

萧舒文
著

20世纪中国笛乐

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

萧舒文
著

20世纪中国笛乐

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

20 世纪中国笛乐/萧舒文著. —北京: 文化艺术出版社, 2011. 4

ISBN 978 - 7 - 5039 - 4951 - 7

I. ①2… II. ①萧… III. ①笛子—吹奏乐—研究—中国—20 世纪

IV. ①J632. 11

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 043517 号

(书中图片版权系著者提供)

20 世纪中国笛乐

著 者 萧舒文

责任编辑 贺 星

封面设计 倩 倩 雪 媛

出版发行 **文化艺术出版社**

地 址 北京市东城区东四八条 52 号 100700

网 址 www.whyscbs.com

电子信箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)

(010) 84057691—84057699 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)

(010) 84057690 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 国英印务有限公司

版 次 2013 年 11 月第 1 版

2013 年 11 月第 1 次印刷

开 本 710 毫米 × 1000 毫米 1/16

印 张 16.25

字 数 183 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 5039 - 4951 - 7

定 价 33.00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

绪 论····· 1

- 一、“笛”字历史——“笛”之界定····· 1
- 二、历史中的笛····· 3
- 三、20 世纪笛乐研究····· 14

第一章 1900—1952：蛰伏民间暗飞声····· 19

第一节 草根中的笛乐····· 19

- 一、以笛为核心的表演形式····· 19
- 二、笛手·“吹笛佬”····· 23

第二节 走进“现代”····· 25

- 一、乐会、社团中的器乐概述····· 25
- 二、民族管弦乐队组建初期的笛····· 33

第二章 1953—1965：草台到舞台····· 37

第一节 全国性音乐活动····· 37

- 一、国家舞台上第一声鸣唱：“第一届全国民间音乐舞蹈会演”····· 37
- 二、响亮登场：“全国音乐周”与笛乐舞台独奏····· 41
- 三、“被树立”的典型：“国家在场”与笛乐舞台独奏形式····· 46
- 四、“全国音乐艺术学院（校）笛子专业教材会议”····· 51

第二节 由俗入雅····· 58

- 一、笛乐“南、北派”疑议····· 58
- 二、以民间音乐为依托的早期笛家····· 70

第三节 一管竹笛·两种音色····· 100

- 一、身份变异：文艺团体中的笛家····· 100
- 二、持笛的教授····· 109

第四节 破立之间——20 世纪笛类乐器改良与改革…… 115

一、笛类乐器改良…… 115

二、改良述评…… 119

三、余音…… 127

第三章 1966—1976：红色漫紫竹…… 130

一、“文化大革命”…… 130

二、红色经典：“文革”时期笛乐…… 132

三、“帽子下”的人生…… 144

第四章 1977—2000：世纪末的华丽…… 147

第一节 从“一”到“多”的发轫…… 147

一、高考制度恢复…… 148

二、音乐院校笛乐教育…… 151

第二节 群英会：全国音乐大赛…… 157

一、民族器乐大赛…… 157

二、全国音乐作品评奖…… 163

第三节 作曲家与笛乐创作…… 164

一、一身兼二任与二任离一体…… 165

二、作曲意识…… 169

三、小结…… 174

第四节 独奏音乐会的时代…… 175

一、个性化表达…… 175

二、一个人·一根笛·一台戏——“俞逊发笛子独奏音乐会”…… 176

第五节 20 世纪女性笛乐演奏者…… 184

一、花儿的姿态…… 184

二、“他者”的目光…… 188

三、女性自我身份认同…… 191

第六节 经典再塑造：海峡两岸笛乐交流…… 193

一、台湾笛乐发展回顾…… 193

二、两岸笛声停不住·····	208
三、轻舟已过万重山·····	225
结 语·····	227
附录一 20 世纪笛乐大事记·····	230
附录二 “全国民族器乐独奏观摩演出”表演者及演出曲目·····	232
附录三 1949—2005 年台湾笛曲作品·····	234
参考文献·····	238
致 谢·····	250

“笛奏龙吟水，箫鸣凤下空”，在诗人笔下，低荡回转的笛音，总是不经意地将读者带入怨愁离绪、感时忆远之情。“更吹羌笛关山月，无那金闺万里愁”，寄托戍边将士无限乡愁；“谁家玉笛暗飞声，散入春风满洛城”，激起文人墨客遐想思绪；“龙笛迎金榜，骊歌送锦轮”，焕发出华贵富丽的气息，将惯用冷色调的笛渲染出另一种神采。月夜、征人、闻笛，在诗词里累积成特定文化意蕴，遥想、思情、悲慨、伤感，使“笛”穿越古今，成为一种表达情意的手段。

书中自有颜如玉，书中自有黄金屋。“韩公吹玉笛，倜傥流英音”、“何处少年吹玉笛，谁家鹦鹉语红楼”，翩翩俊少一曲《折杨柳》，“美人向月舞罗衣”，再行一曲《梅花落》，“翠钗红袖坐参差”。风流公子形象经由手中“玉笛”点缀，华美浪漫的文学色彩顷刻涌现。

再看，“青青青草里，一笛一蓑衣”，牧童的笛声将清新、自由自在的生活场景，由远处拉向近景。“远岸牧童吹短笛，蓼花深处信牛行”、“骑牛不顾人，吹笛寻山去”，一片欢乐祥和，往往又是隐逸归卧、淡泊微志的象征。“牧竖持装笠，逢人气傲然。外牛吹短笛，耕却傍澳田。”“背琴鹤客归松径，横笛牛童卧弃滩。”……

诗词歌赋里“笛”之丰富意象，或慷慨激昂，或缠绵婉转，或英雄气概，或儿女情长。究竟，一管什么样的乐器能承载如此多的思念与情怀？若想对“笛乐”作一番深入探讨，首先，应要明确“笛”为何物，对研究对象进行场域划定。

一、“笛”字历史——“笛”之界定

何者谓笛？学者历来以不同角度叙述。杨荫浏《中国历代乐器说明》

对笛的式样描述道：

笛为民间流行的管乐器，竹制，一般说来，大都缠丝加漆，吹口附近有一个孔，上面贴着芦膜，但也有不缠丝，不加漆，吹口附近少一个孔，不必贴着芦膜的。

笛古名横吹，后来亦为横笛，原为胡乐；相传汉武帝时（公元前140—87），张骞入西域（西域相当于现在的新疆和中亚一带地区）时，使传其法于当时的首都长安，隋代（581—618）以后，有大横吹与小横吹的区分，现在内地民间最流行的笛有两种：一种为伴奏昆曲或通常合奏用的，叫做曲笛，这可能是横吹的遗制，另一种专为伴奏椰子戏曲用的，叫做梆笛，这可能是小横吹的遗制，曲笛与梆笛，又各自有着高低相差一个半音的两种。

郑德渊《中国乐器学——中国乐器的艺术性与科学理论》则认为，近百年来，中国在民族乐器方面采用类似于印度的古典分类法，依照发音原理及发音方法将乐器分门别类，循此他制定民族管弦乐队乐器分类表。其中，梆笛、曲笛属于无簧哨、单管、有膜、横吹的吹奏乐器。民族管弦乐队中使用的新笛，则是无簧哨、单管、无膜、横吹的吹奏乐器，箫是无簧哨、单管、有膜、竖吹的吹奏乐器。

表1 民族管弦乐队乐器分类表^①

吹奏乐器	-----	无簧哨	-----	单管	-----	有膜	-----	横吹		梆笛、曲笛
					└-----	无膜	-----	横吹		新笛
								└ 竖吹		箫
					多管					排箫
				└--	罐体					埙

袁静芳《民族器乐》对“笛”型制描述道：

笛，以竹制管身，管身上开有吹孔、膜孔、两个（或四个）出气

^① 本表节录自郑德渊：《中国乐器学——中国乐器的艺术性与科学理论》，生韵出版社，1982年，第20页。

孔以及按音孔。膜孔上蒙以芦膜或竹膜，吹孔左边堵以笛塞，横吹。

赵松庭《笛子演奏技巧十讲》在第一讲“竹笛的历史沿革和基本演奏方法”中，从声学理论阐述：

从声学理论上来说，竹笛属于横吹的开管乐器。它的声学特点是，通过人体吹气并经过唇部的控制，使气流成为一束，从斜面的角度射入管的吹端，从而产生边棱振动，在管内形成驻波，因而发出与管长相对应的频率。凡是以此类振动发声的都称为笛类乐器，无论是横吹还是竖吹，性质都是一样。

综上所述，当代中国之“笛”，为边棱音气鸣乐器，形制为开管、无簧哨、使用笛膜的单管竹制横吹乐器。最常见笛孔数为一个吹孔、一个膜孔、六个指孔、尾端有两个出音孔。持笛姿势为双手掌心反向、横置吹奏。

这些看似普遍的形制，形成于中国历史的不同阶段，并非一朝一夕所为。然而，文化历史的传承脉络并非总是清晰可见、条理分明，溯流探源又由于竹质材料保存不易，后人只是偶能抚摸历史遗存的滴点残骸，或从文字史料中想象。因此对于笛子起源、形制沿革种种问题，充满了无数谜团与耐人寻味的疑惑。再者，将“笛”视作音乐工具，透过演奏者操作所能表达的无限意念，或联系其在音乐文化中所具意涵、象征，这些简明扼要的界说似乎只是道出器物外貌框架，所能含纳意义则远富于文字。

二、历史中的笛

（一）起源辩说

关于中国笛子起源，曾经众说纷纭，有过不少争议。很长一段时间里，学者们根据古代文献史料臆想“笛子是自西域传入中土”，此说法似曾广为认同。然而，随着考古文物陆续出土，又有一批学者疾呼“横吹管乐器是源于中土”，眼见为实，也说服很大一片读者。中国笛子究竟起源于何处？对此问题进行推敲思辨的学者颇多，综各家之言，概可分为两

类，即“中原说”和“西来说”。

1. 中原说

持“中原说”意见的学者依据考古出土文物，并结合文献印证，成为近来较为普遍的说法。下述几件常被列举作为典范的出土笛类乐器：

(1) 广西贵县罗泊湾罗竹笛^①

1976年出土于广西贵县罗泊湾一号墓一号殉葬棺，殉葬者为年约25岁的女性，棺盖上刻其姓名，名为胡偃，时代为西汉初期。

此笛出土时位于她的左臂，管体用带节的竹管制成，竹肉已朽。两端开口，竹节把笛内管隔成约为7:2长短两段。在一侧管壁同一水平线上开8个孔，2个圆形吹孔和6个圆形指孔，其中一孔在竹节的一端，其余7孔位于另一端，开孔处管壁皆削平。笛身长36.3厘米，内径2.2厘米。

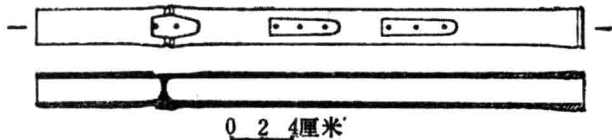


图1 广西贵县罗泊湾罗竹笛图示^②

从复制品测音来看，可能是按六声羽调调音。复制品发音比较圆润，短筒高音，但不刺耳，性能较好。

(2) 马王堆三号汉墓笛^③

湖南长沙马王堆三号汉墓于1973年发掘出土，墓主人为利仓之子，卒于公元168年（汉文帝十二年）。其中，出土乐器有瑟、琴、筑和竽各1件，笛2件。本墓遣册载有“簫、簫篴各二”，“簫”当是“笛”的古体字。

两支横吹竹制单管乐器位于墓东边箱57号漆方奁内，出土时已无法

^① 广西壮族自治区文物工作队：《广西贵县罗泊湾一号墓发掘简报》，《文物》1978年第9期，第25—42、54页。

^② 李纯一：《中国上古出土乐器综论》，文物出版社，1996年，第364页。

^③ 尹炎：《长沙马王堆三号汉墓出土乐器——琴、瑟、筑、竽、笛》，《乐器科技简讯》1975年第3期，第24—28页。

吹奏。一笛长 24.6 厘米，一笛长 21.2 厘米。两笛形制相同，均由不髹漆的竹管制成。首端利用竹节横隔封口，距首端 0.7 厘米的管身一侧，开有长方形吹孔，尾端系开口的断竹。距首端 10 厘米处，依次有 6 个大小不一的按音孔，按音孔周围削成一个平面。距吹孔最近的第 1 孔背面有一小孔，用途不明。吹孔与按音孔，呈 90 度直角。因相错 90 度，所以只能以双手掌心向里方式持笛按孔。以复制品平吹，易于发音，两笛音高相差一个全音，但都是按七声宫调式调音，超吹也不费力，音量可做变化幅度也较大，表明音乐性能相当高。试吹摹制笛能吹出完整的七声音阶加两个变化音。

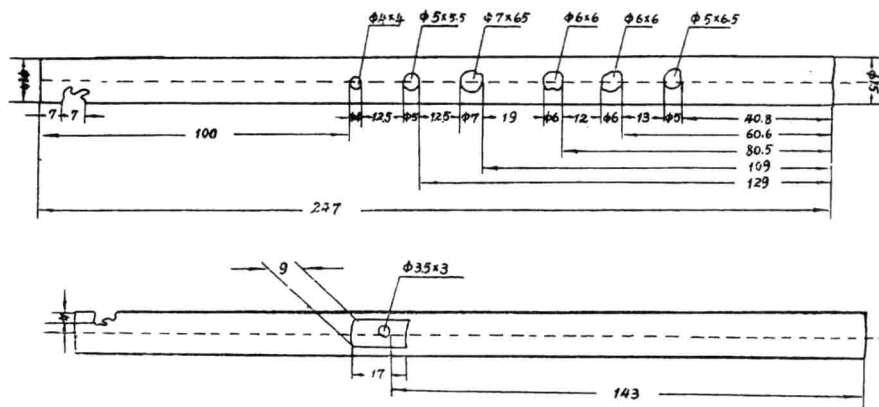


图2 马王堆三号汉墓出土笛图示^①

(3) 河南舞阳贾湖骨笛^②

1983—1987 年，河南省文物研究所在河南省舞阳县进行六次考古工作，发掘贾湖新石器时代的遗址。1986 年 5 月 12 日清理 78 号墓时，在墓主人的左股骨两侧各发现一件穿孔骨器，上有 7 个小圆孔，形状很像现在的横笛，但无笛膜孔。1986 年 6 月到 1987 年 6 月又先后发现 10 多件这类器物。经碳十四测定和树轮校正资料所示，年代距今有 8500—7600 年。

^① 尹炎：《长沙马王堆三号汉墓出土乐器——琴、瑟、筑、竽、笛》，《乐器科技简讯》1975 年第 3 期，第 24—28 页。

^② 张居中：《考古新发现——贾湖骨笛》，《音乐研究》1988 年第 4 期，第 97—98 页。

此批骨笛出土时均呈土黄色，系鹤类肢骨截去两端骨关节，形成中间稍细、两端稍粗的骨管，再钻音孔而成。形制固定，制作规范，大多数为七音孔。^① 其中，编号 M282：20 号骨笛在第一指孔左上方还钻有一个直径 1.58 毫米圆形小指孔。有些骨笛 7 个指孔都位于 11 条垂直虚刻线与 7 条短横刻线交点上，可见是事先设定，并非随意安排。

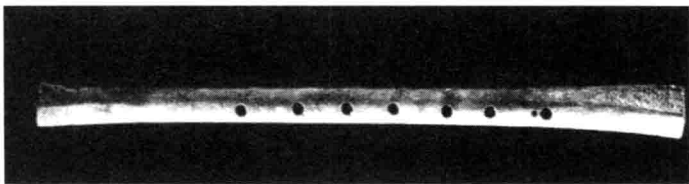


图3 舞阳贾湖（M282：20）号骨笛^②

经鉴定，贾湖骨笛已经具备七声音阶结构，而且发音准确，音质较好，可吹奏旋律。

2. 西来说

“西来说”在大量竹类管乐器考古文物出土前，一度是较为权威的说法。学者对于“西来”的解读，又可大致分为“自西方传入”、“古无横笛”两种。

（1）自西传入

“西来说”之“西”是指“西域”还是“西亚”？自西徂东之“笛”是指乐器还是笛曲、笛技？学者各有独到见解。

日本学者田边尚雄认为，中国箛、簫都源自西亚，周代末期经中亚由西域传入。^③ 美国学者库特·萨克斯（Curt Sachs）根据《诗经·大雅·板》推测，公元前 9 世纪就已出现笛（簫），为历史上最古老的横笛。同时，

① 王子初：《骨笛 骨哨》，《乐器》2001 年第 7、8 期。

② 王青：《古笛研究》，武汉音乐学院硕士研究生学位论文，2006 年。

③ [日] 田边尚雄：《中国音乐史》，陈清泉译，台北商务印书馆，1965 年，第 104—105、164—166 页。田边尚雄认为竹属类乐器分箛、簫、箫三种，箛就是短横笛。此说根据杜佑《通典》：“箛，世本云，暴辛公所造。旧志云，一曰管，非也，虽不知暴辛公何代人，而非舜前人明矣。舜时西王母献琯，则是已有此器，辛公安得造箛乎？”此虽为传说，但其为物颇古可知。或即中国民族居原住地时所使用之横笛。

他又猜测这件乐器可能源自中亚一种历史更为悠久的吹管乐器。^①

将“西”解读为“西域”的日本学者林谦三提到：

笛的起源地，似在西方……大致是武帝时代，与西域交往渐频繁，由西域的羌人之手传来了笛。汉族以此为基础而考虑加以改良，遂产生了丘仲创造之说。^②

从西域传入的是“吹笛的经验”和“曲调”，并非“乐器”本身，杨荫浏指出：

横吹的笛，在鼓吹（横吹）中占有相当重要的地位，是从公元前第一世纪末汉武帝的时候开始。这可能和张骞由西域传入吹笛的经验和笛上曲调有着关系。^③

以上观点是对“笛”起源于“西”的不同表述，一度受到许多学者认同。然而，无论“西方”具体位置是“西域”或“西亚”，只能说明笛“流”的阶段历程。如果“西来”的不是“乐器”而是“演奏手法与曲调”，恰好说明当时西部各民族文化对中原产生的影响，丰富了在中国本土已几千年的横吹之笛，促使笛在汉以后更进一步发展。

（2）古无横笛

有别于“自西传入”注重所传内容或起源，一些学者将着眼点落在否定“横笛存在于古代中原”。起初，此说并不十分明确，重要依据如下：

①汉马融《长笛赋》：近世双笛从羌起，羌人伐竹未及已，龙吟水中不见己，截竹吹之声相似。剡其上孔通洞之，裁以当过便易持。易京君明识音律，故本四孔加以一。君明所加孔后出，是谓商声五音毕。^④

②晋崔豹《古今注》：横吹，胡乐也。博望侯张骞入西域，传其

① Curt Sachs. The History of Musical Instruments [M]. N. Y., 1940: 179—180. 转引自李纯一：《中国上古出土乐器综论》，文物出版社，1996年，第371页。

② [日] 林谦三：《东亚乐器考》，人民音乐出版社，1962年，第336—337页。

③ 杨荫浏：《中国古代音乐史稿》，人民音乐出版社，1981年，第127页。

④ 【梁】萧统，【唐】李善注：《文选》，中华书局，1977年，第249—255页。

法于西京，唯得《摩诃》、《兜勒》二曲。李延年因胡曲，更造新声二十八解，乘輿以为武乐，后汉以给边将军。和帝时，万人将军得用之。魏晋以来，二十八解不复具存。世用者《黄鹤》、《龙头》、《出关》、《入关》、《出塞》、《入塞》、《折杨柳》、《黄华子》、《赤之阳》、《望人行》等十曲。^①

及至明代朱载堉《律吕精义·内篇》，此说则变得肯定而细密：

盖簃与笛音义并同，古文作簃，今文作笛。其名虽谓之笛，实与横笛不同，当从古作簃以别之可也。尝考制古制簃、笛二物，大同小异：簃之吹处，类今之箫；簃之吹处，类今之楚，吹处不同，此所以异名也。笙师条外，笛不经见，故儒者或疑笛非雅器。殊不知雅音之笛与簃同类，古人多以簃呼之，笛之名虽隐而其器未尝无也。……汉儒似不适笙师所掌之笛矣。古笛三孔，与今笛异，而与俗呼楚者颇相类而不同，盖俗则二孔，古则三孔也。或谓笛从羌起，非也。羌笛，今横吹者是也。张博望入西域，始传《摩诃兜勒》之曲，自汉以来惟鼓吹部用之，不入雅乐。近代太常误以为横吹为笛，而呼笛为长箫。故《朱熹》语录曰：“今呼箫者，乃古之笛；惟排箫乃古之箫。”可谓知言矣。古无横笛，盖胡乐与？^②

清代徐养原《荀勖笛律图注·笛考》，又将“古无横笛”发展得更为周详：

笛虽古乐，经秦汉而失传。汉笛起于羌。其始也……未必遽有笛名。京房……知羌人所作颇与古簃相似，惟孔数不足，乃为之加一孔，而五音毕具，居然与笙师所吹不殊。于是定名为笛……大抵汉魏邈朝所谓笛，皆竖笛也……唐人所谓笛，乃横笛也……横吹古谓之横吹，李延年有横吹曲二十八解，其器亦起于羌。沈约《宋书》云，胡

① 【晋】崔豹：《古今注》，《风俗通义（及其他一种）》，中华书局，1985年，第11页。

② 【明】朱载堉，冯文慈点校：《律吕精义》，人民音乐出版社，1998年，第640页。

簫出于胡吹。以其似簫，故得簫名，初不名为笛也。^①

综观以上说法，李纯一《中国上古出土乐器综论》对“古无横笛”之说有此评述：

横吹源出于羌胡的说法并非毫无根据，而且就特定的横笛来说，还是正确的。此说的错误在于以偏概全，否定华夏族固有的横笛，并武断古代各种横笛同出于羌胡“横吹”之一源。

文后旋即又提到，当代持相同看法的学者有：“郭沫若横笛输入于汉、杨荫浏横笛由西域传入可能与张骞有关、常任侠‘横吹的输入开始于汉，演变而为横笛’、日本林谦三‘笛最初模仿羌笛而有三孔的簫，然后作四孔，再改为五孔，而终至于增至七孔’。”^②

然而，在考古文物大量出土后，曾经被许多学者认同的“西来说”，就需要重新慎重思考了。

（二）文献史料列举

笛音如同凤鸣般悦耳，是先人的赞美：

《史记》曰：黄帝使伶伦伐竹于昆溪，斩而作笛，吹之作凤鸣。^③

东汉应劭《风俗通义》载，笛、同箏，音同“淩”，遂将去秽避邪的美好愿望，加赋予“笛”：

谨按《乐记》，武帝时丘仲之所作也。笛者，淩也，所以荡淩邪秽，纳之于雅正也。长二尺四寸，七孔。^④

① 【清】徐养原：《荀勗笛律图注·笛考》。转引自李纯一：《中国上古出土乐器综论》，文物出版社，1996年，第370页。

② 郭沫若：《历史人物》，海燕书店，1949年，第40页；杨荫浏：《中国古代音乐史稿》上册，人民音乐出版社，1981年，第127页；常任侠：《丝绸之路与西域文化艺术》，上海文艺出版社，1981年，第61页；〔日〕林谦三：《东亚乐器考》，人民音乐出版社，1962年，第337—338页。转引自李纯一：《中国上古出土乐器综论》，文物出版社，1996年，第371页。

③ 【宋】李昉：《太平御览》，中华书局，1960年，第2617页。

④ 【汉】应劭：《风俗通义》，《风俗通义（及其他一种）》，中华书局，1985年，第161页。

宋代陈旸《乐书》首次论及使用笛膜：

唐之七星，古之长笛也。一定为调，合钟磬之均；各有短长，应律吕之度。盖其状如篴而长，其数盈寻而七窍，横以吹之；旁一窍蛎以竹膜，而为助声。唐刘系所作也。^①

使用笛膜是为笛子历史沿革中的一项重要举措，小小笛膜看似微不足道，却使笛子的物理性能发生根本性变化。加上笛膜之后，高频泛音(harmonic)增强，音色明亮，具强大穿透力。尤其伴奏戏曲时，“笛膜音”在4-7kHz频率范围，可以突破锣鼓等其他声音包围，清楚地传送到演员、乐师、观众耳中。^② 笛膜的使用对音准、音域、音色各个方面都产生极大影响，它所形成清亮、空灵的音色，也成为中国笛音的重要辨识特征之一。

案魏晋之世，有孙氏善宏旧曲，宋识善击节唱和，陈佐善清歌，列和善吹笛，郝索善弹箏，朱生善琵琶，尤发新声。^③

《晋书·乐志》这段文字记载了不同演奏者，各自有其擅长乐器。而器乐演奏需以不同分类来概括，足见当时演奏技术已臻成熟发达。与此相对应的是，描写乐器和器乐演奏的诗词歌赋大量出现。此外，越来越多器乐曲调出现的同时，乐器为声乐伴奏的原有功能并未停歇，从声乐曲调当中摘选，进一步器乐化，逐渐把部分声乐曲调发展为器乐，这种发展也越来越多见。^④

关于擅吹笛者的记载颇多，《晋书》卷八十一提到了桓伊：

伊性谦素，虽有大功，而始终不替。善音乐，尽一时之妙，为江左第一。有蔡邕柯亭笛，常自吹之。王徽之赴召京师，泊舟青溪侧。素不与徽之相识。伊于岸上过，船中客称伊小字曰：“此桓野王也。”

① 【宋】陈旸：《乐书》，转引自曲广义：《膜笛探源》，《中国音乐学》1996年第1期。

② 蔡振家：《中国笛的音准、音域与音色：笛膜的Duffing振子模型》，传统乐器学术研讨会，2005年。

③ 【唐】房玄龄：《晋书》，中华书局，1974年，第716页。

④ 杨荫浏：《中国古代音乐史稿》，人民音乐出版社，1981年，第127页。

徽之便令人谓伊曰：“闻君善吹笛，试为我一奏。”伊是时已显贵，素闻徽之名，便下车距胡床，为作三调，弄毕，便上车去，客主不交一言。^①

《乐府杂录》：

笛者，羌乐也。古有《落梅花》曲。开元中有李谟，独步于当时，后禄山乱，流落江东。越州刺史皇甫政月夜泛镜湖，命谟吹笛，谟为之尽妙。倏有一老父泛小舟来听，风骨冷秀，政异之，进而问焉。老父曰：“某少善此，令闻至音，辄来听耳。”政即以谟笛授之。老父始奏一声，镜湖波浪摇动；数叠之后，笛遂中裂。即探怀中一笛，以毕其曲。政视舟下，见二龙翼舟而听。老父曲终，以笛付谟，谟吹之，竟不能声，即拜谢以求其法。顷刻，老父入小舟，遂失所在。^②

《旧唐书》：

教坊副使云朝霞善吹笛，新声变律，深惬上旨，自左骁卫将军宣授兼扬州司马。^③

元明清三朝戏曲发展呈现蓬勃态势，笛在乐队中担当重要位置。伴奏昆曲称曲笛，伴奏梆子称梆笛，成为笛子分类的一个重要说法。明徐渭《南词叙录》：

今昆山以笛、管、笙、琶按节而歌南曲者，字虽不应，颇相谐和，殊为可听，亦吴俗敏妙之事。^④

民间乐种之中，笛的运用情况更为普遍，《扬州画舫录》载：

① 【唐】房玄龄：《晋书》，中华书局，1974年，第2117—2119页。

② 【唐】段安节：《乐府杂录》，中国戏曲研究所：《中国古典戏曲论著集成》（一），中国戏剧出版社，1959年，第54页。

③ 【后晋】刘昫：《旧唐书》，中华书局，1975年，第4568页。

④ 【明】徐渭：《南词叙录》，中国戏曲研究所：《中国古典戏曲论著集成》（三），中国戏剧出版社，1959年，第242页。