

中央音乐学院图书馆藏书

书号	H12/ TCLMA 2
总登号	150086

中國音樂叢書

中國簫笛的藝術

江永生 著

中華樂訊雜誌社 印行

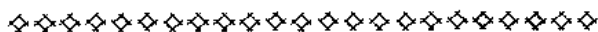
中國音樂叢書

中國簫笛的藝術

江永生 著

中華樂訊雜誌社 印行

►版權所有・請勿翻印◀



中國簫笛的藝術

The Art of Chinese Hsiao & Ti Music

著 者：江 永 生

台北郵政第 59481 號信箱

郵撥19656號江永生帳戶

電話 (02) 301-3948・309-2871

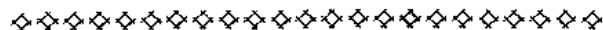
發行人：周 文 勇

出版者：中華樂訊雜誌社

登記證：局版台誌字第1336號

地 址：台北市泉州街69號四樓

中華民國七十年五月十日初版



14,30元

定價新台幣 100 元整

目 錄

第一章 導 論.....1

- 一 寫作動機.....1
- 二 研討範圍.....2

第二章 簫笛樂器的概說.....5

- 一 沿 革.....5
- (一) 簫笛之源考.....5
- (二) 律笛的由來.....9
- 二 價 值.....10
- (一) 易學易奏.....11
- (二) 攜帶便利.....11
- (三) 購置容易.....11
- (四) 發音優美.....12
- 三 構造與種類.....12
- (一) 簫笛的構造.....12
- (二) 簫笛的種類.....16
- 四 音 域.....17
- (一) 洞簫的音域.....17
- (二) 橫笛的音域.....17
- (三) 律笛的音域.....19
- 五 鑒別、修理、製作與保養.....20
- (一) 鑒別簫笛標準.....20
- (二) 如何修理簫笛.....21
- (三) 簫笛製作概述.....22
- (四) 如何保養簫笛.....26

六	笛膜選貼與保護	26
	(一)笛膜的選用	26
	(二)笛膜的貼法	27
	(三)笛膜的保護	27
	(四)笛膜與音色	28
七	指法與轉調	28
	(一)指法	28
	(二)轉調	31
八	吹奏姿勢	32
	(一)洞簫吹奏姿勢	32
	(二)橫笛吹奏姿勢	34
	(三)律笛吹奏姿勢	36

第三章 簫笛發音的藝術 39

一	發音原理	39
二	發聲方法	40
	(一)呼 ^㊸	41
	(二)噴 ^㊹	44
	(三)吐 ^㊺	54
	(四)咕 ^㊻	57
三	用氣原則	58
	(一)身體要正	58
	(二)吸氣要深	58
	(三)出氣要勻	59
	(四)肌肉要鬆	59
	(五)練氣要領	59
四	運唇要領	60
	(一)風門	60
	(二)口風	61

(三)口勁·····	61
(四)平吹·····	62
(五)超吹·····	62
三 行韻藝術·····	63

第四章 簫笛吹奏的技術·····67

一 氣功的運用·····	67
(一)氣息·····	67
(二)腹吟·····	68
二 指功的運用·····	68
(一)助音、墊音·····	68
(二)連音·····	69
(三)顫音、長顫音、虛顫音·····	69
(四)倚音、喚音、導音·····	71
(五)滑音、抹音、揉音·····	72
(六)贈音·····	75
(七)歷音·····	75
(八)剝音·····	76
三 舌功的運用·····	76
(一)吐音·····	76
(二)頓音·····	78
(三)折音·····	78
(四)花舌·····	78
四 唇功的運用·····	79
(一)泛音·····	79
(二)升降音·····	80

第五章 簫笛樂曲的表現·····83

一 簫笛樂曲的表情·····	83
----------------	----

二	簫笛樂曲的表現形式	83
	(一)古典雅俗樂曲	84
	(二)傳統絲竹樂曲	84
	(三)創作簫笛樂曲	84
三	各地簫笛樂曲的演奏風格	85
	(一)南方	86
	(二)北方	86
	(三)維吾爾族	86
	(四)內蒙	87
	(五)藏族	87
	(六)臺灣	88
四	民族風格的表現	89
	(一)民歌戲曲唱腔的模擬	89
	(二)小三音程滑進的運用	90
	(三)簫笛把位音色的控制	90
	(四)聲韻兼備的特有風格	91
第六章 簫笛樂藝的展望		93
一	教材的編訂	93
二	師資的培養	94
三	樂器的改良	95
四	音域的拓展	95
五	樂曲的創作	96
六	簫笛音樂會	96
七	簫笛研討會	97
八	有聲的資料	98
第七章 結 論		99
後 記		101

第一章 導 論

一、寫作動機

發揚中國音樂，復興民族文化是我們音樂界當前的時代使命。

在這個擁有無盡音樂寶藏的國度裏，我們的音樂經過長期的孕育與滋長，目前已呈現出蓬勃發展的景象。形成這一現象的主要因素，乃在於人們已逐漸體認到中國音樂在藝術上的珍貴價值，它對於凝結民族情感、重振民族自尊及發揚民族精神，實具有無法估計的潛在功能。

近年來國樂社團在學校及社會各階層如雨後春筍般地成立，國樂由全面推廣而進入快速發展的階段，擁有廣大的樂友。更由於國樂已納入我國音樂教育的正軌，使其在提高學術與技術水準方面，產生了顯著的績效。從而也對此一傳統民族音樂文化的崇高價值，又再度獲得世人的重視與肯定。

我們的民族音樂文化之所以能流傳不絕，甚至在遭逢內憂外患之後，不為情勢所扼，終能歷經考驗而愈益展露其光輝，乃是得力於我國固有民族文化的深厚基礎，和民間有識之士秉於良知良能的維護所致。尤其是後者，不但使我們的民族音樂文化得以保全延續，而且更使其不斷充實、不斷光大，形成為中國音樂史上另一個輝煌時期新的起點。

為適合時代的需要、適應國樂整體發展的趨勢，必須兼顧建立理論基礎的共同體認，分頭研討，逐項論著，將來彙集成一套完整的民

族音樂理論體系，使國樂的發揚，在穩固的基礎上不斷地向前推展。本文正是為實踐此一偉大的理想而作。

二、 研討範圍

中國的樂器最輕便而普遍的當推簫笛。古人將樂器，依製成之物質，分為八類，謂之八音。書經舜典中已有《八音克諧》的說法。周禮春官說《大師……皆播以八音：金、石、土、革、絲、木、匏、竹》。自古代到清末，關於樂器的記載，依著這個分類法排列的最多。簫笛應屬竹類樂器。以上八音樂器，還可在每年一度的祭孔雅樂中見到。惟樂器自古傳今，幾經轉變，音律方面亦迭次訛化。漢律、唐律、宋律尺度異而聲亦不同；隋唐以後，西北方的音樂，漸流入中土，於是音樂上起了混合的變化，樂器和音調，都不是中國所舊有的了，簫笛樂器的制度亦然。直至明、清簫笛各調音位配孔按法始奠今日簫笛理論之基礎。

在發揚中國音樂的歷程中，演奏型態有古典雅俗樂、傳統絲竹樂、民族管絃樂等三種不同的編組，樂團的編制從十幾人到二百餘人不等，都在尋求我國悠久傳統的民族音樂風格。簫笛在各種編組中扮演了相當重要的角色。更由於簫笛藝術結合了民族音樂的特色，融合了民歌、戲曲及地方音樂的精髓，從而創造性地發展並充實了簫笛的演奏技巧和表現風格。

本文所研討的簫笛係指目前民族管絃合奏樂團所使用最完備的中國管樂器包括：(一)洞簫、(二)橫笛（含高笛、中笛）和(三)律笛等三種開管樂器。這三種樂器的發音原理、吹奏技巧、表現方式大致相同，吹奏中國樂曲，頗能發揮中國音樂「聲韻兼備」特有風格的表現要求。

作者摸索簫笛二十年，傳授簫笛十餘年，曾編著橫笛入門、洞簫彙編等書拋磚引玉就教於中國音樂先進，並從實際演奏經驗中探討簫笛音樂的表現方法，摒棄過去江湖藝人保守的授徒方式，毫無保留地與同好討論簫笛樂藝，從實際教學實踐中完成了「中國簫笛的藝術」理論體系。宋蘇東坡赤壁賦《……客有吹洞簫者，倚歌而和之，其聲嗚嗚然；…餘音嫋嫋，不絕如縷…》對簫笛聲韻的表現提供了最具體的要求。如何達到這個《嗚嗚然》韻味的表現，還需兼顧發聲的方法，如何在氣、指、舌、唇等工夫上配合運用，建立呼㊸、嘆㊹、吐㊺、咕㊻中國簫笛發音藝術的理論基礎，以求中國音樂藝術的感性，因「聲韻兼備」而盡善盡美，富有真實感。真是美的實體，美是真的外形，所謂「誠於中而形於外」，使聽者產生心靈的共鳴，發抒民族情感、團結民族精神，再造我國漢唐音樂的盛世。

本章重要參考資料

- 實用中國樂法：董榕森著 大聖書局印行 民國63年5月初版
中國語文的音樂處理：李振邦著 天主教教務協進會出版社發行 民國67年10月出版
簫笛吹奏法：蕭劍青編著 香港信成書局印行 民國58年2月版
現代國樂：高子銘編著 正中書局印行 民國54年6月臺二版
中國音樂的泉源：董榕森寫在藝專國樂科戲曲音樂演奏前 民國67年5月2日
中國音樂史：楊隱著 學藝出版社印行 民國66年元旦再版
新笛專輯：高子銘編著 共同美術印刷廠印行 民國51年10月初版

中國音樂史：田邊尚雄著 陳清泉譯 商務印書館發行 民國67年1

月臺五版

中國的戲曲音樂：陳裕剛著 中華樂訊雜誌社印行 民國66年9月出

版

如何吹笛子：劉敏編 香港進修出版社印行 民國59年3月七版

橫笛入門：江永生編著 大千文化事業出版社印行 民國61年11月初

版

洞簫彙編：江永生編著 景文文化事業出版社印行 民國62年2月初

版

簫笛曲集：江永生編著 中華樂訊雜誌社印行 民國67年10月10日初

版

第二章 簫笛樂器的概說

一、沿革

(一)簫笛之源考

我國元朝以前古書所提及的簫，絕非今日之簫，係指排簫；彼時之笛，才是今日之簫。這項事實，早在宋、明已分別由陳暘和朱載堉根據古書，以及當時宮內所藏或使用的實物詳加考證過，亦明載於樂書及律呂正義中。同樣一種管樂器，音孔數或各朝代定名時有不同，因此欲明瞭簫笛之源流，必先確定今日簫笛在構造上的最大差異點：洞簫一直吹，無膜孔；橫笛一橫吹，有膜孔。

傳統之簫笛，如今既無遺物，又無考古所得遺蹟來印證古書的記載，而古書所載樂器大多為雅樂，而俗樂所用樂器係經多少年代改良才被列入史籍中，更難以推斷；尚有臺灣山胞原始樂器近年才被發現的事實可為佐證。因此欲考證簫笛之源流，目前只能根據古書的記載，雖不能盡信古書所言，但既有其記載，其來有自；且司馬遷對於殷商諸帝的記載，已因殷墟甲骨文的出土而獲得印證。簫笛的演進過程大致可分為下列三個時期：

①萌芽時期—自伏羲氏（3218B.C.？）至虞舜（2255—2208 B.C.？）約一千年，由一支竹管上開吹口但無音孔的簫、箛、箛、管、琯（玉製）、箛等，演進為1.簫—單支竹管上加開了三個音孔，2.簫（箛）—由長短不一之管編排而成，仍沒有音孔。唐書禮樂志《女

皇氏命娥陵氏制都良之箎，以一天下之音，命聖氏制頌箎，以合日月星辰，以易地之晨，作充樂》，此箎的作用有如今日的音叉，統一某音的音高。漢書律曆志《黃帝使伶倫自大夏之西，昆侖之陰，取竹之解谷生其竅厚均者，斷兩節間而吹之，以爲黃鐘之宮，制十二箎以聽鳳之鳴，其雄鳴爲六，雌鳴亦六，比黃鐘之宮而皆可以出之，是爲律本》，由此可見簫與箎同器，不過已由單管演進爲有十二支不同音高的簫做爲當時的標準音階。簫之名，有源自伏羲氏、女媧氏、虞舜等三種說法。通禮義纂云《伏羲作簫，十六管》，事始云《女媧作簫》，其中以舜時所造的記載較多，亦較詳細。風俗通云《舜作簫，其形參差，象鳳翼，十管，長二尺》，世本《舜造簫，形參差，象鳳翼，其管長二尺》。此簫仍無音孔，係將簫編排固定而成，外觀像鳳翼，即今稱之爲排簫。大戴禮記《舜使夔作樂以歌箎舞，和以鐘鼓》，爾雅《大箎謂之箎，其中謂之仲，小者謂之箎》。明朱載堉律呂精義《蓋遂與笛音義並同，古文作遂，今文作笛，其名雖謂之笛，實與橫笛不同，當從古作遂以別之可也，嘗考古制箎、遂二物大同小異，箎之吹處類今之簫，遂之吹處類今之楚，吹處不同，此所以異名也》。《遂制與箎全同，惟吹處與箎異上端也，此箎長出五分，以木塞之，其木後畔微削，使通氣於吹孔在遂之後》。遂之吹孔類似今直吹之童笛。由此可知箎的吹口與今日之簫類似，而非音樂辭典等工具書在釋笛、遂時的斷章取義。宋陳旸樂書《宋徽宗宣和二年，有人曾獻古箎一枚，左手食指按上一孔，右手食指按中一孔，右手中指按下一孔》。從上述論箎之古文，大致可確定箎起自舜，直吹，上有吹口，有三個音孔，與今日之簫異於音孔數之不同。史記《黃帝使伶倫伐竹于昆溪，斬而作笛，吹之作鳳鳴》，路史《黃帝有熊氏命伶倫造律，采解蹊

之簫，斷簫間三寸九分爲黃鐘之宮曰含少》。隋志《帝使伶倫取竹斷節間吹之，爲黃鐘清宮之管》，與前漢書律曆志所述，似指同一件事，而史記名之爲笛，可能種下其後簫、笛混淆之因。

①發展時期一自虞舜至元朝（1277）約三千五百年。簫後因音孔數、音孔位置及竹管長短不同而名稱不一，且逐漸爲笛名所取代；晉時有稱爲七孔簫、笛、長笛，大部分均爲七個音孔，唐以後因疆域不斷擴張，地方樂器大量出現，我國樂者予以改良，使得名稱更爲繁複，不過大致可歸納爲下列兩種：1 今日俗稱之南簫，如日本的尺八；2 今日俗稱之北簫，如笛、雅笛、長笛、豎笛等。而今日橫吹之笛最早出現年代，古書中有圖文可證者爲唐代，但當時其名爲「七星管」。明朱載堉引證廣雅等書《笙師條外，笛不經見，故儒者或疑笛非雅器，殊不知雅音之笛與簫同類，古人多以簫呼之，笛之名雖隱，而其器未嘗無也》，《簫七孔謂之笛》，《簫六孔，其或曰七孔者，連吹孔而言也》。《凡此之類非指三孔之簫，且註疏家解簫曰，如笛三孔而短，然則解笛當日如簫六孔而長，是知笛與簫同類，觀此可考也，杜子春云笛五孔，馬季長云笛四孔，京君明加一孔爲五孔，又云近世羌人所造，許氏說文云羌笛三孔，風俗通云笛七孔，漢丘仲造，以此觀之，漢儒似不識笙師所掌之笛矣，古笛三孔與今笛異，而與俗呼楚者，頗相類而不同》。朱載堉所論之古笛三孔，即指三孔之簫，而與俗呼楚者不同處，即如前所述在於吹口不同。又云《或謂笛從羌笛起，非也，羌笛今橫吹者是也，張博望入西域始傳摩訶禿勒之曲，自漢以來，惟鼓吹部用之，不入雅樂，近代太常誤以橫吹爲笛，而呼笛爲長簫，故朱熹語錄曰，今之呼簫者乃古之笛，惟排簫乃古之簫》。根據朱載堉的考證，在我國明代以前所謂的笛，即今日之簫；但宋

陳暘樂書中又繪有中和簫圖樣，圖上有吹口、氣孔、六個音孔的音名等標示，並加註《古今所傳簫宋太常中和簫示然》。因此，今日簫、笛之爲名，似可再前推至宋，直到元代才被認定。而今日之笛，在此一時期大多不稱爲笛，而稱之爲管，廣雅曰《管象箎而六孔，長尺圍寸而無底》。箎爲我國傳統的橫吹樂器，但早已失傳，因此其制考之不易。世本曰《蘇成公造箎，吹孔有蠅口酸棗，蘇成公平王時諸侯也》。陳暘樂書《唐之七星管古之長笛也，蓋其狀如箎而長其數盈而七竅，橫以吹之。旁一竅慎以竹膜而爲助聲，唐劉係所作也》，如上所述及其圖示的七星管，幾乎與今日之笛完全類似，既是橫吹又有膜孔。但同一書中，又另有一「七孔笛」之圖，其狀亦如今日之笛，惜未加註；且認爲七星管即唐代以前的長笛，但此長笛又另有圖示爲直吹樂器，並加註《昔人有吹笛而歌曰，閑夜寂以清，長笛充且鳴，則長笛六孔，具黃鐘一均，如尺八而長》，既如尺八，亦係直吹樂器。宋供容齋隨筆逸史云《開元末，一狂僧住洛陽回向寺，一老僧令于房內取尺八來，乃笛也》。由此推之，這一時期由於橫吹樂器逐漸發展，簫笛之定名又不見得係根據橫吹或直吹，且陳暘樂書中所繪之七孔簫、簫管、玉琯、白玉笛、雅笛、長笛、短笛、豎笛、手笛等九種樂器之圖樣，均係直吹，僅有七孔笛及七星管才橫畫，故此時期所提及之笛名應可視爲今日之簫。

③成形時期—自元朝至今約七百年。直吹爲簫，橫吹爲笛，元明已制定。續文獻通考曰《元簫制如笛五孔，排簫編竹爲之，十六管濶尺有五分》，又曰《明製簫式，以竹爲之長一尺九寸五分，管圍三寸，管上開竅名曰山口，吹竅前五孔，後一孔》，南雍志音樂考云《吹法氣蟲則聲大而滯，氣緩則聲啞而散，吹噓勻則聲雅而澹，空下一孔

則爲四爲大，按後一孔則爲工爲哉，按上二孔則爲尺爲宣，空下三孔則爲上爲聖，餘倣此》。續文獻通考曰《元羌笛制，如笛而長，三孔，龍笛制如笛七孔，橫吹之管，首制龍頭街同心結帶》。明徐會瀛輯之文林聚寶萬卷星羅中有九節簫式及橫笛式兩種圖示，並附有“傍粧台”、“耍孩兒”、“蘇州歌”等工尺譜之橫笛曲。鄭觀文簫笛新譜曰《笛的歷史在唐以前名曰橫吹，有六孔無膜，到隋唐時，羌胡音樂傳入中國，他的橫吹名曰笛，風口與音孔中間，另開一孔，用葦膜粘貼其上，就是現在社會上通行笛子的來頭了》。羌笛傳入中土後，雖然比丘仲笛少了兩孔，沒有把原有的笛取而代之，但是其他方面發生了不少作用，譬如演奏形式上改爲橫著吹奏，笛之貼膜和橫笛之命名，也許就是採自羌胡。

(二)律笛的由來

律笛，原名十一孔新笛，簡稱十一孔笛或新笛。民國二十五年（1936）物理學家丁燮林在中央研究院創製，該院在上海，由高子銘首次演奏成功。律笛是中國傳統的簫笛改良而成，保有原來簫笛的音色，因係竹質、用手指直接按孔、採十二平均律，拓展了中國管樂的音域，但演奏風格仍不失爲中國的聲韻。

至於樂器的名稱，董榕森教授民國六十五年四月一日在中華樂訊雜誌樂訊專欄談樂器正名一文中提到《就拿笛子來說吧，我們有「新笛」，但卻無「舊笛」之名，可見樂器以「新」字爲名似乎不太恰當。因爲事實上，我們的樂器歷來都不斷的改進，況且今日新，將來未必仍新。如果說凡經過改進的樂器都冠以「新」或「最新」甚至「超特新」去區別的話，豈不顯得有點那個？因此對於這種十一孔新笛的

正確命名，我認為應該從它的構造和功能上去思索。按這種笛子的特徵是它有十一個音孔，每孔相隔一律（即半音），連同全閉時的基本筒音合為十二律。也就是根據十二平均律的原理來製造的。所以在音調的表現性能上極為自由靈活，同時也可以在它身上找到律學的邏輯性。因此，我們似可以把這種有十一孔而無笛膜者，稱作「律笛」，（這與古代用以定音的律管不同）以取其符合十二律之義。其他的膜笛則宜按其音調的不同，可劃一稱為「高音笛」、「中音笛」、「低音笛」等。若干支一套的稱為「套笛」。平均六孔並採旋相為宮吹奏法者，仍稱為「崑笛」。而有增音孔或附屬變音裝置者，則稱為「鍵笛」，以取其變音「關鍵」所在之義而有別於其他正規笛子也……》。目前國立藝專國樂科師生均延用「律笛」這個稱呼。

二、價值

簫笛從竹，先以竹之音樂哲學價值而言：第一有節，代表個人節操；第二品格最高，梅、蘭、菊、竹為花卉中「四君子」；第三虛心，不自滿自足；第四常綠，經得起風霜雨雪，寒天長得最勁；第五暗生滋長，埋頭苦幹，所謂「雨後春筍」，不見其長，而日有所增；第六互助合作，因綠竹成林，颱風來時，互相依靠，不易被吹倒；第七挺挺直立，即被狂風橫掃而彎腰倒地，但立刻會爬起來，經得起暴風考驗；第八用諸社會，竹殼可作斗笠防雨防曬，竹筍可以食用，竹可作建屋及鷹架之用，竹筏可作交通工具、捕魚，竹更可作傢俱、裝飾品……賺取大量外匯。當然以之作為簫笛，音色柔美清脆，音質純潔圓潤，音量宏大，足以表達天籟之音，洵能達真善美藝術最高境界。

中國傳統樂器中，除箏外，簫笛可說是最大眾化的吹奏樂器。無