

笛聲春秋

沙海題



13904

Lc

赵松庭 著

笛声春秋

浙江人民出版社

13904

笛艺春秋

赵松庭 著

浙江人民出版社出版
(杭州武林路 125 号)

浙江新华印刷厂印刷
(杭州环城北路天水桥边)

浙江省新华书店发行

开本 850×1168 1/32 印张 8 插页 1 字数 183,000 印数 1—7,000
1985 年 3 月第 1 版 1985 年 3 月第 1 次印刷

统一书号: 8103·533

定价: 1.40 元

序 言

赵松庭同志把他的专著编辑好，要我写序，这是有缘由的，我不能推辞。

一九五六年他出版过《赵松庭的笛子》一书。他在“笛艺生涯五十春”里讲起这件事，说：“这时候（按指一九五七年），我已听人说：‘赵某某骄傲自大，将自己的著作标上《赵松庭的笛子》，可谓目中无人。’这真是不白之冤。书名是当时的领导给安上的，我要想改也改不了。当时我还是个青年，还不懂得，也不愿懂得‘不虞之誉，求全之毁’是什么含义。”

现在这册专著，内容更充实了，虽改名为《笛艺春秋》，我们仍然可以说它是“赵松庭的笛子”，广大读者，包括笛子演奏家和广大的笛艺爱好者可加以鉴定，这样说是否名副其实、适当确切？我是完全肯定的。

这不是凭我这外行的主观直感，而是有行家的公正的评论为依据的。

十一届三中全会以来，党的指导思想端正了，对一切人与事的眼光“拨乱反正”，纳入到马克思主义的轨道。对笛子演奏家赵松庭也不例外。他的吹笛艺术的成就如何，有何特色，他在笛界的地位和作用，作如何估价，已有行家从笛艺历史的发展阶段，从全国的笛子流派的全面分析，作了公正合理的评价，我觉得这有助于我们对赵松庭的“笛艺生涯五十春”的理解，特摘录一些如下：

“在老一辈的笛子演奏家中，赵松庭独树一帜，他的某些作品并不局限于某种特定的民间音乐的范畴，而是独辟新径，吸取了民

间音乐的丰富营养,运用西洋作曲技法,创造出诸如《早晨》这样新颖明快的笛子曲,令人耳目一新。在技法创新方面,他也作了很大的贡献,比如他首先倡导的循环呼吸法与排笛,就为丰富笛子演奏技巧开拓了新天地。在科学与艺术结合方面,赵松庭先生处于领先地位,他在笛子理论、科研以及笛子演奏、作曲等方面造诣颇高,博大精深,堪为人师。”(珂人同志《笛子流派纵横谈》)

这刊于南京师范学院音乐系庆祝建系三十周年《音乐之集》(1982年10月)中。

在《中国艺术家辞典》第三分册里,在“赵松庭”的条目中,对他生平和艺术有全面的评述。对他的笛艺的特点,有简明扼要的精确论述:“他的笛子演奏在南派细腻、典雅的基础上,又吸收了北派粗犷、豪放的风格,使南北融为一体,在技巧上有所创新,形成独特的流派。创作、演奏并录制唱片的笛子曲有《早晨》《婺江风光》《三五七》《采茶忙》《幽兰逢春》等。”这些评论和赵松庭在“笛艺生涯五十春”中自述的笛艺经历是一致的。

最近赵松庭同志应香港当局康乐文化署音乐事务统筹处邀请,赴香港参加七月三十日至八月十四日举行的一九八三年香港青年音乐营。他在那里作关于中国竹笛的历史源流、演奏技巧、声学、律学、美学、教学和乐器改革等七个专题学术报告,并演出中国竹笛独奏曲。可见他的笛艺和理论,已得到公认。前年我在澳大利亚访问,在参观一个音乐学院时,会到一位音乐家,他说曾在中国音乐学院学过中国笛子,我问他,老师是谁,他说:“赵松庭。”我心里很喜悦,他的桃李满天下。这册专著中,正包括了他在香港讲学的七个专题。我读了这书的第一部分,特别对“笛艺生涯五十春”,很有启发,对他的生平和艺术成就发展,有进一步的理解。我想,这书不仅对笛子演奏者和爱好者有用,对艺术组织工作者也有一读之必要。从这里吸取些经验教训,对社会主义精神文明建设是大有益处的。

我对赵松庭的称赞，不仅限于对他的笛艺特色的欣赏。我觉得民族乐器在我国有悠久的历史，有广泛的群众基础，要建设社会主义音乐，万万不可忽视这个特点。最近读到茅盾的遗作，他给茹志鹃的《草原上的小路》作的序文中有一段描写箫声：“又如静夜不眠，忽有箫声，自远而来，倾耳听之，箫声如小儿女絮语，又如百尺高楼，离人怀念远方的亲人，又如千军万马，自近而远。这不是人人经常都有，但偶然会有的经验，我以为小说也有象这样的。”这说明箫声对茅盾这位战斗一生的革命家、思想家、文学家印象之深，直到逝去前不久还深沉在脑间。郁达夫在《感伤的行旅》里写到，他想外出旅行，却愁买舟借宿的金钱，接着他灵机一动，忽然想到吹箫。他说：“我不会吹箫，我当然不能乞食。”带着可惜的口吻。郁达夫如能吹箫，象赵松庭那样，他或能作乞食的行旅，不愁买舟借宿的金钱，减轻他一点“感伤”了吧。这是开玩笑的话，但箫在中国现代著名作家中留着深刻的印象，茅盾、郁达夫的言论，可以作证。我也有同样的感受，这反映到我的工作上。我在上海解放后，代表军管会文艺处接管上海音乐学院时期，我说，我对音乐是外行，但对西洋音乐和乐器在音乐历史中的作用和地位，是略有所知的。我在接管上海管弦乐队时，很尊重他们艺术家的地位和待遇。我还是他们的老听众。从皖南事变突围到上海，在地下行动的情况下，也不放弃在兰心剧院欣赏他们的艺术演奏。虽然我欣赏西洋音乐的素养很差，要靠说明书猜拟情景，犹如读外国文学名著，要依靠翻阅字典一样。要把西洋音乐的欣赏能力和习惯，普及到千千万万的群众，决非一朝一夕所能收效。同此，我们学习西洋音乐的同时，决不能忽视民族音乐，我要求演奏西洋乐器的同学在毕业时，至少会演奏一种同一类型的中国乐器，比如说演奏小提琴的，会拉胡琴。只要你心目中有群众观点，是会乐于这样做而且不难做到的。我一九五五年在浙江省文化局贯彻执行中央文化部组织民间音乐舞蹈队伍时，就发现赵松庭这支笛子。当时，他在杭、京两地演

奏自作的《早晨》，反应强烈，博得不少赞语。这使我们想到，要在社会主义时期建设有本省特色的民族乐队，有了这样的核心人才，不仅易于着手，而且也是非常幸运的。可惜这设想被耽误了二十多年。近年来，民间乐队的演奏艺术，已引起国内外的重视，这是一件好事。浙江省的江南丝竹乐队在香港演出，受到热烈的欢迎，最近上海歌舞团在捷克斯洛伐克演出，卓越的竹笛演奏，给观众留下独特的艺术感受，博得国外观众的赞赏。但它最大的好处，是易于普及，而且只要稍加提倡，即有广大的业余爱好者，可组织成为基层城镇的群众业余的民间乐队。省的专业民族乐队，应成为全省民间业余乐队的核心，使全省的民间乐队工作广泛地开展起来。文化大革命期间，歌舞团建立了庞大的乐队，而这种乐队主要为伴奏服务，对普及与提高全省的民间乐队的工作，起的作用很小。民间乐器在我国有悠久的传统，有广泛的群众基础，这是我们建设业余的民间乐队最难能可贵的有利条件。而建设业余的民间乐队又是建设社会主义精神文明的一项很主要的工具。我希望在浙江省以至全国各省都普遍建立起这种乐队，大中学校、大小城镇，也可建立起来，这并不困难。我六十年前在中学读书时，每逢开学典礼或召开全校性会议，都有本校同学组织的民族乐队作余兴演出。目前各地原有的民间吹鼓手的乐队已大都解体了，民间没有自己的乐队，这在精神生活中不能不说是一件欠缺的事。

我们古代把音乐列为六门课程中的第二门，古代希腊也把音乐教育作为培养心灵的课程。柏拉图在《理想国》的统治者的文学音乐教育里，通过苏格拉底，曾经提出这样一个问题：“我们的城市要不要制笛者和吹笛者进来呢？”

我们从新民主主义到社会主义的中国，都正确地、全面地回答了这个问题。实践证明，我们是中外音乐都欢迎的。在战争年代，音乐对战士和群众起了很大的鼓舞作用。学西洋音乐的，党视为宝贝，依靠他们，把领导音乐的权交给他们。我们和广大群众在一

起，在艺术生活上，是尊重群众的，是重视群众喜闻乐见的民族音乐的。赵松庭考取部队文工团就是一个证明。毛主席在一九五六年《同音乐工作者的谈话》，全面地阐明中西音乐在建设有中国特色的新音乐中的关系，这是我们党在音乐工作上的纲领。

毛主席说：“中国的语言、音乐、绘画，都有它自己的规律。”

“音乐可以采取外国的合理原则，也可以用外国乐器，但是总要有民族特色，要有自己的特殊风格，独树一帜。”

“艺术有形式问题，有民族形式问题。艺术离不了人民的习惯、感情以至语言，离不了民族的历史。”

“我们要熟悉外国的东西。”“要向外国学习，学来创作中国的东西。”

“我们当然提倡民族音乐。作为中国人，不提倡中国的民族音乐是不行的。”

“地球上有二十七亿人，如果唱一种曲子是不行的，无论东方西方，各民族都要有自己的东西。西方国家发展了资本主义，在历史上是起了作用的。但是现在世界的注意力正在逐渐转向东方，东方国家不发展自己的东西还行吗？”

音乐工作根据这些原则办事，音乐事业一定能繁荣昌盛。当年我们赞赏赵松庭的笛子，是在毛主席发表这篇谈话之前，现在来检查，这赞赏是符合毛主席《同音乐工作者的谈话》的精神的。

这册“笛艺生涯五十春”的结晶《笛艺春秋》，我认为它也是和《同音乐工作者的谈话》的精神符合的，它按艺术的规律，有所创新，独树一帜。这是为群众所欢迎的标新立异，是笛艺中的成功经验，值得推荐。最后我希望这书在推广与发展、普及与提高笛艺上，能起到良好的作用。

姜昆

一九八三年八月十七日

目 录

序 言	黄 源 (1)
-----	-----------

笛艺知识

笛艺生涯五十春	(3)
凤箫龙笛溯源	(20)
排笛简介	(27)
横笛频率计算与应用	(29)
温度与乐器音准问题	(49)
常用竹笛计算数据	(62)

笛子演奏技巧

第一单元

姿 势	(94)
气 功	(96)
舌头训练	(97)
手指灵活性训练	(99)

第二单元

基 训(气震音“www”训练, 指震音“~”训练, 气变音“◎” 训练, 圆滑音“ㄣ”训练, “ㄨ”音训练, 垛音“↓”训练) ...	(127)
演 奏	(144)
视 奏	(145)

第三单元

气息控制训练	(148)
--------	-------

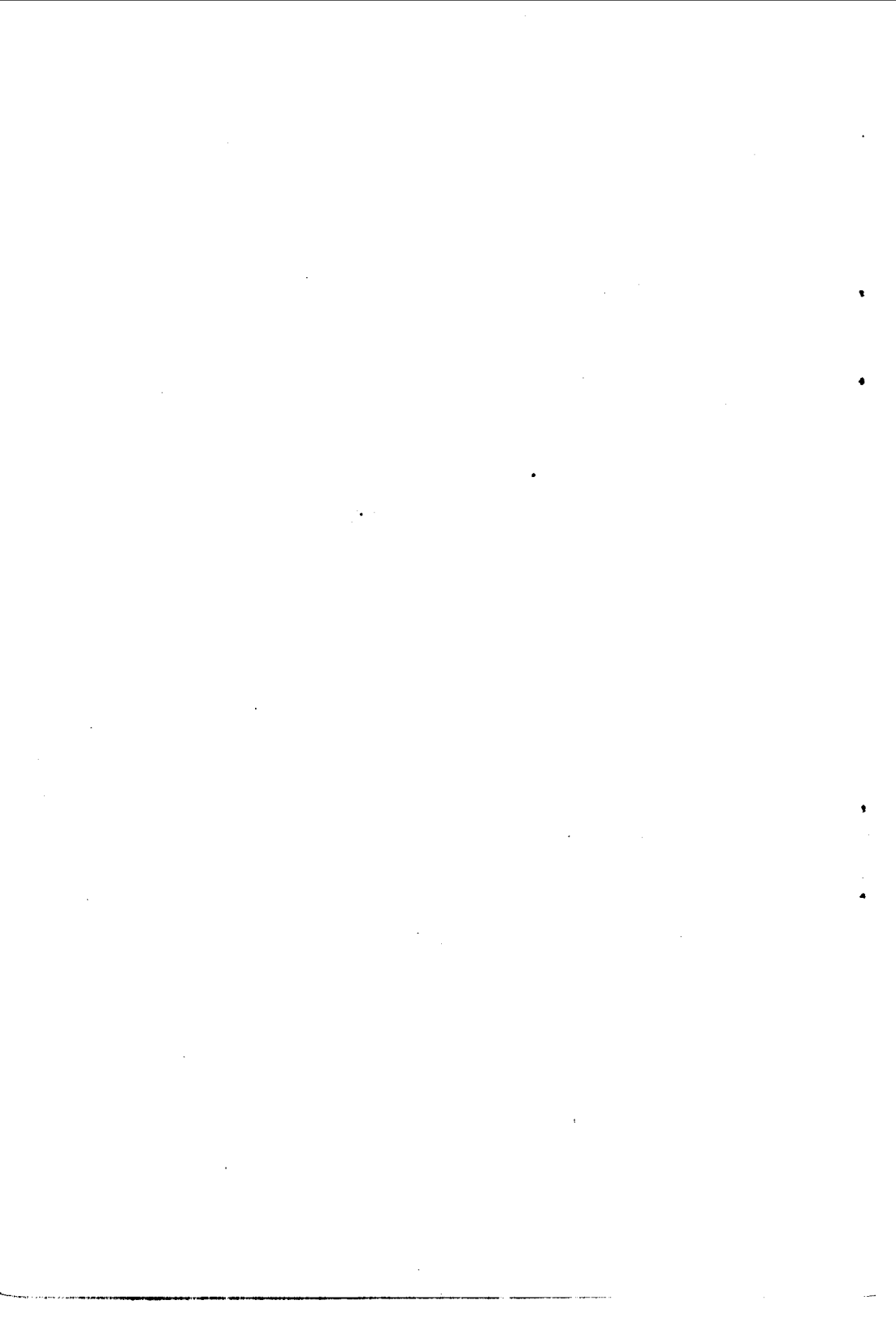
DX25/06

江南风格的演奏练习	(156)
循环换气“○”训练	(161)
特殊的强弱变化技术	(166)
箫声吹奏与各种留气训练	(172)
泛音“○”训练	(174)

笛子独奏曲

早 晨	(179)
三五七	(185)
二 凡	(192)
婺江风光	(200)
采茶忙	(206)
鹧鸪飞	(211)
西皮花板	(215)
欢乐的牧童	(221)
渔港春潮	(226)
金匾放光辉	(236)
幽兰逢春	(241)

笛 艺 知 识



笛艺生涯五十春

记得我八、九岁在小学念书的时候，学校里有一个小小的文娱室，每当课外活动时，我就到里面去摸弄各样乐器。学习吹笛就是那时开始的。有一位好心的老师，拿了一根笛子由他按指，叫我来吹，结果配合得很好。好象我一个人吹奏似的。当时我感到万分高兴，学习兴趣就提起来了。我的父亲也是喜欢吹笛子的，他见我有兴趣，就把基本的指法和道理讲给我听。持笛的姿势，他告诉我两手的拇指和小指虽然不按音孔，但要摆好位置，以免六指开放或做其他活动时笛身摇动；吹气要使用口劲，风门的松紧要 and 音的高低相适应，不可“直吹”，否则不但发音不悦耳，而且容易头昏，影响身体健康等等。直到如今，我还常常记住父亲这些话，并且加以发挥。从这点可以说明启蒙时代正确指导的重要性。这样断断续续地吹了几年，到十三、四岁时，能吹奏我家乡的地方戏曲的基调了，如《三五七》《二凡》《小桃红》《拨子》《芦花》等等，这些就成为我以后编写笛子独奏曲的重要素材。初中毕业时，我担任了学校业余乐队的正吹。所谓正吹，就是第一把手，他的地位和近代管弦乐队中的首席提琴差不多，坐在舞台上左手最前方。“正吹”不单是吹笛子，而且要吹唢呐、先锋（长号），还要会拉板胡、徽胡，要能够演奏一首叫《花头台》的著名乐曲。这首乐曲有四个乐章，第一乐章以笛子为主，第二乐章以徽胡为主，第三乐章以小梅花为主，第四乐章以大唢呐为主，都要求“正吹”作为主要演奏者，然后配以各种锣鼓点子。干不了这些，就坐不牢“正吹”这个位置。当时县里办的一张报纸，在我演奏了《花头台》后，表扬了我。于是我得意

洋洋了,对一个老艺人说:“您看象我这样的技艺,到大街上去混,赚几个钱总不会有问题吧?”他对我笑笑说:“我吹了四、五十年,到现在要混碗饭吃,还很困难呢!”是啊,在那时的社会里,要想靠演奏民间乐器过活,那的确是太困难了。我那时的想法,是多么幼稚可笑。

当我的家庭和亲属知道我想从事民间乐器的事业时,就拚命地加以阻拦,“败家子”、“游民”、“呆子”、“不务正业”等帽子从四面八方飞到我头上来。曾经引我对笛子发生兴趣的父亲,这时也说:“修道以明志,学艺以养性,这些‘巫乐之流’,不能入书香门第。”又说:“若要以音乐为终身之业,也应当学钢琴或提琴,因为二胡笛子,不能登大雅之堂。”从那时起,我在家中成了众矢之的。但一般地说,他们并不过分地阻拦我在业余时间从事音乐活动。因此,我的全部假期,都能够在民间音乐这块肥沃的土壤里汲取营养。十七岁那年,我拜昆曲艺人叶小苟为师,向他学吹昆曲。优雅的昆曲曲调,使我着了迷,我一面吹,一面唱。直到今天,我还能背诵出大约六十个折子戏的唱腔。我的青年时代的大部分业余时间,都是在昆曲“台下班”中度过的。所谓台下班,就是光唱不演,每逢过年过节,在街上挨户挨店地演唱,而主人则请我们喝酒或送个红纸包(戏金)。我是一面吹,一面唱花旦的,因为我个子高,所以得到了一个“长脚花旦”的绰号,在当时那个不大的乡镇上,还颇有一点名气哩!

我没有进过艺术院校,我的音乐基础知识,是锦堂师范的一位姓袁的老师教我的。袁老师视我为得意门生,他把能教的都教给我了,还教我自制笛子。从此以后,我每到一个地方,就将自制的笛和箫送给那里的音乐朋友。我上音乐课,一般不用风琴,而用笛子。在学校读书时,我是乐队的队长,上台独奏笛子,吹一些群众歌曲或戏曲。师范毕业后,担任中学和简易师范的音乐教师,笛子成了我的亲密伙伴,每年暑假或寒假,就参加“台下班”到处去游

唱。整个青年时代的艺术实践,使我学到了许多在那个时代的专业院校里无法学到的东西。在笛子演奏技巧上,我熟悉了乱弹、高腔的热闹、粗犷、活泼、华彩的表现手法,掌握了昆曲的典雅、秀丽、以声带情的伴奏风格,以及技巧上的八字诀,即:抑、扬、顿、挫、颤、叠、赠、打。更重要的是,在这个实践过程中,我逐渐形成了一个基本风格:尽量保持和发挥浙东的乡土气息和我们的民族风格。我的作品《早晨》,取材于昆曲《点绛唇》。《三五七》《二凡》《西皮》,是直接从业剧音乐中改编、创作而成的。《采茶忙》是根据建德民歌改编的。《婺江风光》取材于金华地区民歌,《幽兰逢春》取材于昆曲《二郎神》……。生活是艺术的唯一源泉,我以自己的笛声,倾诉着对家乡的恋情,对老师的怀念,描绘了自己最熟悉的社会生活。

一九四七年,我怀着为艺术而奋斗终身的志向,去报考当时的国立中央音乐学院,遗憾的是我没有考完就逃出了考场,我父亲告诫过的“二胡笛子,不登大雅之堂”的说法,居然成为当时音乐学院的无情尺子。当我从许多洋教授、洋乐生的鄙视的目光中狼狈逃出考场时,我是感到何等的屈辱和愤怒啊!家庭的阻拦和社会的鄙视,构成了我人生道路上的高墙,它迫使我放弃自己的理想,于是我只得考入法学院读法律。

一九四九年春,我的家乡解放了。我带着试一试的心情去报考一个部队文工团,可巧专业考试项目,竟和我一贯喜爱的完全一致。我考了二胡、琵琶,又考唢呐、笛子,还考了唱和演,没过几天,报上发了榜,在长长的一行录取名单中,我居然名列第一。这时候,我的家乡都轰动了,谁也不会再轻视我了,过去被人鄙视的笛子二胡也登上了新中国的大雅之堂!于是我带着我亲密的伙伴——笛子,从和平的家乡东海之滨,到战火弥漫的朝鲜战场,我从一个封建家庭的少爷公子,成为了一个新的文艺工作者,我的社会生活起了翻天覆地的变化。存在决定意识,我的思想感情以及作为表达我的思想感情的笛子技艺,也有了改革和创新。首先,从技巧上来说,

由于扩大了眼界，我认识到自己过去在演奏技巧上的局限性。比如说，南方人吹笛子一向不用舌头，即所谓“南无吐”，我的师傅也从来不许我用舌头吹吐音。因此在演奏跳跃欢快的乐曲时，总是含糊不清。我的舌头，由于不锻炼，连打嘟噜都不会。为了使舌头能打嘟噜，我足足花了半年时间狠命练习。有一次在行军路上，舌头突然能够作弹性的滚动了，我高兴得大声叫喊起来，整个班的战友都向我表示祝贺。这只是一个例子。值得庆幸的是，著名笛子演奏家刘管乐老师，也到朝鲜作慰问演出，我向他学习了两个星期。自此之后，我下定决心，要把北方风格的演奏技巧学到手；同时，决心把南北风格在笛子曲上结合起来，为表现新的内容服务。这也是我创作笛子曲《早晨》的最初的动机。我当时想：笛子的演奏方法，除了我过去已经掌握的以外，原来还有许多以前未见的好东西；那末除了我看到的和听到的以外，是不是还会有更多的表现方法呢？我原来走了许多弯路，那么我以后应该怎样科学地有系统地来训练自己呢？应该怎样妥善地运用技巧表达内容，使技巧升华为艺术，又以艺术的要求提高演奏技巧呢？渐渐地我明确了以下几点：

一、技巧是表现内容的手段，而手段总是越多越好的。

二、技巧是手段，不是目的；音乐艺术是通过一定技巧演奏出来的有组织的乐音，它是一种艺术形象，能表达人的思想感情，反映一定的社会生活。因此，要使自己的演奏具有艺术的感染力，决不能单纯地追求技巧，而需要提高审美能力，提高对艺术的理解能力。

三、风格是逐渐形成的，也是逐渐发展成熟的。一种新的风格在原有风格的基础上发展起来，而为人民群众所接受和喜爱时，它也就成熟了。

四、竹笛是中国的民族乐器，善于表达中国人民的思想感情，因此必须有民族与民间的特色；而且要注意表达今天的中国人民

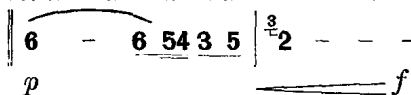
的思想感情,反映今天的社会生活。

我就是用上述观点,来指导我的艺术实践的。

既然技巧是表现内容的手段,而手段总是越多越好,于是我就大胆地进行了摸索。

首先,我将笛子的演奏技巧归结为三大部门,即气功、指法、舌头技巧。

在用气的功夫中,北方风格与南方风格,有它们的共同之处,也有不同之处。它们的共同之处在于呼吸方法的一致,都要求丹田提气,音色结实、纯净。它们的不同之处在音量:北方风格强调力度,因而发音刚健明亮,南方风格强调留气三分,因而发音柔和秀丽。南柔北刚,各有千秋。那么,是否能将两种用气的方法结合起来,做到能刚能柔、刚柔相济,能强能弱能抑能扬呢?我在创作《早晨》这首乐曲时,第一乐句



这样的要求:以极慢的散板,从弱到强,这样来表现光线强度在逐渐地增加,以描绘太阳初升的情景。我在过去,从来没有演奏过如这种要求的乐曲。在五十年代初期,我也没有听到过谁这样演奏。这种看来很简单的技巧,却和乐音的三特性(即音调、音量、音品)紧密地结合在一起,它要求音调必须准确,做到强而不高,弱而不低;它要求音量的变化能达到 pp — ff 的范围;它要求音色结实纯净,做到强而不噪,弱而不虚。三个要求中的任何一个要求,都要达到,不然就毫无意义。这种技巧,我称之为气息控制,术语为“控”。它是能否将南北风格结合起来的技術关键,在气功中,它是富有表现力的非常重要的技巧。通过这样的气功训练方法,竹笛的表演性能大大提高,它既能演奏高入云霄的强烈音调,又能演奏细如涓流的纤巧乐章,大大地增强了表达人的思想感情和反映社会生活的能力。

由于掌握了细如涓流的气功技巧,使我有可能将唢呐上“鼻