

琵琶

技巧與範例

蔣曉地 著

西風圖書出版社

崑 笛 — 技巧與範例
作 者 蔣曉地
中國國家一級演奏員 現任職蘇州藝術學校 (2010.07 註)

責任編輯 葉迎春
發行人 張江南
出版社 西風圖書出版社
地 址 桃園縣平鎮市高雙里 13 鄰高雙路 8 巷 38 號
電 話
傳 真
郵撥帳戶 張江南
郵撥帳號 15270047

初版一刷 2001 年 12 月
定價 新台幣 300 元

ISBN 957-30000-0-8 (平裝)

版權所有・翻印必究

目 錄

序	胡忌	1
緒 言		7
1. 調名和指法		11
2. 執笛姿勢		18
3. 口型		19
4. 呼吸		24
5. 搶氣的運用		28
6. 影響音高變化的三個因素		29
7. 氣震音		32
8. 氣變音 (㊦、㊧)		34
9. 氣沖音 (沖)		38
10. 舌起音 (音頭)		39
11. 波音 (w、w)		41
12. 疊音 (x)		43
13. 打音 (r)		46
14. 喚音		47
15. 贈音		48
16. 倚音 (e、r)		51
17. 顫音 (tr)		53
18. 小顫音的使用		59
19. 打音和顫音的結合使用 (tr)		61
20. 搭頭 (1) — 倚音和顫音的結合使用		63
21. 搭頭 (2) — 倚音和波音的結合使用		65
22. 疊音、顫音和贈音的連用		66

23. 宕三眼的技巧選擇運用	67
24. 腔格與技巧的運用	70
24 – (1) 帶腔	71
24 – (2) 撮腔	74
24 – (3) 帶腔連撮腔	75
24 – (4) 墊腔	76
24 – (5) 疊腔	78
24 – (6) 啜腔	84
24 – (7) 滑腔	85
24 – (8) 擻腔	86
24 – (9) 疊腔連擻腔	88
24 – (10) 豁腔	89
24 – (11) 嚙腔	90
24 – (12) 咍腔	92
24 – (13) 拿腔	93
24 – (14) 賣腔	95
24 – (15) 橄欖腔	96
24 – (16) 頓挫腔	97
25. 基本練習曲	98
25 – (1) 長音練習	99
25 – (2) 單手快指練習	106
25 – (3) 雙手快指練習	107
25 – (4) 快指音階練習	111
25 – (5) 快指五聲音階練習	112
25 – (6) 無名指靈敏練習	113
25 – (7) 快指交叉練習一	114

25 – (8) 快指交叉練習二	115
25 – (9) 快指交叉練習三	116
25 – (10) 快指交叉練習四	117
24 – (11) 顫音練習一	118
25 – (12) 顫音練習二	120
24 – (13) 顫音練習三	121
25 – (14) 六度跳進顫音練習	123
25 – (15) 七度跳進顫音練習	124
25 – (16) 打音和顫音結合練習	125
25 – (17) 波音和倚音練習	126
25 – (18) 氣變音練習	127
26. 曲牌演奏譜例	129
26 – (1) 萬年歡	130
26 – (2) 傍妝台	132
26 – (3) 錦上花	136
26 – (4) 春日景和	140
26 – (5) 平沙落雁	143
27. 崑笛唱腔伴奏譜例	149
27 – (1) 《牡丹亭·遊園》·〔皂羅袍〕、〔好姐姐〕	150
27 – (2) 《牡丹亭·驚夢》·〔山坡羊〕	154
27 – (3) 《孽海記·思凡》·〔風吹荷葉煞〕	158
27 – (4) 《雷峰塔·斷橋》·〔金絡索〕	163
27 – (5) 《玉簪記·琴挑》·〔懶畫眉〕	170
27 – (6) 《長生殿·酒樓》·〔商調集賢賓〕	173
符號說明	177
後 記	179

序

我接觸崑曲近半個世紀，多半是追隨“傳”字輩老師品茶飲酒消閒，從未下功夫學唱，偶爾哼上幾句，只求一時高興，也從不理會笛子伴奏的好與壞。直至七十年代末進了專業劇團後依然故我。雖然如此，年深日久，和不少笛師有了過從，但這期間沒有一個和蔣君曉地那般稔熟。

曉地君專業從事民族音樂演奏已三十餘載，我與他相識則在江蘇省崑劇院建立之初，屈指算來已有二十多年了。給我的印象是，無論台上台下，他對崑笛的演奏抱著敬業的近乎癡迷的精神，但卻很少發表議論。每當我談起某某笛師如何如何時，他只偶有插言說稱為笛“師”，這一“師”字可大有講究哩！----- 我不很理解，只粗枝大葉地想，講究應該會有，但到底有多深？稀里糊塗——隨他去。

不想今年暑七一過，他二次赴台講學返來，交給我一疊文稿，說是他多年來對“崑笛”探討學習的產品，願望能表達出他對崑笛吹奏的整體認識與追求。面對這疊文稿，我大吃一驚：談崑笛，居然可以寫出如此可觀的篇幅！

我從頭細細拜讀，果有所得，再結合自己過去上台台下的對它的杳茫的體會，似乎悟到了崑笛吹奏的一些奧妙。朝夕回想，經過梳理，不妨斗膽寫出“崑笛三階”四個字。三階為何？即吹響，吹準，吹出意境和情趣。試依次述說之。

一、吹響。把笛吹“響”，誰不會？我少時也試過，上尺工，工尺上，響了，但那不夠藝術上的要求。藝術上要求的是每一個音（如工，如尺）有高質量的音色和音準（穩定性）。比如說，上和仕，尺和伋，工和仂，按的是同一個孔，可要達到上和仕音色佳，且穩定，卻並不易。這雖是最基本的掌握音高的要求，凡是吹笛者都需具備這個基礎，可是

總有幾個吹奏者沒深入去探討、試驗，更不用說用理論去解釋，然後去駕馭。現在書中對此簡明地介紹：

影響笛子音色的因素有三個：氣流角度、氣流量（風門大小）和氣流速度（力度）。

這又牽涉到必需解決“口型”、“運氣”等別的條件配合。如果口型不正，運氣（或呼吸）缺乏控制，那麼吹出來的音就難以穩定，音色就不美，其後果可以設想：起不到和諧動聽的效果。這是就笛子音“響”的“共性”而說，至於談到崑曲音樂應具有獨特的平和溫潤的“個性”，則更是無法形成。——所以說，不能小看了這個“響”。由此你也許會發現，有的吹奏者演奏了多少年，自命會獨奏，能合奏，能配戲，可遺憾的是往往連基本的合乎崑曲藝術的一個“響”字尚未掌握好，實在愧對了一個“師”字。

二、吹準。這個“準”字，不單是指上述初級的音準高度和穩定，而著重應理解為技法的準確和規範。崑曲音樂腔格與其它聲腔的不同，其出發點根本的一條在於崑曲是嚴格的要“以字行腔”。漢字發音南北有別，大致說來，南（字）分平、上、去、入四聲，且各有陰陽；北（字）音無入，但北派三聲很有講究，不可隨意。唱崑曲字（音）兼南北，因此字和腔的關係相當複雜。唱字不準，行腔正訛就無從依據。僅這一項，崑曲的譜曲法就必要規範。數百年來，就發聲口法運腔，前輩藝術家們總結了一整套指迷的“訣竅”，沿至近代有標準的“俞派唱法”可為準繩。俞氏《粟廬曲譜》開宗明義即有《習曲要解》：

故此譜之工尺填法，煞費經營，所有帶腔、撮腔、墊腔、疊腔、啜腔、滑腔、擻腔、豁腔等，均各以符號標明之；至於嚙腔、啞腔、拿腔、賣腔、橄欖腔、頓挫腔等，雖無從率標符號，亦均為

每條舉例證明之。

但作為崑曲伴奏者，如何去應對這些唱訣的“腔”，卻是另一個大難題了。我們知道，任何一種樂器去為唱者伴奏，該樂器的音符、節奏決不會和唱者的音符、節奏完全相同。（所謂“托得好”並不是簡單地“合得好”）。這樣，崑笛的吹奏者長期摸索與探討，就會產生各種崑笛藝術的伴奏技巧和諸種技巧的必備基礎上的樣式規範來。技巧是必要下苦工夫去掌握，但要認定這些樣式規範更是一個艱苦的過程，而這也就是曉地君這本著作中的核心部分。它分別列出：波音、疊音、打音、喚音等“音式”，與這些不同音式的結合使用與運用，在演奏實踐中理出規範，難能可貴。比如崑唱中最有代表性的“宕三眼”，他在談到時，有《宕三眼的技巧選擇運用》一節，分兩種情況，第二種情況以《拾畫叫畫》的〔顏子樂〕中“蒼”字為例，說明：

它的節奏強弱變化是：強、弱、次強、弱。……在第一拍用上波音，力度要稍強。一方面是為了加強第一拍的重拍感，突出“6”音的個性；另一方面也是符合崑曲“出字重”的要訣。由於它正處在強拍的位置上，而橄欖腔是由弱開始漸強再漸弱，因此“6”音必須一出即由強轉弱，成為橄欖腔的起始音。第二拍是弱拍……充分表現出崑曲飄逸悠揚的意韻。第三拍是次強拍，也是橄欖腔達到最強的頂點，……用疊音來強調……力度，……第四拍是弱拍，也是橄欖腔漸弱收尾的部份，因此可以用打音，打音的力度要稍輕，它不同贈音那樣乾脆……。

此等處辨析毫顛，我以為作者是將心得傾囊相授，且囊中精彩紛呈。

三、吹出意境和情趣。關於這一層，我想先插敘一段閒言。筆者小時候跟隨先輩看戲，幾乎都是“大京班”，生、旦名角不能悉數。但小小年紀根本談不上懂戲，四大名旦也好，幾大鬚生也罷，怕看的就是唱工戲，滿池子一片叫好聲，不知道為個啥。慢慢的薰染一陣後，居然能

識別“梅派”和“程派”的路數不同。雖有同一的戲碼，但戲味也不一樣。稍後更進一步，覺得除了演員的唱做，連場面都各有各的“音響效果”。皮黃戲用的是胡琴主奏，於是感到“程派”胡琴的確極有特色！只要它奏出幾個音符（不用說是一段“過門”），就可立即使“程迷”引入程的演唱藝術中去。所以說，我在成年時代一度成為一個“程迷”，細細想來，是程派胡琴起了一定的作用。它使用欲斷又續的旋律，營造了如怨如咽的氣氛，與程派戲的代表作真是配合的嚴嚴實實。換句話說，即是程派胡琴的伴奏能奏出程派戲的意境和情趣來；若是換了別的什麼派，胡琴就配合不好，甚至效果相反。

一通百通。把這個理兒應用到崑笛中，筆者認為依然合適。同一枝笛，它可以吹出生旦戲、丑付戲、闊口戲種種不一的聲調。例如一般的說，生旦情愛戲（是崑戲的主幹）要求細膩平和，幽雅清閑；丑付戲則需談諧調笑；闊口戲必要簡練爽快，使不得花點子。這些是大框。更精到的，應注意到每一齣戲的特定人物和情節。像一齣《思凡》，傳統是“五旦”或“六旦”（貼）都可飾演小尼色空（崑曲“家門”五旦和六旦不可逾越），如以五旦（閨門）應工，笛子伴奏不妨偏於清雅，如以六旦，則可略事花梢；但若分析戲理，當以六旦為“正宗”。由此，我往往建議笛師吹《思凡》，可與演員商量最佳演出方案：演、奏都符合“六旦”規範如何？它例甚多，不必一一。

也許有人會問：笛子也有“家門”規範嗎？我的回答是，也有，也沒有——這得看笛師對戲的理解達到了怎樣的程度。可是以上這一層次的要求，對作者說無疑是太苛求了。對各樣藝術總結，古語有云：“千生萬熟，熟能生巧，巧中有妙，妙到入神”。妙到入神是不能用文字表達的。尤其是音樂屬於聽覺藝術，不免有更多的玄妙。我自己常作靜夜思，發覺“妙不可言”在藝術中確乎存在；既然是不可言，那怎麼還會有文字可寫！然而“熟能生巧”仍然是非常必要。沒有這道“橋”，

你就無法到達彼岸，何來“妙”，更何有“神”。曉地君的這本著作就是一道平坦的可通往彼岸的“橋”。

庚辰之冬 胡 忌 於南京寓所

緒 言

青翠茂密的修篁林中，悠悠地傳來一縷笛聲。那笛聲如淙淙流淌的小溪，清涼湍急，帶走了你心中的煩惱，使你愉悅而忘憂；那笛聲如清新和麗的春風吹來，徐徐拂過你的臉龐，溫軟輕柔，撩起你無限的相思情懷；那笛聲如在和煦的朝陽下，娓娓地講述著一段平凡的故事，悄悄地叩開了你的心扉，令你如癡如醉；那曼妙的笛聲隨風飄蕩，或徐或疾，或抑或揚，訴盡了人間多少真情！這就是笛子演奏藝術的魅力。

笛子的起源極為悠遠，早在三千多年前的殷商時期就已經有文字存在，從殷墟發掘出土的甲骨文卜辭中就提到了“龠”（一種用葦管編成的吹管樂器，也稱“葦龠”），據專家考證就是排簫的前身。一九八七年五月在河南省舞陽縣賈湖村新石器時代遺址的發掘中，發現了骨笛。近又據《揚子晚報》報導，二零零一年上半年，在賈湖村新石器時代遺址的發掘中，又發現了一支二孔骨笛。此笛出土時已斷為兩段，長約20多釐米，呈棕黃色。兩端刻有規則的菱形花紋，且細如髮絲，兩孔靠近笛的兩端，孔徑約3毫米，質地為猛禽類動物骨。經碳14測定為八千年前的實物。這是迄今為止世界考古界發現得最早、最為精美的二孔骨笛。同時出土的還有三支七孔骨笛，其年代、質地約與二孔骨笛類似。這次考古的發現且不論對推進我國音樂史有多麼重要的價值，就其制作的精美、品種的多樣，我們可以想見當時的制作技術甚至演奏技術已經達到了一個較高的程度。這是迄今為止發現最早的寶物，不僅證明了笛子的起源至少應該往前追溯到八千多年以前，更證明了笛子是我們中國自己的民族樂器。

《風俗通》曰：“笛，滌也。蕩滌邪志，納之雅正。”這是因為笛子的音色清脆明亮，人們認為這是一種正氣之聲，可以清除一切淫邪之氣，淨化人的精神，稱其為“蕩滌之聲”。日本至今仍保存著“滌笛”

的名稱和實物。因此古人把笛子叫作“滌”或“簫”（滌的諧音）。笛子的聲音穿透力很強，遙聽格外顯得清遠而悠揚，所以人們又把它聲音喻為“龍吟”和“鳳鳴”，至今仍有無名氏所作《笛聲似龍吟賦》流傳於世。

在笛子長期發展和完善的過程中，人們根據典故、形態、演奏姿勢、材質、地域、劇種的不同，給它冠以各種名稱。如“柯亭笛”，相傳為蔡文姬的父親蔡邕折取柯亭竹而製成，這段故事記於《搜神記》：“蔡邕至柯亭，以竹為椽，邕仰盼之，曰：良竹也。取以為笛，發音寥亮。”據《晉書·桓宣》記載，當時江南的著名音樂家桓伊就擁有一支柯亭笛，書中說：“伊性謙素，雖有大功，而始終不替。善音樂，盡一時之妙，為江左第一。有蔡邕柯亭笛，常自吹之。”後人誇贊音質上乘的好笛子，便稱作“柯亭笛”。其他如：以形態命名的有“龍鳳笛”、“弓笛”，以其在笛頭雕刻有龍鳳形像或因笛身彎曲形狀如弓而得名；以演奏姿勢命名的有：“橫吹”、“叉手笛”；以材質命名的有“玉笛”、“竹笛”、“骨笛”、“鐵笛”等；以地域命名的有“羌笛”、“侗笛”；以劇種命名的有“梆笛”、“曲笛”。梆子戲伴奏所用的笛子音色高亢明亮，多為短的小笛；崑曲伴奏所用的笛子音色渾厚柔和，是全按為 A 音的長的大笛，因此人們將筒音為 A 及調更低的大笛統稱為“曲笛”；而將比它調高的其它小笛統稱為“梆笛”。

笛子在吹奏時的呼吸活動和人聲吟唱時的呼吸活動極為相近，笛子的聲音也如同人聲一樣呈“線狀”（彈撥樂器的聲音呈顆粒狀），加之其優美而獨特的音色，古人認為除了人聲吟唱最能抒發、表達人的情感外，在諸多的樂器中則當首推笛子，故有“絲不如竹，竹不如肉”之說。笛子以其獨特的魅力廣泛受到人們的喜愛，早在戰國時期，屈原的學生宋玉就寫過著名的《笛賦》，描繪了當時笛子在南方廣泛流行的情形。漢代馬融也在他的《長笛賦》中對笛子的表現力作了詳盡而傳神的描

述，在歷代大量的詩句中，更是對笛子有著許多美妙的詠述，留下了無數雋永的千古佳句。如李白的“黃鶴樓中吹玉笛，江城五月落梅花”；“誰家玉笛暗飛聲，散入春風滿洛城”；趙嘏的“誰家吹笛畫樓中，斷續聲隨斷續風”；雷震的“牧童歸去橫牛背，短笛無腔信口吹”；呂巖的“草鋪橫野六七里，笛弄晚風三四聲”；王之渙的“羌笛何須怨楊柳，春風不度玉門關”。這些依然飄散著翰墨餘香的佳句至今傳誦不絕，不難看出文人雅士對笛子是多麼地青睞。笛子不僅在民間流行，同樣也受到了宮廷的喜愛，唐明皇李隆基和他的哥哥寧王李憲都善吹笛，《新唐書·禮樂志》載：“寧王善吹橫笛”；《集異記》則說：“上（唐明皇）以玉笛奏曲”。張祜也在詩中寫道“莫折宮前楊柳枝，玄宗曾向笛中吹”。通過這些詩文，笛子風行於社會各階層之情形可見一斑。

唐宋以後，笛子逐漸多為戲曲伴奏所用。明初周憲王朱有燬之雜劇《宣平巷劉金兒復落娼》，在描寫河南汴梁城裏雜劇女藝人的生活時，就提到當時雜劇伴奏所用的樂器中有笛子：“每日價坐排場做勾欄秦箏象板，迎官員接使客杖鼓羌笛。”直至明代魏良輔改革崑山腔以後，笛子才漸漸在簫、管、箏、琵琶、弦子、提琴、阮咸等眾多的伴奏樂器中脫穎而出，確立了它在崑曲伴奏中的主奏地位。

崑笛和國樂笛子有所不同，這是因為它在數百年間為順應崑曲伴奏的需要，逐漸形成了自己的風格和特點。就樂器本身而言，崑笛過去是使用平均孔笛，現在為了在音準上和其他樂器更諧和，也改用十二平均律笛。只是崑笛要比同調國樂笛子略粗一些，內徑更大，因此音色也更為醇厚。就細部而言，崑笛吹奏時音色要求：高音細膩而不躁；中音明亮而不浮；低音厚實而不虛。

崑笛的風格，則和崑曲音樂本身的風格及演唱規範是分不開的。由於崑曲是曲牌體，講究以字行腔，注重四聲陰陽，在填詞制譜方面有著嚴格的規範；演唱時要注意字聲聲調的走向，不得隨意添加裝飾音，以

免倒字；加之崑曲旋律本身的因素，這一切都注定了崑曲的風格必然是沉穩大氣的，如果一定要用語言來形容，那麼“端莊大方，中正平和”，尚不能概括全部。而崑笛的演奏風格則要更進一步體現出“外方內圓，沉穩而不失飄逸靈動”；即每一個音符都要盡量突出它的個性，表現出它的稜角；在氣息方面則要圓圓流轉、氣韻貫通，把手指技巧表現出的單個音符通過氣息有機地串聯成完整而圓潤的樂句。

崑曲的風格決定了崑笛在技巧的使用上必須有所取捨，它在“舌”、“指”等方面的技巧使用，不如國樂笛子豐富，這是因為有些技巧會影響崑笛的風格，例如：“花舌”、“吐音”、“歷音”、“躁音”、“指滑音”等，因此崑笛很少用舌，除了講究氣息的控制外，在手指技巧上則更偏重於“疊、打、贈、顫”的運用。

崑笛作為崑曲的主要伴奏樂器起托腔作用，它必須和演唱保持一致，遵從演唱時所要求的規範。崑曲的演唱講究“字正腔圓”，既要保持四聲的正確，又要美妙動聽，傳情達意，因此崑曲有它自己特定的腔格（潤腔方式）。其中豁腔用於去聲字，嚙腔用於上聲字，啞腔用於陰上聲字及陽平聲濁音字，這些腔格都是為了正確掌握四聲而設的；啜、疊、擻、滑、墊、帶、撮等諸腔則為裝飾性的腔格；拿腔、賣腔是通過拉慢節奏來表現氣氛的方式。崑笛如何去表現這些腔格，又如何在腔與腔之間起到聯接和提示作用，這需要我們進行深入細緻的研究。但是由於樂器本身的局限，對演奏技巧的運用造成了一定的困難。同時在一個音符的演奏中，也常常會面臨多項技巧選擇的複雜情況，使初學者不知所措。本文除就崑笛演奏所需的基本技巧作了詳細的介紹，同時也對這些技巧在崑曲中的作用及運用進行了分析，希望能通過範例起到舉一反三的效果，對學習崑笛者有所裨益。

1. 調名和指法

崑曲伴奏用的笛子就叫做崑笛，傳統是用一支笛子轉七個調，名稱依次稱作 1.小工調 2.凡字調 3.六字調 4.正宮調 5.乙字調 6.上字調 7.尺字調。傳統的崑笛是平均孔，由於當時測量音高的標準不一，因此它們的調高也不盡相同。以全按作“5”的小工調為例，它的音高約在D 與[#]C 之間。現在由於製笛技術的提高與測量音高的標準統一，又由於在演奏時有更多樂器的介入，對於笛子音準有了更高的要求，傳統的平均孔笛已不能適應新的要求，因此崑笛也已改用十二平均律的笛子。由於十二平均律的笛子不是平均孔，儘管在理論上，一支笛子仍然可以轉七個甚至十二個調，但由於指法技術的複雜，影響到速度和音準，因此現在崑笛演奏者通常都準備三支笛子（筒音 A、G、F），至少也需兩支（筒音 A、G）笛子以作轉調之用。

這三支笛子的第三孔音高分別是 D、C、^bB。

先將傳統調名與西洋調名對照如下表：

傳統調名	尺字調	小工調	凡字調	六字調	正宮調	乙字調	上字調
西洋調名	C	D	E	F	G	A	^b B

再將三支笛子分別能轉哪些調也列表如下：

指法 笛子類別	全按作“1”	全按作“6”	全按作“5”	全按作“4”	全按作“2”
G 調笛	G 調	^b B 調	C 調	D 調	F 調
A 調笛	A 調	C 調	D 調	E 調	G 調
F 調笛	F 調		^b B 調		

（註：1. 此表未列全按作“3̣”和全按作“^b7̣”，因這二種指法在音準控制上較困難，一般不用，故未列。2. 笛子類別，係指筒音 — 即全按的音高。）

根據上面兩表就可知傳統調名所對應的西洋調名，並可依照下表確定使用什麼笛子和使用什麼指法。例如“上字調”，據上表可知為^bB調，再據下表便可知用 G 調笛全按作“6̣”，或用 F 調笛全按作“5̣”，可酌情使用。

從理論上講，一支笛子（六孔十二平均律笛子）可以轉七個甚至十二個調，但由於指法和口風控制上的困難，真正實用和常用的指法只有五個，也就是說一支笛子只能轉五個調。這五個調在音準控制上比較方便（這是就崑笛伴奏實際使用情況而言）。

按照應用情況將五種指法依次排列：

- (1) 全按作“5̣”
- (2) 全按作“2̣”
- (3) 全按作“6̣”
- (4) 全按作“1̣”
- (5) 全按作“4̣”