

钢琴协奏曲《黄河》版本嬗变之文化解读

查太元

(逢甲大学国语文教学中心兼任讲师、逢甲大学中国文学系博士候选人)

摘要：钢琴协奏曲《黄河》，系出自大陆地区「文化大革命」时期，较出色的本土内容、西式器乐作品，即便在文革结束之后，仍于乐坛长演不衰，乃中国二十世纪音乐经典作品之一。由于作品诞生于特殊政治情境，沾染许多文革色彩，除编曲及配器技法问题以外，乐曲结尾衔接〈东方红〉、〈国际歌〉备受争议，故在一九八〇年代末期，各种「修改」版本相继问世，其中杜鸣心、石叔诚等人的方案替换作品结尾，试图消减文革烙印，而马文、刘文金等人编配的民族管弦乐伴奏，亦使作品厚植「民族风味」，不同旋律及配器的搭配，亦使钢琴协奏曲《黄河》有着众多演奏方案。本文企图就钢琴协奏曲《黄河》之版本嬗变现象，提供文化解读，除官方版本、文革后修改本以外，亦涉猎个别演出诠释情况，剖析不同版本下的作品面貌，呈现何种文化内涵。

关键词：冼星海、文化大革命、样板、意识形态、中央乐团

一、前言

由光未然（一九一三～二〇〇二年）作词、冼星海（一九〇五～一九四五年）作曲的《黄河大合唱》，自一九三九年四月十三日首演以来，历经作曲者及后人多次改编，成为颇受好评、广泛演出的抗战音乐经典。而「文化大革命」时期，以《黄河大合唱》为元素，改编而成的钢琴协奏曲《黄河》，更使原作旋律经过拓扑转化，以不同的姿态存在于乐坛。

不可讳言，钢琴协奏曲《黄河》因诞生于文革特殊时期，其作品的创造本是政治力量产物，又作品内容大量展示意识形态风格及引用政治旋律，要完全回避、单以「纯艺术」的眼光看待，则有些不切实际。随时代改变、情势转移，加上钢琴协奏曲《黄河》系器乐作品，没有硬性歌词框架，在作品悄然发生质变的同时，文革结束后，仍有无数钢琴家及乐团演奏钢琴协奏曲《黄河》，使之成为中国二十世纪音乐经典作品之一。¹

因作品的名气与演奏、传播广泛，涉及钢琴协奏曲《黄河》的学术讨论不胜枚举。以近年研究为例，期刊论文方面，戴嘉枋〈钢琴协奏曲《黄河》的音乐分析〉²，就曲式结构、

¹ 参见明言：《中国新音乐》，北京：人民音乐出版社，2012年，页445-451。该书页445-446言：「而且这个改编曲也成为二十世纪中国新音乐创作的经典。」

² 参见戴嘉枋：〈钢琴协奏曲《黄河》的音乐分析（上）〉，《音乐艺术·上海音乐学院学报》，第

乐队织体、钢琴技法等方面，对作品进行音乐分析；由张宝华、王进合作的〈论接受美学视野下《黄河》钢琴协奏曲的历史性、历时性与共时性——兼论「接受美学」在中国音乐学领域之接受过程〉³，则以钢琴协奏曲《黄河》为个案，讨论作品的接受过程问题；这些都是较为专业的研究论述。张烁〈钢琴协奏曲《黄河》的版本及录音评述——献给钢琴协奏曲《黄河》诞生四十年〉⁴、丛琪〈试论钢琴协奏曲《黄河》的乐谱版本比较〉⁵等文章，则关注作品乐谱及演译版本现象，试图梳理版本演化的历史脉络，及各版间的差异。

学位论文方面，大陆地区大致有李妮〈钢琴协奏曲《黄河》的初步研究〉⁶、李莉〈钢琴协奏曲《黄河》的和声研究〉⁷、夏侯琳娜〈钢琴协奏曲《黄河》研究〉⁸、王得盛〈钢琴协奏曲《黄河》的音乐分析〉⁹等硕士学位论文，分别就作品作技术或综合层次的讨论。即便是台湾地区，也出现林卓逸〈音乐政治学实例研究——极权政体对样板钢琴协奏曲黄河的影响〉¹⁰、及张宇安〈《黄河钢琴协奏曲》指挥诠释研究〉¹¹等硕士学位论文。

撇开学术专业，就「乐迷」、「发烧友」而言，也不乏针对钢琴协奏曲《黄河》的讨论文章。近年，以评测电子及 Hi-Fi 音响闻名的「数码多」网站，亦刊载由林达撰写的〈一部旷世钢琴协奏曲的几多演绎——《黄河》版本对比〉¹²，从资深聆赏者的角度分析不同出版品之特色。

透过文献回顾，以及作品演出及出版之情况，会发现一项有趣的现象：有论者认为钢琴协奏曲《黄河》并非一部具有艺术价值的「好」作品，例如香港刘靖之认为此作「华丽有余而『诗意』不足……就音乐的感染力来讲，这部协奏曲与《黄河大合唱》相差极远。」¹³早在一九七三年随费城交响乐团访华的《纽约时报》乐评人 Harold C. Schonberg，便曾写道：

4 期，2004 年，頁 39-45。戴嘉枋：〈鋼琴協奏曲《黃河》的音樂分析（下）〉，《音樂藝術·上海音樂學院學報》，第 2 期，2005 年，頁 15-23。

³ 參見張寶華、王進：〈論接受美學視野下《黃河》鋼琴協奏曲的歷史性、歷時性與共時性——兼論「接受美學」在中國音樂學領域之接受過程〉，上中下三篇，分別刊於：《樂府新聲（瀋陽音樂學院學報）》，第 4 期，2014 年，頁 77-81；《樂府新聲（瀋陽音樂學院學報）》，第 1 期，2015 年，頁 199-201；《樂府新聲（瀋陽音樂學院學報）》，第 2 期，2015 年，頁 63-66。

⁴ 參見叢琪：〈試論鋼琴協奏曲《黃河》的樂譜版本比較〉，《音樂時空（理論版）》，第 8 期，2012 年，頁 80。

⁵ 參見張燦：〈鋼琴協奏曲《黃河》的版本及錄音評述——獻給鋼琴協奏曲《黃河》誕生 40 年〉，《鋼琴藝術》，第 4 期，2009 年，頁 42-47。

⁶ 參見李妮：〈鋼琴協奏曲《黃河》的初步研究〉，福州：福建師範大學碩士論文，2004 年。

⁷ 參見李莉：〈鋼琴協奏曲《黃河》的和聲研究〉，濟南：山東師範大學碩士論文，2006 年。

⁸ 參見夏侯琳娜：〈鋼琴協奏曲《黃河》研究〉，濟南：山東師範大學碩士論文，2008 年。

⁹ 參見王得盛：〈鋼琴協奏曲《黃河》的音樂分析〉，西安：西安師範大學碩士論文，2013 年。

¹⁰ 參見林卓逸：〈音樂政治學實例研究——極權政體對樣板鋼琴協奏曲黃河的影響〉，臺北：東吳大學音樂學系研究所碩士論文，1999 年。

¹¹ 參見張宇安：〈《黃河鋼琴協奏曲》指揮詮釋研究〉，臺北：國立臺灣師範大學音樂學系碩士論文，2013 年。

¹² 參見林達：〈一部曠世鋼琴協奏曲的幾多演繹——《黃河》版本對比〉，

<http://www.soomal.com/doc/20100001608.htm>，2015 年 9 月 3 日檢索。

¹³ 參見劉靖之：《中國新音樂史論》（增訂版），香港：中文大學出版社，2009 年，頁 501-502。

《黄河》协奏曲很快便被（费城）乐师们戏称为「黄热病」（Yellow Fever）协奏曲，它也许是一首垃圾，但对独奏来说难度极高……说得好听一点，《黄河》协奏曲像电影配乐。它是拉赫曼尼诺夫、哈察都量后浪漫时期改头换面之作，是中国音乐和华纳兄弟的混血变种。¹⁴

虽然，前文已表明立场，要单以「纯艺术」角度看待钢琴协奏曲《黄河》，是不实际的事，但如果作品的艺术价值不高，何来如此众多的演出、录影（音）、学术研究及乐界票友们讨论呢？又若现今已存在如此多关于钢琴协奏曲《黄河》的讨论，吾人还可以从何种角度，看待这部作品？

如今，钢琴协奏曲《黄河》有着不同版本的面貌型态，演出、录影（音）及相关讨论众多，这样的事实，其实可视为一种「文化现象」，本文企图就此文化现象，从官方乐谱版本、不同旋律与配器之改编版本、演奏诠释等层面，探察它们透露出何种语意所指，以及文化内涵。

二、官方版本的面貌变化

当今诸多论者，谈及钢琴协奏曲《黄河》的诞生，都会追溯到一九六四年十一月十八日，江青同音乐工作者的谈话，她提及：

钢琴的表现力很强，现在只是没有群众喜闻乐见的曲目。XXX弹得很好，但是弹「李斯特」，工人听不懂，他应该学一点作曲。如果能把京戏、梆子弹出来，群众就听懂了。《青年钢琴协奏曲》不错，但是用的都是民歌，为什么不用星海的《黄河大合唱》、《歌唱祖国》？另外，乐队也没有突出，音响不够，建议你们把它改变一下。

15

正是这段讲话，被陈莲写成大字报，张贴在中央音乐学院校园中，又一九六八年十月被返回母校、甫藉由钢琴伴唱《红灯记》立足政治文艺圈子的殷承宗阅读，进而引起殷氏与中央乐团，产生灵感，于一九六九年二月下旬，着手改编、创作钢琴协奏曲《黄河》。¹⁶

然而，若将视角放大到整篇谈话内容，甚至是之后类似谈话，更能清楚得知当时的文化逻辑，究竟为何。在一九六四年十一月十八日江青同音乐工作者的谈话里，除一再强调「形式革命」的重要，批判厚古、崇洋之风，遵循毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》，务必落实「古为今用、洋为中用」等意识形态概念以外，其实更着重在整体音色审美上的改造。谈话中提及：

¹⁴ 原文出自 1973 年 10 月 13 日《紐約時報》，譯文參見周光蓁：《中央樂團史（1956-1996）》，香港：三聯書店，2009 年，頁 312。

¹⁵ 參見新湖大革命委員會政宣部（編）：《江青文選》，武漢：新湖大革命委員會政宣部，1967 年，頁 31-35。

小提琴表现力也很丰富，它的弓子解放出来了，音域也很宽，这些地方比二胡要好。民族乐队确实有局限，奏革命歌曲的气魄就不够。听说「前卫」文工团把笙改成金属的，声音宏亮多了，二胡是不是也用钢弦？¹⁷

传统中国的乐器，如琴、瑟、箏、箫，就机械结构的设计与音量展现而言，并不是以宏扬声色为主要目的，而是用以表现演奏者的修为、态度、品行，甚至有自奏自赏的成份在。一九六五年一月十四日，江青第二次同音乐工作者谈话，更进一步思考传统民族乐器与西洋乐器的性能比较，她对于民族乐器的改良有些迟疑，不如直接使用西洋乐器来得稳定、表现力佳，甚至提出「每省留一个管弦乐队并无不可」，江青还说道：

一般说来，西洋乐器在技术上比较发展，表现能力比较丰富；民族乐器比较粗糙刺耳，音域较窄……乐器发展和经济基础有关。西洋乐器是经过资本主义发展阶段逐渐完善起来的。总的来说，乐器是工具，西洋乐器、民族乐器作为工具都可以使用。

18

第一次谈话，江青脑中理想的乐色，是宏亮、刚健、有力的；第二次谈话，江青认为音色最好不要刺耳，且乐器音域广大，方是「文化革命」中最理想的「工具」。而这也成为江青展现权力的一种手段，她正有意识地为新秩序的「国家意志」，寻求一种有利的听觉感官刺激。此时，再回顾江青第一次同音乐工作者的谈话，提及「钢琴的表现力很强」言论，更可确定，被人称作「乐器之王」的钢琴，其音色、音量、音域，都符合权力的选择条件，足以传达国家意志。

钢琴协奏曲《黄河》的官方版本，从乐谱的出版情形看来，大约可分为两种样态：第一种是文革时期，出版的两架钢琴谱及总谱，署名「中央乐团改编」¹⁹；第二种是在文革之后约二十五年，同样由人民音乐出版社发行的两架钢琴谱及总谱，但作者署名更改成「殷承宗、储望华、盛礼洪、刘庄（根据冼星海《黄河大合唱》改编）」²⁰，这时期发行的两架钢琴谱，甚至授权由台北世界文物出版社作繁体中文发行²¹。两架钢琴谱，主要是为钢琴独奏者练习使用，文革时期及文革后的样态除字幕标记与否以外几无变化，但若关注二时期的不同总谱，仍可发现部分细节差异，及其透露的文化内涵。

¹⁶ 參見儲望華：〈《黃河》鋼琴協奏曲是怎樣誕生的？〉，《人民音樂》，第5期，1995年，頁4-8。

¹⁷ 同註15。

¹⁸ 同註15，頁38-41。

¹⁹ 參見中央樂團：《鋼琴協奏曲〈黃河〉總譜》，北京：人民音樂出版社，1975年。中央樂團：《鋼琴協奏曲〈黃河〉兩架鋼琴譜》，北京：人民文學出版社，1973年。

²⁰ 參見殷承宗、儲望華、盛禮洪、劉莊（根據冼星海《黃河大合唱》改編）：《鋼琴協奏曲〈黃河〉總譜》，北京：人民音樂出版社，2001年。殷承宗、儲望華、盛禮洪、劉莊（根據冼星海《黃河大合唱》改編）：《鋼琴協奏曲〈黃河〉兩架鋼琴譜》，北京：人民音樂出版社，2000年。

²¹ 參見殷承宗、儲望華、盛禮洪、劉莊（根據冼星海《黃河大合唱》改編）：《鋼琴協奏曲〈黃河〉雙鋼琴版》，臺北：世界文物出版社，2003年。

在一九七五年出版的钢琴协奏曲《黄河》总谱里，乐队编制是有所固定员额的，不但管乐数量较小，甚至严格限制弦乐各声部数量，这与当时诸多样板戏作品的乐队编制设计相似，而当时的钢琴协奏曲《黄河》乐队编制如下：

短笛（第二长笛兼）、竹笛（第二长笛兼）、长笛（二支）、双簧管、降 B 调单簧管（二支）、大管、F 调圆号（三支）、降 B 调小号（二支）、长号、定音鼓、三角铁、钹、琵琶、竖琴、钢琴、第一小提琴（十把）、第二小提琴（八把）、中提琴（六把）、大提琴（六把）、低音提琴（三把）

双簧管、大管、圆号、小号、长号的数量，都与标准双管乐队的编制有异，目前普遍的说法，是江青嫌弃「音墙」，认为乐队要为钢琴的音色让路，故指示中央乐团进一步修改，成为定稿。²²

但观察文革文艺，不得不注意影响「样板戏」深远的「三突出」原则，这是由于会泳所提出的文艺编创策略，所谓「三突出」是指：「在所有人物中突出正面人物；在正面人物中突出英雄人物；在英雄人物中突出主要英雄人物。」²³又在文革时期的特殊环境下，文艺革命的意识使得许多体裁都不「纯粹」，此种现象，被汪人元称为「泛剧种化」，即指一出文艺作品中，夹杂不同文艺体裁的特点。²⁴虽然，作品《黄河》的体裁名曰「钢琴协奏曲」，但在文革时期，它的演出并不只是器乐演奏，而是代入情节，以多维角度带领受众建构意识形态及史观。

例如，钢琴协奏曲《黄河》在文革时期的总谱，标明字幕放映，而在储望华的回忆文章中，亦提及作品在一九七〇年元旦首演时，正是储本人担纲字幕放映工作。关于总谱内标明的字幕内容与对应乐段，可参见表一。

乐章	小节	字幕
一、 前奏：黄河船夫曲	2-15	船工们同惊涛骇浪搏斗
	16	黄河激流汹涌澎湃
	17-46	坚定有力的船工号子
	83	冲过急流险滩
	84-91	看见胜利的曙光
	93-113	继续战斗 勇往直前
二、 黄河颂	1-26	追溯中华民族的悠久历史
	49-58	歌颂中国人民的革命传统
	59-65	觉醒的中华民族屹立于世界东方

²² 同註 14，頁 270。

²³ 參見于會泳：〈讓文藝舞臺永遠成為宣傳毛澤東思想的陣地〉，上海：《文匯報》，1968 年 5 月 23 日。

²⁴ 參見汪人元：《京劇「樣板戲」音樂論綱》，北京：人民音樂出版社，2002 年，頁 104-110。

三、 黄河愤	1-30	革命根据地阳光普照
	55-63	敌寇铁蹄践踏了祖国河山
	64-72	人民遭受深重苦难
	81-103	阶级仇民族恨如火燃烧
	135-148	黄河怒涛滚滚 人民激愤满腔
四、 保卫黄河	0-6	毛主席党中央发出战斗号召
	8-47	抗日军民奔赴战场
	93-179	革命武装发展壮大
	180-236	战马驰骋 英勇杀敌
	296-312	毛主席万岁 人民战争万岁
	337-352	高举马克思主义、列宁主义、毛泽东思想伟大红旗 奋勇前进
	353-373	将革命进行到底

表一：钢琴协奏曲《黄河》一九七五年总谱，所载字幕内容及对应乐段

另外，钢琴协奏曲《黄河》在文革时期的演出，自一九七〇年四月于「广州商品交易会」演出始，舞台依江青的指示，悬挂一幅毛泽东头戴八角帽抵达陕北的巨幅油画，²⁵而这样的安排，亦在后来电影拍摄时所使用，也成为作品「剧照」中的经典画面（参考图一）。



图一：一九七〇年中央乐团演出钢琴协奏曲《黄河》剧照²⁶

²⁵ 同註 16。

²⁶ 同註 14，頁 273。

由此观察可知，钢琴协奏曲《黄河》是有浓厚「情节」意识的作品，与西方纯粹的器乐作品不同。在这样的逻辑下，文革时期的乐队编制则有迹可循，乐队音色为钢琴「让路」，则是要着重突出钢琴这样的「主要英雄人物」，让最重要的钢琴「代言」、「叙事」。而这样的安排，却歪打正着地符合国人的审美情趣，认为「钢琴协奏曲」的主角就是钢琴，应当突出、加强，在今时今日所能见到的钢琴协奏曲《黄河》影音出版品，钢琴的音色大多被刻意凸显，让听者觉得乐队仅是帮衬。

而二〇〇一年出版的钢琴协奏曲《黄河》总谱，在版权页上并未记载「第二版」，仍以「第一版第一刷」的形式示人，似乎宣告此版本才是正式权威谱稿，有意与文革时期断开关联。这时的总谱，乐队编制产生微妙的改变，如下：

短笛（第二长笛兼）、竹笛（第二长笛兼）、长笛（二支）、双簧管（二支）、降B调单簧管（二支）、大管、F调圆号（四支）、降B调小号（二支）、长号（三支）、定音鼓、三角铁、钹、竖琴、钢琴、第一小提琴、第二小提琴、中提琴、大提琴、低音提琴

除将管乐恢复到双管编制以外，弦乐并不要求固定数量，将琵琶移除，却保留竹笛，这样的取舍令人费解，且亦不清楚是何人作最终修订。与大多样版作品一样，钢琴协奏曲《黄河》在文革之后曾被冷落，但在一九八〇年代末期随着怀旧风潮再度引起大众关注，复排、演出的过程中，原本的「样板团」却又欲将文革的样板作风舍弃，或多或少地修改，说服众人作品原本有丰富「艺术价值」。例如舞剧《红色娘子军》的主角恢复「琼花」之名、舞剧《白毛女》删去枪毙黄世仁之后呼喊的口号、京剧《红灯记》恢复鸠山的几个唱段……均是如此。

将琵琶删去，研判是为使作品更像西式音乐作风，尽量减少非西式乐器之编制，然竹笛在第三乐章有标志性质的散板陕北曲调，无法忽略，故形成如此局面。在作品面貌的调整变异下，各种追求大乐队编制的演出版本横空出世（详见后文），甚至使作品朝向自由的不定本状态迈进，如在上海的几次演奏中，文革期间〈保卫黄河〉乐章中原本加入琵琶的段落，被修改成小军鼓敲击²⁷，甚至当今许多演奏仍依文革版本使用琵琶、不用新版乐谱。但新版编制定下后，实际上是对演出形式的解放，去除约束，总谱内不再标注字幕，不规定舞台布置，消减剧情成份，使作品成为「纯粹」器乐曲，可谓作品文化本质上的一种改变。

三、不同旋律与配器的杂交嫁接

由于钢琴协奏曲《黄河》第四乐章明显引用〈东方红〉、〈国际歌〉旋律，使得作品文革痕迹明显，难以「微调」抹去，却又颇受争议，例如前文所提台湾学人林卓逸则认为，插入这类现成音调，正是政治权力介入艺术创作的表现。²⁸于是，在文革结束之后，许多演奏者、

²⁷ 参见附录中所列第十、十六、廿一號等影音出版品。

²⁸ 按：但林君研究中，认为第二乐章〈黄河颂〉引用〈义勇军进行曲〉亦属政治干预，此观点

作曲者或艺团，便思索如何加大修改力度，企图使作品远离所谓之「意识形态干扰」。这样的行为，甘肃艺术学校的陈旭表示，这属于对作品一种「清洗」，试图制造「洁本」。²⁹而明言更早地观察到钢琴协奏曲《黄河》的修改现象，直指这是「中国的文化人普遍存在着一种对既往『本文』的『洁癖』心理。」³⁰

其中一种修改方案，是由杜鸣心执笔，将原本〈东方红〉的旋律，抽换成〈黄河颂〉主题，此版本曾由李坚独奏、汤沐海指挥、柏林广播交响乐团演奏，录制专辑发行，³¹并在说明手册里记载：「时至今日，经杜鸣心以〈黄河颂〉取代受争议部分旋律。」杜鸣心系钢琴协奏曲《黄河》创早小组最初期的成员，但只工作短暂时间便外调参与舞剧《红色娘子军》的音乐修改任务，又最初的〈保卫黄河〉结尾，便是以〈黄河颂〉为主题旋律，至一九六九年底才经指示修改为〈东方红〉及〈国际歌〉。³²然由杜鸣心亲自「恢复」〈黄河颂〉主题结尾，无疑宣告世人如此更贴近「原貌」，可此版本却未经常上演，亦不见更多影音制品发行。

较著名的换尾版本，当属石叔诚于一九八九年修改³³，将〈东方红〉换成〈黄河船夫曲〉中「我们看见了河岸」主题。由于石叔诚一直到一九九〇年代，仍是中央乐团主要人物，加上他在文革期间系中央乐团演出钢琴协奏曲《黄河》的B角，故对此作的诠释修改，有其代表性。在此版本修改完成之后，经常由石君独奏演出，并在一九九三年前后频繁录音发行，³⁴甚至一九九五年于广州天河体育场举办的「星海音乐周」，上演两台音乐会——殷承宗与广州交响乐团的「原版」《黄河》（其实乐队编制与文革时期已不符合）³⁵、石叔诚与中央乐团的「洁本」《黄河》，颇有针锋相对、互别苗头意味。

一九九五年「星海音乐周」的双版对阵，还引发关于钢琴协奏曲《黄河》的另一场争议，那就是作品的法理版权归属。一九九五年十月二十九日，殷承宗向广州报纸投书〈关于钢琴协奏曲《黄河》版权的声明〉，指出该作的正式作者为殷承宗、储望华、盛礼洪、刘庄，四人亦为作品版权拥有者，未经作者同意的修改都是不合适的。（并未用到「不合法」一词。）同年十一月三十日，中央乐团亦发比声明称该作品系职务创作，应署名「中央乐团集体创作」，由乐团依法享有版权，创作组成员应纳入石叔诚、许裴星，且乐团有权继续完善和修改作品。

36

由于中央乐团于一九九六年改组为中国交响乐团，石叔诚亦离开该团前往中国爱乐乐

有待商榷，因为在《黄河大合唱》第三乐章〈黄河之水天上来〉中，已经由冼星海自愿引用〈义勇军进行曲〉。

²⁹ 参见陈旭：〈關於鋼琴協奏曲《黃河》修改之我見〉，《音樂研究》，第4期，1997年，頁10-13。

³⁰ 参见明言：〈對《黃河》「潔本」的思考〉，《音樂生活》，第3期，1995年。

³¹ 参见附录中所列第廿七號影音出版品。

³² 同註14，頁265-269。

³³ 此修改年份參照附录中所列第廿六號影音出版品之說明文字。

³⁴ 参见附录中所列第八、九、廿六號等影音出版品。

³⁵ 参见附录中所列第卅號影音出版品。

³⁶ 参见殷妍：〈鋼琴協奏曲《黃河》版權問題〉，《音樂研究》，第2期，1996年，頁6。

团，版权之争后来不了了之，中国交响乐团亦不再坚持演出石叔诚修改版本。前文所述，二〇〇一年由人民音乐出版社发行的钢琴协奏曲《黄河》总谱，作者署名仅有殷承宗、储望华、盛礼洪、刘庄，且〈保卫黄河〉仍保持〈东方红〉、〈国际歌〉结尾方案，可看得出观众、艺术团的选择喜好，以及版本势力的此消彼长。

从以上情况看来，目前所见文革后钢琴协奏曲《黄河》的改编，并不是对作品「清洗」，亦非制造「洁本」，更不是文化人的「洁癖」，而是参与者表达对作品的话语权的一种方式，这些参与者或多或少，都与作品的生成有所关联。更坦率地说，这正是身份与权力运作的展现。从文化观点而论，身份与权力难以单独存在，每个「人」都有权制造自己的身份，而身份往往是被权力确认或建构的「炫示物」，脱离权力，便未有身份。³⁷透过对作品的修改，取得话语权，进一步确认自己的身份，这亦是钢琴协奏曲《黄河》版本变化中，特殊的文化现象。

此外，有趣的是，当年被江青嫌弃「粗糙、刺耳」，且乐器过份改良以致「可笑」的民族音乐，在文革之后，亦选择钢琴协奏曲《黄河》作为移植对象。而民族音乐的移植，主要分为两种，一是维持钢琴主奏，由民族管弦乐团伴奏；二是由民族乐器主奏，并大多由民族乐团伴奏。

一九九二年，夏飞云曾指挥上海音乐学院民族乐团，由王磊独奏，录制马文所移植编配的民族管弦乐版钢琴协奏曲《黄河》，³⁸此版本编曲时间不详，但很有可能是民族管弦乐团协奏的较早方案。由于此版本未出乐谱，仅能聆听录音，由音响得知，在乐队编制不齐全的情况下，很难获得理想的音色，确实出现粗糙、刺耳之感，而〈保卫黄河〉乐章，则使用减法修改，将所有「争议」旋律删去，再润饰衔接，故作品出现尴尬暧昧的气氛，充满突兀与生硬。残酷地说，此版民族音乐对钢琴协奏曲《黄河》，并不成功。

目前较为流行、且效果理想的民族管弦乐移植版，当属刘文金为中央民族乐团编写的谱稿，于一九九〇年四月在北京完成。³⁹此版本的乐队编制如下：

短膜笛、长膜笛、无膜笛、高音笙、中音笙、低音笙、高音唢呐、中音唢呐、次中音唢呐、低音唢呐、柳琴、琵琶、中阮、大阮、云锣、三角铁、排鼓、钹、小军鼓、定音鼓、箏、钢琴、高胡、二胡、中胡、大提琴、低音提琴

此谱稿的编制较为合理，故至今仍经常被各地民族乐团演出。倒是在手稿中，刘文金原本对〈保卫黄河〉的处理是这样的：开头第四至七小节，延袭原版的〈东方红〉片段音调，而结尾则改采杜鸣心式的〈黄河颂〉主题，只是在全曲之后，附录十四页乐谱，提出〈保卫黄河〉开头的〈怒吼吧，黄河！〉片段及结尾〈东方红〉方案。

³⁷ 参见朱大可（主编）：《文化批评——文化哲学的理论与实践》，苏州：古吴轩出版社，2011年，页171-186。

³⁸ 参见附录中所列第七号影音出版品。

³⁹ 参见刘文金：钢琴协奏曲《黄河》民族管弦乐队协奏总谱，1994年，手稿影本。

事实上，在中央民族乐团早期的演出及录音，〈保卫黄河〉的第四至七小节开头使用〈怒吼吧，黄河！〉片段、结尾使用〈黄河颂〉，⁴⁰但编者仍提供〈东方红〉主题，可见不少演奏者及乐团仍有需求，如台北市立国乐团就多次演出带有〈东方红〉结尾的钢琴协奏曲《黄河》。⁴¹此外，当石叔诚与民族管弦乐团合作，演出钢琴协奏曲《黄河》时，〈保卫黄河〉的开头与结尾，则又改为一九八九年石叔诚修订版本的民族管弦乐移植，应属石氏委托刘氏或其他编曲者修改。⁴²

而另一种形式的民族音乐对作品移植——改由民族乐器主奏，则又有几个案例：笙演奏家胡天泉曾录制专辑，与民族管弦乐队演奏原钢琴协奏曲《黄河》第二、四乐章之改编版，由于乐器性能问题，未将四乐章完整奏出。⁴³在这个版本中的〈保卫黄河〉，倒是完整演出〈东方红〉片段，亦针对独奏笙添加部分花腔设计。

此外，由瞿春泉改编的「扬琴协奏曲」《黄河》，则是对原作移植为纯民族音乐，较澈底的一次试验，于两岸多次演出，⁴⁴并发行专辑。⁴⁵「扬琴协奏曲」《黄河》由扬琴担任主奏、民族管弦乐团协奏，保留四乐章体裁，在〈黄河愤〉乐章突出扬琴的加花独奏，在〈保卫黄河〉中亦有意避讳「受争议」旋律。但受限于乐器性能，据笔者现场观赏的音乐会中，扬琴必须添加扩音设备，否则音量不足以使全场听到。无论是扬琴或笙主奏，都显示出要完全以民族音乐形式表现《黄河》，是心有余而力不足的，但如此现实的情况，并未阻止民族音乐试图模仿西洋音乐，征由曾经代言国家意志且仍受大众广泛喜爱之作品，企图成为强音主角的追求。

四、演奏诠释的文化表现

由于钢琴协奏曲《黄河》的特殊历史背景、政治地位，使得作品有机会在更多非传统意义音乐会的场合演出。前文所述，文革时期演出此作，播映字幕、悬挂画像，作为国家意志传达的形式，那么在文革结束后，是否有特殊的演出形式，产生不一样的文化表现呢？或许是巧合，以下所述几件个案，多与钢琴家朗朗有密切关系。

二〇〇五年，由余隆指挥，广州交响乐团、深圳交响乐团、广州珠影乐团、星海音乐学院交响乐团联合演奏，朗朗担任独奏，在广州体育馆内以超大编制演出钢琴协奏曲《黄河》，除以上乐团之外，还安排一百名钢琴演奏员，以百架钢琴音量伴奏。⁴⁶这样的演出规模前所

⁴⁰ 參見附錄中所列第五、十一號影音出版品。

⁴¹ 如音樂會《光華再現》，臺北市立國樂團，2008年8月31日，（臺北）中山堂。

⁴² 如音樂會《經典名曲協奏之夜：黃河·梁祝》，國立實驗國樂團，2004年10月23日，（臺北）國家音樂廳。

⁴³ 參見《中國民族器樂獨奏曲集：笙》，CD，廣東音像出版社（未編號），發行年份待考。

⁴⁴ 如音樂會《傳奇》，高雄市立國樂團，2004年6月，（高雄）至德堂；音樂會《和平頌》，上海飛雲民族樂團、南京民族樂團，2015年5月1日，（上海）東方藝術中心音樂廳。

⁴⁵ 參見《將軍令》，CD，NAXOS（82026），1993年發行。

⁴⁶ 參見附錄中所列第廿號影音出版品。

未见，也打破文革时期乐团为钢琴「让路」的局面，又因应演出场馆规模，以及必须呈现独奏钢琴音色，演出使用扬声装置，以人工方式调整音量，在视觉上伴奏极大、独奏极小，但听觉上却颠倒错置，形成听觉感官与视觉感官不对称的奇特现象。换言之，在这样的演出情境下，作品并非供人谛听，而是予人观看。

二〇〇七年八月八日，系二〇〇八年夏季奥林匹克运动会（俗称「北京奥运」）倒计时一周年，天安门广场举办盛大庆典，其中高潮节目即是钢琴家朗朗演奏〈保卫黄河〉，由余隆指挥北京交响乐团协奏，此节目经由中央电视台全程实况转播，传达到众多阅听人眼（耳）中。⁴⁷节目呈现方式是：在天安门广场靠国旗一侧，搭建象征「天圆地方」的舞台，演奏者及团队置于中央，朗朗演奏一架大红色钢琴，天安门城楼以灯光装置四射光芒，俟演奏到〈东方红〉旋律时，直播镜头为城楼上的毛泽东画像打出特写，再缩至远景，可见灯光变化、烟花爆发。镜头对画像的特写，略似文革时期钢琴协奏曲《黄河》电影的设计，而乐器与舞台的红色基调，又予人强烈的视觉暗示，在这次演出中，可见作品仍能被征用作国家意志的展现，但与文革时期不同的，是这仅是特定节庆的暂时征用，并非作品长期的功能。值得一提的是，在实况转播中，除乐声以外，并无听到烟花等其它噪声，究竟经何技术处理，令人玩味。

二〇一五年九月三日，在北京举办的「纪念中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利七十周年文艺晚会」，亦邀请朗朗演奏〈保卫黄河〉，现场并无指挥与乐队，协奏部份以预录代替。⁴⁸朗朗身着西式燕尾服、演奏黑色钢琴，背后是演员搬演战争情节，并搭配幻灯投影与电子屏幕，令人民大会堂产生黄河浪涛的视觉影像。而此段节目，或许碍于时长，并未全乐章演奏，而是有所取舍。如此演出，则又展现另一种特殊的文化现象：经过现代科技手法，凸显钢琴炫丽演奏、乐队可以省略，这与二〇〇五年的演出相反，又巧合地成为作品原生之初「三突出」概念的现代体现，且完全突出钢琴主角，忽略作品其它元素的真实呈现。又，在超大尺度舞台环静下，独奏钢琴之现场表演，如何与预录乐队严格合拍，亦属技术难题。

二〇〇六年，朗朗便与国际唱片大厂 Deutsche Grammophon（简称「DG」）推出专辑《Dragon Songs》（大陆译作《黄河之子》，台湾译作《龙之歌》），选择钢琴协奏曲《黄河》为主要内容，由余隆指挥中国爱乐乐团演奏，⁴⁹DVD 版本则使用二〇〇五年的超大编制演出实况录影，这是西洋唱片厂牌进军华人市场时，投其所好的表现。无独有偶，另一位涉及西洋唱片厂牌商业包装的钢琴家李云迪，于二〇一一年在EMI发行《红色钢琴》专辑，由陈佐湟指挥国家大剧院管弦乐团演奏⁵⁰，与朗朗《Dragon Songs》类似都是灌录钢琴协奏曲《黄河》与中国钢琴小品曲目，作为炒热中国市场的主打商品。二〇一四年九月二十六至二十七日，外籍音乐总监 Jaap van Zweden 领导的香港管弦乐团，演出之「国庆音乐会」，便以

⁴⁷ 參見 <https://www.youtube.com/watch?v=3C0eCkkEeIM>，2015年9月4日檢索。

⁴⁸ 參見 <https://www.youtube.com/watch?v=nX-uLODZtns>，2015年9月4日檢索。

⁴⁹ 參見附錄中所列第十九號影音出版品。

⁵⁰ 參見附錄中所列第廿四號影音出版品。

钢琴协奏曲《黄河》及数首中国艺术歌曲为主要内容，引发香港乐评人朱振威批评：「回顾近年国庆音乐会曲目，其实看不出有甚么焦点或心思，要么西方经典（德伏扎克出奇地频频出现）搭上一两首『西方认识的』中国作曲家作品，要么就是一堆中国小品或搭上《黄河》或《梁祝》。」⁵¹显见在西方视角下，钢琴协奏曲《黄河》已成为「中国音乐」最为表面、粗浅的代名词，于是在诸多演出或商业出版，被过于泛滥的使用，在不深究的情况下，钢琴协奏曲《黄河》已有如文化速食或即食品，供人方便地一开即用。

近期，中央电视台推出「大型网络众筹节目《黄河大合唱》」，⁵²企图仿照 Eric Whitacre 虚拟合唱团之形式⁵³，对《黄河大合唱》加以改编，增加乐器样式，征集网友演奏（唱）并上传影片，最终合成推出，用以纪念对日抗战胜利七十周年。实际上，所谓「大型网络众筹节目《黄河大合唱》」的成品，是针对钢琴协奏曲《黄河》的改编，其〈黄河船夫曲〉、〈黄河颂〉与〈保卫黄河〉的配器织体，都与钢琴协奏曲《黄河》极为相似，并在〈黄河颂〉主题穿插大提琴、二胡、阮咸等乐器的独奏，反而更加脱离《黄河大合唱》原貌。在〈保卫黄河〉曲调尾部，亦衔接上钢琴协奏曲《黄河》使用的〈东方红〉旋律，这实际上是对《黄河大合唱》的文本误读。又从另一角度来看，这正是钢琴协奏曲《黄河》，已成为另一种符码，既承载着国家意志对抗战的「历史叙事」，亦可象征或替代其原始母体《黄河大合唱》，成为文化强势力量。

五、结语

从历史脉络及文化现象而言，钢琴协奏曲《黄河》的确是一部重要的音乐作品，此乃不争的事实。但由于其诞生的环境，与自身的内容，布满诸多政治烙印，要完全避免意识形态，就作品论作品、就艺术论艺术，并不可能亦无必要。通过对作品官方版本、不同修改版本及演出诠释版本的观察，可知钢琴协奏曲《黄河》是一部可塑性极高的作品，随着不一样的场合、意识形态、呈现企图，有着变化万千的面貌。经过事实现象的厘清、剖析，加以文化解读，又可得以下结论：

（一）文革时期的钢琴协奏曲《黄河》，与其它样板戏类似，企图透过高度文本约束，建立固定面貌，并遵循「三突出」原则凸显钢琴地位，又受「泛剧种化」影响置入叙事情节。然这样的特殊设计，在文革结束之后，几乎消减不见。

（二）文革之后，钢琴协奏曲《黄河》的诸多换尾版本，实际上是改编者宣告对作品话语权的一种表现，亦是实践自身身份的途径，这亦是从集体合作思维转变到个人主体思维时，对于自我存在的表现。

⁵¹ 参见朱振威：〈点评港乐新乐季〉，<http://leonchu.net/2014/04/17/20140417/>，2015年9月4日检索。

⁵² 参见中央电视台：〈全球华人万人大大合唱：大型网络众筹节目《黄河大合唱》〉，<http://huanghe.cntv.cn/>，2015年9月4日检索。

(三) 由于「受争议」旋律的抽换，以及演出配器的移植，在多重排列组合之下，使钢琴协奏曲《黄河》接受各种杂交嫁接，出现不同样貌。一方面是不同版本内隐藏的话语权消长（以刘文金编配民族管弦乐伴奏版的多种结尾方案为例），另一方面是不同音乐形态对于强势文化的模仿追求（以民族乐器主奏的移植版本为例）。

(四) 文革后的钢琴协奏曲《黄河》，随不同场合的需要征用，仍能作为国家意志之代言者，宣达历史叙事。而在不同的案例排场中，可得知视觉感官正逐渐成为作品演出时的重要元素，透过颜色、幻灯的暗示，音乐位居次要，使受众接收国家意志传达之讯息，与音乐作品原本要以听觉感官聆赏，有感受错置情形。

(五) 因作品的名气与普及，钢琴协奏曲《黄河》成为域外文化中，「中国音乐」的粗浅代表，并在各类商业或演出行为屡屡使用，亦属大众文化中涉及古典音乐议题，较具特点之情形。

(六) 由于对《黄河大合唱》的文本误读，与钢琴协奏曲《黄河》产生错置联想，居于历史后者的钢琴协奏曲《黄河》，竟成为媒体与大众对于作品灵感源头《黄河大合唱》的替代品，这属于文化层次的「集体记忆混淆」，亦可知钢琴协奏曲《黄河》已成为一种具象征意义的文化符码、一种强势的文化力量。

即便钢琴协奏曲《黄河》出现许多奇特的文化现象，终究无法抹灭作品在中国现当代音乐发展史上，有其关键的价值与意义：它在特殊的环境氛围，使外来的文艺形式得以本土化，并有展演可能，且作品成熟易懂，培养大批观众，使更多人有接触严肃音乐的可能。即便作品本身有其历史包袱，也无碍演者、受众依照「自由心证」之比例原则，对其接受。应该注意的是，吾人应以何种眼光看待、用何种形式演出，才是较妥善地理解、呈现钢琴协奏曲《黄河》的作品面貌，而不是持续以视觉感官过度干扰、并曲解文本，继续沉溺于错误的文化谱系之中。

附录：钢琴协奏曲《黄河》影音出版概况

在此附录中，列出笔者所搜集之钢琴协奏曲《黄河》影音出版品，作为出版概况之参考，将载明影音出版品名、载体形态、发行单位（或制作单位）及其编号、年份，及各出版品的钢琴独奏者、指挥及演奏乐团，并依年份升幂排序，发行年份待考者列于最后。由于部份录音经过翻版、盗版，出现在不同发行产品中，此附录仅列出较原始、较早、较理想或笔者所搜的制作版本，其它重出项目均予省略。而同公司制作或授权发行的不同载体产品，若较有特色或具重大意义，则在同一编目中列出。

(1) 《黄河钢琴协奏曲》，电影，中央新闻纪录电影制片厂，1972年

⁵³ 参见 <https://www.youtube.com/channel/UCrjq25xbdEiL8jH28FR38Ow>，2015年9月9日检索。

- 《黄河》，33 $\frac{1}{3}$ LP，中国唱片上海公司（HDL-003），2010年发行
钢琴独奏：殷承宗\指挥：李德伦\乐团：中央乐团
按：后者为殷承宗与中央乐团首次正式录音之黑胶复刻版。
- (2) 《ラフマニノフ：ピアノ协奏曲第3番 & ピアノ协奏曲「黄河」》，CD，RCA（BVCC 38297），2003年发行
钢琴独奏：Daniel Epstein\指挥：Eugene Ormandy\乐团：The Philadelphia Orchestra
按：1973年费城交响乐团于美国录音之激光唱片版。
- (3) 《黄河钢琴协奏曲》，CD，百花（F-12），1980年
钢琴独奏：李名强\指挥：曹鹏\乐团：上海交响乐团
- (4) 《黄河协奏曲》，CD，PHILIPS（CD 422 009-2），1990年发行
钢琴独奏：石叔诚\指挥：石叔诚（兼）\乐团：中央乐团
- (5) 《黄河·梁祝》，CD，百利唱片有限公司（BCD-91039），1991年发行
钢琴独奏：鲍蕙荞\指挥：阎惠昌\乐团：中央民族乐团
按：刘文金编配民族管弦乐伴奏版，〈黄河颂〉结尾。
- (6) 《黄河》，CD，NAXOS（8.223412），1992年发行
钢琴独奏：殷承宗\指挥：Adrian Leaper\乐团：Czecho-Slovak Radio Symphony Orchestra
- (7) 《黄河钢琴协奏曲》，CD，香港一匡录音公司（YKCD-9102），1992年发行
钢琴独奏：王磊\指挥：夏飞云\乐团：上海音乐学院民族乐团
按：马文编配民族管弦乐伴奏版，对原曲大幅删减。
- (8) 《梁祝·黄河》，CD，雨果制作有限公司（HRP 775-2），1993年发行
《梁祝·黄河》，33 $\frac{1}{3}$ LP，雨果制作有限公司（LP-775），2013年发行
钢琴独奏：石叔诚\指挥：胡炳旭\乐团：中央乐团
按：石叔诚配器方案，「我们看见了河岸」结尾。
- (9) 《黄河》，CD，龙音制作有限公司（RA-931001C），1993年发行
《黄河》，VCD，上海海文音像出版社（CD0092），发行年份待考
钢琴独奏：石叔诚\指挥：袁方\乐团：中国广播交响乐团
按：石叔诚配器方案，「我们看见了河岸」结尾。
- (10) 《黄河钢琴协奏曲及中国小品》，CD，中国唱片上海公司（SCD-043），1993年发行
钢琴独奏：孔祥东\指挥：侯润宇\乐团：上海交响乐团
- (11) 《中央民族乐团在台北》，CD，音乐时代杂志社（无编号），1993年发行

- 钢琴独奏：鲍蕙荞\指挥：刘文金\乐团：中央民族乐团
按：刘文金编配民族管弦乐伴奏版，〈黄河颂〉结尾，演出实况录音。
- (12)《中国钢琴协奏曲锦》，CD，LOTUS (LCD 00102)，1995 年发行
钢琴独奏：黄爱莲\指挥：胡炳旭\乐团：中央乐团
- (13)《黄河》，CD，NAXOS (8.225951)，2000 年发行
钢琴独奏：孔祥东\指挥：胡咏言\乐团：广州交响乐团
- (14)《梁祝·黄河》，DVD，湖北声谷工作室 (SMDVD2001-1)，2001 年发行
钢琴独奏：许忠\指挥：周进\乐团：武汉音乐学院交响乐团
- (15)《黄河：中国新民乐发烧天碟》，CD，广州新时代影音公司 (Y-1003)，2001 年发行
钢琴独奏：萧奕庆\指挥：林克昌\乐团：群马交响乐团
- (16)《钢琴伴唱红灯记·钢琴协奏曲黄河》，CD，上海音像出版社 (文录 CD2002-2)，2002 年发行
钢琴独奏：殷承宗\指挥：曹鹏\乐团：上海交响乐团
按：演出实况录音。
- (17)《黄河钢琴协奏曲·柴可夫斯基第一钢琴协奏曲》，CD，中国唱片广州公司 (K2-060)，2005 年发行
钢琴独奏：殷承宗\指挥：汤沐海\乐团：St. Petersburg Philharmony
- (19)《LANG LANG: Dragon Songs》，CD，Deutsche Grammophon (00289 477 6229)，2006 年发行
钢琴独奏：朗朗\指挥：余隆\乐团：中国爱乐乐团
- (20)《朗朗·黄河之子》，DVD，内蒙古文化音像出版社 (TY0110D)，2006 年发行
钢琴独奏：朗朗\指挥：余隆\乐团：广州交响乐团、深圳交响乐团、广州珠影乐团、星海音乐学院交响乐团
按：演出实况录影。
- (21)《女钢琴家封颖》，DVD，上海音像出版社 (文录 2007-6)，2007 年发行
钢琴独奏：封颖\指挥：许忠\乐团：上海爱乐乐团
按：演出实况录影。
- (22)《澳门乐团：激情依旧》，CD，中国国际广播音像出版社 (FLHQCD-008)，2008 年发行
钢琴独奏：居觐\指挥：邵恩\乐团：澳门乐团
- (23)《黄河》，CD，吉林民族音像出版社 (未编号)，2009 年发行

钢琴独奏：金根哲\指挥：金炳华\乐团：朝鲜国立交响乐团

(24)《李云迪·红色钢琴》，CD，EMI (M4083-2)，2011年发行

钢琴独奏：李云迪\指挥：陈佐煌\乐团：国家大剧院管弦乐团

(25)《殷承宗·中国爱乐乐团》，CD，北京达人艺典文化发展有限公司
(DRMA-CCC-1209-LIMITED)，2012年发行

钢琴独奏：殷承宗\指挥：余隆\乐团：中国爱乐乐团

(26)《黄河》，CD，中国唱片总公司(99001)，发行年份待考

钢琴独奏：石叔诚\指挥：陈佐煌\乐团：中央乐团

按：石叔诚配器方案，「我们看见了河岸」结尾，号称此版本首次激光录音。

(27)《黄河·梁祝》，CD，巨石音像(EC-6016)，发行年份待考

钢琴独奏：李坚\指挥：汤沐海\乐团：柏林广播交响乐团

按：杜鸣心配器方案，〈黄河颂〉结尾。

(28)《梁祝·黄河》，CD，吉林文化音像出版社(CDM-1033)，发行年份待考

钢琴独奏：Arve Tellefsen? \指挥：Theodore Kuchar? \乐团：National Symphony
Orchestra of Ukraine?

按：Arve Tellefsen系小提琴家，疑似唱片封套标记有误或中国乐团录音之假托。

(29)《黄河钢琴协奏曲》，CD，上海录像公司(JLS-0175)，发行年份待考

钢琴独奏：许忠\指挥：陈燮阳\乐团：上海交响乐团

(30)《殷承宗钢琴协奏曲音乐会》，DVD，广州音像出版社(CCDV 145)，发行年份待考

钢琴独奏：殷承宗\指挥：郑小瑛\乐团：广州交响乐团

按：演出实况录影。