



口风控制是吹奏洞箫最基础的学习，也是进阶直到最精深的技巧。我认为对口风的掌握与控制灵敏度是可以不断突破与进步的。透过不断的适应与吹奏变化，可以体会口风的掌握能力，变化音色，与及强弱处理的纤细功夫。尤其在箫音的饱满与清纯上这是值得不断开发与进步的重要技巧。

八孔箫转调演奏指法

指 法	同音作5	同音作2	同音作1	同音作6	同音作3
●●●●●●●●	5	2	1	6	3
●●●●●●●○	5 [♭]				4
●●●●●●●○	6	3	2	7	4 [♯]
●●●●●●○●	6 [♭]	4		1	5
●●●●●○●●	7	4 [♯]	3		
●●●●○●●●	1	5	4	2	6
●●●○●●●●	2	6	5	3	7
●●○●●●●●	2 [♯]	7		4	1
●○●●●●●●	3	7	6		
○●●●●○●●	4	1		5	2
○●●●○●●●	4 [♯]		7		
●●●●●●●●	5	2	1	6	3
●●●●●●●○	5 [♭]				4
●●●●●●○●	6	3	2	7	
●●●●●○●●	6 [♭]	4		1	5
●●●●○●●●	7		3		
●●●●○●●○	1	5	4	2	6
●●●○●●●○	2	6	5	3	7
●●○●●●●●				4	1
●○●●●●●●	3	7	6		
○●●●○●●●	4	1		5	2
○●●●○●●○	4 [♯]		7		
●●●●●●●●	5	2	1	6	3
●●●●○●●○	5 [♭]	2	1	6	3
●●●●○●○●	5 [♯]				4
●●●○●●●●	6	3	2	7	
●●○●●●●●	6 [♭]	4		1	5
●○●●●●●●	7		3		
●●●●○●●○	1	5	4	2	6

第 第 第 第 第 第 第
八 七 六 五 四 三 二 一
孔 孔 孔 孔 孔 孔 孔 孔

注:●为闭孔 ○为开半孔 ○为开孔

传统 G 调箫筒音为 D(G 调箫的 5),第三孔为 G(G 调箫的 1),音域为 5 6 7 1 2 3 4 5 ,高八度的音用稍大的气力,以超吹的方法奏出。要注意 4 和 7 音的准确,吹奏 4 音时抬起第六音孔的 4 和第三音孔的 1 ,其他音孔关闭。先将 G 调箫上的音阶 5 6 7 1 2 3 4 5 、 5 4 3 2 1 7 6 5 练好。

1 粗滞音色与气力不够的感觉

通常初学者在掌握嘴型与出气角度的控制上,对集中气束概念觉得抽象,无法正确的让吹出来的除了箫音带杂音外,也特别费劲,吹没多久就觉得疲劳。

或者不是初学者也会发生此类似现象,例如对习惯吹笛者,改吹洞箫时,以习惯吹笛的口风来吹箫。另一种是只习惯吹奏一支箫,突然更换洞箫时也常会发生此现象。

2 高音音色良好，低音却不厚实

这是大部分人吹箫的情形，对吹箫具备长久经验，却没注意到高低音吹奏时口风需要的变化，以一致性的口风来吹箫，此情形能掌握好省气力的口风，却因为没调整口风气束大小而在低音阶的箫声显得单薄不够饱和。

最佳口风搜寻法

解决上述问题的方法，我个人体会是需要练习最佳口风搜寻法，开始吹奏前需要变化口风来适应洞箫吹口的角度与气束方式。

实际的变化方式是上下嘴唇的互动关系变化，由下嘴唇的前后变化，或倾斜变化，透过洞箫的定位稍做前后调整，还有俯仰角度的配合，使吹音最明亮音色最纯。

一开始学习最佳口风搜寻法，稍稍变动嘴唇可能箫音就没了，因为嘴唇的对应关系，两个都是圆形体互动下，只要轻微变动，对吹气角度就会有很大变化，需要拿捏细微的感觉，就好像碟型天线在追踪卫星的精密变化，练就细微控制能力，对洞箫的口风适应就会很迅速掌握。

口风的适应能力可以透过反复不同洞箫的吹奏适应能力来练习，洞箫吹口内沟的深浅，还有节外节内不同吹口方式等，其对口风角度有不同的需求，若能迅速的适应不同洞箫，对最佳口风的搜寻就有一定的领会。

透过口风追踪法，不但有利于适应不同洞箫，还可以在吹奏中变化箫音，可以浓浊淡雅明暗等变化，这是一种吹奏技巧的应用，以利增添乐曲的情境。

因人而异的口风技巧

方法叙述很多，技巧的实际掌握需要各自适应与体验，因为每个人天生的嘴唇不同，其厚薄与形状都会影响出气的方式，有一点值得注意的是，普遍的人在嘴唇中央有突出或凹下的形状，不利于口风的掌握，尤其应用于高音时的细强气束时，因此我个人的吹奏口风稍往左边，利用比较能平顺的一边嘴唇，再吹奏低音时，我的下嘴唇会自然回复中央，此时口风略松，低音便能吹得饱满浑厚。

对于共鸣声（多次谐波）的吹奏法，则是略为偏斜平顺口风角度，稍稍加强气力，使倍频声波同时出现，的雾状箫声。

唇箫定位

洞箫吹口与嘴唇的定位关系对口风有重大影响，在南管古籍中叙述”以舌探正”个人觉得是不卫生的方式，而且也相当不雅观。在适当的相对关系上，洞箫吹口上缘应该是与下嘴唇的上缘切齐，最好的定位方式是以上嘴唇来定位箫口，确认其中心点与上下高度关系，就是上嘴唇收回时刚好与箫口接触。记住这样的唇箫关系，每次吹箫时都以上嘴唇回收来确认一下定位，对口风的掌握明确迅速。

吹气角度

口风的概略分别可以分为内吹式与俯吹式，内吹式是口风入起角度比洞箫吹口角度还内角入气，反之的俯吹式是箫口外入气方式，两者的音色差异明显。其折衷点是顺吹式，就是与箫口切沟角度一样的入气方式，这是纯音的最佳点。

内吹式有助于超高音的省力吹奏，俯吹式有助于浓厚的低八度，顺吹式有助于纯净的箫声。内吹式与平吹式可以营造淡雅的感觉，精微的箫声控制在于这两种的应用，有人讲”丝线箫”来形容。浓箫声则需要俯吹式来表现，再配以大直径与大吹口，可以让箫声音量加大加浓，口中含一口气来增加共鸣，效果更明显。

应用于折衷的手法，在口风的掌握上得宜，时而雅时而浓，则是最佳的表现。

气力强度

古有”逆风练箫法”，面对风向练就口风强度。风会影响吹箫的口风，透过逆风与侧风来考验口风强度，维持箫声不受风所影响甚至中断。一方面也是练气的基础，丹田与肺活量也可由此提升。

练就气力的强度是基础，但绝不是一致性以此大气门吹箫，纤细箫声的掌握也不是在逆风中练成。

纤细的长箫音练习检验

持续平稳而纤细的箫音练习也是吹箫的功力之一，也是对良好口风的考验。完全不做任何腹吟波动的平稳箫声，练就其稳定的吹奏能力。我觉得若能掌握得了良好口风，便能持续长音有如闭气的时间，一口气持续三十秒钟以上的纤细箫声是没问题的，笔者最近的测试是四十八秒的纪录。

浑厚低音的技巧

对于低音的音色与浓度，我所体会的关键技巧除了箫的性能（共鸣）外，在吹奏口风与口劲放松，还有吹奏角度需要有所调整，稍微俯吹角度是低音更浓的关键，但需要注意音准不能偏低。还有口中若含有一个空间能加大共鸣效果，就是嘴中还含有一口气，在出风口与洞箫吹口的共鸣外，口腔也有另一共鸣腔，这对低音部的箫声有明显效果。这方法是我在循环换气时意外发现的效果，因为循环换气时，口腔需要往后扩张成一个蓄气空间，却也造成低音音色的饱满厚实感。

一、清虚与淡远——箫性

我国古代文化，无一不受道家的影响，清虚淡远正是道家所推崇的最高精神境界。照字面上理解，清是清静无为的意思，虚是虚无缥缈，具有一定的浪漫想象的色彩。淡是淡泊、清心寡欲，将酒色财气置身度外的意思。远是远离尘世、超凡脱俗、隐居山林、情寄山水而悠恬处得的意思。因此清虚淡远即构成了我国古典音乐的最大特色，同时也渗透到箫曲中，对箫的演奏风格起到重大影响。

《霓裳羽衣曲》在中国音乐史上曾有过辉煌的历史。“霓裳羽衣”是指道家仙女穿的一种服装，具有云霓飘荡，羽毛飞升的道家含义，非常符合清虚淡远的意境，而箫曲《小霓裳》则恰如其氛地表达出这种浪漫色彩。

古曲《月儿高》中《皓魂当空》一段音乐描写了秋夜霜天，碧空如洗，皓月当深，使人心灵得到净化，仿佛进入仙境时的情景。

在姜白石自度曲《杏花天影》一曲中，由于连续六度上行音调，使箫声充满了一种清淡高远的幻想气质，在秀丽清幽中透出非常清新鲜亮的感觉。

二、哀婉与慷慨——箫情

“洞箫清吹最关情”。箫虽然可以表达喜怒哀思悲恐惊等各种情绪的音乐，但从整体来说，表现喜悦欢乐方面显然不如笛子那样嘹亮自如，表现悲恸惊恐情绪时又远不如琵琶、古筝那样激烈。可是，具有内在、含蓄、人声美的箫在表现哀婉、慷慨的情绪时却比其它乐器更胜一筹，形成箫演奏的重要特色之一。

古曲《阳关三叠》表现了唐代诗人王维送友人元二去西北边陲从军时思绪万千，依依别的情景，同时也抒发了诗人对不合理的征兵制度的幽怨和愤懑。通过箫的演奏，我们将会感受到“劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人”的离愁别恨和哀婉之情。

南宋著名词人辛弃疾登建康赏心亭，曾写下了名篇《水龙吟·登建康赏心亭》。他北望被金人侵战友的半壁河山，壮怀激烈，嗟叹不已。其中“落日楼头，断鸿声里，江南游子。把吴钩看了，栏干拍遍，无人会，登临意。”的词句，集中地表现了他壮志未酬的感喟和叹息。当我们用箫来演奏这支曲子的时候，虽然无词，但仍然能感受到词人内心的焦虑与波澜，无言的慨然之情溢于言表。

三、飘逸与凝重——箫形

箫不仅可以表达各种情感，并且还擅长表达各种人物和天、地、山、水的运动和形态美。尤其是在速度稍快的音乐中，叠、打、颤、赠等技巧都会给我们留下潇洒、飘逸的印象。在著名古曲《春江花月夜》中《渔舟唱晚》一段音乐，箫的独奏维妙维肖地表达了渔夫站立船头，轻舟慢桨、引吭高歌，既充满了诙谐愉快的情趣，又刻画出渔人悠闲自得的形象。

在《水云深际》一段音乐中，箫的演奏又发挥出其它管乐器所望尘莫及的、具有一定朦胧色彩的飘逸感。它既象泉水叮咚流向江河那样流畅，又似一群不翩翩起舞时那样充满活力，充分的动感给人留下难忘的印象。

箫的飘逸感虽说有一定的局限性，但它却具有非凡的凝聚力和概括力。

箫具有的忠厚长者及君子之风，恰恰赋予它特有的总结能力和使人感到三日绕梁而不绝于耳的底蕴。

试想：脍炙人口的名曲《春江花月夜》各段音乐的结束句，如果不用箫来演奏而改成其它乐器如琵琶、二胡或是笛子来演奏，肯定会显得缺乏稳重感和概括力。因此箫的作用在此处显示出它的最大的价值和魅力。总之箫对于表现端庄大方的风度，深沉醇厚的气韵是最合适不过的了。

古曲《梅花三弄》的开始部分，就是展示箫的凝重气质最好的范例。

四、高风与亮节——箫品

我国古代对于乐器历来讲求一个“品”字，即所谓“乐品”。什么叫乐品呢？就是该乐器天生所具备的基本品质。当然，也包括它在音乐表现上的层次和品位。严格地说，箫的精神档次是很高的，文化底蕴是很深的。

最说明这一点的是：中国人演奏箫这种乐器时一般不叫“吹箫”，而尊称为“品箫”，这个“品”字，请大家不要领会成品尝或品味之品，我们认为应该是品位之“品”，品德之“品”。因此，箫的品位高，关键还在于吹箫人在道德修养、气节情操方面要具备高水平。中国有句古语曰：“玉可碎不可损其白，竹可焚不能毁其节。”古人拿竹节比喻人的气节的诗词是很多的，历代文人都认为竹制的箫也应该具有竹的不曲不屈的个性和节节向上的气概。因此我们学习箫演奏的同时也应该注重自身的品德修养。

古曲《梅花三弄》就是一首乐品极高的箫曲。自古以来，我国人民认为梅花由于在三冬腊月开放、具有敢抗风寒、不畏霜雪的特征，因此常借梅花来比喻高尚的情操和不屈不挠的斗争精神。三弄，是指乐曲中的梅花主题出现过三次而言。箫轻吐弱奏和泛音技巧，在不同八度音程上奏出，表达了梅花的冷艳脱俗和美丽高洁。

《苏武牧羊》一曲虽简单，但每奏起它时心里总是有肃然起敬的庄严感。那“苏武留胡节不辱”的旋律，曾伴随过多少仁人志士面对邪恶不低头，面对名利不动心，保持了中华民族的凛然正气！



赠音与倚音相反，在本音结束时，迅速轻快地带出一个装饰性的、时值极短的音叫做“赠音”。

赠音在本音之上之下都可以，二度、三度、四度、五度都行，一般三度四度比较常用。

赠音靠演奏者根据乐曲的感情、风格适当运用。赠音在江南丝竹乐中应用较为广泛。

赠音本没有专用，在练习曲中，我们把赠音用较小的音符标在本音后面，并用连线与本音连接起来。

也有将赠音的偏部首“贝”做为赠音的标记。如何吹奏赠音呢？赠音是当本音在结束前的一刹那，

呼气（吹奏）立即停止，同时用手指交赠音带出。呼气停住的时间一定要准确、果断，

这样才能与手指很好地配合。停早了，赠音做不出来；停晚了，造成赠音时值太长。这样就不是赠音了。

千万不能交赠音奏成。

波音是在吹奏本音时，迅速将本音上方二度音孔开闭，回到本音。

波音有两种：单波音，复波音。复波音在单波音的基础上再次开闭一次音孔。

演奏波音的要求是：手指一定要干净、利落、有弹性。波音也是演奏中经常用到的装饰音技巧之一

滑音是用手指和气息的作用使音程之间发出一种连贯圆滑音的技巧。

滑音是依靠手指在音孔上的逐渐依次开放或关闭所得到的效果。民间又称“抹音”或“捻音”。

滑音的效果与弦乐器上单指弦相似。滑音是一种最常用的手指技巧。它使音程关系从级进改变为滑进，

因而适应于一些优美宛转的旋律或戏曲人声的模仿，尤其在北方乐曲中应用得最为广泛。

滑音分上滑音、下滑音、复滑音三种。

[1]上滑音：由较低的音开始上滑到另一较高的音，叫做“上滑音”。

其奏法是：使手指由较低音的音孔向较高音的音孔，顺次逐个圆滑地渐渐抬起，即使手指由下而上地逐渐开放音孔来发音。同时，气息要由缓渐急，并使风门由大渐小，口劲由小渐大。

[2]下滑音：由较高的音开始下滑到另一较低的音。其奏法是：使手指由较高音的音孔向较低的音孔，

顺次逐个圆滑地渐渐落下，即使手指由上而下地逐渐关闭音孔所得到的效果。

同时，气息要由急渐缓，并使风门由小渐大，口劲由大渐小。

[3]复滑音：由低到高又到低或由高到低又到高的滑音。滑音的记法分以下两种：

指明音高的滑音，可用音符本身的高低走向表示滑奏的方向和起止。符号记于滑音的起音与止音之间。

[2]不指明音高的滑音，以箭头所示方向表示滑奏的方向。

指法绝艺

第一节 颤音

颤音，又称“打点”，或称“擞音”。其效果与弦乐器上的颤指相似。

颤音的奏法是：

先将本音发出，紧接着均匀、迅速开闭本音上方二度音孔，使本音与其上方二度音快速、均匀的交替出现。这种快速、均匀的交替出现的音即为“颤音”。

颤音记号用“tr”或“tr~~~~~”来标记。

二度颤音：开闭本音的上方二度音孔。除了常用的二度颤音外，还有三度颤音、四度颤音（不常用）等。

三度颤音：开闭本音的上方三度音孔。在我国少数民族音乐中，如内蒙古、西藏等民间音乐中常用三度指颤音。

颤音的快慢（手指运动的频率）要根据乐曲的感情和速度而定。

颤音是一种常用技巧，在练习颤音时要使每个手指都能独立打颤，三度颤音是两个手指同时动作，要求迅速而均匀，不得忽快忽慢。

颤音的练习要求一次能达到十五秒钟之久，相当于慢板的八拍左右。在实际演奏中，颤音有由慢渐快的，也有由慢渐快再渐慢回到本位音不颤的。

如《梁祝》引子部分以第三孔作“1”吹奏高音4 5 6三个颤音时，它们颤音在

(1) 吹奏高音 4 颤音有两种颤音指法:

第一种是按闭第四、五两孔, 颤动第二、三两个孔。(中音 4 颤音按闭第一、四、五孔, 颤动第二、三孔)。

第二种是开放第一至五孔, 第六孔按半孔, 颤动第四、五两个孔。

(2) 吹奏高音 5 颤音时敢有两种颤音指法:

第一种是按闭第二、三、五、六孔, 颤动第一、四两个孔。

第二种是按闭第一、五、六孔, 颤动第四孔。

(3) 吹奏高音 6 颤音的颤音指法如下:

第一种是按闭第一、六两孔, 颤动第五孔。

第二种方法是按闭第三、四、五、六孔, 颤动第二孔(这种方法用的较少)。

第二节 指震音

指震音是用手指在音孔旁或音孔上作均匀迅速的扇动或开闭, 发出一种与气震音相似的音, 叫做“指震音”。

指震音在音孔上的震动分为“本位指震音”, “下位指震音”。

(1) 本位指震音。

有三种方法:

第一种是手指在这个音孔的下半孔进行上下震动。

第二种是手指在这个音孔的旁边, 还可以加上其下方各指同时在本音孔的旁边快速均匀的震动。只接触音孔边缘, 接触的面积越小越好。

第三种是如果在音孔上方震动, 则手指不接触音孔。

以上内容仅为本文档的试下载部分，为可阅读页数的一半内容。如要下载或阅读全文，请访问：<https://d.book118.com/716050042031010125>