

〈黄河大合唱〉交响合唱版 手稿校订研究

A research on revising the manuscript of “Symphonic Cantata Version” of *The Yellow River Cantata*

查太元 (Zhā Tàiyuán)*

摘 要

目前所流传的冼星海〈黄河大合唱〉，版本众多复杂，但似无一可认定为作品原貌，而是各异本衍生传播。原作者修订的“交响合唱版”，为此作的完善阶段，但原手稿中诸多疑点及后人制谱的刊刻之误，使其无法见诸实用。本研究主要探讨〈黄河大合唱〉交响合唱版手稿校订之过程，及其相关发现，并检视作品原貌在中国近代音乐史上的意义。

关键词：冼星海、中国近代音乐、版本、乐谱校订、文献学

Abstract

The matter on editions of *The Yellow River Cantata* by Xiǎn Xīnghǎi is confused. There are many different editions that have become popular but they are all very different to the original manuscript produced by the composer. The latter has never been passed on. The “symphonic cantata version” revised by Xiǎn Xīnghǎi himself should have been the final version but due to faults in the re-production on the score and many doubts (of what the composer was intended), it can not be in practical use. This research mainly discusses the process of revising the “symphonic cantata version” of *The Yellow River Cantata*, lists related discoveries and examine the significance of it in the history of modern Chinese music.

Keywords: Xiǎn Xīnghǎi, modern Chinese music, arrangement, revision of sheet music, study of philology

* 逢甲大學中國文學系研究所碩士。

壹、前言

冼星海（1905-1945）在其短暫的生命里，正逢內憂外患的時局，隨著中國新音樂適在此時萌生，他憑著努力，赴廣州、北京、上海及法國巴黎接受教育，游歷各地勤工儉學，作品眾多且形式多元，對當時及後世形成廣大影響，被視為出色且重要的作曲家。

冼星海之創作目標有三：其一、作品大眾化，他在〈魯藝與中國新興音樂〉中，闡釋“大眾化”即“音樂要有力量，節奏要明顯，通過民族的形式和內容來創作民族的新興音樂”；¹其二、作品民族化，在形式上亦須有所更新，他的〈論中國音樂的民族形式〉一文指出創作要考慮民族素材，更主張“以內容決定形式，拿現代進步的音樂眼光來產生新的內容，使音樂的內容能反映現實，民族的思想，感情和生活”；²其三、作品國際化，具體辦法是借鏡西歐音樂形式（如交響樂），在其〈創作雜記〉中提到〈軍民進行曲〉：“這歌劇如果有好的演員和歌唱專家，同時有完全的交響樂隊，燈光，布景……可以在任何一個大都會演出的。”³即表示他認同西方式歌劇演出形式，作品內容則要民族風格，又〈創作雜記〉中針對〈黃河大合唱〉云：“這種配器法⁴是歐美各國都可採用，比較以前的簡譜更國際化，但同時這個作品是民族形式和具有進步的技巧。”⁵

〈黃河大合唱〉（以下或簡稱〈黃河〉）可謂冼星海之代表作，1939年於延安發表的“首演版”已具雛形，既符合大眾歌曲的簡潔特質，又以大合唱形式提升民族素材表現；而1941年冼星海於莫斯科修訂“交響合唱版”，則將作品推展極致，以更正式、完整的交響作品面貌呈現世人，符合作者創作的追求。但是，前述二種原作版本並未普遍流傳，“首演版”因其配器簡陋，無法滿足當今審美要求，而交響合唱版原手稿則存在諸多疑點，且《冼星海全集》的制譜存有許多疏誤之處，譜面無法實用。其後又產生以李煥之為上海樂團之整理版為代表的“基於原作之整理版”，及以中央樂團改編版為代表的“風格變異之改編版”，⁶其中，中央樂團改編版最流行，後世學人常誤以此版出自冼星海手筆，忽略各異本皆不甚符合冼星海的創作理念，是以藉此辨識冼星海的其人其作，難免於扞天摸象，不切實際。

¹ 參見中央音樂學院中國音樂研究所（編）：《冼星海專輯》（一），北京：中央音樂學院中國音樂研究所，1962年，頁53。

² 參見《冼星海專輯》（一），頁59。

³ 參見《冼星海專輯》（一），頁158。

⁴ 按：指冼星海1941年於莫斯科以大型交響樂隊重新為〈黃河〉所作配器，即“交響合唱版”。

⁵ 參見《冼星海專輯》（一），頁159。

⁶ 按：據筆者整理，“基於原作之整理版”指依據原作加工、整理之版本，能體現原作的風格特徵，計有“前蘇聯國立莫斯科愛樂樂團演出版”及“李煥之整理版”二種；“風格變異之改編版”則由改編者加入諸多主觀意見，已與原作風格差異頗大，計有“李煥之改編版”、“中央樂團演出版”、“瞿維改編鋼琴伴奏版”、“香港中文大學音樂學系改編版”四種。

吾人既能理解其人之重要、其作之价值，若要正确地展开相关研究，还原作品原貌实属必然。经过长时间积累，关于〈黄河〉交响合唱版手稿的诸多问题应能逐一处理，至少透过文献校理的相关知识与方法，校订出可靠之善本、原典本（Urtext），应可提供初阶成果。目前笔者已初步将〈黄河〉交响合唱版总谱校订成稿，以下将讨论校订方法，再归纳经由此校订后，所发现交响合唱版手稿中存在的问题及其相关现象。

贰、校订方法

开展手稿校订工作，须先确认各版本的参考价值。1951年中华全国音乐工作者协会出版〈黄河〉交响合唱版手稿影印本，⁷为最易取得之第一手文献，但扉页、乐器编制为铅字排印，非原手稿；广州番禺博物馆附设之“冼星海纪念馆”，有以上页面之手稿复制品展示，可补充参考。《冼星海全集》第三卷则重新制谱刊印（简称“《全集》本”），⁸但本谱除沿袭手稿原有疑点外，还产生了不少新的误漏，无法直接引用，这些误漏一部份是制谱的疏忽，一部份则是编辑“订正”所致，且缺乏校记说明，已失原件面貌。另《冼星海全集》第八卷所载李焕之整理版，⁹虽然亦有删减修改，仍一定程度地表现原貌特征；又李焕之是见过手稿原件者，故此本具有部分参照性质。此外，《冼星海选集》、¹⁰《黄河大合唱（定稿）》、¹¹冼妮娜主编之《黄河大合唱》¹²等，以简谱载录交响合唱版之声乐部分，其声部分列更为清楚。至于音响参考文献，则以前苏联国立莫斯科爱乐乐团演出录音¹³及李焕之整理本上海乐团演出录音，¹⁴较有参考价值。

歌词方面，考虑光未然在其出版著作中已多次修订、整理，有最终清晰之完整版本，故以《张光年文集》、¹⁵《光未然诗存》、¹⁶《光未然歌诗选》¹⁷所共同收录的〈黄河〉歌词为底本，作为此次校订所使用的版本。

⁷ 见光未然（作词）、冼星海（作曲）：《黄河大合唱》，北京：中华全国音乐工作者协会，1951年。

⁸ 见《冼星海全集》编辑委员会（编）：《冼星海全集》（第三卷），广州：广东高等教育出版社，1990年，页165-394。

⁹ 见《冼星海全集》编辑委员会（编）：《冼星海全集》（第八卷），广州：广东高等教育出版社，1990年，页1-272。《全集》称此为“上海乐团演出稿”。

¹⁰ 见光未然（作词）、冼星海（作曲）：《黄河大合唱（定稿）》，北京：天下出版社，1951年。

¹¹ 见中国音乐家协会（编选）：《冼星海选集》，北京：音乐出版社，1960年。

¹² 见冼妮娜（主编）：《黄河大合唱》，杭州：浙江文艺出版社，2005年。

¹³ 见《黄河大合唱》，CD，北京中唱时代音像出版有限公司（8472），2005年。

¹⁴ 按：此录音由笔者自番禺冼星海纪念馆取得，市面未见出版。

¹⁵ 见张光年：《张光年文集》（共五卷），北京：人民文学出版社，2002年。

¹⁶ 见光未然：《光未然诗存》，北京：作家出版社，1998年。

¹⁷ 见光未然：《光未然歌诗选》，北京：人民文学出版社，1990年。

设想的校订操作，是以最具权威之一九五一年出版手稿影本为底本，以《全集》本为主要参校本，李焕之整理版及众多简谱本作为辅助文献。虽从文献辨识而言，手稿影本由于出版质量不佳，许多线条、记号不大清晰，很难判断究竟是手稿原阙、抑或编印时的残简漏字，¹⁸但在无法取得手稿原件或较清晰之复制品的情况下，只能暂以手稿影本为基础，即使它所承载之资讯已消减许多，仍不失为作品真实面貌，只须经长时间与其他稿本交叉辨识、判读内容，方能仔细解读并着手整理。

校订开始前，先执行前置工作，即据《全集》本搭配各简谱本，试将作品移植改编成双钢琴式四部伴奏稿。因为校订所需之各种文献，非同时取得，最初仅先以《全集》为参考，多年后，陆续找到前苏联、上海乐团等录音，更晚才寻得手稿影本，对交响合唱版的理解未能全盘掌握，又目前未见作曲家撰写之〈黄河〉交响合唱版钢琴或四部谱稿传世，故体认到应先自行整理更为清晰的辅佐资料，才能窥得作品大致样貌，亦增加工作效率。方法上，声乐部分以《全集》本为底本、各简谱本为校本，重新打谱，声部排列参照各简谱本，更易阅读使用，略以第一钢琴表现弦乐、第二钢琴表现管乐，将谱面压缩简化，保留较重要的框架，勾勒轮廓。此外，先以移植缩编的方式掌握谱稿，声乐部分已有初校，待之后校订总谱时不需再次打谱，亦可供合唱团排练演出使用，或能有实用之途。

Recit. 你可曾聽見 在你的身旁 響徹了勝利的凱歌？

Pno. I *cresc.* *poco a poco*

Pno. II *cresc.* *poco a poco*

谱例一：笔者改编双钢琴伴奏稿〈黄河之水天上来〉片段。

而后着手总谱校订，须先确定乐曲编制，谱面方能成型。依照番禺冼星海纪念馆藏手稿复制品所载，乐队编制有木管乐器：短笛（二支）、长笛（二支）、双簧管（二支）、英国管（F调）、单簧管（降B调，二支）、低音单簧管（降B调，二支）、低音管（二支）、倍低音管；铜管乐器：法国号（F调，十二把）、小号（降B调，十二把）、长号（二把）、低音长号（二把）、低音号（二把）；打击乐器：定音鼓、铃鼓、三角铁、钹、木鱼、竹板、小堂鼓、铙钹、小锣、大锣、小军鼓

¹⁸ 手稿影本〈後記〉：“在印刷上也有不能令人滿意的地方，一方面是由於印刷條件上原稿墨色的限制而使製版不易清晰，另一方面也由於技術上的疏忽，致有不少模糊不清的地方，這些地方在將來再版時當加以改進。”按：本稿實際未再版。參見光未然（作詞）、冼星海（作曲）：《黄河大合唱》，北京：中華全國音樂工作者協會，1951年，頁199。

(十二架)、大鼓；特色乐器：竖琴；弦乐器：第一小提琴、第二小提琴、中提琴、大提琴、低音提琴；声乐：混声合唱团、二名朗诵者。手稿影本之铅字排印编制大致与此相符，唯加入中文乐器名称。此编制表与手稿总谱对照，尚有一些落差，例如手稿〈序曲〉页首将倍低音管写为两支，〈河边对口曲〉所使用的木琴并未列入。在声乐部份，复制品编制表中将朗诵记为二人，似有意区分〈黄河之水天上来〉前奏及正式朗诵的人员。¹⁹然手稿影本之铅字排印编制大致与此相符，唯加入中文乐器名称。此编制表存在许多问题，即照着编制表组织乐队可能无法完整演出谱面乐曲，如〈河边对口曲〉所使用的木琴并未列入，〈怒吼吧，黄河！〉第 175 小节扩大铜管编制时，圆号最多只使用六把而非十二把，²⁰各乐章首所列之乐器数量，或有与编制表不符情况。²¹

《全集》本之编制表，与谱面较为吻合，无原手稿之诸多问题，更改以下乐器数量：短笛（一支）、低音单簧管（一支）、法国号（四把）、小号（三把）、长号（三把）、低音号（一把），〈怒吼吧，黄河！〉第 175 小节后铜管编制与手稿同，但不独列低音长号，改与低音号合并记谱；特色乐器补列木琴。但此编制表亦不准确，例如〈保卫黄河〉使用四把小号，而编制表数量显然未符需求。

在如此情况下，谨参考此二编制，并检视手稿实际情形，初拟以下编制：

木管乐器：短笛、长笛（二支）、双簧管（二支）、英国管（F调）、单簧管（降B调，二支）、低音单簧管（降B调）、低音管（二支）、倍低音管。

铜管乐器：法国号（F调，四把）、小号（降B调，四把）、长号（三把，含一把低音长号）、低音号。

打击乐器：定音鼓、铃鼓、三角铁、钹、木鱼、竹板、小堂鼓、铙钹、小锣、大锣、小军鼓、大鼓、木琴。

特色乐器：竖琴。

弦乐器：第一小提琴、第二小提琴、中提琴、大提琴、低音提琴。

¹⁹ 按：根据冼妮娜主编《黄河大合唱》附录〈〈黄河大合唱〉诞生至今海内外演出概况表〉，此作首演朗诵为男性（光未然、胡丹沸），而后演出则男女朗诵皆有，至今逐渐形成男性一人朗诵之惯例。为求严谨，本校勘总谱编制标记朗诵者数量为一至二人，演出团体可视人力，选择〈黄河之水天上来〉由二人朗诵、或全本〈黄河大合唱〉由一人朗诵。

²⁰ 按：圆号数量除检视自手稿谱面外，手稿当页底原注：“乐队两旁用 12 Trompettes、12 Trombones、12 Tamburo Militare，表示中华民族伟大的气魄，向著全世界劳动的人民、向著全中国受难的人民，发出战斗的警号！”又冼星海〈创作杂记〉：“……最后两句的『向著全国受难的人民，发出战斗的警号，向著全世界劳动的人民，发出战斗的警号』是重复连唱五次，用十二个降B调小号、降B调长号和六个法国号伴奏著，小号和长号在乐队两旁，奏时，他们竖立著，像向全世界响著的警号一样地发出他们声音。……”见手稿影本，页 193；《冼星海專輯》（一），页 161。

²¹ 按：例如手稿〈序曲〉页首，将倍低音大管写为两隻。

声乐：混声合唱团、男中音独唱、男高音独唱、男低音独唱、女高音独唱、朗诵者（一或二名，可各行诠释）。

以上编制，为〈黄河〉使用之基本乐队编制，至于〈怒吼吧，黄河！〉第 175 小节后扩大铜管之安排，属于额外编制，故编制表中不列，总谱则以正常谱表记一般编制声部，由较小附加谱表括号记额外编制声部，供使用者各行斟酌诠释。因为各乐章所用编制不尽相同，所以在各章首页将全部使用声部列出，载明所需数量，尤其是铜管乐器之数量，注于各乐章首页，视不同需求调整编制，较为实用。而谱面所显示的乐器名称及简写，手稿原作法文，现仿照《全集》本，依照人民音乐出版社《音乐编辑手册》²²之要求，统一以义大利文或中文汉语拼音及其简写呈现。因为各乐章所用编制不尽相同，所以在各章首页将全部使用声部列出，载明所需数量，因不同需求调整编制，较为实用。²³

²² 見人民音樂出版社總編室（編）：《音樂編輯手冊》，北京：人民音樂出版社，2007 年。

²³ 按：短笛、低音單簧管及大號之所以訂為一隻（把），是因為就手稿看來，各樂章首頁均記為一隻（把），且此二樂器於大部份只各記一部。（偶爾有分部情形，但這也發生在編制為一隻樂器的聲部上。）至於倍低音大管，〈序曲〉首頁記為二隻，但大部分樂章只使用一隻，故依編制表。

COCTAB DIRECTRA
ORCHESTRA

<p>1 Flute piccolo (Piccolo)</p> <p>1 Flute</p> <p>1 Harp</p> <p>Cor anglais</p> <p>2 Clarinette Bb</p> <p>2 Clarinette basse</p> <p>2 Basson</p> <p>Contrebasson</p> <p style="text-align: center;">x</p> <p>12 Cor in F</p> <p>12 Trompette</p> <p>2 Trombone tenor</p> <p>2 Trombone basse</p> <p>2 Tuba</p> <p style="text-align: center;">x</p> <p>Timbales F.C.D. B⁷ S.</p> <p>Triangle</p> <p>Tambour de basque</p> <p>Wood blocks</p>	<p>Caisse claire</p> <p>Cymbales</p> <p>Grosse caisse</p> <p>Yang, Tam Tam</p> <p>Tsub Pan (中国)</p> <p>Tambourine chinoise (中国)</p> <p>Sine Tsa (水盆)</p> <p>Tangdo (金盆)</p> <p style="text-align: center;">x</p> <p>Harpe</p> <p style="text-align: center;">x</p> <p>Violon</p> <p>Alto</p> <p>Violoncelle</p> <p>Contrebasse</p>
--	--

COCTAB X-pu
CHOEUR

Soprano

Alto

Baryton Solo

Basse

↓ Recitative Soprano

ИДЕЧЕНБ ЧАСТЕУ
INDEX

ИПОЛОГ:

1. 黄河船夫曲 (合唱)	5. 黄河对口曲 (对唱)
2. 黄河颂 (男中音独唱)	6. 黄河怨 (女高音独唱)
3. 黄河之水天上来 (朗诵)	7. 保卫黄河 (独唱)
4. 黄河谣 (女声部合唱)	8. 怒吼吧黄河 (合唱)

图一：广州市番禺区“冼星海纪念馆”所藏《黄河大合唱》手稿编制页复制品。(笔者摄)

Allegro ma no troppo

2 Flute I. II.

Piccolo flûte

2 Clarinette I. II.
in B^b

Clarinette basse
in B^b

2 Basson I. II.

Contrebasson

4 Cors aut. I. II.
III. IV.

2 Trompettes I. II.

2 Trombones I. II.

Tromba basse

Tuba

Timbales
F. c.

Tambourine de basque

Cymbales

Caisse claire

Grosse caisse

violons I.

violons II.

Alto

Violoncelle

Contre basse

Allegro ma no troppo

图二：手稿〈序曲〉首页。

本页短笛（第二行）、低音单簧管（第六行）、大号（第十四行）仅一只，与编制表不同。

确定编制后，随即校订手稿、缮打乐谱。基本处理程序，是划定好总谱版面后，先将之前改编双钢琴伴奏稿时处理过的声乐声部移入，并以手稿为底本，检核声乐声部记谱，再将其他声部依序打入；凡字迹不清、模糊或无法确定者，如强弱记号、速度记号、圆滑线、演奏记号等，则以《全集》本互校。又此次校订时，尽量找出《全集》本的异文，凡遇手稿需补改、《全集》本有误、或二者皆疑者，则为出校。

为凸显此校订总谱之文献价值，在校订时同时即撰写校记，记载手稿与《全集》本之异同，及各种疏误或可能须修改调整之处。有鉴于校订时乐谱问题较多，歌词相对单纯且未有太多争议，故在编写校记时，以记录乐谱校订时发现的问题为主。又考量避免校记显得细碎繁琐，在完成校订后，又针对校记加以整并删减。以下是本次校订时之校例：

一、本校订总谱，以手稿为底本、《全集》本为参校本，并视情况参考《全集》所收“李焕之整理版”、《冼星海选集》、冼妮娜主编《黄河大合唱》等。

二、音符记谱：

(1)谱面呈现，以手稿所载内容为主。

(2)若有《全集》本漏记，或《全集》本出现与手稿明显差异之记谱，原则上依手稿为准，遇有特殊情况需视调整者，则为出校。

(3)若手稿及《全集》本记谱有误漏衍夺，则直接更新谱面，并出校。

(4)若手稿记谱明显与相同（似）声部、段落不叶者，或有相关标记安排不妥，则参考《全集》本订正，并出校。

(5)若手稿与《全集》本记谱均明显与相同（似）声部、段落不叶者，原则上依照手稿与《全集》本原样记谱，遇有特例则改之，则为出校。

(6)若手稿记谱超出音域、明显影响演奏（唱）者，于该声部上方附记《全集》本之订正方案，并出校。又若《全集》本之订正方案未臻理想，则据《全集》本之订正方案再行弹性修正，并出校。

三、演奏符号及表演用语：

(1)谱面演奏符号及表演用语，若手稿或《全集》本有笔误或异文，以人民音乐出版社《外国音乐表演用语词典》²⁴为主要依据订正，并出校。

²⁴ 見《外國音樂表演用語詞典》編寫組（編）：《外國音樂表演用語詞典》，北京：人民音樂出版社，1994年。

- (2)若手稿明显看出原本未记线条、强弱、表演用语或演奏符号（据前后乐段、相似声部），而《全集》本有，则不予记之，并出校；若遇《全集》本所记符号或表演用语有其必要，则据《全集》本补或改，并添加括号以示为校订者所为，且出校。
- (3)因使用手稿为影本，部分不甚清晰，其中涉及线条、强弱等符号者，除手稿原所见外，其余皆据《全集》本补，不另出校。
- (4)手稿或《全集》本之强弱记号有标记未全者，则据前后乐段、相似声部补全，不另出校，且不加记括号。
- (5)手稿中关于弱音器之运用，弦乐多记为“sourdines”、铜管多记为“Bouché”，现参考《全集》本之编辑，及配合一般阅读习惯，统一将各声部弱音器之使用与否记为“con sord.”、“senza sord.”，不另出校。而法国号则保留“Bouché”用法，使用自然音则记“offen”。
- (6)其他表演用语以手稿原载为主，若有异文则出校。

四、乐器分配记号：

- (1)手稿中，管乐声部记谱未详细分配演奏只数之处，除手稿原本即注记如“a2”、“I”等记号外，皆据《全集》本补，不另出校。至于二本均无标记之处，不另加记号，保留诠释弹性。
- (2)手稿中，弦乐声部未详细标记分奏或齐奏之处，除手稿原本即注记如“unis.”、“div.”等记号外，皆据《全集》本补，不另出校。至于二本均无标记之处，则视情况补记并出校“视实际需要补（改）”。
- (3)凡据《全集》本、或视实际需要补（改）之乐器分配记号，均添加括号以示为校订者所为，如管乐声部之(a2)、弦乐声部之(div.)。
- (4)若遇特例，需改手稿或《全集》本之方案，当出校。

五、凡记谱时，出现必要且显著之增补修改，均添加括号，以示为校订者所为。若手稿中原本标记括号者，则出校“手稿原有”。

校记之撰写，以小节、声部（由上至下，以简称表示）排序，分乐章编排序号。若遇少数特例，则以个案方式采弹性处理，基本上尽可能客观呈现所见事实，使之最大程度地展现〈黄河〉交响合唱版手稿中的内容样貌。透过文献材料的选择、判读，并且透过电脑辅助缮打、整理，同时在校订过程中编写校记，则能体现呈现原貌、厘清疑误、阅读方便、兼顾实用的校订原则。此校订总谱的谱面均保留手稿的样貌及记号，但针对窒碍有疑处参考他本调整，则作原始底本、校订后稿两种方案并存，使此可用于文献考察，亦具备较能实际运用的方案作为参考。

参、相关发现

校订手稿并将总谱缮打完成后，又进行几次修改，主要是一些校勘细节尚未尽完善，另外也为了美化谱面。由于这项工作已初步完成，可以从制谱软件中MIDI功能听得初步音响效果，减少打谱错误，并从中观察到手稿的一些现象。以下，将讨论在此次校订工作后，观察到〈黄河大合唱〉交响合唱版的若干问题，及值得再商榷之处。

目前普遍的说法，称交响合唱版错误多、不便于演出，²⁵甚至导致中央乐团改编版的产生与流行，从而造成当今对冼星海其人其作印象的扭曲。究竟〈黄河大合唱〉交响合唱版的问题多到什么程度呢？提及冼星海交响作品的配器争议，不能不联想到1957年汪立三等人发表〈论对星海同志一些交响乐作品的评价问题〉，并引发一系列笔战，²⁶甚至上纲到政治斗争。其中汪等人之文章，认为冼星海交响作品中主导音型太多、结构松懈冗长，既像“拉洋片”、“新闻报道”，又是“政治论文”。但最关键的，是指出冼星海作品配器不适当、音响混乱不清，如举冼星海第二十六号作品《中国狂想曲》之例，评论道：

配器上的不得当，也常常造成了音响上的混乱不清，例如从〈中国狂想曲〉中摘出的片断。……这段音乐在织体的写作上已经够混乱的了，而这里偏偏又把它交给铜管乐器来吹奏，试问当铜管乐用Presto的速度吹出这段音乐时，听众从中听出些甚么呢？²⁷

虽然在一系列笔战文章中，韩中杰、姚牧及汪立三等人均认为〈黄河〉是成功之作，但在校订手稿之后，发现〈黄河〉交响合唱版即有类似上述配器混乱问题，如〈黄河之水天上来〉第326小节至曲末，标示“Presto”记号（见谱例二），但弦乐仍是拨弦，所有声部总奏，显然不甚合理，然此记号于《全集》刊印稿省略，且前苏联、上海乐团之录音亦略。另外如〈怒吼吧，黄河〉，第191小节起即记

²⁵ 如蘇夏稱此版“和聲上、織體寫法上、配器上”有缺陷，嚴鎬稱“可以說，該版本在蘇聯就未完全按照冼星海的修改演出，在國內則根本沒演出過。這不是蘇聯、中國的音樂團體演出水平不夠，而是冼星海的這個版本的缺陷所致”。參見蘇夏：〈《黃河大合唱》的藝術分析（下）〉，《人民音樂》，第10期，1998年，頁12-15；嚴鎬：〈《黃河大合唱》各版本的產生和流傳〉，《中國音樂學》，第4期，2005年，頁68-74。按：嚴鎬說法有些偏頗，雖然手稿的確有諸多疑處需校訂補正，至少李煥之整理稿經上海樂團試排，已證明交響合唱版大部分是能夠演出的。

²⁶ 一系列筆戰文章，分別見汪立三、劉施任、蔣祖馨：〈論對星海同志一些交響樂作品的評價問題〉，《人民音樂》，1957年4月號，頁34-40；韓中傑：〈讓星海的交響樂更好地為人民服務〉，《人民音樂》，1957年5月號，頁17-19；姚牧：〈與汪立三等同志談星海的交響樂作品〉，《人民音樂》，1957年6月號，頁14-18；汪立三、劉施任、蔣祖馨：〈對一些問題的澄清和答覆〉，《人民音樂》，1957年7月號，頁32-35；王雲階：〈駁〈對星海同志一些交響樂作品的評價問題〉〉，《人民音樂》，1957年8月號，頁19-23；王雲階：〈駁〈對星海同志一些交響樂作品的評價問題〉（續）〉，《人民音樂》，1957年9月號，頁18-24。

²⁷ 見〈論對星海同志一些交響樂作品的評價問題〉。

“Prestissimo”（见谱例三），到第 198 小节又记“Spedito”，不断将音乐推至极速，但那些段落的配器都较为复杂，为演奏增添不少难度。

配器令人疑惑之处，不单是速度记号而已。在独唱乐章中，出现许多音响上的反差，例如〈黄河颂〉第 25 至 55 小节（见谱例四）、〈黄河怨〉第 27 至 108 小节（见谱例五），配器相当单薄，前者只有大提琴独奏加上圆号、由大提琴自主旋律变奏而圆号作简单对位，又圆号与独奏大提琴的音色或许不大平衡，李焕之亦认为这种配器方案过于空荡、不够饱满；²⁸后者只有竖琴加上木管组、竖琴上下音阶再由木管奏出简单节奏或对位，感觉单调且缺乏变化。又〈黄河颂〉、〈黄河怨〉大量使用吊钹，甚至某些段落一小节一击或数击，过于频繁突兀，音响上或许也较嘈杂（见谱例六）。另见配器过于繁复的，不能确定音响效果是否适宜，如〈黄河怨〉第 109 至 121 小节（见谱例七），声部线条颇多，织体较乱，除独唱外还有女声合唱，虽然看得出来情感表达推到极致，足以展现其叙事性，但很考验女高音独唱者的功力，音量才能压过其他声部，使听众分辨出主旋律及各部织体。以上问题须进一步演奏试验，方能从听觉层面理解这些安排是否合宜，或有何创意巧思。

²⁸ 参见李焕之：〈我與《黄河》的不解之缘（下）——緬懷恩師冼星海暨《黄河大合唱》辉煌的六十年〉，《人民音乐》，1999 年 4 月號，頁 2-7。

Presto

325

Picc.

Fl. I & II

Ob. I & II

C. ang.

Cl. I & II

Cl. b.

Fag. I & II

C. fag.

Cor. I & II

Cor. III & IV

Trbn. I & II

Trbn. I & II

Trbn. III

Tbn.

Timp.

Tbn. Trgl.

Piat. Tam-t.

Tamb. G. C.

Recit.

Presto

325

VI. I

VI. II

Vie.

Ve.

Cb.

谱例二：〈黄河大合唱〉交响合唱版校订稿〈黄河之水天上来〉片段。

Prestissimo

191

Picc.

Fl. I & II

Ob. I & II

C. ing.

Cl. I & II

Cl. b.

Fag. I & II

C. fag.

Cor. I - III

Cor. IV - VI

Trbn. I - IV

Trbn. V - VIII

Trbn. IX - XII

Trbn. I - III

Trbn. IV - VI

Trbn. VII - IX

Trbn. X - XII

Tb.

Timp.

Piat.

Tam-t.

Tamb.

G. C.

Prestissimo

S.

A.

T.

B.

Prestissimo

191

VI. I

VI. II

Vie.

Ve.

Cb.

向着全世界劳动的人民，发出战斗的警号！

向着全世界劳动的人民，发出战斗的警号！

谱例三：《黄河大合唱》交响合唱版校订稿《怒吼吧，黄河！》片段。

26

Cor. I & II

Bari. Solo

Vc.

27

Cor. I & II

Bari. Solo

Vc.

盤黃河滾滾，奔向東南，驚濤澎湃，掀起萬丈狂瀾；

濁流宛轉，結成九曲連環；從風峯山下奔向黃海之邊；把中原大地

谱例四：〈黄河大合唱〉交响合唱版校订稿〈黄河颂〉片段。

47

Lento

Picc.

Fl. I & II

Ob. I & II

C. ing.

Cl. I & II

Cl. b.

Fag. I & II

C. fag.

Piat.

Arp.

S. Solo

風 啊。

谱例五：〈黄河大合唱〉交响合唱版校订稿〈黄河怨〉片段。

espressivo rall. a tempo

89

Picc.

I & II

I & II

C. ing.

I & II

Cl. b.

I & II

C. fag.

I & II

II & IV

I & II

I & II

Piat.

Tamb.

espressivo rall. a tempo

vi. Solo

啊！黄河！你一泻万丈，浩浩荡荡，向南北两岸伸出千万条铁的臂膀。我们

espressivo rall. a tempo

89

VI. I (div.)

VI. II

Vle.

Ve.

Cb.

谱例六：〈黄河大合唱〉交响合唱版校订稿〈黄河颂〉片段。

Allargando

The score is for a symphonic choir version of the 'Yellow River' (黄河大合唱) and includes the following parts:

- Picc.
- Fl. I & II
- Ob. I & II
- C. ing.
- Cl. I & II
- Cl. b.
- Fag. I & II
- C. fag.
- Cor. I & II
- Cor. III & IV
- Trbn. I & II
- Trbn. III
- Piat.
- XI g.
- Tamb. G. C.
- Arp.
- S. Solo
- F. Choir
- VI. I
- VI. II
- Vle.
- Vc.
- Cb.

The score is marked *Allargando* and includes various musical notations such as dynamics (*f*, *mf*), articulation (*acc.*), and phrasing slurs. The vocal parts include lyrics in Chinese characters.

谱例七：《黄河大合唱》交响合唱版校订稿《黄河怨》片段。

另外，手稿中的频繁转调，也增加演出的难度，目前关于〈黄河大合唱〉为何频繁转调亦未有确论。例如〈黄河船夫曲〉通篇使用D大调，但在第96小节转为F大调，又第103小节再转降B大调与〈黄河颂〉衔接。²⁹〈黄水谣〉第1至30小节的前奏是C大调，但第31小节合唱进入时转为F大调，这会让合唱不易获得音准参考，影响演唱，又曲末第105至109小节，实际转为C大调，由铜管组加弱音器重复尾奏，可能是为营造回荡之感，但仍感觉突兀。〈黄河怨〉转调最多，该章依序使用降E大调—降A大调—降D大调—降A大调—降C大调—降A大调—G大调，使该章调性飘忽不定，并将乐曲主旋律音域限制在较高处。〈怒吼吧，黄河！〉亦多次转调，衔接的引子与前奏间、各段落间均有变换，看似为推进情绪之营造，但同时也考验合唱声部的音准。有以上诸多频繁转调情况，也影响作品结构的连贯性，部分印证了汪立三等人对于冼星海交响作品结构较散的质疑。

另一技术问题，是关于使用乐器的机械特性理解问题。在〈黄河之水天上来〉一章，弦乐多为拨奏，节奏颇快、音域甚高，据严良堃表示此种安排不易演奏。³⁰而不少段落，有记谱超出乐器音域者，例如〈序曲〉第2至3小节及第11小节的英国管、〈黄河船夫曲〉第63至64小节之双簧管、〈黄河之水天上来〉第37小节之中提琴……等，显示冼星海可能未全盘理解各种乐器性能，或者手稿只呈现构想而非实际演出方案。

手稿中有英国管编制，但使用数量与谱面所载声部经常不吻合，音域亦常超出范围，且〈黄河怨〉中部份段落，英国管并未能妥善发挥功能，在音响平衡上价值商榷。在李焕之整理版中，虽然保留英国管编制，但去除低音单簧管、倍低音管编制，或许即考量到此类相关问题。

受限于笔者之专业知识，仅略列出一些技术上明显困难或令人疑惑之处，至于更专业的和声、对位问题，尚待进一步厘清解决。就以上现象观察，首先可以得知，当时参与“评价问题”笔战者，显然对〈黄河大合唱〉的了解是不够的，至少他们可能没有仔细看过手稿（甚至是已出版的影本）。〈黄河大合唱〉与冼星海其他交响作品，皆有织体混乱（或单薄）、使用大量主导音型却不一定明显、³¹演奏提示夸张（不便于演出）、频繁转调等现象，但在一九五零年代“双百方针、大鸣大放”的时空背景下，汪立三等人既然批评冼星海诸多交响配器上值得商榷之处，却从未质疑〈黄河大合唱〉的“成就”，³²代表〈黄河〉从一开始就未以

²⁹ 蘇夏認為第96小節的轉調，是為終止在主音上，但突然且效果不佳。見〈《黄河大合唱》的藝術分析（下）〉。

³⁰ 參見中國國家圖書館：〈《黄河大合唱》的藝術表現〉，2002年06月23日，<http://www.ndcnc.gov.cn/datalib/2004/Cathedra/DL/DL-74973>，2011年8月2日檢索。

³¹ 按：在〈序曲〉、〈保衛黃河〉、〈怒吼吧，黃河！〉等樂章均出現〈黃水謠〉主題，〈黃河怨〉出現〈保衛黃河〉主題，雖能揭示該段落欲表現之內容，但在織體複雜的情況下，是否能發揮功用值得商榷。

³² 汪立三等人指出：“又如韓中杰同志，他曾一再拿些與正題無關的事來證明他的論點，譬如

原貌普遍地展示在音乐工作者面前，使得他们产生曲解印象。姑且不论究竟为何当时的学者、文艺工作者均未注意〈黄河〉交响合唱版手稿的诸多问题，是因为有意避讳还是真不知情，重点在于冼星海究竟为何要这样写作？是限于自身知识、还是有意如此？

从冼星海自述〈我学习音乐的经过〉一文中，³³可知冼星海在 1935 年春结束在巴黎的留学生涯，此前曾向Noël Gallon学习和声学、对位学、赋格，又向Guy de Lioncourt学习作曲，向Marcel Labey学习指挥，并向著名的Paul Abraham Dukas学习作曲。纵使时间紧凑短暂，且冼星海的学历尚待厘清，³⁴但他学习过相关技能是无庸置疑的，至少具备相当程度的专业作曲能力，从这个逻辑推演，只能猜测冼星海创作交响作品所留下的疑点，应属有意为之。从十九世纪开始，西欧音乐进入浪漫主义，更加强调个人情感表现、打破古典传统形式、曲式结构更加随意、大量使用半音阶及不和谐音……³⁵又再观察冼星海自巴黎习得之浪漫派印象风格技法，有注重音乐中各种“立即感知因素”的特征，更强调和声与音色所能唤起感官之印象。³⁶从这些特征来解释冼星海交响作品，甚至是如〈古诗别情〉等艺术歌曲作品，其中结构分散、大量不和谐音、频繁转调、技法提示夸张等问题，或能得到旁证。这也说明：冼星海是少数将印象派引进中国，并自身力行实践创作的作曲家，且在其三大创作追求中，应认为以这种手法创作是“形式上的创新”，既使民族素材得到不同的面貌，也将作品推到国际宏观层面，企图以其认定之“新意”改善属中国民族的音乐。

冼星海的生命过于短暂，留下的作品存有太多令人难解之处，从客观角度而言，这些“新意”并非完美，确有许多缺陷，但从以上推论得知，冼星海在当时处境下，只能不断“试验”，未能以娴熟技法创作高完成度的作品。当笔者在校订〈黄河大合唱〉交响合唱版手稿时，曾思考一项问题：即这部作品究竟算不算“完成”？从文献记载看来，这部作品是“完成”的，因冼星海〈创作杂记〉中提及：“但一九四一年春，我很顺利地把它完成了。”后人眼中，亦将交响合唱版视为“完成”稿，如 1951 年有出版品称此版为“定稿”，³⁷《冼星海选集》亦将此版注明“1941 年完成”，³⁸只有手稿影本〈后记〉中肯地称其为“誊清稿”。但校订过程中，发现手稿处处有“未完成”的痕迹：首先是〈黄河〉交响

他曾四次提出《黄河大合唱》來證明星海同志在交響樂方面的成就。奇怪的是：我們也並沒有否認國《黃河大合唱》的成就，但大合唱與交響樂到底是兩回事……”見〈對一些問題的澄清和答覆〉。可見汪立三等人應未見過《黃河大合唱》交響合唱版，並未將此作列入交響作品認知中。

³³ 參見冼星海：《我學習音樂的經過》，北京：人民音樂出版社，1980年，頁1-19。

³⁴ 如戴鵬海認為冼星海自述學習歷程有許多疑點。參見戴鵬海：〈《冼星海全集》編輯工作芻議（上）〉，《中央音樂學院學報》，第02期，1997年，頁40-46。

³⁵ 參見余志剛：《西方音樂簡史》，北京：高等教育出版社，2006年，頁176。

³⁶ 參見《西方音樂簡史》，頁236。

³⁷ 見光未然（作詞）、冼星海（作曲）：《黃河大合唱（定稿）》，北京：天下出版社，1951年。

³⁸ 見中國音樂家協會（編選）：《冼星海選集》，北京：音樂出版社，1960年。

合唱版手稿字迹明显潦草，与笔者所能见到的其他冼星海手稿影本相比（如〈哈萨克舞曲〉、〈古诗别情〉），颇有差异，在手稿中出现不少明显的笔误（如谱号记错、音符时值不当），大量提示及演奏记号未注记，在谱面上留有明显删改痕迹等（如图三）；更甚者，如编制标记一只（把）之乐器，在某些乐章却出现二个声部，或者标记二只（把）之乐器于乐章首页只记一只（把），谱面没有分部，说明此手稿并未通篇顺过，应该是想到哪、写到哪，才会出现前后情况不符。以上诸点，都显示这部手稿仅“相对完成”，只是个表达作者创意灵感的初稿，离真正完成具备演奏性，还有一点距离。



图三：〈黄河大合唱〉交响合唱版手稿片段。

最上行原本是长笛声部，但显然该方案被扬弃，改自第二行重新写起；
从此处可见，此手稿仍是删改创作阶段，并非真正完成，只形成初稿。

交响合唱版手稿还显示一有趣现象：在〈黄河船夫曲〉的领唱部分（见谱例八）、及〈黄河颂〉（见谱例九）与〈黄河怨〉（见谱例十），加入不少花腔，音域颇高（甚至〈黄河船夫曲〉领唱的花腔难以演唱，可能需使用民族声乐唱法），我们可以将此视为“美化”功能，用以增强作品艺术性。但在当今流行的中央乐团改编版中，虽然谱面并无花腔，而是仿照延安首演版的质朴，却可见一些男高音独唱者³⁹在演出〈黄河颂〉时，即兴将“伟大坚强”的“坚”字，从e音唱至g音（C大调），而中央乐团改编版著名指挥家严良堃曾批评此举“有技术没艺术”。⁴⁰反观交响合唱版手稿，大量强化独唱者展现“技术”的机会，由此亦可窥见冼星海对于艺术表现力的审美观。⁴¹

³⁹ 按：如巫白玉璽、傅海静等。

⁴⁰ 参见中国国家图书馆：〈《黄河大合唱》的艺术表现〉，2002年06月23日，<http://www.ndcnc.gov.cn/datalib/2004/Cathedra/DL/DL-74973>，2011年8月2日检索。

⁴¹ 按：〈黄河船夫曲〉领唱及〈黄河颂〉末段花腔，《全集》刊印本均省略，疑似“为贤者諱”。

Moderato non molto poco Più mosso
Al Piacere a tempo Al Piacere a tempo Al Piacere a tempo Al Piacere a tempo

S. 滔天! 高如山! 横上脸! 打渔船!
A. 滔天! 高如山! 横上脸! 打渔船!
T. 滔天! 高如山! 横上脸! 打渔船!
B. 滔天! 高如山! 横上脸! 打渔船!

谱例八：《黄河大合唱》交响合唱版校订稿《黄河船夫曲》片段。

一撇地像大 坚强! 像你一撇地像大 坚强!

谱例九：《黄河大合唱》交响合唱版校订稿《黄河颂》片段。

命啊, 这样苦! 生活啊, 这样难! 鬼子啊,
命啊, 这样苦! 生活啊, 这样难! 鬼子啊,

谱例十：《黄河大合唱》交响合唱版校订稿《黄河怨》片段。

仅管如此，冼星海未能于生前将作品修补完美，在漂泊他乡时，留下一份具试验性质、充满浪漫印象色彩的手稿，已属不易。至少我们能从这份手稿看出冼星海创作追求的极致：先有大众化的音乐感、再将民族素材以新面貌展现、最终借镜西欧音乐形式打造具有国际性的作品，这些都在《黄河大合唱》交响合唱版中体现；结合冼星海其他作品并可看出，他试图将浪漫主义、印象乐派引进中国，并且以此为“新法”，用之改善中国之音乐，并以一连串不辍的创作试验，即便这试验的结果或不尽如人意，但在中国新音乐诞生未久之时，能有此等新颖作品问世，已经相当可贵，值得吾人重视。

肆、结语

《黄河》既为冼星海的代表作，则藉此观察作曲家之风格意图，本属自然之事。当今《黄河》版本众多，复杂混乱，流行之版本已是多经修改甚至为他人重写，已不能真实反映作品原貌及作者思想。以冼星海延安“首演版”及其后于莫

斯科创作之“交响合唱版”为正宗，才能体会作者与作品的价值地位。经由手稿校订，重新缮打乐谱，已将原本遍布疑点的原始文本作一初步梳理，至少能便于阅读分析，甚至排练演出。检视校订手稿之后的总谱，可以得到如下结论：

（一）此手稿并非真正意义的最终完成稿，而是初步形成的试验稿，其中有许多安排并不利于演出，只能表现出作者的概念与瞬间创意。在此前提下，作品中存在诸多疑点或错误，是可以理解的，且透过技术及观念的更新，当今应能逐步将作品完善补全。且〈黄河〉交响合唱版无论是否悦耳、符合吾人期待，它就是冼星海的原作，能反映作者的思绪意图，即便听觉效果不甚理想，仍是我们研究其人其作的重要依据，万不可舍本逐末，以异本混淆视听、扭曲历史。

（二）〈黄河〉交响合唱版，存在与汪立三等人批评冼星海其他交响作品一样的“缺陷”，⁴²包括配器、和声、演奏提示等诸多问题，并不如韩中杰、姚牧等人认为这是一部非常成功的作品，甚至汪立三等人从未质疑〈黄河大合唱〉的成就也是有矛盾的。在“双百方针、大鸣大放”下，批评者应未设回避立场（否则就不会抨击冼星海其他交响作品），却完全忽略冼星海代表作〈黄河大合唱〉显现的问题，这牵涉当时参与讨论者究竟阅读何种文本以理解〈黄河大合唱〉，也关系到为何人们讨论到此作品则褒过于贬。

（三）以〈黄河〉交响合唱版作为冼星海创作追求的极致表现，是适宜的。首先它拥有大众基础，又结合崭新面貌的民族素材，最终再以“具国际观的新形式”呈现，其浪漫主义、印象乐派可能对于我们过于陌生，但音乐的演奏技术与观念会不断提升，应可试着重新理解交响合唱版谱稿。因此以交响合唱版作为〈黄河大合唱〉的最终面貌，亦是合理的，毕竟首演版过于简陋，确实无法满足当今审美要求。

以上是笔者校订〈黄河大合唱〉交响合唱版手稿的一些心得，但这些研究目前仅限于文本阅读，许多问题只能猜测想象。音乐作品最终仍必须落实于音响效果上，既然目前校订后的总谱已缮打完成，更能使用制谱软件轻松制作各部分谱，期待早日能将〈黄河大合唱〉交响合唱版排练录音，方能更进一步得知其中奥妙之处，以利深入认识此一经典名作。

（注：为节约篇幅，各参引文献请见脚注，不另列出。本文连同总谱校订稿及其校记，已扩充成笔者硕士学位论文，可参见笔者拙作：〈〈黄河大合唱〉版本考订及其相关问题研究〉，台中：逢甲大学中国文学系硕士论文，2012年6月。）

⁴² 按：至於是否真屬“缺陷”，為主觀認知問題，畢竟在缺乏音響佐證的情況下，並無法確定譜面安排是不妥的。又無論譜面安排是否合乎作曲理論規範，皆反應作者思緒意圖，以客觀立場無法斷然稱其“缺陷”或“不妥”。