

# 鋼琴協奏曲《黃河》版本嬗變之文化解讀

查太元

(逢甲大學國語文教學中心兼任講師、逢甲大學中國文學系博士候選人)

**摘要：**鋼琴協奏曲《黃河》，係出自大陸地區「文化大革命」時期，較出色的本土內容、西式器樂作品，即便在文革結束之後，仍於樂壇長演不衰，乃中國二十世紀音樂經典作品之一。由於作品誕生於特殊政治情境，沾染許多文革色彩，除編曲及配器技法問題以外，樂曲結尾銜接〈東方紅〉、〈國際歌〉備受爭議，故在一九八〇年代末期，各種「修改」版本相繼問世，其中杜鳴心、石叔誠等人的方案替換作品結尾，試圖消滅文革烙印，而馬文、劉文金等人編配的民族管弦樂伴奏，亦使作品厚植「民族風味」，不同旋律及配器的搭配，亦使鋼琴協奏曲《黃河》有著眾多演奏方案。本文企圖就鋼琴協奏曲《黃河》之版本嬗變現象，提供文化解讀，除官方版本、文革後修改本以外，亦涉獵個別演出詮釋情況，剖析不同版本下的作品面貌，呈現何種文化內涵。

**關鍵詞：**冼星海、文化大革命、樣板、意識形態、中央樂團

## 一、前言

由光未然（一九一三～二〇〇二年）作詞、冼星海（一九〇五～一九四五年）作曲的《黃河大合唱》，自一九三九年四月十三日首演以來，歷經作曲者及後人多次改編，成為頗受好評、廣泛演出的抗戰音樂經典。而「文化大革命」時期，以《黃河大合唱》為元素，改編而成的鋼琴協奏曲《黃河》，更使原作旋律經過拓撲轉化，以不同的姿態存在於樂壇。

不可諱言，鋼琴協奏曲《黃河》因誕生於文革特殊時期，其作品的創造本是政治力量產物，又作品內容大量展示意識形態風格及引用政治旋律，要完全迴避、單以「純藝術」的眼光看待，則有些不切實際。隨時代改變、情勢轉移，加上鋼琴協奏曲《黃河》係器樂作品，沒有硬性歌詞框架，在作品悄然發生質變的同時，文革結束後，仍有無數鋼琴家及樂團演奏鋼琴協奏曲《黃河》，使之成為中國二十世紀音樂經典作品之一。<sup>1</sup>

因作品的名氣與演奏、傳播廣泛，涉及鋼琴協奏曲《黃河》的學術討論不勝枚舉。以近年研究為例，期刊論文方面，戴嘉枋〈鋼琴協奏曲《黃河》的音樂分析〉<sup>2</sup>，就曲式結構、

<sup>1</sup> 參見明言：《中國新音樂》，北京：人民音樂出版社，2012年，頁445-451。該書頁445-446言：「而且這個改編曲也成為二十世紀中國新音樂創作的經典。」

<sup>2</sup> 參見戴嘉枋：〈鋼琴協奏曲《黃河》的音樂分析（上）〉，《音樂藝術·上海音樂學院學報》，第

樂隊織體、鋼琴技法等方面，對作品進行音樂分析；由張寶華、王進合作的〈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〉<sup>3</sup>，則以鋼琴協奏曲《黃河》為個案，討論作品的接受過程問題；這些都是較為專業的研究論述。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》誕生四十年〉<sup>4</sup>、叢琪〈試論鋼琴協奏曲《黃河》的樂譜版本比較〉<sup>5</sup>等文章，則關注作品樂譜及演譯版本現象，試圖梳理版本演化的歷史脈絡，及各版間的差異。

學位論文方面，大陸地區大致有李妮〈鋼琴協奏曲《黃河》的初步研究〉<sup>6</sup>、李莉〈鋼琴協奏曲《黃河》的和聲研究〉<sup>7</sup>、夏侯琳娜〈鋼琴協奏曲《黃河》研究〉<sup>8</sup>、王得盛〈鋼琴協奏曲《黃河》的音樂分析〉<sup>9</sup>等碩士學位論文，分別就作品作技術或綜合層次的討論。即便是臺灣地區，也出現林卓逸〈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〉<sup>10</sup>、及張宇安〈《黃河鋼琴協奏曲》指揮詮釋研究〉<sup>11</sup>等碩士學位論文。

撇開學術專業，就「樂迷」、「發燒友」而言，也不乏針對鋼琴協奏曲《黃河》的討論文章。近年，以評測電子及 Hi-Fi 音響聞名的「數碼多」網站，亦刊載由林達撰寫的〈一部曠世鋼琴協奏曲的幾多演繹——《黃河》版本對比〉<sup>12</sup>，從資深聆賞者的角度分析不同出版品之特色。

透過文獻回顧，以及作品演出及出版之情況，會發現一項有趣的現象：有論者認為鋼琴協奏曲《黃河》並非一部具有藝術價值的「好」作品，例如香港劉靖之認為此作「華麗有餘而『詩意』不足……就音樂的感染力來講，這部協奏曲與《黃河大合唱》相差極遠。」<sup>13</sup>早在一九七三年隨費城交響樂團訪華的《紐約時報》樂評人 Harold C. Schonberg，便曾寫道：

---

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。

<sup>3</sup> 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。

<sup>4</sup> 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。

<sup>5</sup> 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。

<sup>6</sup> 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。

<sup>7</sup> 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。

<sup>8</sup> 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。

<sup>9</sup> 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。

<sup>10</sup> 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。

<sup>11</sup> 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。

<sup>12</sup> 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。

<sup>13</sup> 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。

《黃河》協奏曲很快便被（費城）樂師們戲稱為「黃熱病」（Yellow Fever）協奏曲，它也許是一首垃圾，但對獨奏來說難度極高……說得好聽一點，《黃河》協奏曲像電影配樂。它是拉赫曼尼諾夫、哈察都量後浪漫時期改頭換面之作，是中國音樂和華納兄弟的混血變種。<sup>14</sup>

雖然，前文已表明立場，要單以「純藝術」角度看待鋼琴協奏曲《黃河》，是不切實際的事，但如果作品的藝術價值不高，何來如此眾多的演出、錄影（音）、學術研究及樂界票友們討論呢？又若現今已存在如此多關於鋼琴協奏曲《黃河》的討論，吾人還可以從何種角度，看待這部作品？

如今，鋼琴協奏曲《黃河》有著不同版本的面貌型態，演出、錄影（音）及相關討論眾多，這樣的事實，其實可視為一種「文化現象」，本文企圖就此文化現象，從官方樂譜版本、不同旋律與配器之改編版本、演奏詮釋等層面，探察它們透露出何種語意所指，以及文化內涵。

## 二、官方版本的面貌變化

當今諸多論者，談及鋼琴協奏曲《黃河》的誕生，都會追溯到一九六四年十一月十八日，江青同音樂工作者的談話，她提及：

鋼琴的表現力很強，現在只是沒有群眾喜聞樂見的曲目。XXX彈得很好，但是彈「李斯特」，工人聽不懂，他應該學一點作曲。如果能把京戲、梆子彈出來，群眾就聽懂了。《青年鋼琴協奏曲》不錯，但是用的都是民歌，為什麼不用星海的《黃河大合唱》、《歌唱祖國》？另外，樂隊也沒有突出，音響不夠，建議你們把它改變一下。

15

正是這段講話，被陳蓮寫成大字報，張貼在中央音樂學院校園中，又一九六八年十月被返回母校、甫藉由鋼琴伴唱《紅燈記》立足政治文藝圈子的殷承宗閱讀，進而引起殷氏與中央樂團，產生靈感，於一九六九年二月下旬，著手改編、創作鋼琴協奏曲《黃河》。<sup>16</sup>

然而，若將視角放大到整篇談話內容，甚至是之後類似談話，更能清楚得知當時的文化邏輯，究竟為何。在一九六四年十一月十八日江青同音樂工作者的談話裡，除一再強調「形式革命」的重要，批判厚古、崇洋之風，遵循毛澤東《在延安文藝座談會上的講話》，務必落實「古為今用、洋為中用」等意識形態概念以外，其實更著重在整體音色審美上的改造。談話中提及：

---

<sup>14</sup> 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。

<sup>15</sup> 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。

小提琴表現力也很豐富，它的弓子解放出來了，音域也很寬，這些地方比二胡要好。民族樂隊確實有侷限，奏革命歌曲的氣魄就不夠。聽說「前衛」文工團把笙改成金屬的，聲音宏亮多了，二胡是不是也用鋼弦？<sup>17</sup>

傳統中國的樂器，如琴、瑟、箏、簫，就機械結構的設計與音量展現而言，並不是以宏揚聲色為主要目的，而是用以表現演奏者的修為、態度、品行，甚至有自奏自賞的成份在。一九六五年一月十四日，江青第二次同音樂工作者談話，更進一步思考傳統民族樂器與西洋樂器的性能比較，她對於民族樂器的改良有些遲疑，不如直接使用西洋樂器來得穩定、表現力佳，甚至提出「每省留一個管弦樂隊並無不可」，江青還說道：

一般說來，西洋樂器在技術上比較發展，表現能力比較豐富；民族樂器比較粗糙刺耳，音域較窄……樂器發展和經濟基礎有關。西洋樂器是經過資本主義發展階段逐漸完善起來的。總的來說，樂器是工具，西洋樂器、民族樂器作為工具都可以使用。

18

第一次談話，江青腦中理想的樂色，是宏亮、剛健、有力的；第二次談話，江青認為音色最好不要刺耳，且樂器音域廣大，方是「文化革命」中最理想的「工具」。而這也成為江青展現權力的一種手段，她正有意識地為新秩序的「國家意志」，尋求一種有利的聽覺感官刺激。此時，再回顧江青第一次同音樂工作者的談話，提及「鋼琴的表現力很強」言論，更可確定，被人稱作「樂器之王」的鋼琴，其音色、音量、音域，都符合權力的選擇條件，足以傳達國家意志。

鋼琴協奏曲《黃河》的官方版本，從樂譜的出版情形看來，大約可分為兩種樣態：第一種是文革時期，出版的兩架鋼琴譜及總譜，署名「中央樂團改編」<sup>19</sup>；第二種是在文革之後約二十五年，同樣由人民音樂出版社發行的兩架鋼琴譜及總譜，但作者署名更改成「殷承宗、儲望華、盛禮洪、劉莊（根據冼星海《黃河大合唱》改編）」<sup>20</sup>，這時期發行的兩架鋼琴譜，甚至授權由臺北世界文物出版社作繁體中文發行<sup>21</sup>。兩架鋼琴譜，主要是為鋼琴獨奏者練習使用，文革時期及文革後的樣態除字幕標記與否以外幾無變化，但若關注二時期的不同總譜，仍可發現部分細節差異，及其透露的文化內涵。

---

<sup>16</sup> 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。

<sup>17</sup> 同註15。

<sup>18</sup> 同註15，頁38-41。

<sup>19</sup> 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。

<sup>20</sup> 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。

<sup>21</sup> 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鋼琴協奏曲《黃河》總譜裡，樂隊編制是有所固定員額的，不但管樂數量較小，甚至嚴格限制弦樂各聲部數量，這與當時諸多樣板戲作品的樂隊編制設計相似，而當時的鋼琴協奏曲《黃河》樂隊編制如下：

短笛（第二長笛兼）、竹笛（第二長笛兼）、長笛（二支）、雙簧管、降 B 調單簧管（二支）、大管、F 調圓號（三支）、降 B 調小號（二支）、長號、定音鼓、三角鐵、鈸、琵琶、豎琴、鋼琴、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）

雙簧管、大管、圓號、小號、長號的數量，都與標準雙管樂隊的編制有異，目前普遍的說法，是江青嫌棄「音牆」，認為樂隊要為鋼琴的音色讓路，故指示中央樂團進一步修改，成為定稿。<sup>22</sup>

但觀察文革文藝，不得不注意影響「樣板戲」深遠的「三突出」原則，這是由於會泳所提出的文藝編創策略，所謂「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。」<sup>23</sup>又在文革時期的特殊環境下，文藝革命的意識使得許多體裁都不「純粹」，此種現象，被汪人元稱作為「泛劇種化」，即指一齣文藝作品中，夾雜不同文藝體裁的特點。<sup>24</sup>雖然，作品《黃河》的體裁名曰「鋼琴協奏曲」，但在文革時期，它的演出並不只是器樂演奏，而是代入情節，以多維角度帶領受眾建構意識形態及史觀。

例如，鋼琴協奏曲《黃河》在文革時期的總譜，標明字幕放映，而在儲望華的回憶文章中，亦提及作品在一九七〇年元旦首演時，正是儲本人擔綱字幕放映工作。關於總譜內標明的字幕內容與對應樂段，可參見表一。

樂章	小節	字幕
一、 前奏：黃河船夫曲	2-15	船工們同驚濤駭浪搏鬥
	16	黃河激流洶湧澎湃
	17-46	堅定有力的船工號子
	83	衝過急流險灘
	84-91	看見勝利的曙光
	93-113	繼續戰鬥 勇往直前
二、 黃河頌	1-26	追溯中華民族的悠久歷史
	49-58	歌頌中國人民的革命傳統
	59-65	覺醒的中華民族屹立在世界東方

<sup>22</sup> 同註 14，頁 270。

<sup>23</sup> 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。

<sup>24</sup> 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、 黃河憤	1-30	革命根據地陽光普照
	55-63	敵寇鐵蹄踐踏了祖國河山
	64-72	人民遭受深重苦難
	81-103	階級仇民族恨如火燃燒
	135-148	黃河怒濤滾滾 人民激憤滿腔
四、 保衛黃河	0-6	毛主席黨中央發出戰鬥號召
	8-47	抗日軍民奔赴戰場
	93-179	革命武裝發展壯大
	180-236	戰馬馳騁 英勇殺敵
	296-312	毛主席萬歲 人民戰爭萬歲
	337-352	高舉馬克思主義、列寧主義、毛澤東思想偉大紅旗 奮勇前進
	353-373	將革命進行到底

表一：鋼琴協奏曲《黃河》一九七五年總譜，所載字幕內容及對應樂段

另外，鋼琴協奏曲《黃河》在文革時期的演出，自一九七〇年四月於「廣州商品交易會」演出始，舞臺依江青的指示，懸掛一幅毛澤東頭戴八角帽抵達陝北的巨幅油畫，<sup>25</sup>而這樣的安排，亦在後來電影拍攝時所使用，也成為作品「劇照」中的經典畫面（參考圖一）。



圖一：一九七〇年中央樂團演出鋼琴協奏曲《黃河》劇照<sup>26</sup>

<sup>25</sup> 同註 16。

<sup>26</sup> 同註 14，頁 273。

由此觀察可知，鋼琴協奏曲《黃河》是有濃厚「情節」意識的作品，與西方純粹的器樂作品不同。在這樣的邏輯下，文革時期的樂隊編制則有跡可循，樂隊音色為鋼琴「讓路」，則是要著重突出鋼琴這樣的「主要英雄人物」，讓最重要的鋼琴「代言」、「敘事」。而這樣的安排，卻歪打正著地符合國人的審美情趣，認為「鋼琴協奏曲」的主角就是鋼琴，應當突出、加強，在今時今日所能見到的鋼琴協奏曲《黃河》影音出版品，鋼琴的音色大多被刻意凸顯，讓聽者覺得樂隊僅是幫襯。

而二〇〇一年出版的鋼琴協奏曲《黃河》總譜，在版權頁上並未記載「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權威譜稿，有意與文革時期斷開關聯。這時的總譜，樂隊編制產生微妙的改變，如下：

短笛（第二長笛兼）、竹笛（第二長笛兼）、長笛（二支）、雙簧管（二支）、降B調單簧管（二支）、大管、F調圓號（四支）、降B調小號（二支）、長號（三支）、定音鼓、三角鐵、鈸、豎琴、鋼琴、第一小提琴、第二小提琴、中提琴、大提琴、低音提琴

除將管樂恢復到雙管編制以外，弦樂並不要求固定數量，將琵琶移除，卻保留竹笛，這樣的取捨令人費解，且亦不清楚是何人作最終修訂。與大多樣版作品一樣，鋼琴協奏曲《黃河》在文革之後曾被冷落，但在一九八〇年代末期隨著懷舊風潮再度引起大眾關注，復排、演出的過程中，原本的「樣板團」卻又欲將文革的樣板作風捨棄，或多或少地修改，說服眾人作品原本有豐富「藝術價值」。例如舞劇《紅色娘子軍》的主角恢復「瓊花」之名、舞劇《白毛女》刪去槍斃黃世仁之後呼喊的口號、京劇《紅燈記》恢復鳩山的幾個唱段……均是如此。

將琵琶刪去，研判是為使作品更像西式音樂作風，盡量減少非西式樂器之編制，然竹笛在第三樂章有標誌性質的散板陝北曲調，無法忽略，故形成如此局面。在作品面貌的調整變異下，各種追求大樂隊編制的演出版本橫空出世（詳見後文），甚至使作品朝向自由的不定本狀態邁進，如在上海的幾次演奏中，文革期間〈保衛黃河〉樂章中原本加入琵琶的段落，被修改成小軍鼓敲擊<sup>27</sup>，甚至當今許多演奏仍依文革版本使用琵琶、不用新版樂譜。但新版編制定下後，實際上是對演出形式的解放，去除約束，總譜內不再標註字幕，不規定舞臺佈置，消滅劇情成份，使作品成為「純粹」器樂曲，可謂作品文化本質上的一種改變。

### 三、不同旋律與配器的雜交嫁接

由於鋼琴協奏曲《黃河》第四樂章明顯引用〈東方紅〉、〈國際歌〉旋律，使得作品文革痕跡明顯，難以「微調」抹去，卻又頗受爭議，例如前文所提臺灣學人林卓逸則認為，插入這類現成音調，正是政治權力介入藝術創作的表現。<sup>28</sup>於是，在文革結束之後，許多演奏者、

<sup>27</sup> 參見附錄中所列第十、十六、廿一號等影音出版品。

<sup>28</sup> 按：但林君研究中，認為第二樂章〈黃河頌〉引用〈義勇軍進行曲〉亦屬政治干預，此觀點

作曲者或藝團，便思索如何加大修改力度，企圖使作品遠離所謂之「意識形態干擾」。這樣的行為，甘肅藝術學校的陳旭表示，這屬於對作品一種「清洗」，試圖製造「潔本」。<sup>29</sup>而明言更早地觀察到鋼琴協奏曲《黃河》的修改現象，直指這是「中國的文化人普遍存在著一種對既往『本文』的『潔癖』心理。」<sup>30</sup>

其中一種修改方案，是由杜鳴心執筆，將原本〈東方紅〉的旋律，抽換成〈黃河頌〉主題，此版本曾由李堅獨奏、湯沐海指揮、柏林廣播交響樂團演奏，錄製專輯發行，<sup>31</sup>並在說明手冊裡記載：「時至今日，經杜鳴心以〈黃河頌〉取代受爭議部分旋律。」杜鳴心係鋼琴協奏曲《黃河》創早小組最初期的成員，但只工作短暫時間便外調參與舞劇《紅色娘子軍》的音樂修改任務，又最初的〈保衛黃河〉結尾，便是以〈黃河頌〉為主題旋律，至一九六九年底才經指示修改為〈東方紅〉及〈國際歌〉。<sup>32</sup>然由杜鳴心親自「恢復」〈黃河頌〉主題結尾，無疑宣告世人如此更貼近「原貌」，可此版本卻未經常上演，亦不見更多影音製品發行。

較著名的換尾版本，當屬石叔誠於一九八九年修改<sup>33</sup>，將〈東方紅〉換成〈黃河船夫曲〉中「我們看見了河岸」主題。由於石叔誠一直到一九九〇年代，仍是中央樂團主要人物，加上他在文革期間係中央樂團演出鋼琴協奏曲《黃河》的B角，故對此作的詮釋修改，有其代表性。在此版本修改完成之後，經常由石君獨奏演出，並在一九九三年前後頻繁錄音發行，<sup>34</sup>甚至一九九五年於廣州天河體育場舉辦的「星海音樂週」，上演兩臺音樂會——殷承宗與廣州交響樂團的「原版」《黃河》（其實樂隊編制與文革時期已不符合）<sup>35</sup>、石叔誠與中央樂團的「潔本」《黃河》，頗有針鋒相對、互別苗頭意味。

一九九五年「星海音樂週」的雙版對陣，還引發關於鋼琴協奏曲《黃河》的另一場爭議，那就是作品的法理版權歸屬。一九九五年十月二十九日，殷承宗向廣州報紙投書〈關於鋼琴協奏曲《黃河》版權的聲明〉，指出該作的正式作者為殷承宗、儲望華、盛禮洪、劉莊，四人亦為作品版權擁有者，未經作者同意的修改都是**不合適**的。（並未用到「不合法」一詞。）同年十一月三十日，中央樂團亦發比聲明稱該作品係職務創作，應署名「中央樂團集體創作」，由樂團**依法**享有版權，創作組成員應納入石叔誠、許裴星，且樂團有權繼續完善和修改作品。<sup>36</sup>

由於中央樂團於一九九六年改組為中國交響樂團，石叔誠亦離開該團前往中國愛樂樂

---

有待商榷，因為在《黃河大合唱》第三樂章〈黃河之水天上來〉中，已經由冼星海自願引用〈義勇軍進行曲〉。

<sup>29</sup> 參見陳旭：〈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。

<sup>30</sup> 參見明言：〈對《黃河》「潔本」的思考〉，《音樂生活》，第3期，1995年。

<sup>31</sup> 參見附錄中所列第廿七號影音出版品。

<sup>32</sup> 同註14，頁265-269。

<sup>33</sup> 此修改年份參照附錄中所列第廿六號影音出版品之說明文字。

<sup>34</sup> 參見附錄中所列第八、九、廿六號等影音出版品。

<sup>35</sup> 參見附錄中所列第卅號影音出版品。

<sup>36</sup> 參見殷妍：〈鋼琴協奏曲《黃河》版權問題〉，《音樂研究》，第2期，1996年，頁6。



團，版權之爭後來不了了之，中國交響樂團亦不再堅持演出石叔誠修改版本。前文所述，二〇〇一年由人民音樂出版社發行的鋼琴協奏曲《黃河》總譜，作者署名僅有殷承宗、儲望華、盛禮洪、劉莊，且〈保衛黃河〉仍保持〈東方紅〉、〈國際歌〉結尾方案，可看得出觀眾、藝團的選擇喜好，以及版本勢力的此消彼長。

從以上情況看來，目前所見文革後鋼琴協奏曲《黃河》的改編，並不是對作品「清洗」，亦非製造「潔本」，更不是文化人的「潔癖」，而是參與者表達對作品的話語權的一種方式，這些參與者或多或少，都與作品的生成有所關聯。更坦率地說，這正是身份與權力運作的展現。從文化觀點而論，身份與權力難以單獨存在，每個「人」都有權製造自己的身份，而身份往往是被權力確認或建構的「炫示物」，脫離權力，便未有身份。<sup>37</sup>透過對作品的修改，取得話語權，進一步確認自己的身份，這亦是鋼琴協奏曲《黃河》版本變化中，特殊的文化現象。

此外，有趣的是，當年被江青嫌棄「粗糙、刺耳」，且樂器過份改良以致「可笑」的民族音樂，在文革之後，亦選擇鋼琴協奏曲《黃河》作為移植對象。而民族音樂的移植，主要分為兩種，一是維持鋼琴主奏，由民族管弦樂團伴奏；二是由民族樂器主奏，並大多由民族樂團伴奏。

一九九二年，夏飛雲曾指揮上海音樂學院民族樂團，由王磊獨奏，錄製馬文所移植編配的民族管弦樂版鋼琴協奏曲《黃河》，<sup>38</sup>此版本編曲時間不詳，但很有可能是民族管弦樂團協奏的較早方案。由於此版本未出樂譜，僅能聆聽錄音，由音響得知，在樂隊編制不齊全的情況下，很難獲得理想的音色，確實出現粗糙、刺耳之感，而〈保衛黃河〉樂章，則使用減法修改，將所有「爭議」旋律刪去，再潤飾銜接，故作品出現尷尬曖昧的氣氛，充滿突兀與生硬。殘酷地說，此版民族音樂對鋼琴協奏曲《黃河》，並不成功。

目前較為流行、且效果理想的民族管弦樂移植版，當屬劉文金為中央民族樂團編寫的譜稿，於一九九〇年四月在北京完成。<sup>39</sup>此版本的樂隊編制如下：

短膜笛、長膜笛、無膜笛、高音笙、中音笙、低音笙、高音嗩吶、中音嗩吶、次中音嗩吶、低音嗩吶、柳琴、琵琶、中阮、大阮、雲鑼、三角鐵、排鼓、鈸、小軍鼓、定音鼓、箏、鋼琴、高胡、二胡、中胡、大提琴、低音提琴

此譜稿的編制較為合理，故至今仍經常被各地民族樂團演出。倒是在手稿中，劉文金原本對〈保衛黃河〉的處理是這樣的：開頭第四至七小節，延襲原版的〈東方紅〉片段音調，而結尾則改採杜鳴心式的〈黃河頌〉主題，只是在全曲之後，附錄十四頁樂譜，提出〈保衛黃河〉開頭的〈怒吼吧，黃河！〉片段及結尾〈東方紅〉方案。

<sup>37</sup> 參見朱大可（主編）：《文化批評——文化哲學的理論與實踐》，蘇州：古吳軒出版社，2011年，頁171-186。

<sup>38</sup> 參見附錄中所列第七號影音出版品。

<sup>39</sup> 參見劉文金：鋼琴協奏曲《黃河》民族管弦樂隊協奏總譜，1994年，手稿影本。

事實上，在中央民族樂團早期的演出及錄音，〈保衛黃河〉的第四至七小節開頭使用〈怒吼吧，黃河！〉片段、結尾使用〈黃河頌〉，<sup>40</sup>但編者仍提供〈東方紅〉主題，可見不少演奏者及藝團仍有需求，如臺北市立國樂團就多次演出帶有〈東方紅〉結尾的鋼琴協奏曲《黃河》。<sup>41</sup>此外，當石叔誠與民族管弦樂團合作，演出鋼琴協奏曲《黃河》時，〈保衛黃河〉的開頭與結尾，則又改為一九八九年石叔誠修訂版本的民族管弦樂移植，應屬石氏委託劉氏或其他編曲者修改。<sup>42</sup>

而另一種形式的民族音樂對作品移植——改由民族樂器主奏，則又有幾個案例：笙演奏家胡天泉曾錄製專輯，與民族管弦樂隊演奏原鋼琴協奏曲《黃河》第二、四樂章之改編版，由於樂器性能問題，未將四樂章完整奏出。<sup>43</sup>在這個版本中的〈保衛黃河〉，倒是完整演出〈東方紅〉片段，亦針對獨奏笙添加部分花腔設計。

此外，由瞿春泉改編的「揚琴協奏曲」《黃河》，則是對原作移植為純民族音樂，較澈底的一次試驗，於兩岸多次演出，<sup>44</sup>並發行專輯。<sup>45</sup>「揚琴協奏曲」《黃河》由揚琴擔任主奏、民族管弦樂團協奏，保留四樂章體裁，在〈黃河憤〉樂章突出揚琴的加花獨奏，在〈保衛黃河〉中亦有意避諱「受爭議」旋律。但受限於樂器性能，據筆者現場觀賞的音樂會中，揚琴必須添加擴音設備，否則音量不足以使全場聽到。無論是揚琴或笙主奏，都顯示出要完全以民族音樂形式表現《黃河》，是心有餘而力不足的，但如此現實的情況，並未阻止民族音樂試圖模仿西洋音樂，徵由曾經代言國家意志且仍受大眾廣泛喜愛之作品，企圖成為強音主角的追求。

#### 四、演奏詮釋的文化表現

由於鋼琴協奏曲《黃河》的特殊歷史背景、政治地位，使得作品有機會在更多非傳統意義音樂會的場合演出。前文所述，文革時期演出此作，播映字幕、懸掛畫像，作為國家意志傳達的形式，那麼在文革結束後，是否有特殊的演出形式，產生不一樣的文化表現呢？或許是巧合，以下所述幾件個案，多與鋼琴家郎朗有密切關係。

二〇〇五年，由余隆指揮，廣州交響樂團、深圳交響樂團、廣州珠影樂團、星海音樂學院交響樂團聯合演奏，郎朗擔任獨奏，在廣州體育館內以超大編制演出鋼琴協奏曲《黃河》，除以上藝團之外，還安排一百名鋼琴演奏員，以百架鋼琴音量伴奏。<sup>46</sup>這樣的演出規模前所

<sup>40</sup> 參見附錄中所列第五、十一號影音出版品。

<sup>41</sup> 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。

<sup>42</sup> 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。

<sup>43</sup> 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。

<sup>44</sup> 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。

<sup>45</sup> 參見《將軍令》，CD，NAXOS（82026），1993年發行。

<sup>46</sup> 參見附錄中所列第廿號影音出版品。

未見，也打破文革時期樂團為鋼琴「讓路」的局面，又因應演出場館規模，以及必須呈現獨奏鋼琴音色，演出使用揚聲裝置，以人工方式調整音量，在視覺上伴奏極大、獨奏極小，但聽覺上卻顛倒錯置，形成聽覺感官與視覺感官不對稱的奇特現象。換言之，在這樣的演出情境下，作品並非供人諦聽，而是予人觀看。

二〇〇七年八月八日，係二〇〇八年夏季奧林匹克運動會（俗稱「北京奧運」）倒計時一週年，天安門廣場舉辦勝大慶典，其中高潮節目即是鋼琴家郎朗演奏〈保衛黃河〉，由余隆指揮北京交響樂團協奏，此節目經由中央電視臺全程實況轉播，傳達到眾多閱聽人眼（耳）中。<sup>47</sup>節目呈現方式是：在天安門廣場靠國旗一側，搭建象徵「天圓地方」的舞臺，演奏者及團隊置於中央，郎朗演奏一架大紅色鋼琴，天安門城樓以燈光裝置四射光芒，俟演奏到〈東方紅〉旋律時，直播鏡頭為城樓上的毛澤東畫像打出特寫，再縮至遠景，可見燈光變化、煙花爆發。鏡頭對畫像的特寫，略似文革時期鋼琴協奏曲《黃河》電影的設計，而樂器與舞臺的紅色基調，又予人強烈的視覺暗示，在這次演出中，可見作品仍能被徵用作國家意志的展現，但與文革時期不同的，是這僅是特定節慶的暫時徵用，並非作品長期的功能。值得一提的是，在實況轉播中，除樂聲以外，並無聽到煙花等其它噪聲，究竟經何技術處理，令人玩味。

二〇一五年九月三日，在北京舉辦的「紀念中國人民抗日戰爭暨世界反法西斯戰爭勝利七十週年文藝晚會」，亦邀請郎朗演奏〈保衛黃河〉，現場並無指揮與樂隊，協奏部份以預錄代替。<sup>48</sup>郎朗身著西式燕尾服、演奏黑色鋼琴，背後是演員搬演戰爭情節，並搭配幻燈投影與電子屏幕，令人民大會堂產生黃河浪濤的視覺影像。而此段節目，或許礙於時長，並未全樂章演奏，而是有所取捨。如此演出，則又展現另一種特殊的文化現象：經過現代科技手法，凸顯鋼琴炫麗演奏、樂隊可以省略，這與二〇〇五年的演出相反，又巧合地成為作品原生之初「三突出」概念的現代體現，且完全突出鋼琴主角，忽略作品其它元素的真實呈現。又，在超大尺度舞臺環靜下，獨奏鋼琴之現場表演，如何與預錄樂隊嚴格合拍，亦屬技術難題。

二〇〇六年，郎朗便與國際唱片大廠 Deutsche Grammophon（簡稱「DG」）推出專輯《Dragon Songs》（大陸譯作《黃河之子》，臺灣譯作《龍之歌》），選擇鋼琴協奏曲《黃河》為主要內容，由余隆指揮中國愛樂樂團演奏，<sup>49</sup>DVD 版本則使用二〇〇五年的超大編制演出實況錄影，這是西洋唱片廠牌進軍華人市場時，投其所好的表現。無獨有偶，另一位涉及西洋唱片廠牌商業包裝的鋼琴家李雲迪，於二〇一一年在EMI發行《紅色鋼琴》專輯，由陳佐湟指揮國家大劇院管弦樂團演奏<sup>50</sup>，與郎朗《Dragon Songs》類似都是灌錄鋼琴協奏曲《黃河》與中國鋼琴小品曲目，作為炒熱中國市場的主打商品。二〇一四年九月二十六至二十七日，外籍音樂總監 Jaap van Zweden 領導的香港管弦樂團，演出之「國慶音樂會」，便以

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

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

<sup>49</sup> 參見附錄中所列第十九號影音出版品。

<sup>50</sup> 參見附錄中所列第廿四號影音出版品。

鋼琴協奏曲《黃河》及數首中國藝術歌曲為主要內容，引發香港樂評人朱振威批評：「回顧近年國慶音樂會曲目，其實看不出有甚麼焦點或心思，要麼西方經典（德伏扎克出奇地頻頻出現）搭上一兩首『西方認識的』中國作曲家作品，要麼就是一堆中國小品或搭上《黃河》或《梁祝》。」<sup>51</sup>顯見在西方視角下，鋼琴協奏曲《黃河》已成為「中國音樂」最為表面、粗淺的代名詞，於是在諸多演出或商業出版，被過於泛濫的使用，在不深究的情況下，鋼琴協奏曲《黃河》已有如文化速食或即食品，供人方便地一開即用。

近期，中央電視臺推出「大型網絡眾籌節目《黃河大合唱》」，<sup>52</sup>企圖仿照 Eric Whitacre 虛擬合唱團之形式<sup>53</sup>，對《黃河大合唱》加以改編，增加樂器樣式，徵集網友演奏（唱）並上傳影片，最終合成推出，用以紀念對日抗戰勝利七十週年。實際上，所謂「大型網絡眾籌節目《黃河大合唱》」的成品，是針對鋼琴協奏曲《黃河》的改編，其〈黃河船夫曲〉、〈黃河頌〉與〈保衛黃河〉的配器織體，都與鋼琴協奏曲《黃河》極為相似，並在〈黃河頌〉主題安插大提琴、二胡、阮咸等樂器的獨奏，反而更加脫離《黃河大合唱》原貌。在〈保衛黃河〉曲調尾部，亦銜接上鋼琴協奏曲《黃河》使用的〈東方紅〉旋律，這實際上是對《黃河大合唱》的文本誤讀。又從另一角度看來，這正是鋼琴協奏曲《黃河》，已成為另一種符碼，既承載著國家意志對抗戰的「歷史敘事」，亦可象徵或替代其原始母體《黃河大合唱》，成為文化強勢力量。

## 五、結語

從歷史脈絡及文化現象而言，鋼琴協奏曲《黃河》的確是一部重要的音樂作品，此乃不爭的事實。但由於其誕生的環境，與自身的內容，佈滿諸多政治烙印，要完全避免意識形態，就作品論作品、就藝術論藝術，並不可能亦無必要。通過對作品官方版本、不同修改版本及演出詮釋版本的觀察，可知鋼琴協奏曲《黃河》是一部可塑性極高的作品，隨著不一樣的場合、意識形態、呈現企圖，有著變化萬千的面貌。經過事實現象的釐清、剖析，加以文化解讀，又可得以下結論：

（一）文革時期的鋼琴協奏曲《黃河》，與其它樣板戲類似，企圖透過高度文本約束，建立固定面貌，並遵循「三突出」原則凸顯鋼琴地位，又受「泛劇種化」影響置入敘事情節。然這樣的特殊設計，在文革結束之後，幾乎消滅不見。

（二）文革之後，鋼琴協奏曲《黃河》的諸多換尾版本，實際上是改編者宣告對作品話語權的一種表現，亦是實踐自身身份的途徑，這亦是從集體合作思維轉變到個人主體思維時，對於自我存在的表現。

---

<sup>51</sup> 參見朱振威：〈點評港樂新樂季〉，<http://leonchu.net/2014/04/17/20140417/>，2015年9月4日檢索。

<sup>52</sup> 參見中央電視臺：〈全球華人萬人大合唱：大型網絡眾籌節目《黃河大合唱》〉，<http://huanghe.cntv.cn/>，2015年9月4日檢索。

(三) 由於「受爭議」旋律的抽換，以及演出配器的移植，在多重排列組合之下，使鋼琴協奏曲《黃河》接受各種雜交嫁接，出現不同樣貌。一方面是不同版本內隱藏的話語權消長（以劉文金編配民族管弦樂伴奏版的多種結尾方案為例），另一方面是不同音樂形態對於強勢文化的模仿追求（以民族樂器主奏的移植版本為例）。

(四) 文革後的鋼琴協奏曲《黃河》，隨不同場合的需要徵用，仍能作為國家意志之代言人，宣達歷史敘事。而在不同的案例排場中，可得知視覺感官正逐漸成為作品演出時的重要元素，透過顏色、幻燈的暗示，音樂位居次要，使受眾接收國家意志傳達之訊息，與音樂作品原本要以聽覺感官聆賞，有感受錯置情形。

(五) 因作品的名氣與普及，鋼琴協奏曲《黃河》成為域外文化中，「中國音樂」的粗淺代表，並在各類商業或演出行為屢屢使用，亦屬大眾文化中涉及古典音樂議題，較具特點之情形。

(六) 由於對《黃河大合唱》的文本誤讀，與鋼琴協奏曲《黃河》產生錯置聯想，居於歷史後者的鋼琴協奏曲《黃河》，竟成為媒體與大眾對於作品靈感源頭《黃河大合唱》的替代品，這屬於文化層次的「集體記憶混淆」，亦可知鋼琴協奏曲《黃河》已成為一種具象徵意義的文化符碼、一種強勢的文化力量。

即便鋼琴協奏曲《黃河》出現許多奇特的文化現象，終究無法抹滅作品在中國現當代音樂發展史上，有其關鍵的價值與意義。它在特殊的環境氛圍，使外來的文藝形式得以本土化，並有展演可能，且作品成熟易懂，培養大批觀眾，使更多人有接觸嚴肅音樂的可能。即便作品本身有其歷史包袱，也無礙演者、受眾依照「自由心證」之比例原則，對其接受。應該注意的是，吾人應以何種眼光看待、用何種形式演出，才是較妥善地理解、呈現鋼琴協奏曲《黃河》的作品面貌，而不是持續以視覺感官過度干擾、並曲解文本，繼續沉溺於錯誤的文化譜系之中。

## 附錄：鋼琴協奏曲《黃河》影音出版概況

在此附錄中，列出筆者所蒐集之鋼琴協奏曲《黃河》影音出版品，作為出版概況之參考，將載明影音出版品名、載體型態、發行單位（或製作單位）及其編號、年份，及各出版品的鋼琴獨奏者、指揮及演奏樂團，並依年份升冪排序，發行年份待考者列於最後。由於部份錄音經過翻版、盜版，出現在不同發行產品中，此附錄僅列出較原始、較早、較理想或筆者所蒐的製作版本，其它重出項目均予省略。而同公司製作或授權發行的不同載體產品，若較有特色或具重大意義，則在同一編目中列出。

(1) 《黃河鋼琴協奏曲》，電影，中央新聞紀錄電影製片廠，1972年

---

<sup>53</sup> 參見 <https://www.youtube.com/channel/UCrjq25xbdEiL8jH28FR38Ow>，2015年9月9日檢索。

- 《黃河》，33 $\frac{1}{3}$  LP，中國唱片上海公司（HDL-003），2010年發行  
鋼琴獨奏：殷承宗\指揮：李德倫\樂團：中央樂團  
按：後者為殷承宗與中央樂團首次正式錄音之黑膠複刻版。
- (2) 《ラフマニノフ：ピアノ協奏曲第3番 & ピアノ協奏曲「黃河」》，CD，RCA（BVCC 38297），2003年發行  
鋼琴獨奏：Daniel Epstein\指揮：Eugene Ormandy\樂團：The Philadelphia Orchestra  
按：1973年費城交響樂團於美國錄音之激光唱片版。
- (3) 《黃河鋼琴協奏曲》，CD，百花（F-12），1980年  
鋼琴獨奏：李名強\指揮：曹鵬?\樂團：上海交響樂團
- (4) 《黃河協奏曲》，CD，PHILIPS（CD 422 009-2），1990年發行  
鋼琴獨奏：石叔誠\指揮：石叔誠（兼）\樂團：中央樂團
- (5) 《黃河·梁祝》，CD，百利唱片有限公司（BCD-91039），1991年發行  
鋼琴獨奏：鮑蕙菁\指揮：閻惠昌\樂團：中央民族樂團  
按：劉文金編配民族管弦樂伴奏版，〈黃河頌〉結尾。
- (6) 《黃河》，CD，NAXOS（8.223412），1992年發行  
鋼琴獨奏：殷承宗\指揮：Adrian Leaper\樂團：Czecho-Slovak Radio Symphony Orchestra
- (7) 《黃河鋼琴協奏曲》，CD，香港一匡錄音公司（YKCD-9102），1992年發行  
鋼琴獨奏：王磊\指揮：夏飛雲\樂團：上海音樂學院民族樂團  
按：馬文編配民族管弦樂伴奏版，對原曲大幅刪減。
- (8) 《梁祝·黃河》，CD，雨果製作有限公司（HRP 775-2），1993年發行  
《梁祝·黃河》，33 $\frac{1}{3}$  LP，雨果製作有限公司（LP-775），2013年發行  
鋼琴獨奏：石叔誠\指揮：胡炳旭\樂團：中央樂團  
按：石叔誠配器方案，「我們看見了河岸」結尾。
- (9) 《黃河》，CD，龍音製作有限公司（RA-931001C），1993年發行  
《黃河》，VCD，上海海文音像出版社（CD0092），發行年份待考  
鋼琴獨奏：石叔誠\指揮：袁方\樂團：中國廣播交響樂團  
按：石叔誠配器方案，「我們看見了河岸」結尾。
- (10) 《黃河鋼琴協奏曲及中國小品》，CD，中國唱片上海公司（SCD-043），1993年發行  
鋼琴獨奏：孔祥東\指揮：侯潤宇\樂團：上海交響樂團
- (11) 《中央民族樂團在臺北》，CD，音樂時代雜誌社（無編號），1993年發行

- 鋼琴獨奏：鮑蕙蕎\指揮：劉文金\樂團：中央民族樂團  
按：劉文金編配民族管弦樂伴奏版，〈黃河頌〉結尾，演出實況錄音。
- (12) 《中國鋼琴協奏曲錦》，CD，LOTUS (LCD 00102)，1995 年發行  
鋼琴獨奏：黃愛蓮\指揮：胡炳旭\樂團：中央樂團
- (13) 《黃河》，CD，NAXOS (8.225951)，2000 年發行  
鋼琴獨奏：孔祥東\指揮：胡詠言\樂團：廣州交響樂團
- (14) 《梁祝·黃河》，DVD，湖北聲谷工作室 (SMDVD2001-1)，2001 年發行  
鋼琴獨奏：許忠\指揮：周進\樂團：武漢音樂學院交響樂團
- (15) 《黃河：中國新民樂發燒天碟》，CD，廣州新時代影音公司 (Y-1003)，2001 年發行  
鋼琴獨奏：蕭奕慶\指揮：林克昌\樂團：群馬交響樂團
- (16) 《鋼琴伴唱紅燈記·鋼琴協奏曲黃河》，CD，上海音像出版社 (文錄 CD2002-2)，2002 年發行  
鋼琴獨奏：殷承宗\指揮：曹鵬\樂團：上海交響樂團  
按：演出實況錄音。
- (17) 《黃河鋼琴協奏曲·柴可夫斯基第一鋼琴協奏曲》，CD，中國唱片廣州公司 (K2-060)，2005 年發行  
鋼琴獨奏：殷承宗\指揮：湯沐海\樂團：St. Petersburg Philharmony
- (19) 《LANG LANG: Dragon Songs》，CD，Deutsche Grammophon (00289 477 6229)，2006 年發行  
鋼琴獨奏：郎朗\指揮：余隆\樂團：中國愛樂樂團
- (20) 《郎朗·黃河之子》，DVD，內蒙古文化音像出版社 (TY0110D)，2006 年發行  
鋼琴獨奏：郎朗\指揮：余隆\樂團：廣州交響樂團、深圳交響樂團、廣州珠影樂團、星海音樂學院交響樂團  
按：演出實況錄影。
- (21) 《女鋼琴家封穎》，DVD，上海音像出版社 (文錄 2007-6)，2007 年發行  
鋼琴獨奏：封穎\指揮：許忠\樂團：上海愛樂樂團  
按：演出實況錄影。
- (22) 《澳門樂團：激情依舊》，CD，中國國際廣播音像出版社 (FLHQCD-008)，2008 年發行  
鋼琴獨奏：居覲\指揮：邵恩\樂團：澳門樂團
- (23) 《黃河》，CD，吉林民族音像出版社 (未編號)，2009 年發行

鋼琴獨奏：金根哲\指揮：金炳華\樂團：朝鮮國立交響樂團

(24)《李雲迪·紅色鋼琴》，CD，EMI (M4083-2)，2011年發行

鋼琴獨奏：李雲迪\指揮：陳佐煌\樂團：國家大劇院管弦樂團

(25)《殷承宗·中國愛樂樂團》，CD，北京達人藝典文化發展有限公司  
(DRMA-CCC-1209-LIMITED)，2012年發行

鋼琴獨奏：殷承宗\指揮：余隆\樂團：中國愛樂樂團

(26)《黃河》，CD，中國唱片總公司(99001)，發行年份待考

鋼琴獨奏：石叔誠\指揮：陳佐煌\樂團：中央樂團

按：石叔誠配器方案，「我們看見了河岸」結尾，號稱此版本首次激光錄音。

(27)《黃河·梁祝》，CD，巨石音像(EC-6016)，發行年份待考

鋼琴獨奏：李堅\指揮：湯沐海\樂團：柏林廣播交響樂團

按：杜鳴心配器方案，〈黃河頌〉結尾。

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

鋼琴獨奏：Arve Tellefsen ? \指揮：Theodore Kuchar ? \樂團：National Symphony  
Orchestra of Ukraine ?

按：Arve Tellefsen 係小提琴家，疑似唱片封套標記有誤或中國樂團錄音之假託。

(29)《黃河鋼琴協奏曲》，CD，上海錄像公司(JLS-0175)，發行年份待考

鋼琴獨奏：許忠\指揮：陳燮陽\樂團：上海交響樂團

(30)《殷承宗鋼琴協奏曲音樂會》，DVD，廣州音像出版社(CCDV 145)，發行年份待考

鋼琴獨奏：殷承宗\指揮：鄭小瑛\樂團：廣州交響樂團

按：演出實況錄影。