

为音乐插上两翼 为时代挥洒乐声 ——记中国当代女指挥家黄晓飞教授

修海林

1995年9月6日，正值国际华夏器乐展演年，由中国民族管弦乐学会等单位隆重举办的祝贺联合国第四次世界妇女大会专场演出——中国华夏女子乐团音乐会上，一支全部由女性音乐家组成的乐队，在该场音乐会最后演出了两首民族管弦乐新作品《嫦娥》与《节庆》。这两首作品的作者以及指挥者，就是中国当代女指挥家黄晓飞教授。从二十世纪九十年代中期至本世纪初的十多年间，黄晓飞教授以“中国才女”的形象与美誉，执棒中国港、澳、台地区以及新加坡、韩国等一大批国乐团，在中央电视台“东方时空·东方之

子”专栏及中国台湾地区的《中国时报》《民生报》《自由时报》等各种报刊、媒体面前频频高调入镜。此时的黄晓飞，正处于其事业的上升期。人们常用“梅花香自苦寒来”比喻事业成就于经历与磨难的不易。当有机会回顾黄晓飞先生的指挥生涯我们可以看到，作为女性指挥家的她，是如何以对艺术的执著追求与不懈努力，将情感化为音符，将乐声洒向人间，以其激情而细腻、真挚而入情的指挥艺术，与演奏家、歌唱家一起，不断谱写和塑造时代新声。

一、学生时代种下的第一颗“指挥种子” 与创作才能的崭露头角

黄晓飞是一位以作曲为事业的起点，以指挥兼作曲作为事业高点的女性指挥家。她最早展现的音乐才能，是其创作才能。正是这样一个起点，影响了她一生以作曲、指挥这两翼飞翔在音乐的天空，最终以指挥和作曲两条腿站在指挥台上挥洒乐声这一独具特色、与众不同的艺术之路。

黄晓飞于1952年考入中央音乐学院作曲系，以五年的时间，系统学习了作曲系“四大件”以及包括声乐曲、器乐曲、管弦乐曲写作的全部课程。黄晓飞在回忆这五年的学习时说：“我们是很幸福也是很幸运的。”学校给这一届学生提供的学习机会，是可遇而不可求的。她谈到，当时他们面对的是两个师资群体。一个是国

内最好的师资群体，有江定仙、萧淑娴、陈培勋、姚锦新、刘烈武、盛礼洪、黄飞立、杨儒怀、赵行道、王震亚等一批正当年的老师给我们上各种课程。黄晓飞特别提到，王震亚先生的教学对她影响很大，他一方面讲西洋作曲法，一方面讲民族音乐，到京剧院用总谱记录京剧《二进宫》《贵妃醉酒》等代表作品的乐队演奏并进行分析，还分析中国歌剧《草原之歌》等作品，学得很扎实。另一个师资群体是苏联专家，那时有一批苏联专家给学生上课，讲作曲、曲式与作品分析、管弦乐配器、应用和声学、音乐史等。很多课程学了不少遍，例如和声学，先学了里姆斯基-科萨科夫的和声学，又学了斯波索宾的和声学，基础打得特别扎实。那时的黄晓飞就很喜欢配器，她听了大量管弦乐作品，对俄罗斯民族乐派非常崇拜，当时就立志要做一个民族乐派式的作曲家，创作充满中国民族风格特色的作品。在民族音乐学习方面，当时有丁镗（丁鲁峰的父亲）讲民族音乐欣赏，蓝玉崧讲中国音乐史，还请彭修文讲民族乐队配器，她都学得很用心。

那时学校的学习氛围特别好，音乐会不断。马思聪、喻宜萱、朱工一、易开基、周广仁、沈湘等老师经常开音乐会，又有苏联、东欧等外国专家和演出团体常来演出。学校还请了包括吕剧、川剧以及江南丝竹、广东音乐、河北吹歌等在内的剧种、乐种的民间艺人来演出。

需要特别提到的是，当时苏联专家巴拉晓夫把指挥的知识带到他开的视唱练耳基本乐科课程中，就是在那时黄晓飞学习了一些基

本的指挥知识。有一次，莫斯科大剧院交响乐团来校演奏肖斯塔科维奇的《第十一交响乐》。台上的矮个指挥家，一举手就是一个音乐的巨人。他的音乐深深打动了黄晓飞。她从头听到尾，一直流着泪。同学见状都说：“黄晓飞，你干嘛呢？”这时，黄晓飞的心中已种下了一颗想要做一名指挥家的种子。

黄晓飞在学生时期，其作曲才能就已崭露头角。1956年，在由苏联专家主持、全院师生共同参与的作曲比赛中，黄晓飞以合唱与钢琴《拖拉机》获得中央音乐学院作曲比赛一等奖，不仅在校首演，还在《音乐创作》上发表。她毕业时创作的管弦乐组曲《阿诗玛组曲》（1957），由黄飞立教授指挥天津艺术剧院管弦乐队首演了其中一个乐章。她创作的男声四声部无伴奏合唱《脚夫调》（1957），也在校首演并在《音乐创作》上发表。当时的黄晓飞，初步确立自己的志向是创作、指挥和研究民族音乐。所以，在填写毕业志愿时，她填的是彭修文的中国广播民族乐团和中央歌舞团。毕业前，赵沅院长找她谈话，说：“你不是喜欢民族的吗？就到民乐系去吧！”黄晓飞说：“我想去团体。”“没关系，在北京你可以随时去听。”就这样，黄晓飞毕业后留在了学校。

二、在民乐系学习民族音乐，进行民族管弦乐队创作

黄晓飞分到民乐系后，给民乐系、钢琴系、声乐系和管弦系的

同学开设曲式与作品分析的共同课。为此，她把这门课的内容又复习了一遍，这也促成了她对曲式的熟悉和敏感，对她日后从事指挥非常有益。当时学校成立了民族作曲专业，她被派去教作曲，学生有刘文金、吕绍恩、夏忠汤，第二批有刘振球、张殿英等。吕绍恩的《狼牙山五壮士》就是课内写的作品。当时提倡“民族化”，黄晓飞和钢琴家刘诗昆、孙亦林、潘一鸣合作，由她负责民族管弦乐队的写作，从1960年至1962年，两年多时间，他们一起完成了蜚声海内外的《青年钢琴协奏曲》（钢琴与民族管弦乐队）并在北京首演，总谱由音乐出版社出版。黄晓飞在当时的创作中，为了乐队和声构成的方便，改变了琵琶定弦，这一做法得到林石城先生的肯定。写作中，黄晓飞用了许多民族乐器的表现手法，也把西洋配器手法用上。这部作品的演出获得成功。当时民乐系教师包括林石城、刘德海、王国潼等都参加了演出。在此期间，她还完成了一批以民乐、钢琴伴奏的民乐、声乐作品在刊物发表并出版。

对于黄晓飞来说，在民乐系工作期间，最大的收获是有机会向吴景略、林石城、曹东扶、陈振铎、刘北茂、杨元亨、赵春峰等学习民族音乐，这对她日后创作民族管弦乐队的作品帮助很大，对此，她称之为“第二次学习，给我上了活的民族器乐法课”。那时，林石城对她说：“黄晓飞，你到民乐系来就对了！对你的创作、指挥都会有帮助。”并告诫她：“你要对传统的独奏曲目多下功夫去研

究,将来对你的作曲和指挥有很大帮助。”黄晓飞从林石城琵琶文曲、武曲(例如《昭君出塞》《十面埋伏》等)的演奏中,学到了许多。她感到,就独奏乐器来讲,西洋乐器表现手法就不如民族乐器的表现手法丰富。当时王震亚老师还对她说:“黄晓飞,你对古琴各家各派都要了解。”她就听张子谦、吴景略等人的演奏。她从吴景略的古琴演奏中,感受到大乐队式的起伏,后来改编创作民族管弦乐曲《龙翔操》(1980),就是受到他演奏的影响。黄晓飞还对吴先生谈演奏《梅花三弄》“用最轻的音,表现最高尚、纯洁的情”,体会特别深。许多年后,她将《梅花三弄》改成古琴与大乐队的协奏曲,1998年和龚一合作,在中国台湾高雄地区演出很受欢迎。

黄晓飞谈到,她创作《青年钢琴协奏曲》时,前奏使用的打击乐锣鼓点就是赵春峰传授的锣鼓经。她说,民乐曲有浓郁的生活气息,例如《打枣》的音画性,《百鸟朝凤》的生动性,都是来自民间生活,是专业的写不出来的。民间音乐的魅力无穷,并且也给创作提供了许多技法,如江南丝竹的“高低让路”“断连法”“镶嵌法”等,都对她日后从事民乐的创作和指挥很有启发。

三、受到周总理关注的女指挥家

黄晓飞的指挥生涯正式开始于1962年的下半年。那时她到湖北省歌舞团这一由省文化厅直接领导的文艺团体工作。演出以湖北

民间歌舞为主。她担任一个由二十多人组成的民乐队的指挥。在湖北省歌舞团工作的十五年，黄晓飞自称是“接地气”、深入生活实践的十五年，她除了兼任作曲和指挥，还经常到民间采风，到工厂、农村和部队演出，得到了充分锻炼，也学习到丰富的民间音乐。

黄晓飞对于这支民乐队的训练提出了很高的要求，并且排练也特别精细、严格。在黄晓飞的严格要求下，乐队演奏水准从整体上有了很大提升。

在这一时期，除了指挥民乐队，黄晓飞又有了指挥大型音乐舞蹈节目的经历和锻炼。这时，她逐渐形成自己简洁而准确、激情而细腻的指挥风格。她不仅讲究双手对曲情乐意的传达，而且特别注意用眼睛及表情与乐队沟通。无论面对什么作品，她都要求自己首先做到研究和分析总谱，熟悉每个声部。她对于乐队的排练，从分组、合排到彩排，都严格要求，得到队员乃至演员的好评，她的指挥技术也因此提高了很多。那时，黄晓飞还指挥湖北省歌舞团演出自己创作的多首舞蹈音乐《延边之春》《清江放排》等。

“文革”前夕，对黄晓飞锻炼最大的，是指挥大型音乐舞蹈史诗《东方红》和舞剧《椰林怒火》。整个演出，由湖北省、武汉市的文艺团体、院校及“湖艺”（今武汉音乐学院）、解放军文工团组织了三千人参加演出。与北京的演出一样，六场演出由六个指挥负责。黄晓飞开始负责第六场的“天安门欢庆”，该场的《赞歌》是

由吴雁泽演唱。后来，她又接了以管弦乐及表演唱为主的第四场乐队指挥。当时黄海怀是民乐队的首席。黄晓飞说，排演指挥《东方红》对于当时只有二十多岁的她是一次非常大的考验，是咬着牙上的。她先是背总谱，听北京演出的录音。然后与乐队、舞蹈队、表演唱演员、编导沟通，看排练，每天做一个小的缩写谱，到各场地排练厅分组排练，最后到彩排现场与演员沟通。其他指挥排练时，她也去观摩。大型音乐舞蹈史诗《东方红》的表演，两百多人的管弦乐队、民乐队在一起，舞台两边是合唱队，指挥要照顾非常大的面。演出中，要面对不同的演出形式，不同的速度和风格，这让黄晓飞经历了一次非同一般的锻炼。

有一次演出，正值周恩来总理南巡武汉看《东方红》。当时领导要求黄晓飞在演出结束后，尽快从乐池赶到舞台上，接受首长的接见。但是谁都没想到，演出后，周总理却直接来到乐池要见黄晓飞，问：“那个女指挥家哪儿去了？”虽然这成为一个遗憾，但却说明黄晓飞的指挥，给周总理以及观众留下了深刻的印象。

“文革”中，黄晓飞又面临新的挑战，指挥剧团演出不同的“样板戏”。一开始是《白毛女》，后来又演钢琴协奏曲《黄河》等。那时还要下部队、下工厂演出，演出条件并不好，必须把整出乐谱都背下来。需要对管弦乐队演奏与舞蹈的关系，包括复杂的剧情与不同人物鲜明的音调以及乐曲展开中不同速度、节奏与层次的把握都

要非常清楚，特别是乐队的演奏与台上芭蕾舞演员的脚尖舞如何配合默契更是不容疏忽。她也从指挥实践中更深入地认识到音律上律制的不同、不同微分音的细小差别，也积累了许多如何在乐队排练中把握中西乐器的演奏特点，处理好中西乐器如何互补、合作的经验。

四、对民族管弦乐队指挥、作曲最明确的时期

1977年，在赵汾老院长的关怀下，因过度劳累而身患重病后的黄晓飞从武汉回到了母校。就在那一年，她指挥了樊祖荫、李西安等创作的《石油战鼓》。紧接着，她又创作并指挥了一些民乐合奏作品并赴香港演出。1980年，黄晓飞指挥中央音乐学院民族乐团首演了她创作的民族管弦乐合奏曲四首——《牧歌》《龙翔操》《护士之歌》《苏尔维格之歌》（改编）。她改编的《龙翔操》，得到吴景略先生的称赞，说“改得很好！”并鼓励她改编更多的作品。当时的民乐队，聚集着“文革”后第一批培养起来的精英，包括姜建华、张维良、李景侠等。黄晓飞决心在民族管弦乐队的指挥与创作上下力气，她说：“那时，是我对民族管弦乐队指挥、作曲最明确的时期。”

二十世纪八十年代初，黄晓飞以指挥与作曲为音乐的两翼，在乐坛上不断展现身姿，挥洒乐声，首演并推出一批民族管弦乐作品。

其中的重要演出活动有：

1983年，与日本钢琴家森胁登美子合作，指挥中国音乐学院民族乐团首演编创的钢琴与民乐队作品《春之海》（日本箏曲改编），并首演与张肖虎教授合作创作的钢琴与民乐队《梅花新咏》（此作获中国音乐学院作曲比赛一等奖）。

1983年，指挥中国音乐学院民族乐团，首演了与安如砺教授共同创作的二胡协奏曲《六月雪》。

1993年，与张维良和日本尺八演奏家合作，指挥中国音乐学院民乐队首演她创作的尺八、笛、箫与乐队《追忆的诗》。

1994年，与詹永明合作，指挥中央交响乐团录制其创作的笛子与交响乐《嘎达梅林随想曲》（此后又创作了民乐版）。

1995年，指挥中国华夏女子乐团在祝贺联合国第四次世界妇女大会专场音乐会演出她创作的《嫦娥》与《节庆》。

1995年，指挥中国台湾省高雄实验国乐团首演她创作的二胡协奏曲《仁爱河之春》。

1996年，指挥香港蔡雅丝古箏团首演箏乐作品《花之梦幻想曲》等十多首作品。

1997年，应香港电视台特邀，指挥中央民族乐团录制她创作的《祭天》《唐代大婚》等作品。

五、“中国才女”执棒海内外民乐团

1998年8月18日,中国台湾地区的《中国时报》专文报道了“来自彼岸的作曲兼指挥家黄晓飞应邀担任高(雄)市国乐团客席指挥”的事况。其后,不仅《中国时报》对此事作了连续报道,当地的《民生报》《自由时报》也相继对此事作了专门报道。《中国时报》的记者李小芬写道:“从现在开始的一年时间,高雄市将会有一位杰出的女指挥家经常和乐迷见面,有‘中国才女’头衔的作曲兼指挥家黄晓飞,……到高雄市担任客席指挥一年。”并说:“华人女性指挥家一直不多见,黄晓飞的杰出身份受到‘台湾行政主管部门文化建设委员会’肯定。”《自由时报》1988年8月20日的报道提到:“高(雄)市实验乐团团长赖锡中表示,黄晓飞指挥风格鲜明,曾担任亚洲多个著名民族乐团的客席指挥,是当前亚洲著名的指挥才女,也是不可多得的作曲家。”8月22日,《中国时报》以《情传丝竹,两岸合鸣》为题,介绍“由大陆培养的女性指挥家黄晓飞”“是位作曲兼指挥的人才,六十年代参与大陆民乐代表作《青年钢琴协奏曲》的乐团作曲部分。这首曲子是大陆最早把西方的独奏乐器置于民族乐团的曲子,……多年后是由香港中乐团把曲子演出,并成为该乐团的保留曲,精湛得随时可以拿出来演奏,高雄市国(乐团)此次将以此曲为重头,也成为该首曲子在台湾最完整的首演。”

多年来，黄晓飞除了在中央民族乐团、东方歌舞团、中国电影乐团、中央交响乐团、中央芭蕾舞团及中国音乐学院民族管弦乐团等在内的各大乐团担任过客席指挥，还担任过中国台湾省高雄实验国乐团、中国台湾省中国文化大学国乐团、中国台湾省台南艺术大学国乐团、中国香港青年音乐营中乐团、中国香港蔡雅丝古筝团、中国澳门中乐团及新加坡福州会馆华乐团和中韩国乐团的客座指挥。这使得她成为在亚洲华人乐坛上享有较高声誉的女指挥家。

六、黄晓飞的指挥风格及其艺术观念

黄晓飞的指挥风格富于激情而不失细腻，风格鲜明而富于韵味。她提出：“评价一位指挥的好坏，首先是看他对作品的理解，是否能准确地表达原作意图，以及看他对乐队的把握能力。”作为指挥家的黄晓飞，长期以来深入了解民族乐器以及民间乐种的各种特点，了解民族传统器乐独奏曲独特的表现形式和演奏技法，并以很宽的艺术视界和表现手法创作民族器乐作品。黄晓飞认为，民族乐队的指挥，必须要了解民间乐种的特点，这些对于在指挥中掌握民间音乐风格特点是很有帮助的。

对于音乐风格的把握和处理，她认为：“中国民族传统器乐曲，无论是乐曲本身或是演奏，最可贵的不单纯是技法展览，而是传情。不论是情景交融、优美抒情、细腻典雅的文曲，或是雄壮慷慨、剑

拔弩张、绘形绘影的武曲，它们都具有以传情为主的特点。深入研究和學習这些传统的民族器乐风，对作曲和指挥的确大有益处。”

黄晓飞的艺术视界是宽阔的，她始终是以开放的心态，不断接触、了解新的音乐作品，例如现代的作品、作曲技法乃至通俗音乐。她认为：“民族管弦乐队的指挥，他的音乐理论知识应该是全面的，他必须是在扎根民族音乐的基础上，既掌握欧洲传统的作曲技法，又要熟悉和了解现代的作曲技法。”

黄晓飞教授是中华人民共和国成立后培养起来的第一位民乐作曲与指挥并重且硕果甚丰、最具代表性的女指挥家。她的学习和生活经历，带有所处时代的文化烙印，她在音乐和生活实践中磨炼、成就的音乐创作与指挥才能，激情而细腻入微、兼容而雅俗共赏。2006年，黄晓飞因其在中国民族乐队指挥与创作中的贡献，获中国民族管弦乐学会授予的“民乐艺术终身贡献奖”；2016年，她又被中国民族管弦乐学会评为“杰出民族管弦乐指挥”之一。晚年的黄晓飞先生，至今仍在为学校的民族管弦乐队合奏课程编教材，继续创作新的曲子，继续担任民族管弦乐队大合奏与胡琴重奏课的教学。黄晓飞先生非常欣赏并经常提到的鲁迅先生的一句话是：“择取中国遗产，融合新机，使将来的作品别开生面也是一条路。”黄晓飞先生在其指挥、创作生涯与音乐实践中选择的，正是这样一条文化道路。