



高等师范院校规划教材

陕西师范大学教材建设基金资助出版

中

国

笛

子

演

奏

◎编著 王鹤



陕西师范大学出版总社有限公司

THE HISTORY OF THE
CHINESE



11

12

13

14

15

16

DJ 高等师范院校规划教材

陕西师范大学教材建设基金资助出版

中

国

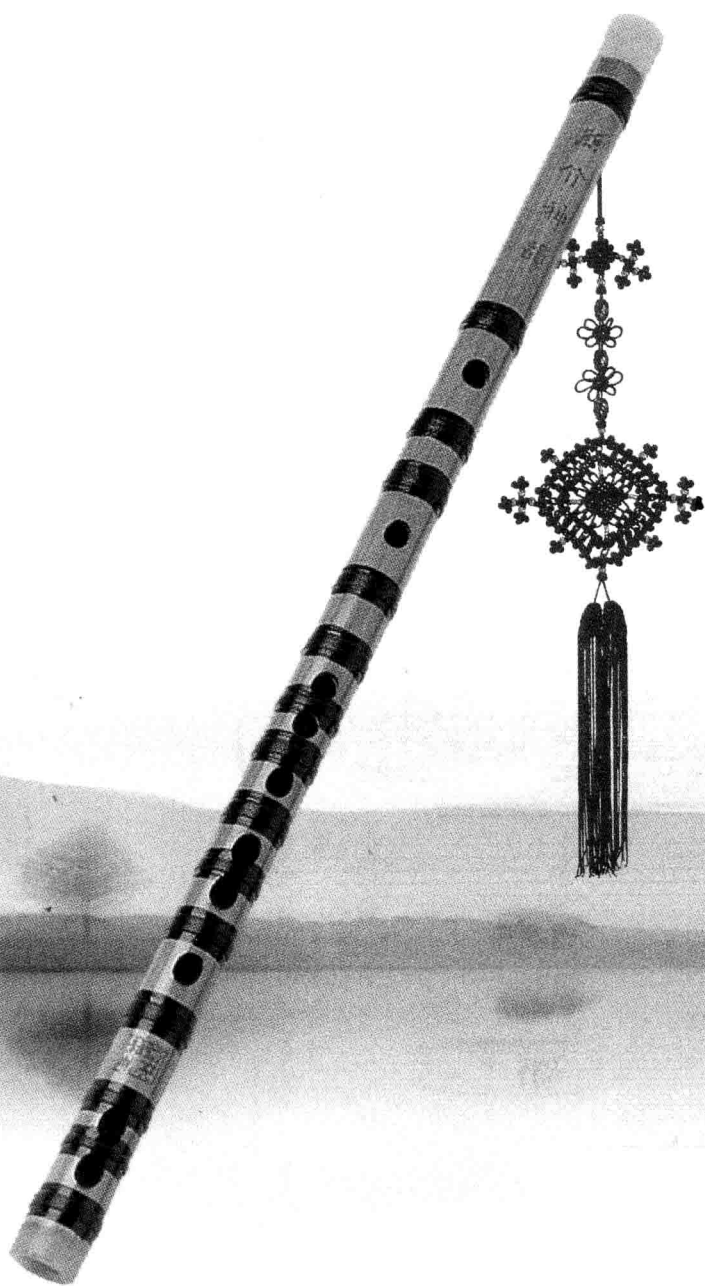
笛

子

演

奏

◎ 编著 王鹤



陕西师范大学出版总社有限公司

图书代号 JC13N0843

图书在版编目(CIP)数据

中国笛子演奏 / 王鹤编著. —西安:陕西师范大学出版
总社有限公司, 2013.8

ISBN 978 - 7 - 5613 - 7095 - 7

I. ①中… II. ①王… III. ①笛子—吹奏法—高等
学校—教材 IV. ①J632.11

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 113854 号

中国笛子演奏

编 著 / 王 鹤

策划编辑 / 张俊胜

责任编辑 / 王丽敏

封面设计 / 鼎新设计

出版发行 / 陕西师范大学出版总社有限公司

(西安市长安南路 199 号 邮编 710062)

网 址 / <http://www.snupg.com>

经 销 / 新华书店

印 刷 / 西安市建明工贸有限责任公司

开 本 / 880mm × 1230mm 1/16

印 张 / 18.25

字 数 / 238 千

版 次 / 2013 年 8 月第 1 版

印 次 / 2013 年 8 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978 - 7 - 5613 - 7095 - 7

定 价 / 38.00 元

读者购书、书店添货或发现印刷装订问题,请与本社高教出版分社联系、调换。

电 话:(029)85303622(传真) 85307864

序 一

中国笛子历经数千年，历史长河至今未断。从学派上来说，历经了南北两派的演奏技巧的积淀，形成了中国笛子“南北四大家”经典乐曲；从文化的角度来说，从八千年前巫者手中祭祀的“骨笛”到汉、唐、宋文人骚客的辞赋和丹青，笛子这样一件小小的乐器，从神的手中、帝王的庙堂、文人的情怀中一路姗姗走来，走到了民间的吹打，走到了现在，笛子作品越来越丰富，演奏技巧的内容也在不断地丰富完善，大型协奏曲也已经是专业教学的参考曲目。因此，如何提高学生的演奏能力，掌握更多的、不同风格的优秀乐曲是目前笛子教学的严峻任务。

王鹤老师编著的这本教材从中国笛子的基础知识、基本功日常训练、各种风格的笛曲练习、教学选曲、教学中钢琴伴奏的运用等五方面，详尽地讲解了高等音乐（师范）院校中国笛子演奏专业学生必须掌握的诸多知识，如中国笛子的起源与发展、流派、形制等。与以往大多教材不同的是，该教材突出讲解了理论知识、基本功训练的知识，以及如何培养良好的演奏状态，如何训练扎实的“气、指、舌”基本功及特殊的演奏技巧。从这本教材中能看到，作者对竹笛教学的科学理念，以及如何在合理的教学中不断提高学生的专业能力。在这本教材中，作者还特意增加了陕西风格代表性乐曲，强调了学生必须掌握与钢琴伴奏（乐队）配合的专业基本功。

《中国笛子演奏》是王鹤参加工作近二十年来的教学成果。作者根据高等音乐（师范）院校中国笛子演奏专业参差不齐的教学现状，以及学生的基本素质和基本条件等特殊原因，编撰了这本教材，主旨在于指导专业教师如何因材施教，正确把握教学的内容、重点、难点。

这本教材的出版是笛子教学向规范化发展走出的一步，增强了笛子教学从理论到实践的指导性。望王鹤副教授继续努力，为建立笛子教学科学化、规范化和系统化作出可贵的贡献！

张维良

2013年春节写于北京

序 二

《中国笛子演奏》是由王鹤副教授编写的一部关于笛子知识、笛子教学及笛子演奏相结合的专业教材。他深入地探研了我国笛子的历史及发展，总结了有关笛子专业的演奏技艺和音乐创作，吸收了近二十年在教学中不断总结积累的经验，针对高等（师范）院校音乐教育的特点，编著成此书。本教材内容丰富，定位准确。作者分别从中国笛子的基础知识、基本功日常训练、各种风格的笛曲练习、教学选曲、教学中钢琴伴奏的运用等五方面展现了中国笛子演奏艺术的教学，很好地体现了人文素养和艺术能力整合发展的培养目标。这部著作作为高等音乐（师范）院校中国笛子演奏专业教材，将专业理论和技能知识相结合，对学习者来说，既可以增进理性知识，又能丰富演奏的感性体会，是一本很实用的教科书。

中国笛子的历史可以追溯到八千年前的新石器时代。1987年在河南舞阳县贾湖遗址墓葬中出土了一支22.2厘米的骨笛，其是用鹤骨制作而成。骨笛作为我国音乐考古界发现的最早乐器，它在中国古代音乐史、中国声学史乃至世界音乐史上都有着极其重要的意义。《周礼·春官》中记载：“笙师掌教吹竽、笙、埙、篪、箫、篴、簫、管、春牍、应、雅，以教祓乐。”这里所说的“篴”、“簫”也是笛的品种。《说文解字》曰：“笛，七孔，竹筒也。”1972年在湖南长沙马王堆三号汉墓出土的两支竹笛，印证了许慎的说法。《旧唐书》记载，汉代的丘仲改造羌笛成为七孔的横笛，盛唐时期出现了前六后一孔、加竹膜的七星笛，与现在的笛子非常接近。

关于笛膜问题，一直是学术界争论的问题。在《乐器》1989年第1期上刊登了丁威先生的文章，他引用明代王圻《三才图会》中的笛子图，研究认为这时笛子还没有膜孔。而笛子演奏家赵松庭先生在他的《笛艺春秋》中研究认为：“唐朝的刘系，制作了七星管，蒙膜助声。……竹笛贴膜的时代就在唐朝以前的时代了。”然而曲广义近些年来对此研究有很大突破。他借鉴《文物》1978年第9期《广西贵县罗泊湾一号墓发掘简报》，又引用大量资料证实：我国竹笛的膜孔应在西汉以前就有了，因为此墓约为西汉初期，墓中出土了一支这一时期随葬的有膜孔的笛子。他的这一论著，被刊登在中国音乐研究所办的《中国音乐学》1996年第1期上。（《中国民族音乐学研究》，国际文化出版公司1996年版，第172页）关于笛子的渊源，作者在其教材基础知识部分中作了深入浅出的探究。

笛子是中国古老的民族吹奏乐器，在中国器乐史发展中占有重要的地位，沉淀着几千年华夏文化审美的精华。笛子声音清彻、明亮、圆润、浑厚，表现力丰富。其演奏技巧日臻成熟，

演奏技法不断出新,各种风格的演奏家也由此逐渐诞生,形成了笛子演奏的各种风格流派。20世纪五六十年代,中国笛子形成了两大流派——“南派”和“北派”。南派曲笛演奏的曲调比较优美、精致、华丽,具有浓厚的江南韵味,而北派梆笛则音色高亢、明亮有力,善于表现刚健豪放、活泼轻快的情致,具有强烈的北方色彩。在内容设计与编排上,此教材体系合理,线路清晰,各单元相互独立又存在内在联系。作者很好地将不同风格流派代表作品与优秀曲目进行整理与归纳,分类别进行演奏教学,除了文字介绍外,还安排了相应程度的练习曲及乐曲,能很好地提高学生的兴趣及感知力,以便使其在了解技法的同时也将所学的知识融合到乐曲的具体应用中。作者还利用了本土资源优势,特意为此书添加了陕西地域风格的代表曲目,充分体现了浓厚的时代性与先进性。在乐曲的曲谱和演奏教学部分,作者在每个乐谱前都加入了乐曲简述、曲式结构和演奏要点,这对学习者更好地了解此曲的背景、文化内涵及演奏技巧提供了极大的方便,也对学习者在演奏中所需要掌握的重要内容作了系统又详细的阐述。钢琴伴奏是高等音乐(师范)院校专业教学中必不可少的一部分,为了适应此教学大纲,作者在最后对笛子独奏曲中钢琴伴奏的曲谱进行了整合编排。

《中国笛子演奏》是一部实用性很强的专业教科书,注重感性、知识性、理论性和实用性兼备,很好地体现了艺术课程和综合性。它不仅适合专业的学习者,也适合更多笛子艺术业余爱好者的学习和研究,从而为这一学科的传承发展、更好地弘扬华夏文化艺术起到一定的有益作用。在提倡传统文化复兴的时代,器乐的教学不仅要对学生演奏技巧的训练,还要注意乐器及乐曲本身音乐理论知识文化内涵的培养,从而实现传统音乐在“文化中的传承”。此教材能够体现当今时代发展的需要,相信随着今后教学经验的不断积累,作者还将对本教材进行不断的修订完善,使其内容更加翔实丰富。

陈四海

2013年元旦写于陕西师范大学雁塔校区唐城墙启夏门

目 录

CONTENTS

第一章 中国笛子的基础知识	1
第一节 “笛”的起源	1
第二节 中国笛子的发展	2
一、夏商周时期的笛	2
二、秦汉时期的笛	3
三、魏晋南北朝时期的笛	4
四、隋唐时期的笛	5
五、宋元明清时期的笛	5
六、新中国成立后的笛	6
第三节 中国笛子的流派	6
第四节 中国笛子的选材、制作与日常维护	7
一、中国笛子的选材、制作	7
二、中国笛子的日常维护	8
第五节 中国笛子的形制、音域与音色	8
第六节 中国笛子的定调、指法调	10
第七节 中国笛子的改良	11
一、加孔笛	11
二、加键笛	11
三、排笛	11
第二章 基本功日常训练	13
第一节 演奏状态的训练	13
一、持笛姿势	13
二、演奏姿势	14

三、演奏口型、风门变化·····	14
四、发音训练·····	15
第二节 气功基本功训练·····	16
一、呼吸·····	16
二、长音练习·····	16
三、强弱变化·····	18
四、循环换气·····	20
第三节 指功基本功训练·····	20
一、叠音·····	20
二、颤音·····	20
三、打音·····	23
四、垛音·····	24
五、历音·····	25
六、飞指·····	27
七、滑音·····	28
八、指（虚）颤音·····	29
第四节 舌功基本功训练·····	29
一、吐音·····	29
二、花舌·····	41
第五节 其他演奏技法训练·····	42
一、移指法·····	42
二、指揉音·····	43
第六节 五声音阶、七声音阶练习·····	44
一、五声音阶练习·····	44
二、七声音阶练习·····	46
第三章 各种风格的笛曲练习·····	50
第一节 南派风格的笛曲·····	50
一、丝竹风格·····	50
二、“浙派”风格·····	53
第二节 北派风格的笛曲·····	57

CONTENTS

一、“冯派”风格·····	57
二、“刘派”风格·····	58
三、“新派”风格·····	62
第三节 陕西风格的笛曲 ·····	66
第四章 教学选曲 ·····	68
第一节 传统丝竹风格 ·····	68
一、《欢乐歌》·····	68
二、《姑苏行》·····	72
第二节 传统“浙派”风格 ·····	75
一、《幽兰逢春》·····	75
二、《三五七》·····	79
三、《鹧鸪飞》·····	83
第三节 传统北派风格 ·····	86
一、《五梆子》·····	86
二、《喜相逢》·····	89
三、《万年红》·····	92
第四节 “新派”风格 ·····	95
一、《牧笛》·····	95
二、《牧民新歌》·····	99
第五节 陕西风格 ·····	103
一、《陕北好》·····	103
二、《枣园春色》·····	106
三、《乡歌》·····	110
四、《秦川抒怀》·····	114
五、《春孕》·····	119
六、《秦川情》·····	124
第六节 其他笛曲 ·····	128
一、《花泣》·····	128
二、《春到湘江》·····	131
三、《帕米尔的春天》·····	135

四、《鄂尔多斯的春天》·····	139
五、《西湖春晓》·····	144
六、《琅琊神韵》·····	147
七、《水乡船歌》·····	150
八、《沂河欢歌》·····	154
九、《乡音》·····	158
十、《深秋叙》·····	162
十一、《遐方怨》·····	167
十二、《绿洲》·····	171
十三、《妆台秋思》·····	175
十四、《秋湖月夜》·····	178
十五、《草原的思念》·····	183
第七节 笛子协奏曲 ·····	186
一、《走西口》·····	186
二、《孤伴二章》·····	193
第五章 教学中钢琴伴奏的运用 ·····	198
一、《幽兰逢春》钢琴伴奏谱·····	199
二、《水乡船歌》钢琴伴奏谱·····	209
三、《秦川抒怀》钢琴伴奏谱·····	218
四、《秦川叙事曲》钢琴伴奏谱·····	227
五、《春孕》钢琴伴奏谱·····	238
六、《鄂尔多斯的春天》钢琴伴奏谱·····	250
七、《遐方怨》钢琴伴奏谱·····	261
八、《秋湖月夜》钢琴伴奏谱·····	271

第一章 中国笛子的基础知识

第一节 “笛”的起源

竹笛是中国古老的民族吹奏乐器，在中国器乐发展史中，有着重要地位。古代许多描述笛的诗文，更使它具有浪漫的气息和神奇的魅力。翻开历史画卷，追溯它的历史，仿佛走进了浩瀚的笛子长河之中。《吕氏春秋·古乐篇》记载曰：“昔黄帝令伶伦作为律……次制十二筒，以之阮隃之下，听凤凰之鸣，以别十二律。”南宋王应麟的《玉海》中也有“黄帝使伶伦伐竹而作笛，吹之作凤鸣”的记载。这些美丽的传说反映了先民曾经模仿鸟鸣而创造“笛”乐器的可能，而骨笛的发现就为这个历史奇迹提供了证明。

20世纪末，随着中国考古的发现，竹笛开始展示出它非同寻常的谱系。1987年5月14日，考古人员在河南省舞阳县贾湖新石器时代遗址的墓葬中，出土了16支由鹤骨制作而成的“骨笛”，在遗址M282发现了完整的七孔骨笛，后被编号为M282：20。中国艺术研究院音乐研究所民族民间音乐研究室主任萧兴华证实，它是一种可吹奏的骨笛乐器，并由中央民族乐团笛子演奏家宁保生先生用斜吹方法试奏，确认该骨笛已具备音阶结构，其律制属于中国传统的三分损益律。

M282：20骨笛发现于该遗址中期，距今八千多年。管开七孔，外加一特殊小孔，制作技术较为成熟，能吹奏六声或七声音阶。在贾湖遗址已出土的骨笛中，其“骨质最为精良，音质也最优美”，“代表着贾湖音乐文化的最高水平”。迄今为止，对M282：20骨笛原件共进行了两次测音。第一次是1987年11月3日，黄翔鹏、童忠良、萧兴华、徐桃英等人进行的测音，结果发表在《文物》杂志1989年第1期上。第二次是1992年6月，萧兴华、顾伯宝等人进行的测音，结果发表在科学出版社1999年出版的《舞阳贾湖》报告中。

骨笛是目前我国音乐考古界发现的最早乐器，其时代的久远，然乐器演变的成熟实在令人惊叹。通观世界上人类最古老的文明之源，无论是古代的欧洲，还是美索不达米亚，迄今发现的一切音乐文物所体现出的可靠性和进步性，都无法与舞阳骨笛相比，它在中国声学史、中国古代音乐史乃至世界音乐史上都占有极其重要的地位。

虽然说骨笛与现代笛子两者相差七八千年的历史，但两者却有着极其亲近的“血缘”关系。当然，与骨笛和竹笛有“血亲”关系的乐器还有埙、篪、箫、尺八，以及有哨孔的竖吹笛等等。

现认为骨笛是这些管乐器的鼻祖，原因如下：

1. 振动原理相同

当人们吹奏骨笛或竹笛时,气流碰到吹孔的边棱,随即被边棱劈成上下两股气流,这两股气流受到空气的阻力形成上下两个旋涡。由于旋涡的流动,其压强小于旋涡以外相对静止的空气,在大气压强的作用下,两个旋涡不断发生碰撞,产生振动,进而形成边棱音。此时,边棱音与笛管内的空气柱的振动会发生耦合现象。也只有在发生耦合现象的情况下,骨笛或者竹笛才能发出悦耳的声音。当然,埙、箫、簾、尺八,以及有哨孔的竖吹笛等乐器也具有同样的发音原理。所以,骨笛和这些边棱音发音的乐器振动原理相同。

2. 音阶特征相似

骨笛和竹笛的音高都是由管内空气柱的长短、粗细决定的。当骨笛和竹笛管内空气柱的长短、粗细不同时,其振动的频率也就不同,进而产生不同高度的音。其中,管内空气柱的长短,均是由指孔的开闭来控制,空气柱的粗细都是由管腔的粗细决定的。箫、尺八、簾和有哨孔的竖吹笛等乐器都具备这个特点,埙的音阶指法有些特殊,与这些乐器有区别。

3. 指孔结构相似、演奏指法接近

骨笛与现代竹笛的指孔结构相似、演奏指法接近,其构造相同处很多,给人以一脉相承的感觉。根据乐器考古的数据,舞阳骨笛的打孔基本接近平均打孔,开孔时还照顾到管径的粗细,对指孔的间距略作调整,而用平均打孔方法制笛、制箫,甚至制作尺八,一直保留在民间传统的制作工艺中。西安鼓乐的源头直接追溯到唐代,被学术界称为音乐的“活化石”,其乐队中仍然使用平均打孔的笛子,现在某些戏曲音乐中还保留着用平均打孔工艺制作的笛子伴奏。

综上所述,可以得出这样的结论,笛、埙、簾、箫、尺八,以及有哨孔的竖吹笛,与骨笛的振动原理相同、音阶特征相似、指孔结构相似、演奏指法接近,所以它们都有一个共同的祖先——骨笛。因此,笔者简称这些乐器为“古笛”乐器。

第二节 中国笛子的发展

一、夏商周时期的笛

《礼记·明堂位》曰:“土鼓、箎桴、苇簫,伊耆氏之乐也。”早在原始社会时期,我国已经用苇管编成的乐器“苇簫”了。然而,尽管吹管乐器产生年代久远,但由于吹管乐器的体积和音量无法与鼓、钟、磬相比,其音律较简单、音域较窄,大大逊色于十二音律的编钟、编磬,且不符合先秦时期追求神秘凝重的时代精神和审美情趣,因此吹管乐器在先秦时期还不能成为乐器家族中的主体力量。

原始社会的音乐主要特点是歌舞乐三位一体。夏商两代的音乐就体现了这一特点。骨哨、骨笛、埙、簾、篪以及排箫的出现证明了这个时期音乐理论的大发展,这些乐器具有绝对音高、半音音程及音阶。

研究商代甲骨文可知,“簫”是形式为编管的旋律性乐器,由两管或多管编成,类似现在的排箫。“排箫”由几个单管编制而成,音域、音准基本能达到音乐的表现要求。

“言”是形式为单管的吹奏乐器。《尔雅·释乐》记载曰“大箫谓之言”,“言”这种乐器就是单管箫的前身。然而在汉朝马融的《长笛赋》中有“易京君明识音律,故本四孔加以一,君明所加孔后出,是谓商音五音毕”这样的描述,由这一段话来反推不难得知秦汉以前的单管箫的音阶并不是很完善。

先秦时期的文献中并未出现“笛”的概念。史料记载有“簞”,其发音与“笛”相同,但在先秦并不称之为“笛”,而且箫并非现在的箫,是编管的排箫。现在我们说的“笛”和“箫”的概念是明代才有的。与夏商时期相比,周代的“笛”有一定发展,“排箫”管数的增加证明这一时期音阶的进一步完善和乐器音乐表现力的丰富。虽然,“笛”“箫”由骨哨、骨笛起源而来的事实是无可厚非的,但却是由编管和单管两个方向发展而来。编管乐器有箫、簫,单管乐器有簞、簞。

舜时,有一著名的舞蹈叫《韶》,因为用编管乐器箫伴奏,故又名《箫韶》。《尚书·益稷》载:“《箫韶》九成,凤凰来仪。”《论语·八佾》载:“子谓《韶》尽美矣,又尽善也;谓《武》尽美矣,未尽善也。”禹时,传说当时的大舞《大夏》就是用其主奏乐器簫伴奏。因此,这一时期吹管乐在乐舞中占主导地位。

纵观夏商周时期的乐器,陶土烧制和石制乐器较粗糙、笨拙,容易损坏,其音准不易调整。当时的“古笛”类乐器取材方便,制作工艺简易,音准易调整,这些优点都胜于同时期的其他乐器。

二、秦汉时期的笛

西周至战国时期,是先秦音乐的鼎盛时期。生产力及经济文化的发展推动了器乐的发展与丰富,已经出现部分独奏的乐器。这个时期的音乐仍以乐舞一体的主要形式为主流,在不同的社会阶层,都存在着较为丰富的音乐活动。所谓“移风易俗莫过于乐”,这个时期的音乐也成为统治者的政治工具。

众所周知,西周产生了完善的宫廷礼乐制度,且有分工明确的音乐机构。《周礼》记载:“大师”掌六律六同,五声八音,教六诗;“小师”掌教鼓、埙、箫、管、弦歌等。“瞽矇”配合大师奏鼓、埙、箫、管、琴、瑟、弦歌等。这一时期,国家音乐机构中已经出现了针对埙、箫、管的教学。《诗经·邶风·间兮》曰:“左手执簫,右手秉翟。”从文字记载可看出“笛”在乐舞中的地位。其中《小雅·鼓钟》一诗,传情入韵地反映了当时“古笛”乐器与鼓钟音乐合奏的盛况,所谓“鼓钟钦钦,鼓瑟鼓琴,笙磬同音。以雅以南,以簫不僭”,簫的地位之高,“古笛”乐器之辉煌由此可见。

春秋时期是我国奴隶社会向封建社会转变的历史变革期,周王室日益衰微,而各诸侯国则迅速崛起。经济、文化得到相应发展,出现了所谓的“文化下移”“礼崩乐坏”的现象。从此,

周的典籍大量移到楚国，形成了新的文化中心。在楚国流行一种名为“楚辞”的新歌曲体裁，它是在楚国民歌的基础上形成的。屈原在他的《东君》中有“鸣篴兮吹竽”这样颇具浪漫气息的描述。显然，在秦汉以前，“古笛”音乐已经遍布于神州大地。

篴是横吹的闭管乐器，也是“古笛”的一种。湖北随县出土的两支闭管篴均为七孔、横吹。《诗经·小雅·何人斯》注：“篴，长尺四寸，围三寸，七孔，一孔上出，径三分……横吹之。”史料记载与出土实物基本吻合。篴在宫廷音乐雅乐中的作用很大，《尔雅·释乐》郭璞注：“篴，以竹为之，长尺四寸，围三寸，一孔上出……横吹之。”宋代人陈旸编撰的《乐书》中记载“篴，有底之笛也，横吹之。”由于篴多用于宫廷雅乐，因而民间流传甚少，后世则逐渐失传。依乐器制作的分类，“古笛”种类之一的“篴”与现在的中国笛子最大的区别在于篴是闭管乐器，现在的笛子则是开管乐器。

秦王朝的建立拉开了我国封建帝制的序幕，秦的政治环境和地域特点决定了秦时期各种文化艺术的交融。秦始皇统一文字、度、量、衡等，同时也将各诸侯国的音乐汇集于咸阳。至此，我国的乐器文化开始出现重要转折。随着宫廷雅乐的衰微，先秦时占主要地位的青铜敲击乐器逐渐被人们搁置一边，而富有生机的吹奏乐器则随着鼓吹乐在宫廷、民间兴盛起来，“古笛”在这两种音乐形式中成为当时乐队不可缺少的主奏乐器。

到了汉代，吹管乐器更是取得飞跃式发展，特别是单管乐器，均由以前的六孔增加至七孔。汉人许慎《说文解字》有“笛，七孔，竹筒也”的记载。虽然在形制上只有一孔之加，但在音律上至少要增加三个以上，因而笛由五声音阶跨入七声音阶。这是吹管乐器的一次飞跃，也为吹管乐器在汉代以后上升为主体地位提供了内部条件。分析社会历史背景，汉代是在秦统一基础上发展起来的，当时的政治相对稳定，经济发展显著，国力得到恢复，百姓生活也有很大改善，人们的审美观念、文化心理等也开始改变。商周时代遗留下来的宗教气氛被彻底摆脱，面对自然、享受自然、追求世俗的人间娱乐成为主流。更接近人声更易于抒发内心情感的诸如箫、笛、管、笙等吹管乐器，以其委婉、悠长的韵律更适于表现人间世俗的喜乐悲哀。基于此，加之汉代的时代精神、社会心理及审美情趣的变化，进一步为吹管乐器在汉以后取代钟、鼓、磬的主奏地位提供了条件。

汉代及其后相当长的一段时期，笛是包括篴、篴和羌笛在内的横吹、竖吹单管无簧乐器的统称。汉武帝时，张骞出使西域，开通举世闻名的“丝绸之路”后，我国同西域诸地的音乐文化交流也日益频繁，在诸多乐器中，笛占据了相当重要的地位。据史料记载，当时在汉代北方兴起一种民歌形式——相和歌。它以合奏模式表演，伴奏乐器有笙、笛、节、琴、瑟、琵琶、箏等七种。分析后世说唱音乐和上述七件乐器的性能，不难看出，笛应该是居于该乐种的领奏地位。

三、魏晋南北朝时期的笛

到了魏晋南北朝时期，北方五胡部族的人民大量内迁、杂居，使南北各部族的音乐文化得

以广泛的交流、融合。随着经济、文化的往来，外域音乐在中原地区也流行起来，这些都为隋唐音乐文化的繁荣发展提供了条件。这一时期是我国古代艺术发展历史上前承秦汉、后启隋唐的重要阶段。而笛的制作也有很大进展，并且分出不同形制。笛子演奏高手列和曾说：“每合乐时，随声之清浊，用笛有长有短。假今声浊者用三尺二笛，因名曰二尺九调，汉魏相传，施行皆然。”同时期蔡荀、梁武帝都曾制作十二律笛，即一根笛子一个律，于是“被以八音，施以七声，莫不和韵”。以后又出现顺笛、竖笛和手笛（长九寸，类似当今的高音笛）。隋朝时，为解决十二律笛过于烦琐的弊病，制作出能演奏半音阶的中国笛子，并开始出现“横笛”之名。

四、隋唐时期的笛

唐代统治者在文化艺术方面采取兼容并包的态度，对外来音乐文化也不排斥、拒绝。宫廷对南北朝以来传入中原的各族、各国音乐进行了大量吸收和融合，加之生产力提高，手工业发展，为乐器的制作提供了物质和技术条件。乐器制作的精良、种类的繁多和记谱法的改进，又促进了器乐演奏、歌舞伴奏等技艺的提高，致使唐代成为我国古代音乐文化发展的最高峰。这个时期，一个叫刘系的音乐家对大横吹、小横吹又作了进一步改进，他在横吹上凿了一个孔，蒙上竹膜，使横吹的音色变得更为清脆。现代笛子演奏家、理论家赵松庭先生曾说：“唐代的刘系，制作了七星管，蒙膜助声。”中国笛子有了膜孔，其音色更加透亮圆润，表现力也愈加丰富多彩。

据《乐府杂录》中记载唐代有三百种乐器，而尤以在燕乐大曲中琵琶、箏、笛、箫等乐器造型精美别致，表现力最强，最富有特色。此时还出现了有高超绝伦演奏技艺的演奏家。李白《金陵听韩侍御吹笛》诗中曰：“韩公吹玉笛，倏恍流英音。风吹绕钟山，万壑皆龙吟。王子停风管，师襄掩瑶琴。余韵度江去，天涯安可寻。”《春夜洛城闻笛》曰：“谁家玉笛暗飞声，散入春风满洛城。此夜曲中闻折柳，何人不起故园情？”在唐代诗文中都留有对笛精彩传神的描述。另外，唐朝国力强大也直接影响我国乐器在世界的盛行，笛这一乐器作为当时较为流行的乐器也被传到日本等东亚诸国，形成了日本现有的包括笛、篠笛和尺八等在内的传统乐器。

五、宋元明清时期的笛

宋元时期，民间流行一种小型器乐合奏形式，以笛、鼓、板为主要乐器；而且，在当时非常盛行的杂剧艺术表演中，其基本伴奏乐器也是笛、鼓、板“三件套”。笛子作为其中仅有的旋律乐器，显得最为重要。该传统一直延续至明清时期，对以昆笛为主要伴奏乐器的昆山腔和以梆笛为主要伴奏乐器的梆子腔产生了直接影响。据《武林旧事》记载，笛在当时不仅作为伴奏乐器，而且宋时的笛、箫、笙、箏等管乐器还经常用于独奏，且技艺水平均达到相当高度。不仅如此，中国笛子在宋元时期除了对传统品种继承外，更有在吸收外族外域乐器基础上的新品开发，仅吹管类乐器就繁衍出叉手笛、官笛、夏笛、小孤笛、倍四、银字中管等。

明清时期，城乡世俗化的戏曲、说唱、歌舞等音乐表演艺术的新兴以及民间俗曲、各类声

腔的广为传播，带动了民族器乐艺术的充分发展。这首先体现在各种传统乐器的不断改进与完善，并且应运而产生了大批新型乐器。此时的笛已大量应用于民间音乐形式当中。其形制依据音色及使用地区、场合的不同分成南北两种。南方笛子主要用于昆曲伴奏及南方诸乐种之中，遂有曲笛之说。曲笛管身较粗较长，音色浑厚、圆润，音量强时亮而不刚，弱时柔而不涩，适合表现抒情、优美、细腻的音调。北方笛子主要用于梆子腔系各剧种的伴奏及北方诸乐种之中，因此遂有梆笛之说。梆笛的笛身较曲笛细且短，音色高亢激越、明亮清脆，演奏时带有一股放旷、豪迈的气势。

六、新中国成立后的笛

新中国成立后，笛子随着建设新中国的蓬勃热情焕发出时代的新声。和诸多民族乐器相似，中国笛子已不再局限于仅作为戏曲与曲艺的伴奏乐器的形式出现。1953年，中国笛子北派宗师冯子存先生在全国第一届民间音乐舞蹈观摩会演大会上，演奏了中国笛子独奏曲《喜相逢》，成功开辟了中国笛子的独奏先河。此举不仅使笛界同人倍感振奋，也为以后中国笛子发展奠定了良好开端。中国笛子独奏形式的出现，展示了竹笛音乐的独特魅力。它丰富的音乐表现力、浓郁的民族风情，使这一古老的乐器屹立于中国民族乐器之林。

随着独奏形式进一步的发展和民族管弦乐队的需要，竹笛在形制方面有了极大突破，逐渐出现了方便半音演奏及拓宽音域而形成的加孔笛（多为七孔、八孔、十一孔）和加键笛，以及方便演奏低音和用于特殊艺术表现而形成的低音大笛乃至巨笛。笛的制作材料也不再局限于竹子，开始出现用红木、玻璃钢等材料制成的笛子，但仍以竹子为主。至此，中国笛子的品种进一步丰富和完善。

律制方面，为了顺应时代发展和诸多演奏所需，尤其是近年来与西洋交响乐的合作增多，除了传统的五度相生律律制的中国笛子外，我国笛子演奏家、改革家、制作家还进行了十二平均律律制的笛子研发和创新，并取得了可喜成绩。贡献最大的是我国笛子演奏大师、教育家赵松庭先生，他在自己的专著中详细记述了中国笛子律制计算方法的精确数据，这成为现代中国笛子制作的数据理论依据。

第三节 中国笛子的流派

在全国第一届民间音乐舞蹈观摩会演大会上，冯子存先生以中国笛子独奏的形式，演奏了《喜相逢》《放风筝》两首中国笛子曲，引起强烈反响，结束了中国笛子仅作为伴奏乐器的历史。至此，竹笛走向独奏的舞台，竹笛艺术在演奏技巧、乐曲创作、专业理论和乐器的改革等方面，逐渐得到较快发展。随着我国民族音乐的大发展、笛子表现力的日渐丰富，笛子演奏技巧取得突飞猛进的发展。由于演奏技巧日趋成熟，技法不断出新，各种风格的演奏家逐渐诞生，在这个基础上，各种流派逐渐形成。