

民族乐器基础教程系列丛书

# 笛子基础教程

名师指点 有声有像

张维良 / 编著

循序渐进 图文并茂



116



国际文化出版公司

# 笛子基础教程

张维良 编著

国际文化出版公司

图书在版编目 (CIP) 数据

笛子基础教程 / 张维良编著. - 北京: 国际文化出版公司,  
1999.12

ISBN 7-80105-826-7

I. 笛... II. 张... III. 笛子 - 吹奏法 IV. J632.11

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 70403 号

笛子基础教程

主 编 张维良  
策 划 卓越文化艺术有限公司  
责任编辑 孙进军  
封面设计 卓越公司  
版式设计 崔亚海

出 版 国际文化出版公司  
发 行 国际文化出版公司  
经 销 全国新华书店  
印 刷 北京云浩印刷厂  
开 本 850×1168 16 开  
13.75 印张 358 千字  
版 次 2000 年 1 月 第 1 版  
2000 年 1 月 第 1 次印刷  
印 数 1-8000  
书 号 ISBN 7-80105-826-7 / G · 268  
定 价 22.80 元

国际文化出版公司地址  
北京安定门内大街 40 号 邮编 100009  
电话 64010831 64010840

# 前 言

随着本世纪以来东西方文化交融的不断深化和民族新音乐的迅猛发展,古老的中国竹笛也像琵琶、二胡一样,经历着一个由民间形态向专业形态演变的历史性过程。无论是老一辈演奏家冯子存、刘管乐、赵松庭、陆春龄,还是近年来新涌现出来的一批优秀的青年演奏家,他们都从各自的角度为创建和发展新时代的华夏笛乐艺术做出了贡献,使它达到前所未有的高度。而这一切,无一不是以民间式的师徒传承,或学院式的综合教学作为基础的。如果不仅仅满足于现在已经取得的成果,而是着眼未来,那就不难发现,在目前的竹笛教学中,尚存在不少有待解决的重要课题,亟需建立更加完善的教学体系,编写更为科学的训练教材。正是基于这一点认识,我们就很有必要先简单的回顾一下本世纪竹笛发展的几个阶段,因为只有知道自己从哪里来,才清楚将要向哪里去。

## 一、民间熏陶、口传心授

民间音乐无一不是源于民众,源于生活,以民间熏陶、口传心授的方式传播,竹笛也是如此。前面提到的几位笛界前辈,大多生于本世纪初,又大多出身贫寒,长期生活在民间,有着深厚的民间音乐功底,同时由于艺人的传授和自己的苦心摸索,使他们各自建立了独特的演奏风格。例如:冯子存先生,他出生在山西原阳县,因家境贫寒,从小就随哥哥一起干活学艺。后又为生活所迫,随哥哥一起走西口,流落到内蒙古包头一带。经常是白天干活,晚上随地方戏班子一起演出。经过长期的磨炼,很快就学会了当地的许多民歌和戏曲。如:二人台曲牌《八仙庆寿》、《进兰房》、《耍女婿》、《十对花》、《拜十年》、《喜相逢》、《柳青娘》等。这些二人台曲牌后来都成为冯子存先生创作笛子独奏曲丰富的源泉,进而形成了自己热情奔放,并富有浓郁的北方乡土气息的流派风格。又如:赵松庭先生,他生长在浙江东阳,从小在父亲的启蒙下,学吹笛子,同时还学唱昆曲和婺剧,如:《三五七》、《二凡》、《小桃红》、《拨子》、《芦花》等。这些民间曲牌都成为赵先生编写笛子曲的重要素材,形成了与冯老不同的,委婉细腻并具有江南特色的流派风格。类似这样的情况还有很多,就不一一列举了。但有一点要特别强调的是,他们吹奏的音乐,除了具有鲜明的地方风格之外,还富有浓厚的生活气息。音乐最为宝贵的是“情”,只有做到“以情带声,声情并茂”,才是理想的境界。唐代诗人白居易在《问扬琼》一诗中写道:“古人唱歌兼唱情,今人唱歌唯唱声,欲说问君君不会,试就此语问扬琼”,对“唯唱声”的“今人”提出了尖锐的批评。前面提到的几位老一辈民间音乐家的演奏,则充分体现了以声带情,好像将音乐融入到血液中一样。不仅技巧娴熟,变化自如,而且字字传情,富有强烈的艺术感染力。

## 二、模仿教学与系统训练相结合

与老一辈演奏家不同,新一代演奏家基本上是在各地的音乐学院和其他艺术院校中培养出来的。许多老一辈演奏家受聘或兼职担任院校的笛子主科教师,把传统师承方式引进院校教学,且发展成为笛子演奏由民间形态向专业形态转化的重要桥梁。新一代演奏家多经过音乐学院系统的理论学习和音乐基础训练,在专业上,又由老艺人直接传授,大大推动了笛子演奏艺术的发展,并使笛子教学、研究和创作更加系统和规范。从50年代至今的几十年中,笛子教学大致有两种不同的方法。第一种:主科教师由民间艺人担任,以模仿教学,口传心授的方式,把自己所



掌握的独特风格、韵味传授给学生。老艺人一般文化程度较低,故尚未形成完善的教学体系。同时50年代初、60年代初毕业的学生,大多留校任教或被分配到专业民族乐队里,成为当时教学和演奏的骨干力量。第二种:笛子教学突破了单纯的模仿和口传心授的方式,各院校的笛子教师分别根据自己所学到的知识和掌握的风格,编写了不同的训练教材。新编的教材大都包括两个部分:(1)经过整理将各地不同流派的乐曲汇集在一起,使学生能掌握到多种风格,这时已经不可能局限在简单的模仿教学了。(2)根据学生程度的高低不同,编写不同程度的练习曲。这种做法具有一定的规范性,要求学生在气、指、舌三方面建立良好的方法,然后再进行节奏、音准、音色的规范化训练。同时,根据学生掌握技术的程度,安排相应的演奏曲目。无疑,这两种教学方法对近几十年来中国竹笛艺术千姿百态的发展,并以独奏形式在国内外音乐舞台上的确立,都起过积极的作用。

### 三、建立新的“技巧规范化与风格多样化相结合”的教学体系

在充分肯定数十年来我国竹笛教学取得重要成果的同时,不能不看到我们现在的形势已经发生了巨大变化,教学中尚存在许多亟待解决的问题。首先非常令人惋惜的是,诞生在本世纪初并在民间音乐的熏陶中成长起来的老一辈艺术家大多已相继谢世,尚健在者也都年事已高。这样一来,由老一辈民间笛子演奏家直接口传心授的传统教法几乎是不可能再延续下去了,由他们的传人——新一代笛子教师全面执教已势在必行。其次,近十年来创作手法与风格的大幅度突破,特别是被称为“新潮音乐”作品的出现和广为传播,对笛子的演奏技巧和表演提出了新的挑战,从而促成了笛子演奏艺术的重大变革。面对这些新的形势,每一位竹笛演奏家和教师都必须关心和思考这些问题,并投身到与竹笛未来的发展相适应的新的教学体系的建设中来。下面我想就此发表一些自己的想法,供同行们参考。为了阐述方便,分别从技巧规范化训练和风格多样化训练两个方面来谈。

#### 1. 技巧规范化训练

无论何种风格,何种表现内涵的音乐,都要靠一定的技巧来完成。比如:在吹奏笛子时的气息、运指、吐音等都需要用科学的方法加以训练,才可能最终达到音乐表现的完美。那么要进一步发展笛子的演奏艺术,首先就要建立系统的、科学的训练方法,编写出系统化的、进行技巧训练的练习曲。近十几年笛子演奏艺术发展之所以相当快,重要的原因之一,就是重视基础技巧训练的结果。而在这方面做出开拓性工作的正是笛子艺术大师赵松庭先生。早在70年代初期,赵先生就编写了一套较为系统的笛子基础训练教程。他的学生一般都接受过这套教材的训练,后来其他音乐学院也都相继采用这套教材,效果十分显著。不过赵先生个人认为,当初的这套教材,仅仅是以附中的训练标准编写的,大学的训练教材应该更全面、有更高的难度。而这种理想的大学训练教程至今还没有见到。

严格地说,目前的大学毕业生,一般只能算是中等水平,特别突出的不多。其根本问题是节奏、音准、音色这样一些最基本的训练没有解决好,或者说基本功很不扎实。这和学西洋乐器的学生存在的问题大不一样,因为他们有一套非常科学的基础训练教材,基本功很规范,因此如果说存在问题,更多的是音乐表现和文化修养方面的。另外,中国音乐有它的特殊性,讲究速度和节奏的自由,而且还有很大的即兴成份。对这些特点,每一位学中国乐器的学生都应该很好地掌握。但是如果过分强调这一点,忽视了严格的规范化训练,则对学生的全面成长很不利。另外,我还要特别强调的是,新建立的技巧规范化训练体系的适应面应该大大拓宽,不仅能演奏传统乐曲和五、六十年代的作品,还要能够演奏现代风格的作品。

## 2. 风格多样化训练

风格是在特定的民俗和社会背景下产生的,要真正掌握好风格韵味,就必须熟悉特定的生活环境。如果说一个学生根本没有过这样的经历,仅仅关在琴房里靠老师口传心授,要想很地道的掌握好一首乐曲的风格是非常困难的。更何况社会的发展将会使农村逐渐城市化,原样的民俗环境也会逐渐改变,甚至在某些地区就根本不存在了。另外,在教学中还经常碰到这样的现象:老师教一首《喜相逢》,学生一句一句,甚至一个音一个音地模仿老师,经过相当一段时间的教学和练习,大体上可以掌握乐曲的风格。但是再换一首同样风格的乐曲(如《万年红》)恐怕还要从头学,好像与前面学过的乐曲完全没有关系。就这样模仿一首再模仿一首,直到大学毕业都积累不了几首像样的传统曲目。

为了从根本上解决掌握传统乐曲风格问题,我个人认为,在建立科学的基本技巧训练体系的同时,还必须建立能够涵盖笛乐流派的风格训练体系。对此也许会产生不同看法,有人会提出,风格训练不能建立带有共性的训练法则。当然,一种风格都有它本身的语言,但我认为,任何一种音乐风格,都有可变的一面和不可变的一面。而且在不同的流派风格中,也有共性存在。我们把同一风格中不可变的一面和多种风格中共性的一面进行归纳后教给学生,当学生掌握了这些基本法则后,再配合对产生每种特定音乐风格的时代、社会和民俗文化背景的学习和比较研究。去了解 and 掌握每种风格的可变的一面和不同风格的个性特征。

最后,我还想补充说明的是,在实施技巧规范化训练和风格系统化训练的同时,还要注意有意识地培养学生的创新意识和探索精神。要让学生知道笛子演奏艺术要取得更进一步发展是非常艰巨的任务,而这个任务终将落在他们的肩上。前辈们给我们留下了许多宝贵财富,这其中最重要的、最可宝贵的就是创新意识,如果没有这种意识,冯子存先生就不可能将民间形态的二人台音乐改编移植为今天的笛子独奏曲。这对中国笛子演奏艺术来说,是一次划时代的推进。如果赵松庭先生没有创新意识的话,他就不可能将循环呼吸和南北技巧结合运用到著名的笛子独奏曲《早晨》中。因此,任何艺术形式如果僵化了,与时代发展不合拍,那么,它最终将会失去生命力,并被社会所淘汰。

当然,要真正建立新的“技巧规范化与风格多样化相结合”的笛子教学体系,绝不是一件容易的事,更不是哪个人能够做到的,这需要经过几代人的共同努力才能够逐步地丰富和完善。我大胆地提出这个想法,不过是设定一个理想的目标,对同行是参考,对自己更是鞭策。

本人应出版社之约,编写笛子教程的目的就在于向规范化走出第一步。我打算在近年内依次完成笛子系列教程初级、中级、高级的系统训练教科书的编写工作。以基础训练为主,循序渐进,逐步提高。现在首先完成的初级教程,是从以训练为主的角度而编写的,其中包含部分吹奏笛子的基础知识,100余条练习曲也是我根据近20年的教学经验专为此书最新编写的。祈望本书能成为笛子初学者和笛子爱好者的一部好教材,并为当前笛子考级训练和曲目提供重要参考。

张维良

1999年10月12日

# 目 录

## 前 言

一、笛子的起源 .....	( 1 )
二、笛子的种类	
1. 梆笛 .....	( 2 )
2. 曲笛 .....	( 2 )
3. 低音笛 .....	( 2 )
4. 调名称呼 .....	( 2 )
三、笛子吹奏的基本方法	
1. 演奏姿势 .....	( 5 )
2. 按指方法 .....	( 5 )
3. 正确的口形 .....	( 6 )
4. 风门、口劲、口风、位置的含义及掌握要点 .....	( 6 )
5. 怎样吹奏各调音阶 .....	( 6 )
6. 怎样呼吸与换气 .....	( 7 )
四、常用吹奏技巧	
1. 轻吐 .....	( 8 )
2. 单吐 .....	( 8 )
3. 双吐 .....	( 8 )
4. 三吐 .....	( 8 )
5. 颤音 .....	( 8 )
6. 滑音 .....	( 8 )
7. 历音 .....	( 8 )
8. 垛音、叠音、打音、赠音 .....	( 9 )
五、练习曲 139 首 .....	( 10 )
六、乐 曲	
1. 喜相逢 .....	冯子存、方 瑩编曲 (107)
2. 春到拉萨 .....	白登朗吉曲 (110)
3. 五梆子 .....	冯子存编曲 (113)
4. 黄莺亮翅 .....	冯子存编曲 (117)
5. 卖 菜 .....	山西民歌 刘管乐改编 (120)
6. 小放牛 .....	民间乐曲 陆春龄改编 (126)

7. 中花六板 .....	江南丝竹 陆春龄整理	(130)
8. 行 街 .....	江南丝竹 陆春龄整理	(134)
9. 三 六 .....	江南丝竹 陆春龄整理	(138)
10. 采茶忙 .....	赵松庭曲	(143)
11. 早 晨 .....	赵松庭曲	(147)
12. 太湖春 .....	张维良曲	(151)
13. 凤凰楼 .....	张维良曲	(154)
14. 扬鞭催马运粮忙 .....	魏显忠曲	(156)
15. 姑苏行 .....	江先渭曲	(159)
16. 脚踏水车唱山歌 .....	龙 飞、朱南溪、江先渭曲	(162)
17. 塔塔尔族舞曲 .....	李崇望曲	(167)
18. 朝元歌 .....	昆曲音乐	(170)
19. 春风遍江南 .....	曾加庆曲	(172)
20. 陕北好 .....	高 明曲	(176)
21. 幽兰逢春 .....	赵松庭、曹 星曲	(178)
22. 列车奔向北京 .....	曲祥编曲	(182)
23. 鹧鸪飞 .....	民间乐曲 赵松庭改编	(185)
24. 小八路勇闯封锁线 .....	陈大可曲	(187)
25. 大青山下 .....	南维德、李镇编曲	(192)
26. 鄂尔多斯的春天 .....	李 镇曲	(196)
27. 枣园春色 .....	高 明曲	(200)

## 七、附

演奏符号说明表 .....	(203)
---------------	-------



# 一、笛子的起源

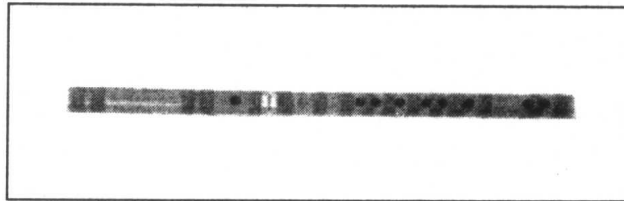
长期以来,对于中国竹笛是从什么时候才有的这个问题一直众说纷纭。近年来在浙江余姚河姆渡出土的文物中就有与我们今天的六孔笛十分相似的骨笛,距今已有七千年的历史,应该说这是迄今为止发现的最古老的乐器。另外还有美国华侨收藏的战国时期七个按音孔横吹的铜笛;湖北随县出土的战国初(公元前433年)曾侯乙墓中的两支横吹的笛;湖南长沙马王堆出土的三号汉墓(公元前168年)中的两支横吹的笛;广西贵县罗泊湾出土的一号墓中一支用二节竹制成的七个按音孔横吹的笛,都足以证明笛子是比较其他任何乐器都早几代的、最原始的乐器。

根据《吕氏春秋》、《玉海》等文献中记载的黄帝命伶伦伐昆仑之竹为笛的传说,以及从随县出土的两根竹制的横吹笛子推测,我国最迟在黄帝时代(公元前2400年)就已经有了竹制的笛子。到了汉、晋时期,根据音律学的理论制成了长短不同的笛子。晋书中载有笛子演奏家列和的一段话:“每合乐时,随声之清浊,用笛有长有短。假令声浊者用三尺二笛,因名曰此二尺九调。汉魏相传。施行皆然……”。同时期的蔡荀、梁武帝等人,都曾作十二律笛。一根笛子一个律,于是“被以八音、施以七音、莫不和”。晋时已经有了“顺笛”(竖吹、管子里塞一块有槽的木头,一吹就会发音)和“手笛”(长九寸,类似当今的高音笛)。隋朝后,为了解决十二律笛过于繁琐的弊病,就出现了能演奏半音阶的笛子,相当现代的十孔笛或十一孔笛。唐朝的吕才,制成“尺八”竖吹,在当时很流行。它随着唐朝的雅乐,流传到日本。与此同时,刘系制作了七星管,贴上笛膜以助声,他也是最早谈论笛子贴膜的人。到了宋朝又出现了吹孔在中间,两手交叉演奏的“叉手笛”。据宋史记载:“……此笛足以协十二旋相为宫,亦可通八十四调,其制如雅笛而小,长九寸与黄钟管等。其窍有六,左四右二,乐人执,挂两手相交有拱揖之状,请名曰拱辰管。”这种笛类似今天的大口笛。到了元朝之后,竹笛的形制就和现在的六孔竹笛完全一样了。由于戏曲盛行,竹笛成了戏曲伴奏的重要乐器。



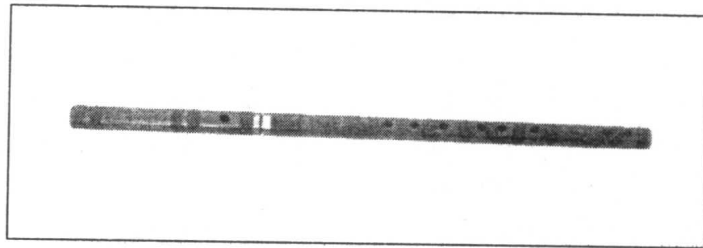
## 二、笛子的种类

### 1. 梆笛(插图)



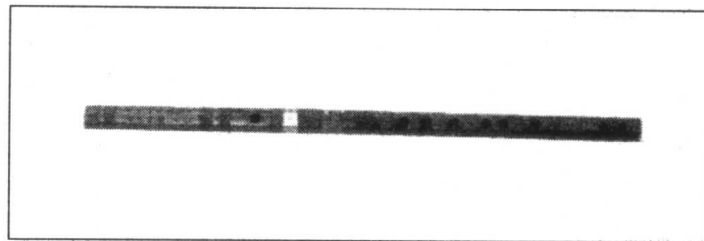
在北方的戏曲音乐中,常用来伴奏梆子戏的笛子称为“梆笛”,相对而言,短小的,发音比较高亢的称为“梆笛”。第三孔的高度约为 $f^2$ 、 $g^2$ 、 $a^2$ 的,通常称它们为:F调梆笛、G调梆笛、A调梆笛,以 $g$ 为梆笛中心。

### 2. 曲笛(插图)



在南方的戏曲音乐中,常用来伴奏昆曲、乱弹等剧种的称为“曲笛”。这种称呼一直沿用至今。较长的则称为“曲笛”,第三孔的高度约为 $c^2$ 、 $d^2$ 、 $e^2$ 的,通常称它们为:C调曲笛、D调曲笛、E调曲笛,以 $d^2$ 为曲笛中心。

### 3. 低音笛(插图)



近年来随着乐器的改进,加之音乐多样的发展。笛子种类也就越来越丰富。例如:低音笛、弯管低音笛等等。第三孔的音高低于 $b^1$ 的称为“低音笛”,如:大A调、大G调、大F调、大D调、大C调等。

### 4. 调名称呼

在传统笛子演奏中,首先,我们要了解一支笛子是什么调,那么我们应该从下面第一个音孔往上数的第三个音孔发出的音是什么音高就是什么调。如果是C调笛子,那么第三个音孔所发出的音一定是C音,通常在第三个音孔的旁边还刻有C的字母。另外,还常见在笛子的乐谱

上方标有筒音作 5 或 1、2、6、3 等。这只是我们吹笛子的人知道,这是我们一贯的俗称,在这里我将向初学的同学作一个简介。所谓筒音,即指通常将所有的音孔关闭。例如:一支 C 调曲笛筒音作 5,它发出的调一定就是 C 调,如果用同样的一支笛子,吹奏时采用筒音作 1,它吹出的调一定是 G 调。如果用同样的一支笛子,吹奏时采用筒音作 2,它吹出的调一定是 F 调。如果用同样的一支笛子,吹奏时采用筒音作 6,它吹出的调一定是 $\flat$ B 调。如果用同样的一支笛子,吹奏时采用筒音作 3,它吹出的调一定是 $\flat$ E 调(详见指法表)。

在这里还有一点小知识需要介绍。在传统笛子乐谱上,常见标有 D 调(小工调)。在较早演奏的笛子中不管长短以及发音的高低,凡是以第三孔(从下往上数)作主音 1 的,统称为“小工调”;第四孔作主音的称为“凡字调”;第五孔作主音的称“六字调”;第六孔即顶孔作主音的称“正宫调”;筒音作主音的称“乙字调”;第一孔作主音的称“上字调”;第二孔作主音的称“尺字调”。这种命调的方式,只能在六孔笛上适用,如果有七孔就不适用了,而且也不能标出音调的高低,只能标出演奏用什么指法。目前生产的竹笛,大都标有音名,仍习惯以第三孔作为命调点,如: C 大调就是第三孔的音高为  $c^2$ , D 调就是第三孔音高为  $d^2$ 。这两种都属于曲笛。又如: F 调梆笛就是第三孔音高为  $f^2$ , G 调梆笛就是第三孔音高为  $g^2$ 。这两种都属于梆笛。第三孔的音高超过  $c^3$  的都称为高音小笛,如:小 C 调、小 D 调等。





### 三、吹奏笛子的基本方法

#### 1. 演奏姿势

笛子的演奏姿势分为立势和坐势两种。一般在独奏和练习时采用立势；合奏和伴奏时采用坐势。



立 势



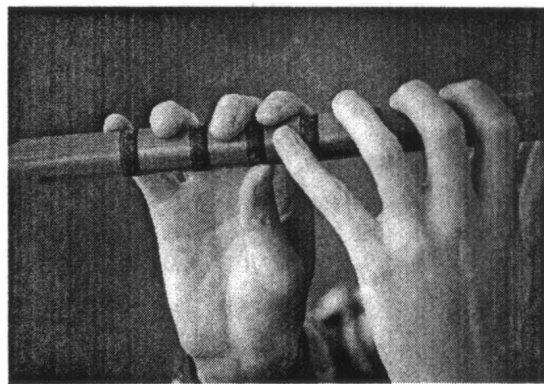
坐 势

#### 2. 按指方法

手指按孔的方法是：右手无名指、中指、食指的指肚，分别按第一、二、三音孔；大拇指托住笛身下方第二、三孔之间；小指轻轻贴笛身或自然放置。左手无名指、中指、食指的指肚分别按第四、五、六音孔；大拇指托住六孔偏膜孔下方；小指自然放置于三、四孔之间偏外方。



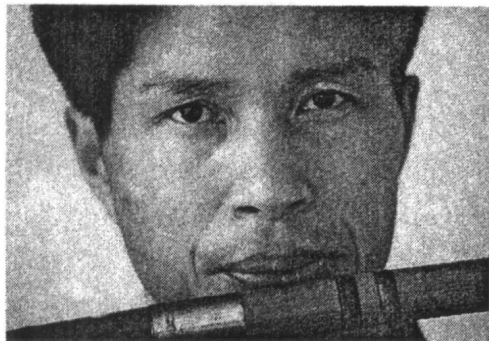
手形正确姿势  
插图



手形不正确姿势  
插图

### 3. 正确的口形

吹奏时上下唇向两边稍有咧开,像微笑时的样子。嘴唇既不要过分紧张,也不要过分放松。吹奏前先将嘴对准吹孔,并与吹孔形成直角。



嘴形正确姿势  
插图



嘴形不正确姿势  
插图

为帮助初学者掌握正确的姿势,这里引用著名笛子演奏家赵松庭先生根据多年竹笛教学的经验总结出的口诀如下:

风门正, 笛身平, 头要直, 胸要挺。  
拇指小指相扶持, 莫使笛子柳摇金。  
虎口之间可容蛋, 关节舒畅手才灵。  
六指按孔要严密, 指指放松成弧形。  
高低起落有规格, 多余动作丢干净。  
口劲松紧随我意, 口风粗细由我心。  
双臂张开四十五, 青龙白虎全都行。  
演奏姿态忌做作, 严肃认真见真情。

### 4. 风门、口劲、口风、位置的含义及掌握要点

#### (1) 风 门

指上下唇之间的小孔。吹低音时,风门要大,吹高音时,风门要小;吹强音时,风门要大,吹弱音时,风门要小。

#### (2) 口 劲

指控制唇部松紧的肌肉伸缩力。通过口劲的松或紧,达到控制音量、音色、音高的目的。初学时用一般的口劲,随着练习的进度,可逐步提高控制能力。

#### (3) 口 风

指吹气的强度及用气的流量。

#### (4) 位 置

指风门与吹孔之间所构成的角度。正常情况与孔成直角。

### 5. 怎样吹奏各调音阶

将笛子六个按音孔全部关闭吹奏出的音,就是这个笛子的筒音。笛子的种类很多,常用的有C、D、E、F、G、A、 $\flat$ B等各调的笛子。现以筒音为A的笛子为例来讲如何吹奏音阶。如果把筒音A当做“5”音,就可以吹出1=D的音阶来。全按时奏音,打开第一个音孔就可发出“6”音;开一、二孔(也就是开二孔)是“7”音;开三孔是“1”音;开四孔是“2”音;开五孔是“3”音;开六孔是 $\sharp$ 4



音。为了便于吹响,我们可以先把六个音孔全部打开,全部打开吹出的音是“4”音。然后再按上第六孔得到“3”音,由此向下做“3 2 1 7 6 5”的练习。例如:吹奏“6”和“6”音,指法均为同一指法,其他音的高八度与低八度吹法也基本相同(只有吹奏个别音时例外),但吹奏高低音时口风、风门略有变化。

## 6. 怎样呼吸与换气

### (1) 呼 吸

首先要有正确的姿势,使呼吸器官处于自然状态。目前普遍采用胸腹式呼吸法,即通过胸腔、横膈膜和腹部肌肉的活动来控制气息。这种呼吸方法要求腰要直,胸要挺,肩要平,深吸一口气使腰部周围的肌肉和胸肋骨逐渐扩张起来,并用小腹和横膈膜控制住气息,然后将气息均匀地呼出,这时可以感到腰部肌肉和胸肋骨逐渐收缩。例如在日常生活中常见的两种情形:(A)在大约1米以外处点燃一支蜡烛,把它吹灭,通常你会下意识地深吸一口气,这时的吸气往往是自然松弛,并且一定是胸腹式相结合的。(B)你可以试跑500米,然后突然停下来,这时你的呼吸一定相当急促,频率加快,吸气的位置也会比平时深。这就是胸腹式结合,而不可能只是胸腔局部的运动。这些日常生活中吸气和呼气的动作,与吹笛子时的呼吸动作很相似。所不同的是,吹笛子时吸气要快,呼气要有控制。这里引用赵松庭先生总结的呼吸要领口诀如下:

双肩不可上下动,胸腹同时来扩张。  
缓吸平吹全身松,腹肌不必空自忙。  
急吸超吹劲往下,丹田鼓气力度强。  
口鼻兼用看需要,切忌呼吸有声响。  
莫到无气才吸气,均匀呼气流水长。

### (2) 换 气

常用的换气方法有两种:一种是自然换气。具体方法应根据乐曲的速度与情绪而定。在速度较慢的乐曲中,有充分换气时间的情况下可采用缓吸法,即缓慢地将气吸入;在速度较快的乐曲中,可采用急吸法,即用口鼻同时将气吸入,吸气的动作要快,呼气时气流要集中。

另外一种循环换气。开始练习时可以不拿乐器,但要保证口形的正确,吸气后利用口腔肌肉的收缩将气挤出,同时用鼻子吸气使气流不断,然后再用笛子练习。

**邮 购 启 示:** 为方便读者自学,本书配有两盘教学示范 VCD 光盘,定价 28.00 元,有需要的读者请直接购买或汇款邮购(免邮购费)。

**邮 购 地 址:** 北京市朝阳区甜水园北里 16 号楼 129 号

**收 款 人:** 王立良

**邮编:** 100026

**联 系 电 话:** 010-65859701

010-65865595



## 四、常用吹奏技巧

笛子吹奏技巧的种类很多,这里仅介绍比较常用的几种。

### 1. 轻吐

符号为“⊙”标记,又称单外吐。利用气息和舌头的前、后伸缩动作,使舌尖前击打牙齿和嘴唇。当舌头迅速返回时,口腔内就会发出轻吐声。这种技巧的用途很广泛,几乎吹每一乐句的头一个音时都可以使用。如谱子没有标记轻吐符号,可根据处理需要和个人习惯灵活掌握。

### 2. 单吐

符号为“T”或“V”标记。将我们日常讲话时念“吐”字的方法连续“吐”起来(例如:吐吐吐吐吐吐……)即形成了单吐的吹奏方法,所不同的是不念出声,只是它的动作相同。单吐的用途很广泛,在一些乐曲比较轻快、活跃时大多采用单吐这一技巧。开始练习时速度不要太快,要求力度、速度一致。

### 3. 双吐

符号为“TK”或“VV”标记。将我们日常在讲话时念“吐苦”二字的方法连续“吐苦”起来。(例如:吐苦吐苦吐苦吐苦吐苦吐苦……)即形成了双吐的吹奏方法,同样也是不要念出声。双吐的吹奏方法一般多用于较快速的断奏,要求两个音之间力度一致,起先要求先慢速练习,然后再逐渐加快速度。

### 4. 三吐

符号为“TKT”或“VVV”标记。吹奏方法基本与双吐相似,只是在双吐的后面或前面再加一个单吐,即形成三吐的演奏技术。三吐一般用于前八分音符后十六音符,或者用在前十六音符后八分音符的节奏中。例如“TKT TKT TKT TKT TKT TKT”音乐效果类似马蹄声。

### 5. 颤音

符号为“TR”,是在原来发出一个稳定长音的上方二度和原音快速、均匀地变化,这就形成了颤音演奏方法,即“5656565656565656”记谱为“5<sup>tr</sup> -”。除了二度颤音以外还有三度、四度、五度,最大可以到七度颤音。开始练习时速度要慢一些,手指要放松,待练习得熟练和有所提高后再逐渐加快速度。

### 6. 滑音

符号为“/”。滑音分上滑音和下滑音两种,是在一个稳定音的基础上,向上或向下进行滑奏。其中分有二度、三度、四度滑音等,最大限度可以滑到七度。滑音可以模拟人声歌唱和鸟鸣声等等。

### 7. 历音

符号为“/ \”。它将在很快的时间内将一组或半组音阶吹奏完成。记谱为“5\5”或“5/5”。它经过的音应该是非功能“543217654321765”或“567123456712345”。

## 8. 垛音、叠音、打音、赠音

垛音符号为“^”。这种技巧在北方笛子独奏曲中运用极多。演奏方法是，主音前的装饰音要以快的速度和最大的力度吹奏到主音，如“ $\overset{1}{\wedge}3$ ”，将“1”至“3”之间的音孔全部开放的同时，迅速按闭“1、7、6、5、4、3”几个音孔。

叠音符号为“x”。叠音是一种装饰性的技巧，记谱为“5 5 1 1 6 6”等，在江南丝竹乐曲中比较常见。

打音符号为“r”。它经常出现在两个重复音的第二个音。记谱为“ $\overset{r}{1} \overset{r}{1} \overset{r}{2} \overset{r}{2} \overset{r}{3} \overset{r}{3} \overset{r}{1} \overset{r}{1} \overset{r}{2} \overset{r}{2} \overset{r}{2} \overset{r}{2}$ ”等。演奏方法为在打开手指的原音孔上快速打一下，使它不需要轻吐或单吐即使两个音有所区分。这种技巧经常使用在南方笛曲中。

赠音符号为“贝”。赠音常出现在一个乐句的结尾。记谱为“5 - - 贝”，演奏方法为乐句吹奏结束时，在本音的上方四度或五度快速收住。这种技巧在昆曲中常出现。

**邮购启示：**为方便读者自学，本书配有两盘教学示范 VCD 光盘，定价 28.00 元，有需要的读者请直接购买或汇款邮购（免邮购费）。

**邮购地址：**北京市朝阳区甜水园北里 16 号楼 129 号

**收款人：**王立良

**邮编：**100026

**联系电话：**010-65859701

010-65865595