究（1930—1980）——以陈歌辛、陈钢父子为例》，复旦大学2014年博士学位论文。

³①1958年5月，党的八大二次会议通过社会主义建设总路线及其基本点，虽然反映了人民群众迫切要求改变我国经济文化落后状况的普遍愿望，但忽视了客观经济规律。这一时期的音乐创作，受政治形势影响，也被裹挟到“大跃进”的洪流中，以“放卫星”为代表的“左”倾错误严重泛滥。参见《中国共产党中央委员会关于建国以来党的若干历史问题的决议》，人民出版社2009年版，第20页。

在全国音协理事会扩大会议上，与会代表认为献礼作品不一定要反映重大题材，历史题材和生活题材也可以。但在思想情感的深度上，要对广大人民起到教育与鼓舞作用，在艺术创作上要呈现“民族风格、中国气魄和为人民所喜爱的广度”。^{[11] (p31)}

上海市音协将一批成熟作曲家的作品列为重点创作题材，如丁善德的《长征》、黎英海的《党的诞生》、王云阶的《抗日战争交响乐》、黄贻钧的《人民解放战争》、桑桐的《“大跃进”钢琴管弦乐协奏曲》等。^[12]同时，上海音乐学院学生也在积极构思献礼曲目，小提琴协奏曲《梁祝》正是其中之一。

这一时期的上海音乐学院管弦系师生，正在集中探索西洋乐器与民族风格的融合问题。1958年春，管弦系同学到农村演出，发现民众并不喜欢小提琴演奏的西方经典曲目。对此，管弦系党支部书记刘品提出，要让小提琴为中国人民服务，就必须有一批老百姓喜闻乐见的中国作品。他组织召开有关小提琴演奏民族化问题的讨论会，会后管弦系师生达成共识：虽然马思聪等音乐家以民歌为素材完成多部小提琴作品，但群众还需要更多让他们听得懂的好作品。^{[13] (p10)}

1958年8月9日，管弦系学生何占豪、丁芷诺、沈西蒂、张欣、朱英等人成立“小提琴民族化实验小组”，旨在从创作实践中探索小提琴演奏如何民族化。何占豪、丁芷诺负责创作，张欣、朱英负责收集资料，沈西蒂、俞丽拿、沈榕负责新作品演奏。小提琴演奏的民族化，不仅要有反映本民族生活的内容，还要尽可能在作品中运用群众熟悉的音乐语言，并采用有民族风格的演奏手法。

起初，小组成员利用民间音乐曲调改编《二泉映月》《早天雷》等曲目，演出效果不错。演奏技法方面，他们尝试在小提琴演奏中运用二胡“滑音”，以突出民族风格，但因“滑音”打乱了小提琴指法而在管弦系遭到反对。刘品则运用毛泽东提出的艺术检验标准，支持实验小组的创新，称“只要群众喜欢，其他都是第二位的”。^{[14] (p4)}

二、集体与个人创作相结合的产物

小提琴协奏曲《梁祝》虽然具体由上海音乐学院学生何占豪、陈钢创作而成，但从整个创作过程看，《梁祝》可谓是上海音乐学院师生集体创作的产物。1958年秋，何占豪参加了由上海音乐学院党委召开的献礼作品专家讨论会。会后，何占豪与“小提琴民族化实验小组”成员商量，先确定了“全民皆兵”和“大炼钢铁”题材后，又提出利用越剧《梁祝》曲调创作的预备方案。院党委书记孟波认为这三个题材中《梁祝》更为合适。原因有三：第一，从音乐形式来看，小提琴的风格纤细柔软，不适合呈现声势浩大的场景，更善于表现抒情浪漫的乐曲；第二，从音乐内容上看，梁祝民间故事在江浙地区流传甚广，为中国人熟知；第三，当时缺乏表现民族情感的小提琴演奏作品。^{[15] (p136)}

而且，民间故事中梁、祝二人反抗封建礼教、追求婚姻自由的精神具有进步意义。加之1953年彩色越剧戏曲片《梁山伯与祝英台》上映后，观众反响很好。因此，利用西洋乐器演奏中国民间故事成为创作献礼作品的方向，而《梁祝》则成为西洋音乐民族化实践的最佳题材。何占豪提出利用越剧《梁祝》曲调进行创作，与他曾在浙江越剧团担任演奏员，熟悉越剧旋律有关。然而，当上海音乐学院党委决定支持《梁祝》创作时，何占豪却表示难以独自完成任务。^{[14] (p6)}就小提琴演奏而言，何占豪只接受过一年专业教育，演奏水平与同期音乐学院附中直升的同学相比，存在一定差距。由于他未受过专业作曲训练，所以独自创作困难。据他自述创作时遇到的困境，称“第一次搞出的提琴分谱段落之间缺乏联系，简直像个杂货铺”。

^[16]

不久，“小提琴民族化实验小组”成员丁芷诺参与到《梁祝》的创作中。两人确定了乐曲的多段体结构，

按照故事情节把协奏曲分成“草桥结拜”“三载同窗”“长亭惜别”“楼台会”“哭灵投坟”等段落来写。但是，何占豪与丁芷诺合写的《梁祝》初稿完成后，却未得到院领导的认可。管弦系党委书记刘品建议他们争取专家的帮助，例如邀请丁芷诺的父亲丁善德（时任上海音乐学院副院长）指导《梁祝》创作。而院党委书记孟波则建议创作小组邀请擅长作曲的同学帮忙。在丁善德的推荐下，作曲系四年级学生陈钢加入了创作小组。^{[15] (p136)}

陈钢出身音乐世家，其父陈歌辛是民国时期著名的流行音乐作曲家。1955年，陈钢作为“调干生”，从南京军区文工团进入上海音乐学院作曲系学习。就创作而言，陈钢无疑是小提琴编曲的最佳人选，他会弹钢琴、乐感好，受过专业作曲训练。但由于家庭出身问题，有人对陈钢参与创作提出非议，由于孟波力排众议，院党委才批准他加入。随后，丁芷诺主动退出下一阶段的创作。陈钢加入后，在《梁祝》的和声、复调、配器等方面发挥了关键作用。有人评价陈钢“写主题旋律未必是大腕，但在已有主旋律基础上写小提琴曲，却是中国作曲家小提琴创作的领军人物”。^{[17] (p44)}

何占豪、陈钢二人实现了专业上的互补：何占豪懂民间音乐，擅长写旋律，熟悉小提琴的性能；陈钢有扎实的钢琴基础，通晓曲式结构、和声配器等作曲知识。二人形成创作“流水线”。在统一构思下，《梁祝》以小提琴为主的段落，先由何占豪写完旋律，再由陈钢提出修改意见，修改至两人都满意后由陈钢配上钢琴伴奏；以乐队为主的段落，“如果需要鲜明的民族风格或戏曲风格的旋律”则由何占豪先提出建议，其他段落由陈钢先写，在钢琴上弹给何听，何再提出意见；全曲完成后由陈钢配器。^{[18] (p10)}

创作《梁祝》时，何占豪和陈钢都比较年轻。他们有青年人的激情与干劲，但也因欠缺经验，不时遭遇创作上的瓶颈，导致工作热情受到打击。^[16]当遇到困难时，学校、组织和院系老师及时帮助两位青年创作者。1959年春，丁善德开始指导陈钢、何占豪创作。^{[19] (p17)}

他们不仅讨论具体的创作技术，还思考如何实践西洋音乐民族化的创作理念，尤其是如何实现故事情节和西洋曲式的统一。^{[13] (p12)}《梁祝》的命名正体现了创作者们对西洋音乐民族化的自觉思考。起初，何占豪受外国交响音乐作品影响，认为协奏曲不需要拟定标题，但丁善德认为，既然作品内容讲述梁山伯与祝英台的爱情故事，就应该用这个名字。另外，《梁祝》初稿中并无“化蝶”部分，是因为何占豪考虑到“中国青年不应该相信迷信，人死后不可能化成蝴蝶”。^{[18] (p12-13)}

而孟波指出“化蝶”并非迷信，而是人民群众对梁祝二人命运美好期望的反映，即“生不能成双成对，死后化成蝴蝶双飞双舞”。他认为，“化蝶”充分体现了现实主义与浪漫主义相结合的艺术创作原则和人民群众追求真善美的至高境界。^{[15] (p137)}

上述观点与1953年周恩来对越剧电影《梁山伯与祝英台》的评价不谋而合，周恩来认为，该剧之所以最受欢迎，不仅因为它写悲剧，更重要的是它写理想，这也是其超过英国悲剧《罗密欧与朱丽叶》的地方。梁祝化蝶，能够双宿双飞，意味着这个理想在新社会变成了现实。这让世界人民认识到，“中国人民自古以来就有一个鼓舞人的、向上的力量，它推动着中华民族生存下去、强大起来”。^{[20] (p144)}

三、《梁祝》成功首演

《梁祝》不仅是一部献礼作品，更是新中国音乐工作者的探索之作，是当时音乐工作者在西洋音乐民族化道路上的创造性实践。通常一部音乐作品能否唤起听众的情感共鸣，得到他们的喜爱与接受，是其成功与否的关键。《梁祝》首演的成功与普通听众的热爱是分不开的。正因为普通听众热爱，《梁祝》才成为既符合艺术标准，又符合政治标准的经典之作。

1959 年 5 月，上海市举行了“庆祝上海解放十周年”音乐舞蹈会演，展览上海音乐舞蹈的创作成绩。^[21]

在上海市委的统一领导下，市文化局、全国音乐家协会上海分会等单位组成评委会负责节目评选工作。评委会要求会演作品及表演艺术要风格多样，以创作作品为主。^[22]

会演规模盛大，共持续 15 天，演出 278 个节目，其中 121 个是新作品。^[23]《梁祝》作为新创作的大型作品，也参加了此次会演。

在《梁祝》正式对外演出前，1959 年 5 月 4 日，上海音乐学院在大礼堂举行了内部演出。此次演出由何占豪担任小提琴独奏，陈钢担任钢琴伴奏。内部演出后，为保证随后对外首演的效果，学院将小提琴独奏任务交给了俞丽拿和沈榕。^[24]

1959 年 5 月 27 日下午，在上海兰心大剧院，管弦乐版《梁祝》正式首演。俞丽拿担任小提琴独奏，樊承武任指挥，上音管弦乐队协奏，丁芷诺任乐队首席。演出结束后，演员、指挥向听众鞠躬谢幕，何占豪和陈钢也表示了感谢，现场反应热烈，掌声经久不衰，以至于闭幕后乐队没有准备返场曲目，只得把乐曲的后半部分重奏一遍。^{[18] (p13)}

《梁祝》受到上海媒体的一致好评。《文汇报》称赞《梁祝》是“最精彩的节目之一”“音乐界人士注视和谈论的中心”，文章评论说：“整个乐曲是动人的，特别是描写‘十八相送’‘楼台会’‘哭灵控诉’几个片段，更为成功，不少听众被感动得热泪盈眶。”文章认为，听众的耳朵是最好的评论家，这个乐曲的成功并不在于悲凄哀婉的曲调，而在于真正表达了中国式思绪与内在情感。这是属于人民群众的音乐。^[25]《新民晚报》认为，这首小提琴协奏曲，创造性运用民族音乐语言，将地方戏曲的鼓板与管弦乐巧妙结合起来，颇有表现力。^[26]

首演成功，意味着《梁祝》取得了 1959 年 10 月 1 日、8 日由上海市文化局及全国音乐家协会上海分会主办的“庆祝新中国建立十周年献礼音乐会”的演出资格。^[27]

1959 年 6 月 24 日，中央新闻纪录电影制片厂在上海音乐学院大礼堂重新拍摄了《梁祝》的正式首演情况，将其以新闻纪录片的形式向国内外传播。越剧《梁山伯与祝英台》的主要演员也受邀出席此次拍摄。^[28]

影片的第一部分是创作场景，包括作曲者和乐谱的特写，解说词称“这是上海音乐学院管弦乐系学生和作曲系学生陈钢，根据梁山伯与祝英台的爱情悲剧，创作小提琴协奏曲，教授们正在帮助他们做最后的修改”；第二部分是演出场景，画面特写包括指挥、乐队和提琴演奏；第三部分是观演场景。解说词称“第一次公开演出时，扮演《梁山伯与祝英台》的越剧演员范瑞娟和袁雪芬也来欣赏”，“第一次演出就得到热烈的赞赏，获得了可喜的成功”。^[29]

四、座谈会上的争论与共识

“庆祝上海解放十周年”会演观摩活动结束后，上海艺术委员会组织了 20 场专题座谈会，对重点作品提出修改意见。在座谈会上，《梁祝》成为与会专家谈论的焦点，音乐工作者们围绕《梁祝》的创作和演出情况各抒己见。虽然专家们对《梁祝》的作曲形式和演奏技法持有不同看法，但是他们基本上认同《梁祝》演出的成功，为西洋音乐民族化提供了有益经验。

与会专家争论的第一个问题是，能否运用小提琴协奏曲的音乐体裁，来演绎中国民间故事。对此，上海音乐学院钢琴系主任范继森认为，梁祝故事更适合采用交响诗的形式来表达。《梁祝》为了突出独奏的小提琴，削弱了剧情描写，造成音乐形式与内容表达的矛盾。而交响诗能够突破特定乐器的限制，将乐器自由组合，更适合故事性的题材。上海音乐学院管弦系教授、小提琴演奏家陈又新则提出相反意见，他认为与交响诗相比，协奏曲更能突出乐曲的主题。小提琴独奏，以及管弦乐协奏，这样的组合形式更能呈现祝英台的人物形象和时代环境。钢琴演奏家李嘉禄也认为，与1959年5月4日《梁祝》对内演出使用钢琴伴奏相比，5月27日使用管弦乐协奏的形式更能突出主人公和恶势力斗争的气魄，结尾处竖琴伴奏给人以希望的感觉。然而，虽然协奏曲的形式受到大多数与会专家的肯定，但从演出效果来看，如何处理管弦乐配器和独奏小提琴之间的关系问题，尚需斟酌。例如“楼台会”片段，通过小提琴和大提琴的对答来刻画梁祝二人倾诉衷肠，此处大提琴的声音应该和小提琴一样突出，但是，由于演奏者的技术和现场音响的制约，大提琴与小提琴的对答效果欠佳。另外，某些片段乐队配器的分量略重，也影响了小提琴的独奏效果。[30]

小提琴演奏技法的民族化问题是与会专家关注的重点。西洋乐器如何民族化，民族乐器与西洋乐器如何从彼此的演奏方法中汲取营养，引发了专家的热烈讨论。为了拉近西洋乐器与人民群众间的距离，上海音乐学院小提琴民族化实验小组曾结合小提琴和二胡在性能上的共同点，创造了小提琴的演奏手法“滑音”。虽然国内小提琴家们对能否采用滑音技法演奏持有不同意见，但此次《梁祝》演出中对滑音技法的使用得到专家肯定。[30]

小提琴家谭抒真认为，小提琴民族化实验小组之前的作品《二泉映月》对二胡滑音的模仿过多，而《梁祝》并不是对二胡演奏技法的机械模仿，恰当运用了带有民族风格的演奏手法。二胡演奏家陆修棠也表示赞同，认为小提琴的民族化不一定通过“大滑音”来表现，只需“带滑一下”，有民族化的色彩就可以。[31]

《梁祝》之所以能够得到与会专家的高度认可，其中一个重要原因是首演后听众的反应。听众能听懂《梁祝》，被认为是《梁祝》创作的最大成功。这也意味着在西洋音乐民族化的实践探索中，《梁祝》是值得重点研究的案例。听众在聆听《梁祝》时，一开始还对交响乐的形式感到陌生，但慢慢便被旋律吸引，情绪跟随乐曲起伏。而独奏小提琴的表演也很自然，没有任何炫技成分，看起来平易近人。[32]《梁祝》深受听众喜爱的原因，不仅在于它讲述的是中国人耳熟能详的民间故事，更重要的是独奏小提琴的女性表演者，同时从听觉和视觉两方面，塑造了祝英台勇于追求婚姻自由的形象，唤起了大家的情感共鸣。

进而，音乐工作者从理论上分析《梁祝》背后的西洋音乐民族化经验。首先，《梁祝》作曲者有意识地思考作品如何才能被群众接受，依据民族心理特征呈现音乐的发展逻辑。作者因为熟悉民族音乐，在情感上接受民族音乐，所以才能写出具有说服力的作品。其次，《梁祝》继承了民族音乐传统中有生命的部分，将民族音乐语言与西方音乐形式结合。

譬如把地方戏曲中的对唱应用到交响乐的作品中，使《梁祝》旋律富有歌唱性。再次，《梁祝》采用奏鸣曲和协奏曲体裁，将西洋音乐表现手法与具有民族风格的思想内容相结合。不仅没有受到西洋音乐形式的限制，而且利用这些形式较好呈现了内容。用西洋乐器小提琴来刻画祝英台形象也很有表现力。最后，艺术家们肯定了《梁祝》的创新性和年轻作曲家在交响配器与民族化探索方面敢于突破的精神。[32]

《梁祝》创作时间仅三个月，青年作曲者缺乏创作经验，一些乐句和配器的处理尚需完善。座谈会上，与会专家也指出《梁祝》作品的不足，并提出修改建议。譬如，管弦乐队处于伴奏的地位，和小提琴的对比协奏不够，因此表现力受到影响。中央交响乐团指挥李德伦建议充分利用管弦乐队来表现乐曲的戏剧性，几处主题反复的乐段，应适当删改。[33]

作曲家向异则认为，小提琴协奏曲《梁祝》的和声过于突出。管弦乐队演奏时西洋味较浓，小提琴演奏时民族风格则较鲜明。^[34]这也是交响乐民族化过程中需要继续探索的问题。

五、结语

《梁祝》是新中国成立十周年的献礼作品，一经首演就立刻获得广大群众的喜爱，并被认为是能够代表民族风格的交响乐作品。尽管音乐界对作品本身的艺术性提出不同意见，但不可否认，《梁祝》是新中国成立后西洋音乐民族化实践中的典范之作。

第一，《梁祝》是一部中国人听得懂的交响乐，并提供了如何拉近交响乐和群众距离的创作经验。以往交响乐形式强调音乐的逻辑性，严格的奏鸣曲形式、主题、调性、布局，形成了与中国普通听众之间的巨大隔阂；音乐创作者形成的刻板印象是群众水平很低，创作大型作品会脱离群众。^[35]

而《梁祝》深受人们喜爱，不仅证明中国人能够欣赏大型交响乐，而且为作曲家探索交响乐群众化提供了宝贵经验。上海音乐学院管弦系成立“小提琴民族化实验小组”，其目的便是消除普通民众与西洋乐器间的隔阂。实验小组对小提琴演奏民族化的初步探索，为《梁祝》创作提供了有益经验。同时，这部作品契合中国人的文化心理和思维方式。梁山伯与祝英台的故事早已深入中国人的文化记忆。观众聆听小提琴协奏曲《梁祝》时会产生基于现实生活的艺术想象，容易产生共鸣，这与西方音乐作品的演出效果形成巨大反差。因此，《梁祝》被誉为“我们自己的交响乐”。^[36]

第二，《梁祝》具有强烈的民族风格。中国人的音乐生活与地方戏曲的关系密不可分。《梁祝》将西方音乐形式与地方戏曲元素相结合，在艺术表现方法上完成了民族化的革新。首先，地方戏曲有很强的情节性。在乐曲结构上，《梁祝》采用西洋音乐奏鸣曲的“A-B-A”曲式，遵循戏剧叙述的原则，呈现相爱、抗婚、化蝶三个故事场景。这样的结构设计给听众以强烈提示，引导听众顺利进入下一个乐章的故事情境。作曲家让结构、形式为音乐内容服务，使内容与形式达到了和谐统一。^[37]

其次，《梁祝》的主题旋律借用了戏曲曲调和节奏，如越剧《红楼梦》《白蛇传》和昆曲《游园惊梦》等，以及古筝曲《渔舟唱晚》的节奏型，^[18] (p11-12)唤起听众的熟悉感，达到扣人心弦的目的。最后，当外来乐器与民间唱腔结合，在吸收民间器乐演奏技法的基础上，也产生了特殊的小提琴演奏技巧。例如模仿二胡的“滑音”，原本在戏曲中为哭腔伴奏，在《梁祝》中则表现悲愤、哀恸、反抗的情绪。《梁祝》在演奏技术方面最大化了小提琴的性能，利用其丰富的表现力，呈现出鲜明的民族色彩。

尽管《梁祝》深受群众喜爱，但并不意味着它在艺术层面完美无瑕。关于《梁祝》的评价，音乐界始终存在争论。曾留学苏联的中央交响乐团指挥李德伦以西方多乐章协奏曲为标准，认为《梁祝》不能被定义为协奏曲。^[18] (p14)

然而，学术观点与艺术实践效果常常发生背离。后来李德伦带领乐团到基层单位演出，《梁祝》成为每场必演的保留曲目。^[38] (p358-359)在特殊的时代背景下，音乐的民族化和大众化突破了西方音乐评价体系，成为衡量音乐创作水平的重要标尺。

《梁祝》的创作过程带有鲜明时代特色。上海音乐学院师生先后加入《梁祝》的创作，作为集体和个人创作相结合的产物，这部作品具有强烈的革命浪漫主义气质，在讴歌爱情的同时，也反映出中国人民对理想的追求和向往，是兼具政治性和艺术性的优秀典范。《梁祝》的创作者将民族化、大众化、革命等政治意识形态以优美的艺术形式呈现出来。他们从中国传统文化中汲取资源，以西洋音乐形式为媒介，重塑了

新中国的政治美学。《梁祝》作为中国人的情感符号，实现了大众艺术审美与政治话语逻辑的高度统一，在六十年流传的历史中，焕发出新的生命力，抚慰了中国人的音乐心灵。

参考文献:

- [1]丁牧. 中国音乐的历史[M]. 北京: 中国商务出版社, 2018.
- [2]谷雨. 可喜的成功——小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》听后感[N]. 文汇报, 1959-06-08 (3).
- [3]毛泽东. 毛泽东文集: 第7卷 1956年1月—1958年12月[M]. 中共中央文献研究室, 编. 北京: 人民出版社, 1999.
- [4]中共中央文献研究室. 建国以来重要文献选编: 第9册[M]. 北京: 中央文献出版社, 1994.
- [5]中共中央文献研究室. 毛泽东年谱(一九四九—一九七六): 第2卷[M]. 北京: 中央文献出版社, 2013.
- [6]多快好省地发展社会主义文化艺术事业[N]. 人民日报, 1958-05-08 (01).
- [7]文化部关于创造艺术“卫星”庆祝国庆十周年的意见(草稿)(1958年)[Z]. 上海市档案馆藏, B172-5-79-3.
- [8]上海市文化局关于上海音乐界“庆祝国庆十周年”和“上海解放十年”音乐创作规划(草案)(1958年)[Z]. 上海市档案馆藏, B172-5-79-14.
- [9]中国音乐家协会上海分会关于第一次重点创作情况汇报(1958年11月26日)[Z]. 上海市档案馆藏, B172-5-79-12.
- [10]上海市文化局关于上海音乐界有关创造艺术“卫星”庆祝十周年的计划[Z]. 上海市档案馆藏, B172-5-79-1.
- [11]常苏民. 关于向国庆十周年献礼的音乐创作问题[J]. 音乐研究, 1959, (1).
- [12]中国音乐家协会上海分会关于国庆十周年重点创作题材表(1958年)[Z]. 上海市档案馆藏, B172-5-79-24.
- [13]丁芷诺. 灵魂[M]//烁渊. 化蝶: 一位中国音乐教育家的人生评品. 上海: 中西书局, 2012.
- [14]何占豪. 从头说起[M]//烁渊. 化蝶: 一位中国音乐教育家的人生评品. 上海: 中西书局, 2012.
- [15]孟波. 小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》是怎样诞生的[M]//中共上海市委党史研究室, 中共上海市教育卫生工作委员会, 等. 口述上海: 教育改革与发展. 上海: 上海教育出版社, 2014.
- [16]鼓干劲、立大志、创造性地学习、为创造社会主义的民族的音乐事业而努力——上海音乐学院学生何占豪在上海市大、中学生学习积极分子会议上的发言稿(1959年11月8日)[Z]. 上海市档案馆藏,

C21-1-698-54.

- [17]萧冷.我的高班同学陈钢[J].福建艺术,2008,(4).
- [18]何占豪.集体智慧的结晶——小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》[J].音乐爱好者,2007,(11).
- [19]王万涛.明心见性[M]//烁渊.化蝶:一位中国音乐教育家的人生评品.上海:中西书局,2012.
- [20]中央文献研究室.周恩来文化文选[M].北京:中央文献出版社,1998.
- [21]推广优秀节目、发掘新生力量[N].文汇报,1959-05-25(01).
- [22]中共上海市文化局党组关于报批上海音乐舞蹈会演计划[Z].上海市档案馆藏,B172-1-335-1.
- [23]民族气息浓厚、时代精神强烈[N].文汇报,1959-06-09(01).
- [24]上海市文化局、中国音乐家协会上海分会关于上海市音乐舞蹈会演节目单(1959年5月24日)[Z].上海市档案馆藏,B172-1-335-35.
- [25]青年音乐家富有创造性[N].文汇报,1959-05-28(02).
- [26]全市音乐舞蹈活动形成高潮[N].新民晚报,1959-05-30(02).
- [27]上海市文化局关于建国十周年献礼展览演出总结(1959年12月)[Z].上海市档案馆藏,B172-1-324-47.
- [28]小提琴协奏曲“梁祝”拍摄新闻纪录电影[N].新民晚报,1959-07-05(02).
- [29]新闻简报(1959年)[Z].中央新闻纪录电影制片厂影资部藏.
- [30]上海市文化局艺术二处关于表演艺术组器乐小组第一次会议记录(1959年5月28日)[Z].上海市档案馆藏,B172-5-69-60.
- [31]上海市文化局艺术二处关于表演艺术组器乐小组第二次会议记录(1959年6月1日)[Z].上海市档案馆藏,B172-5-69-68.
- [32]上海市文化局艺术二处关于创作组第二次座谈会记录(1959年5月29日)[Z].上海市档案馆藏,B172-5-69-5.
- [33]上海市文化局艺术二处关于表演艺术组声乐小组第一次会议记录(1959年5月29日)[Z].上海市档案馆藏,B172-5-69-53.
- [34]上海市文化局艺术二处关于创作组器乐组第五次座谈会记录(1959年6月8日)[Z].上海市档案馆藏,B172-5-69-38.

[35]谭冰若. 谈谈小提琴协奏曲梁祝[M]//上海市音乐舞蹈会演工作组. 音乐舞蹈会演简报(1959 年第 8 期)[Z]. 上海市档案馆藏, B172-1-335-13.

[36]上海市文化局局长孟波关于高举毛泽东思想大旗发展社会主义的民族新音乐的报告(草稿)(1960 年 2 月 3 日)[Z]. 上海市档案馆藏, B172-5-193-1.

[37]何占豪, 陈钢《. 梁祝》的诞生[N]. 文汇报, 1959-08-03 (03) .

[38]罗筠筠. 李德伦传[M]. 北京: 作家出版社, 2001.