

〈黃河大合唱〉交響合唱版 手稿校訂研究

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

查太元 (Zhā Tàiyuán)*

摘 要

目前所流傳的冼星海〈黃河大合唱〉，版本眾多複雜，但似無一可認定為作品原貌，而是各異本衍生傳播。原作者修訂的「交響合唱版」，為此作的完善階段，但原手稿中諸多疑點及後人製譜的刊刻之誤，使其無法見諸實用。本研究主要探討〈黃河大合唱〉交響合唱版手稿校訂之過程，及其相關發現，並檢視作品原貌在中國近代音樂史上的意義。

關鍵詞：冼星海、中國近代音樂、版本、樂譜校訂、文獻學

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）在其短暫的生命裡，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，遊歷各地勤工儉學，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》的製譜存有不少疏誤之處，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，難免於捫天摸象，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、其作之價值，若要正確地展開相關研究，還原作品原貌實屬必然。經過長時間積累，關於〈黃河〉交響合唱版手稿的諸多問題應能逐一處理，至少透過文獻校理的相關知識與方法，校訂出可靠之善本、原典本（Urtext），應可提供初階成果。目前筆者已初步將〈黃河〉交響合唱版總譜校訂成稿，以下將討論校訂方法，再歸納經由此次校訂後，所發現交響合唱版手稿中存在的問題及其相關現象。

貳、校訂方法

開展手稿校訂工作，須先確認各版本的參考價值。1951 年中華全國音樂工作者協會出版〈黃河〉交響合唱版手稿影印本，⁷為最易取得之第一手文獻，但扉頁、樂器編制為鉛字排印，非原手稿；廣州番禺博物館附設之「冼星海紀念館」，有以上頁面之手稿複製品展示，可補充參考。《冼星海全集》第三卷則重新製譜刊印（簡稱「《全集》本」），⁸但本譜除沿襲手稿原有疑點外，還產生了不少新的誤漏，無法直接引用，這些誤漏一部份是製譜的疏忽，一部份則是編輯「訂正」所致，且缺乏校記說明，已失原件面貌。另《冼星海全集》第八卷所載李煥之整理版，⁹雖然亦有刪減修改，仍一定程度地表現原貌特徵；又李煥之是見過手稿原件者，故此本具有部分參照性質。此外，《冼星海選集》、¹⁰《黃河大合唱（定稿）》、¹¹冼妮娜主編之《黃河大合唱》¹²等，以簡譜載錄交響合唱版之聲樂部分，其聲部分列更為清楚。至於音響參考文獻，則以前蘇聯國立莫斯科愛樂樂團演出錄音¹³及李煥之整理本上海樂團演出錄音，¹⁴較有參考價值。

歌詞方面，考慮光未然在其出版著作中已多次修訂、整理，有最終清晰之完整版本，故以《張光年文集》、¹⁵《光未然詩存》、¹⁶《光未然歌詩選》¹⁷所共同收錄的〈黃河〉歌詞為底本，作為此次校訂所使用的版本。

⁷ 見光未然（作詞）、冼星海（作曲）：《黃河大合唱》，北京：中華全國音樂工作者協會，1951年。

⁸ 見《冼星海全集》編輯委員會（編）：《冼星海全集》（第三卷），廣州：廣東高等教育出版社，1990年，頁165-394。

⁹ 見《冼星海全集》編輯委員會（編）：《冼星海全集》（第八卷），廣州：廣東高等教育出版社，1990年，頁1-272。《全集》稱此為「上海樂團演出稿」。

¹⁰ 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。

¹¹ 見中國音樂家協會（編選）：《冼星海選集》，北京：音樂出版社，1960年。

¹² 見冼妮娜（主編）：《黃河大合唱》，杭州：浙江文藝出版社，2005年。

¹³ 見《黃河大合唱》，CD，北京中唱時代音像出版有限公司（8472），2005年。

¹⁴ 按：此錄音由筆者自番禺冼星海紀念館取得，市面未見出版。

¹⁵ 見張光年：《張光年文集》（共五卷），北京：人民文學出版社，2002年。

¹⁶ 見光未然：《光未然詩存》，北京：作家出版社，1998年。

¹⁷ 見光未然：《光未然歌詩選》，北京：人民文學出版社，1990年。

設想的校訂操作，是以最具權威之一九五一年出版手稿影本為底本，以《全集》本為主要參校本，李煥之整理版及眾多簡譜本作為輔助文獻。雖從文獻辨識而言，手稿影本由於出版質量不佳，許多線條、記號不大清晰，很難判斷究竟是手稿原闕、抑或編印時的殘簡漏字，¹⁸但在無法取得手稿原件或較清晰之複製品的情況下，只能暫以手稿影本為基礎，即使它所承載之資訊已消減許多，仍不失為作品真實面貌，只須經長時間與其他稿本交叉辨識、判讀內容，方能仔細解讀並著手整理。

校訂開始前，先執行前置工作，即據《全集》本搭配各簡譜本，試將作品移植改編成雙鋼琴式四部伴奏稿。因為校訂所需之各種文獻，非同時取得，最初僅先以《全集》為參考，多年後，陸續找到前蘇聯、上海樂團等錄音，更晚才尋得手稿影本，對交響合唱版的理解未能全盤掌握，又目前未見作曲家撰寫之〈黃河〉交響合唱版鋼琴或四部譜稿傳世，故體認到應先自行整理更為清晰的輔佐資料，才能窺得作品大致樣貌，亦增加工作效率。方法上，聲樂部分以《全集》本為底本、各簡譜本為校本，重新打譜，聲部排列參照各簡譜本，更易閱讀使用，略以第一鋼琴表現弦樂、第二鋼琴表現管樂，將譜面壓縮簡化，保留較重要的框架，勾勒輪廓。此外，先以移植縮編的方式掌握譜稿，聲樂部分已有初校，待之後校訂總譜時不需再次打譜，亦可供合唱團排練演出使用，或能有實用之途。

The image shows a musical score for a recitativo and two piano parts. The recitativo part is at the top, with the lyrics '你可曾聽見 在你的身旁 響徹了勝利的凱歌?' and a measure number '263'. Below it are two piano parts, Pno. I and Pno. II. Pno. I has dynamics 'cresc.' and 'poco a poco'. Pno. II has dynamics 'cresc.' and 'poco a poco'. The score is in G major and 2/4 time.

譜例一：筆者改編雙鋼琴伴奏稿〈黃河之水天上来〉片段。

而後著手總譜校訂，須先確定樂曲編制，譜面方能成型。依照番禺冼星海紀念館藏手稿複製品所載，樂隊編制有木管樂器：短笛（二支）、長笛（二支）、雙簧管（二支）、英國管（F調）、單簧管（降B調，二支）、低音單簧管（降B調，二支）、低音管（二支）、倍低音管；銅管樂器：法國號（F調，十二把）、小號（降B調，十二把）、長號（二把）、低音長號（二把）、低音號（二把）；打擊樂器：定音鼓、鈴鼓、三角鐵、鈸、木魚、竹板、小堂鼓、鑊鈸、小鑊、大鑊、小軍鼓

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）：《黃河大合唱》，北京：中華全國音樂工作者協會，1951年，頁199。

(十二架)、大鼓；特色樂器：豎琴；弦樂器：第一小提琴、第二小提琴、中提琴、大提琴、低音提琴；聲樂：混聲合唱團、二名朗誦者。手稿影本之鉛字排印編制大致與此相符，唯加入中文樂器名稱。此編制表與手稿總譜對照，尚有一些落差，例如手稿〈序曲〉頁首將倍低音管寫為兩支，〈河邊對口曲〉所使用的木琴並未列入。在聲樂部份，複製品編制表中將朗誦記為二人，似有意區分〈黃河之水天上來〉前奏及正式朗誦的人員。¹⁹然手稿影本之鉛字排印編制大致與此相符，唯加入中文樂器名稱。此編制表存在許多問題，即照著編制表組織樂隊可能無法完整演出譜面樂曲，如〈河邊對口曲〉所使用的木琴並未列入，〈怒吼吧，黃河！〉第 175 小節擴大銅管編制時，圓號最多只使用六把而非十二把，²⁰各樂章首所列之樂器數量，或有與編制表不符情況。²¹

《全集》本之編制表，與譜面較為吻合，無原手稿之諸多問題，更改以下樂器數量：短笛（一支）、低音單簧管（一支）、法國號（四把）、小號（三把）、長號（三把）、低音號（一把），〈怒吼吧，黃河！〉第 175 小節後銅管編制與手稿同，但不獨列低音長號，改與低音號合併記譜；特色樂器補列木琴。但此編制表亦不準確，例如〈保衛黃河〉使用四把小號，而編制表數量顯然未符需求。

在如此情況下，謹參考此二編制，並檢視手稿實際情形，初擬以下編制：

木管樂器：短笛、長笛（二支）、雙簧管（二支）、英國管（F調）、單簧管（降B調，二支）、低音單簧管（降B調）、低音管（二支）、倍低音管。

銅管樂器：法國號（F調，四把）、小號（降B調，四把）、長號（三把，含一把低音長號）、低音號。

打擊樂器：定音鼓、鈴鼓、三角鐵、鈸、木魚、竹板、小堂鼓、鐃鈸、小鑼、大鑼、小軍鼓、大鼓、木琴。

特色樂器：豎琴。

弦樂器：第一小提琴、第二小提琴、中提琴、大提琴、低音提琴。

¹⁹ 按：根據冼妮娜主編《黃河大合唱》附錄〈〈黃河大合唱〉誕生至今海內外演出概況表〉，此作首演朗誦為男性（光未然、胡丹沸），而後演出則男女朗誦皆有，至今逐漸形成男性一人朗誦之慣例。為求嚴謹，本校勘總譜編制標記朗誦者數量為一至二人，演出團體可視人力，選擇〈黃河之水天上來〉由二人朗誦、或全本〈黃河大合唱〉由一人朗誦。

²⁰ 按：圓號數量除檢視自手稿譜面外，手稿當頁底原注：「樂隊兩旁用 12 Trompettes、12 Trombones、12 Tamburo Militare，表示中華民族偉大的氣魄，向著全世界勞動的人民、向著全中國受難的人民，發出戰鬥的警號！」又冼星海〈創作雜記〉：「……最後兩句的『向著全國受難的人民，發出戰鬥的警號，向著全世界勞動的人民，發出戰鬥的警號』是重複連唱五次，用十二個降B調小號、降B調長號和六個法國號伴奏著，小號和長號在樂隊兩旁，奏時，他們豎立著，像向全世界響著的警號一樣地發出他們聲音。……」見手稿影本，頁 193；《冼星海專輯》（一），頁 161。

²¹ 按：例如手稿〈序曲〉頁首，將倍低音大管寫為兩隻。

聲樂：混聲合唱團、男中音獨唱、男高音獨唱、男低音獨唱、女高音獨唱、朗誦者（一或二名，可各行詮釋）。

以上編制，為〈黃河〉使用之基本樂隊編制，至於〈怒吼吧，黃河！〉第175小節後擴大銅管之安排，屬於額外編制，故編制表中不列，總譜則以正常譜表記一般編制聲部，由較小附加譜表括號記額外編制聲部，供使用者各行斟酌詮釋。因為各樂章所用編制不盡相同，所以在各章首頁將全部使用聲部列出，載明所需數量，尤其是銅管樂器之數量，註於各樂章首頁，視不同需求調整編制，較為實用。而譜面所顯示的樂器名稱及簡寫，手稿原作法文，現仿照《全集》本，依照人民音樂出版社《音樂編輯手冊》²²之要求，統一以義大利文或中文漢語拼音及其簡寫呈現。因為各樂章所用編制不盡相同，所以在各章首頁將全部使用聲部列出，載明所需數量，因不同需求調整編制，較為實用。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

2 Flute piccolo (Piccolo)		Caisse claire
2 Flute		Cymbales
2 Hautbois		Grosse caisse
Cor anglais		Yang, Tam Tam
2 Clarinette Bb		Tsub Pan (竹片)
2 Clarinette basse	Instrument	Tambourine Chinoise
2 Basson	Chinoise	Shue Tsa (水盆)
Contrebasson		Tangko (金鑼)
*		*
12 Cor in F		Harpe
12 Trompette		*
2 Trombone tenor		Violon
2 Trombone basse		
2 Tuba		Alto
*		Violoncelle
Timbales F.C.D. B ⁷ S.		Contrebasse
Triangle		
Tam-tam de basque		
wood blocks		

COCTAB X^{pe}
CHOEUR

Soprano

Alto

Baryton Solo

Basse

2 Recitative Soprano

РЕПЕРЕНГ ЧАСТЕŪ
INDEX

И ПОЛОС :

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. 黄水谣 (女声部合唱)	8. 怒吼吧黄河 (合唱)

圖一：廣州市番禺區「冼星海紀念館」所藏〈黃河大合唱〉手稿編制頁複製品。(筆者攝)

Allergo ma no troppo. *Cant. - Concerto n. 7*

2 Flute I. II. *ff*

Picc flute *ff*

2 Hautbois I. II. *ff*

Cor Anglais *ff*

2 Clarinette I. II. in B^b *ff*

Clarinette basse in B^b *ff* *allergo ma no troppo*

2 Basson I. II. *ff*

Contrebasson *ff*

4 Cors angl. I. II. III. IV. *ff*

2 Trompettes I. II. *ff* *Allergo ma no troppo*

2 Trombones I. II. *ff*

Trombone basse *ff*

Tuba *ff* *Allergo ma no troppo*

Timbales F. c. *ff*

Tambourine de basque *ff*

Cymbales *ff*

Caisse claire *ff* *allergo ma no troppo*

Grosse caisse *ff* *Allergo ma no troppo.*

violons I. *ff*

violons II. *ff*

alto *ff* *Allergo ma no troppo*

Violoncelle *ff* *Div. Allergo ma no troppo*

Contre basse *ff*

圖二：手稿〈序曲〉首頁。

本頁短笛（第二行）、低音單簧管（第六行）、大號（第十四行）僅一隻，與編制表不同。

確定編制後，隨即校訂手稿、繕打樂譜。基本處理程序，是劃定好總譜版面後，先將之前改編雙鋼琴伴奏稿時處理過的聲樂聲部移入，並以手稿為底本，檢核聲樂聲部記譜，再將其他聲部依序打入；凡字跡不清、模糊或無法確定者，如強弱記號、速度記號、圓滑線、演奏記號等，則以《全集》本互校。又此次校訂時，盡量找出《全集》本的異文，凡遇手稿需補改、《全集》本有誤、或二者皆疑者，則為出校。

為凸顯此校訂總譜之文獻價值，在校訂時同時即撰寫校記，記載手稿與《全集》本之異同，及各種疏誤或可能須修改調整之處。有鑑於校訂時樂譜問題較多，歌詞相對單純且未有太多爭議，故在編寫校記時，以記錄樂譜校訂時發現的問題為主。又考量避免校記顯得細碎繁瑣，在完成校訂後，又針對校記加以整併刪減。以下是本次校訂時之校例：

一、本校訂總譜，以手稿為底本、《全集》本為參校本，並視情況參考《全集》所收「李煥之整理版」、《冼星海選集》、冼妮娜主編《黃河大合唱》等。

二、音符記譜：

(1) 譜面呈現，以手稿所載內容為主。

(2) 若有《全集》本漏記，或《全集》本出現與手稿明顯差異之記譜，原則上依手稿為準，遇有特殊情況需視調整者，則為出校。

(3) 若手稿及《全集》本記譜有誤漏衍奪，則直接更新譜面，並出校。

(4) 若手稿記譜明顯與相同（似）聲部、段落不叶者，或有相關標記安排不妥，則參考《全集》本訂正，並出校。

(5) 若手稿與《全集》本記譜均明顯與相同（似）聲部、段落不叶者，原則上依照手稿與《全集》本原樣記譜，遇有特例則改之，則為出校。

(6) 若手稿記譜超出音域、明顯影響演奏（唱）者，於該聲部上方附記《全集》本之訂正方案，並出校。又若《全集》本之訂正方案未臻理想，則據《全集》本之訂正方案再行彈性修正，並出校。

三、演奏符號及表演用語：

(1) 譜面演奏符號及表演用語，若手稿或《全集》本有筆誤或異文，以人民音樂出版社《外國音樂表演用語詞典》²⁴為主要依據訂正，並出校。

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)若手稿明顯看出原本未記線條、強弱、表演用語或演奏符號（據前後樂段、相似聲部），而《全集》本有，則不予記之，並出校；若遇《全集》本所記符號或表演用語有其必要，則據《全集》本補或改，並添加括號以示為校訂者所為，且出校。
- (3)因使用手稿為影本，部分不甚清晰，其中涉及線條、強弱等符號者，除手稿原所見外，其餘皆據《全集》本補，不另出校。
- (4)手稿或《全集》本之強弱記號有標記未全者，則據前後樂段、相似聲部補全，不另出校，且不加記括號。
- (5)手稿中關於弱音器之運用，弦樂多記為「sourdines」、銅管多記為「Bouché」，現參考《全集》本之編輯，及配合一般閱讀習慣，統一將各聲部弱音器之使用與否記為「con sord.」、「senza sord.」，不另出校。而法國號則保留「Bouché」用法，使用自然音則記「offen」。
- (6)其他表演用語以手稿原載為主，若有異文則出校。

四、樂器分配記號：

- (1)手稿中，管樂聲部記譜未詳細分配演奏隻數之處，除手稿原本即註記如「a2」、「I」等記號外，皆據《全集》本補，不另出校。至於二本均無標記之處，不另加記號，保留詮釋彈性。
- (2)手稿中，弦樂聲部未詳細標記分奏或齊奏之處，除手稿原本即註記如「unis.」、「div.」等記號外，皆據《全集》本補，不另出校。至於二本均無標記之處，則視情況補記並出校「視實際需要補（改）」。
- (3)凡據《全集》本、或視實際需要補（改）之樂器分配記號，均添加括號以示為校訂者所為，如管樂聲部之(a2)、弦樂聲部之(div.)。
- (4)若遇特例，需改手稿或《全集》本之方案，當出校。

五、凡記譜時，出現必要且顯著之增補修改，均添加括號，以示為校訂者所為。若手稿中原本標記括號者，則出校「手稿原有」。

校記之撰寫，以小節、聲部（由上至下，以簡稱表示）排序，分樂章編排序號。若遇少數特例，則以個案方式採彈性處理，基本上盡可能客觀呈現所見事實，使之最大程度地展現〈黃河〉交響合唱版手稿中的內容樣貌。透過文獻材料的選擇、判讀，並且透過電腦輔助繕打、整理，同時在校訂過程中編寫校記，則能體現呈現原貌、釐清疑誤、閱讀方便、兼顧實用的校訂原則。此校訂總譜的譜面均保留手稿的樣貌及記號，但針對窒礙有疑處參考他本調整，則作原始底本、校訂後稿兩種方案並存，使此可用於文獻考察，亦具備較能實際運用的方案作為參考。

參、相關發現

校訂手稿並將總譜繕打完成後，又進行幾次修改，主要是一些校勘細節尚未盡完善，另外也為了美化譜面。由於這項工作已初步完成，可以從製譜軟體中 MIDI 功能聽得初步音響效果，減少打譜錯誤，並從中觀察到手稿的一些現象。以下，將討論在此次校訂工作後，觀察到〈黃河大合唱〉交響合唱版的若干問題，及值得再商榷之處。

目前普遍的說法，稱交響合唱版錯誤多、不便於演出，²⁵甚至導致中央樂團改編版的產生與流行，從而造成當今對冼星海其人其作印象的扭曲。究竟〈黃河大合唱〉交響合唱版的問題多到什麼程度呢？提及冼星海交響作品的配器爭議，不能不聯想到 1957 年汪立三等人發表〈論對星海同志一些交響樂作品的評價問題〉，並引發一系列筆戰，²⁶甚至上綱到政治鬥爭。其中汪等人之文章，認為冼星海交響作品中主導音型太多、結構鬆懈冗長，既像「拉洋片」、「新聞報導」，又是「政治論文」。但最關鍵的，是指出冼星海作品配器不適當、音響混亂不清，如舉冼星海第二十六號作品《中國狂想曲》之例，評論道：

配器上的不得當，也常常造成了音響上的混亂不清，例如從〈中國狂想曲〉中摘出的片斷。……這段音樂在織體的寫作上已經夠混亂的了，而這裡偏偏又把它交給銅管樂器來吹奏，試問當銅管樂用 Presto 的速度吹出這段音樂時，聽眾從中聽出些甚麼呢？²⁷

雖然在一系列筆戰文章中，韓中杰、姚牧及汪立三等人均認為〈黃河〉是成功之作，但在校訂手稿之後，發現〈黃河〉交響合唱版即有類似上述配器混亂問題，如〈黃河之水天上來〉第 326 小節至曲末，標示「Presto」記號（見譜例二），但弦樂仍是撥弦，所有聲部總奏，顯然不甚合理，然此記號於《全集》刊印稿省略，且前蘇聯、上海樂團之錄音亦略。另外如〈怒吼吧，黃河〉，第 191 小節起即記

²⁵ 如蘇夏稱此版「和聲上、織體寫法上、配器上」有缺陷，嚴鏞稱「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；嚴鏞：〈《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：嚴鏞說法有些偏頗，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；韓中杰：〈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」(見譜例三)，到第 198 小節又記「Spedito」，不斷將音樂推至極速，但那些段落的配器都較為複雜，為演奏增添不少難度。

配器令人疑惑之處，不單僅是速度記號而已。在獨唱樂章中，出現許多音響上的反差，例如〈黃河頌〉第 25 至 55 小節(見譜例四)、〈黃河怨〉第 27 至 108 小節(見譜例五)，配器相當單薄，前者只有大提琴獨奏加上圓號、由大提琴自主旋律變奏而圓號作簡單對位，又圓號與獨奏大提琴的音色或許不大平衡，李煥之亦認為這種配器方案過於空蕩、不夠飽滿；²⁸後者只有豎琴加上木管組、豎琴上下音階再由木管奏出簡單節奏或對位，感覺單調且缺乏變化。又〈黃河頌〉、〈黃河怨〉大量使用吊鈸，甚至某些段落一小節一擊或數擊，過於頻繁突兀，音響上或許也較嘈雜(見譜例六)。另見配器過於繁複的，不能確定音響效果是否適宜，如〈黃河怨〉第 109 至 121 小節(見譜例七)，聲部線條頗多，織體較亂，除獨唱外還有女聲合唱，雖然看得出來情感表達推到極致，足以展現其敘事性，但很考驗女高音獨唱者的功力，音量才能壓過其他聲部，使聽眾分辨出主旋律及各部織體。以上問題須進一步演奏試驗，方能從聽覺層面理解這些安排是否合宜，或有何創意巧思。

²⁸ 參見李煥之：〈我與《黃河》的不解之緣(下)——緬懷恩師冼星海暨《黃河大合唱》輝煌的六十年〉，《人民音樂》，1999 年 4 月號，頁 2-7。

Presto

325

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. I & II

Trbn. III

Tbn.

Timp.

Tbn. Trgl.

Piat. Tam-t.

Tamb. G. C.

Recit.

Presto

325

VI. I

VI. II

Vie.

Ve.

Cb.

譜例二：〈黃河大合唱〉交響合唱版校訂稿〈黃河之水天上來〉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

Trbe. I - IV

Trbe. V - VIII

Trbe. 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

VI. I

VI. II

Vie.

Ve.

Cb.

向著全世界勞動的人民，發出戰鬥的警號！

向著全世界勞動的人民，發出戰鬥的警號！

譜例三：〈黃河大合唱〉交響合唱版校訂稿〈怒吼吧，黃河！〉片段。

26

Cor. I & II

Bari Solo

Vc.

27

Cor. I & II

Bari Solo

Vc.

望黃河滾滾，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

譜例四：〈黃河大合唱〉交響合唱版校訂稿〈黃河頌〉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

譜例五：〈黃河大合唱〉交響合唱版校訂稿〈黃河怨〉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.

譜例六：〈黃河大合唱〉交響合唱版校訂稿〈黃河頌〉片段。

Allargando

109

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

Trbe. I & II

Trbn. I & II

Trbn. III

Piat.

XIlg.

Tamb.

G. C.

Arp.

S. Solo

F. Choir

VI. I

VI. II

Vle.

Vc.

Cb.

狂風啊，你不要叫喊！

啊

啊

啊

譜例七：〈黃河大合唱〉交響合唱版校訂稿〈黃河怨〉片段。

另外，手稿中的頻繁轉調，也增加演出的難度，目前關於〈黃河大合唱〉為何頻繁轉調亦未有確論。例如〈黃河船夫曲〉通篇使用D大調，但在第96小節轉為F大調，又第103小節再轉降B大調與〈黃河頌〉銜接。²⁹〈黃水謠〉第1至30小節的前奏是C大調，但第31小節合唱進入時轉為F大調，這會讓合唱不易獲得音準參考，影響演唱，又曲末第105至109小節，實際轉為C大調，由銅管組加弱音器重複尾奏，可能是為營造迴蕩之感，但仍感覺突兀。〈黃河怨〉轉調最多，該章依序使用降E大調—降A大調—降D大調—降A大調—降C大調—降A大調—G大調，使該章調性飄忽不定，並將樂曲主旋律音域限制在較高處。〈怒吼吧，黃河！〉亦多次轉調，銜接的引子與前奏間、各段落間均有變換，看似為推進情緒之營造，但同時也考驗合唱聲部的音準。有以上諸多頻繁轉調情況，也影響作品結構的連慣性，部分印證了汪立三等人對於冼星海交響作品結構較散的質疑。

另一技術問題，是關於使用樂器的機械特性理解問題。在〈黃河之水天上來〉一章，弦樂多為撥奏，節奏頗快、音域甚高，據嚴良堃表示此種安排不易演奏。³⁰而不少段落，有記譜超出樂器音域者，例如〈序曲〉第2至3小節及第11小節的英國管、〈黃河船夫曲〉第63至64小節之雙簧管、〈黃河之水天上來〉第37小節之中提琴……等，顯示冼星海可能未全盤理解各種樂器性能，或者手稿只呈現構想而非實際演出方案。

手稿中有英國管編制，但使用數量與譜面所載聲部經常不吻合，音域亦常超出範圍，且〈黃河怨〉中部份段落，英國管並未能妥善發揮功能，在音響平衡上價值商榷。在李煥之整理版中，雖然保留英國管編制，但去除低音單簧管、倍低音管編制，或許即考量到此類相關問題。

受限於筆者之專業知識，僅略列出一些技術上明顯困難或令人疑惑之處，至於更專業的和聲、對位問題，尚待進一步釐清解決。就以上現象觀察，首先可以得知，當時參與「評價問題」筆戰者，顯然對〈黃河大合唱〉的瞭解是不夠的，至少他們可能沒有仔細看過手稿（甚至是已出版的影本）。〈黃河大合唱〉與冼星海其他交響作品，皆有織體混亂（或單薄）、使用大量主導音型卻不一定明顯、³¹演奏提示誇張（不便於演出）、頻繁轉調等現象，但在一九五零年代「雙百方針、大鳴大放」的時空背景下，汪立三等人既然批評冼星海諸多交響配器上值得商榷之處，卻從未質疑〈黃河大合唱〉的「成就」，³²代表〈黃河〉從一開始就未以

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〈《黃河大合唱》的藝術分析（下）〉。

³⁰ 參見中國國家圖書館：〈《黃河大合唱》的藝術表現〉，2002年06月23日，<http://www.ndcnc.gov.cn/datalib/2004/Cathedral/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樂工作者面前，使得他們產生曲解印象。姑且不論究竟為何當時的學者、文藝工作者均未注意〈黃河〉交響合唱版手稿的諸多問題，是因為有意避諱還是真不知情，重點在於冼星海究竟為何要這樣寫作？是限於自身知識、還是有意如此？

從冼星海自述〈我學習音樂的經過〉一文中，³³可知冼星海在 1935 年春結束在巴黎的留學生涯，此前曾向Noël Gallon學習和聲學、對位學、賦格，又向Guy de Lioncourt學習作曲，向Marcel Labey學習指揮，並向著名的Paul Abraham Dukas學習作曲。縱使時間緊湊短暫，且冼星海的學歷尚待釐清，³⁴但他學習過相關技能是無庸置疑的，至少具備相當程度的專業作曲能力，從這個邏輯推演，只能猜測冼星海創作交響作品所留下的疑點，應屬有意為之。從十九世紀開始，西歐音樂進入浪漫主義，更加強調個人情感表現、打破古典傳統形式、曲式結構更加隨意、大量使用半音階及不和諧音……³⁵又再觀察冼星海自巴黎習得之浪漫派印象風格技法，有注重音樂中各種「立即感知因素」的特徵，更強調和聲與音色所能喚起感官之印象。³⁶從這些特徵來解釋冼星海交響作品，甚至是如〈古詩別情〉等藝術歌曲作品，其中結構分散、大量不和諧音、頻繁轉調、技法提示誇張等問題，或能得到旁證。這也說明：冼星海是少數將印象派引進中國，並自身力行實踐創作的作曲家，且在其三大創作追求中，應認為以這種手法創作是「形式上的創新」，既使民族素材得到不同的面貌，也將作品推到國際宏觀層面，企圖以其認定之「新意」改善屬中國民族的音樂。

冼星海的生命過於短暫，留下的作品存有太多令人難解之處，從客觀角度而言，這些「新意」並非完美，確有許多缺陷，但從以上推論得知，冼星海在當時處境下，只能不斷「試驗」，未能以熟稔技法創作高完成度的作品。當筆者在校訂〈黃河大合唱〉交響合唱版手稿時，曾思考一項問題：即這部作品究竟算不算「完成」？從文獻記載看來，這部作品是「完成」的，因冼星海〈創作雜記〉中提及：「但一九四一年春，我很順利地把它完成了。」後人眼中，亦將交響合唱版視為「完成」稿，如 1951 年有出版品稱此版為「定稿」，³⁷《冼星海選集》亦將此版註明「1941 年完成」，³⁸只有手稿影本〈後記〉中肯地稱其為「謄清稿」。但校訂過程中，發現手稿處處有「未完成」的痕跡：首先是〈黃河〉交響合唱版

他曾四次提出《黃河大合唱》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《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。

手稿字跡明顯潦草，與筆者所能見到的其他冼星海手稿影本相比（如〈哈薩克舞曲〉、〈古詩別情〉），頗有差異，在手稿中出現不少明顯的筆誤（如譜號記錯、音符時值不當），大量提示及演奏記號未註記，在譜面上留有明顯刪改痕跡等（如圖三）；更甚者，如編制標記一隻（把）之樂器，在某些樂章卻出現二個聲部，或者標記二隻（把）之樂器於樂章首頁只記一隻（把），譜面沒有分部，說明此手稿並未通篇順過，應該是想到哪、寫到哪，才會出現前後情況不符。以上諸點，都顯示這部手稿僅「相對完成」，只是個表達作者創意靈感的初稿，離真正完成具備演奏性，還有一點距離。



圖三：〈黃河大合唱〉交響合唱版手稿片段。

最上行原本是長笛聲部，但顯然該方案被揚棄，改自第二行重新寫起；從此處可見，此手稿仍是刪改創作階段，並非真正完成，只形成初稿。

交響合唱版手稿還顯示一有趣現象：在〈黃河船夫曲〉的領唱部分（見譜例八）、及〈黃河頌〉（見譜例九）與〈黃河怨〉（見譜例十），加入不少花腔，音域頗高（甚至〈黃河船夫曲〉領唱的花腔難以演唱，可能需使用民族聲樂唱法），我們可以將此視為「美化」功能，用以增強作品藝術性。但在當今流行的中央樂團改編版中，雖然譜面並無花腔，而是仿照延安首演版的質樸，卻可見一些男高音獨唱者³⁹在演出〈黃河頌〉時，即興將「偉大堅強」的「堅」字，從e音唱至g音（C大調），而中央樂團改編版著名指揮家嚴良堃曾批評此舉「有技術沒藝術」。⁴⁰反觀交響合唱版手稿，大量強化獨唱者展現「技術」的機會，由此亦可窺見冼星海對於藝術表現力的審美觀。⁴¹

³⁹ 按：如巫白玉璽、傅海靜等。

⁴⁰ 參見中國國家圖書館：〈《黃河大合唱》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。

⁴¹ 按：〈黃河船夫曲〉領唱及〈黃河頌〉末段花腔，《全集》刊印本均省略，疑似「為賢者諱」。

Moderato non molto poco Più mosso

Al Placere *a tempo* *Al Placere* *a tempo* *Al Placere* *a tempo* *Al Placere* *a tempo*

S. 迷滿天! 高如山! 撐上臉! 打漁船!

A. 迷滿天! 高如山! 撐上臉! 打漁船!

(獨唱或此唱法)
T. 馬嘯啊, 波濤啊, 冷風啊, 浪花啊,

solo *unis* solo *unis* solo *unis* solo *unis*

B. 馬嘯啊, 迷滿天! 波濤啊, 高如山! 冷風啊, 撐上臉! 浪花啊, 打漁船!

譜例八：〈黃河大合唱〉交響合唱版校訂稿〈黃河船夫曲〉片段。

(獨唱或此唱法)

大 大 大

Crescendo *rall.* *cádez*

Bari. Solo 一 你 一 地 堅 強! 你 一 地 偉 大 堅 強!

譜例九：〈黃河大合唱〉交響合唱版校訂稿〈黃河頌〉片段。

(獨唱或此唱法)

命 啊, 這 樣 苦! 生 活 啊, 這 樣 難! 鬼 子 啊,

p *f*

S. Solo 命 啊, 這 樣 苦! 生 活 啊, 這 樣 難! 鬼 子 啊,

譜例十：〈黃河大合唱〉交響合唱版校訂稿〈黃河怨〉片段。

儘管如此，冼星海未能於生前將作品修補完美，在漂泊他鄉時，留下一份具試驗性質、充滿浪漫印象色彩的手稿，已屬不易。至少我們能從這份手稿看出冼星海創作追求的極致：先有大眾化的音樂感、再將民族素材以新面貌展現、最終借鏡西歐音樂形式打造具有國際性的作品，這些都在〈黃河大合唱〉交響合唱版中體現；結合冼星海其他作品並可看出，他試圖將浪漫主義、印象樂派引進中國，並且以此為「新法」，用之改善中國之音樂，並以一連串不輟的創作試驗，即便這試驗的結果或不盡如人意，但在中國新音樂誕生未久之時，能有此等新穎作品問世，已經相當可貴，值得吾人重視。

肆、結語

〈黃河〉既為冼星海的代表作，則藉此觀察作曲家之風格意圖，本屬自然之事。當今〈黃河〉版本眾多，複雜混亂，流行之版本已是多經修改甚至為他人重寫，已不能真實反映作品原貌及作者思想。以冼星海延安「首演版」及其後於莫

斯科創作之「交響合唱版」為正宗，才能體會作者與作品的價值地位。經由手稿校訂，重新繕打樂譜，已將原本遍佈疑點的原始文本作一初步梳理，至少能便於閱讀分析，甚至排練演出。檢視校訂手稿之後的總譜，可以得到如下結論：

（一）此手稿並非真正意義的最終完成稿，而是初步形成的試驗稿，其中有許多安排並不利於演出，只能表現出作者的概念與瞬間創意。在此前提下，作品中存在諸多疑點或錯誤，是可以理解的，且透過技術及觀念的更新，當今應能逐步將作品完善補全。且〈黃河〉交響合唱版無論是否悅耳、符合吾人期待，它就是冼星海的原作，能反映作者的思緒意圖，即便聽覺效果不甚理想，仍是我們研究其人其作的重要依據，萬不可捨本逐末，以異本混淆視聽、扭曲歷史。

（二）〈黃河〉交響合唱版，存在與汪立三等人批評冼星海其他交響作品一樣的「缺陷」，⁴²包括配器、和聲、演奏提示等諸多問題，並不如韓中杰、姚牧等人認為這是一部非常成功的作品，甚至汪立三等人從未質疑〈黃河大合唱〉的成就也是有矛盾的。在「雙百方針、大鳴大放」下，批評者應未設迴避立場（否則就不會抨擊冼星海其他交響作品），卻完全忽略冼星海代表作〈黃河大合唱〉顯現的問題，這牽涉當時參與討論者究竟閱讀何種文本以理解〈黃河大合唱〉，也關係到為何人們討論到此作品則褒過於貶。

（三）以〈黃河〉交響合唱版作為冼星海創作追求的極致表現，是適宜的。首先它擁有大眾基礎，又結合嶄新面貌的民族素材，最終再以「具國際觀的新形式」呈現，其浪漫主義、印象樂派可能對於我們過於陌生，但音樂的演奏技術與觀念會不斷提升，應可試著重新理解交響合唱版譜稿。因此以交響合唱版作為〈黃河大合唱〉的最終面貌，亦是合理的，畢竟首演版過於簡陋，確實無法滿足當今審美要求。

以上是筆者校訂〈黃河大合唱〉交響合唱版手稿的一些心得，但這些研究目前僅限於文本閱讀，許多問題只能猜測想像。音樂作品最終仍必須落實於音響效果上，既然目前校訂後的總譜已繕打完成，更能使用製譜軟體輕鬆製作各部分譜，期待早日能將〈黃河大合唱〉交響合唱版排練錄音，方能更進一步得知其中奧妙之處，以利深入認識此一經典名作。

（註：為節約篇幅，各參引文獻請見腳注，不另列出。本文連同總譜校訂稿及其校記，已擴充成筆者碩士學位論文，可參見筆者拙作：〈〈黃河大合唱〉版本考訂及其相關問題研究〉，臺中：逢甲大學中國文學系碩士論文，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」。