

学生音乐美术舞蹈学习手册

教你学口琴吹奏

冯志远 主编



辽海出版社

版权信息

书名：教你学口琴吹奏

作者：冯志远

ISBN：978-7-80638-984-3

出版日期：2010年4月

出版社：辽海出版社

版次：2010年4月第2版第1次

前言

音乐是有节奏、旋律或和声的人声或乐器音响等配合所构成的一种艺术。其内容与我们的生活情趣、审美情趣、言语行为、人际关系等有一定关联，是我们抒发感情、表现感情、寄托感情的艺术，不论是唱或奏或听，都内涵着及关联着我们千丝万缕的情感因素，因为音乐与我们的脉搏律动和感情起伏等有一定的关联。特别对我们的心理，会起着不能用言语所能表达的影响作用。

音乐分为声乐和器乐两大部门。声乐是指用人声演唱的音乐形式，包括美声唱法、民族唱法和通俗唱法等；器乐是指完全用乐器演奏而不用人声或人声处于附属地位的音乐。演奏乐器包括所有种类的弦乐器、木管乐器、铜管乐器和打击乐器等。

美术是以一定物质材料，塑造可视的平面或立体形象，以反映客观世界和表达对客观世界感受的一种艺术形式。主要反映自然和社会生活，表达我们的思想观念和感情。它主要包括绘画、雕塑、工艺、建筑等类型。因此，美术又称之为“造型艺术”或“空间艺术”。

舞蹈属于八大艺术之一，是在三度空间中以身体为语言进行“心智交流”的运动表达艺术，一般有音乐伴奏，以有节奏的动作为主要表现手段的艺术形式。

总之，音乐、美术、舞蹈都可以通过熏陶及感染的途径，达到潜移默化我们心灵的作用，让我们得到美的滋润和享受，从而提高我们的修养和情趣。

我们青少年学习音乐、美术和舞蹈，可以陶冶我们的情感，可以培养我们的兴趣爱好，使我们获得健康、美好的幸福人生。

为此，我们特别编辑了“学生音乐美术舞蹈学习手册”丛书共12册，分别是：《教你学音乐知识》《教你学钢琴弹奏》《教你学口琴吹奏》《教你学吹奏乐器》《教你学弹拨乐器》《教你学弦鸣乐器》《教你学打击乐器》《教你西方绘画史》《教你中国绘画史》《教你学美术书法》《教你学舞蹈知识》《教你学舞蹈艺术》。

本套图书全部根据具体内容进行相应分章且归类排列，具有很强的可读性、操作性和知识性，是青少年学习音乐美术舞蹈的最佳读物，也是各级图书馆收藏陈列的最佳版本。

- 第一章 口琴基础知识
 - 口琴的历史
 - 蓝草音乐流派
 - 口琴的分类
 - 口琴的基本结构
 - 口琴的选购
 - 初学者口琴选购
 - 口琴的维护
 - 口琴的表现力之源
 - 口琴的簧片设计
 - 关于初学者如何选择口琴调式
- 第二章 口琴的分类
 - 布鲁斯口琴
 - 民谣口琴
 - 复音口琴
 - 和弦口琴
 - 半音阶口琴
 - 十孔/全音阶口琴
 - 合弦类口琴
 - 回声、重音口琴与普通复音口琴
- 第三章 口琴的基本技法
 - 口琴的基本持法与姿势
 - 口琴音阶排列与单孔含法
 - 口琴吹奏基本技法
 - 口琴单孔吹奏法
 - 口琴的多孔含法
 - 布鲁斯口琴的基本节奏
- 第四章 提高技巧练习
 - 口琴压音技巧
 - 口琴超吹改琴法

- [口琴超吸法](#)
- [口琴的振音奏法](#)
- [口琴的滑音技巧](#)
- [琶音及单向颤音](#)
- [鸣蛙奏法](#)
- [开放和弦伴奏](#)
- [口琴的三孔合音](#)
- [口琴的鼓音奏法](#)
- [小合奏与大合奏](#)
- [合音的演奏](#)
- [口琴的断音与装饰音](#)
- [布鲁斯口琴的高级演奏技巧](#)
- [第五章 中外口琴大师](#)
 - [黄青白](#)
 - [复音口琴大师石人望](#)
 - [傅豪久](#)
 - [陈剑晨](#)
 - [何家义](#)
 - [德国十孔口琴大师](#)
 - [巴西口琴乐手Alex Rossi](#)
- [第六章 口琴的故事](#)
 - [一个口琴的童话](#)
 - [父亲的口琴](#)
 - [与口琴的缘](#)
 - [与口琴偶遇](#)
 - [口琴、戒指、幻想曲](#)
 - [抹不掉的口琴情怀](#)
 - [蓝色的琴声](#)
 - [口琴与吉他](#)

文轩人气书店

[\[点击链接\]](#)

———2014年销量TOP———

福尔
摩斯
探索
全集
·推
理圣
经
(套
装共
3
册)
[\[点
击链
接\]](#)

学生音乐美术舞蹈学习手册

教你学口琴吹奏

冯志远 主编



辽海出版社

第一章 口琴基础知识

口琴的历史

口琴源于中国。大约数千年前，被称为笙“Sheng”。这种由竹簧片发声的乐器很快风靡亚洲，在传统音乐中占据重要地位。18世纪后期，Sheng传入欧洲，很快在音乐界流行开来。（远在3000多年前的商代，我国就已有了笙的雏型。在出土的殷（公元前1401～前1122）墟甲骨文中“和”的记载。“和”即是后世小笙的前身。《尔雅·释乐》记载：“大笙谓之巢，小者谓之和。”）

19世纪，欧洲乐匠们开始尝试用金属簧片来代替Sheng中的木质簧片。大约在1820年，一名叫Christian Friedrich Buschmann的年轻乐匠打造出了第一支采用金属簧片的口琴（当时称为Aura）。这种Aura以它独特的魅力而受到音乐家们的广泛好评；但当时的Aura却只有吹音，而没有吸音。

大约在1825年，欧洲人Richter发明了一种乐器，成为了现代口琴的雏形。该乐器拥有10个吹孔和两张簧板，每张簧板上由10片簧片。这样，在每个吹孔上通过吹气和吸气都可以发音，Richter所选择的这些音符也就是现在全音阶口琴的音阶排列，有时也叫做标准Richter音阶。

口琴的大量生产是在1829年的Vienna，很快在其它城市也出现了口琴制造厂。在德国小镇Trossingen，钟表匠Christian Messner和他的表兄Christian Weiss利用业余时间制造口琴，但很快他们的口琴生意便红火了起来。几年后，当地另一位钟表匠Matthias Hohner开始拜访Messner和Weiss，并学到了口琴的制作工艺，同时也开始了自己口琴生意。

显然，Matthias Hohner并不是一名很棒的口琴手，然后他却是一位出色的商人。在市场上，Matthias击败许多竞争者，并且开始向美国出口口琴，很快美国便成了他最大的市场。1900年，Matthias将生意移交给了5个儿子管理。

在20世纪的前半叶，口琴的流行度继续扩展延伸，与此同时口琴乐队也发展迅速。Hohner发展了半音阶口琴（Chromatic Harmonica），通过控制一个按钮可以演奏出所有的音符。1930年，Larry Adler成为最著名半音阶口琴手，这项荣誉一直保持到2001他的去世。

在美国，口琴作为蓝调乐器而文明于世。二十世纪30年代以及40年代前期的代表为John Lee “Sonny Boy” Williamson。二次世界大战之后，Chicago成为蓝调音乐的中心，这里聚集了许多杰出乐手，如Rice Miller 和Little Walter。许多人一直认为Little Walter是最著名的蓝调口琴乐手。Little Walter于1968去世。

在口琴作为蓝调乐器而极度流行的同时，也有许多人通过Bob Dylan的民俗音乐开始熟悉口琴。近年来，许多杰出口琴手像Kym Wilson和Jerry Portnoy继续发展蓝调口琴风格，而其它像Howard Levy和Brendan Power则形成了一种新型且富有激情的口琴演奏风格。

回顾口琴的漫长历史，大部分杰出的口琴乐手都出自美国。目前网络为学习口琴提供了极大的便利，也许在21世纪，口琴的诞生地中国，世界级的口琴乐手也会不断涌现。

口琴与其它乐器相比具有很多优点，口琴体形小巧，价格低廉，声音宏亮，而且十分方便携带。也就是说，只要你愿意便可以在任何时间任何地点随心所欲的拿出口琴来尽情吹奏。对于那些想学一种乐器而又没有机会或者时间去专门学习的朋友来说，口琴将是实现你愿望的理想乐器。

在西方音乐里口琴被广泛使用。很久以前由数名口琴乐手组成乐队就很普遍了。在这些乐队中，口琴通常是和其它乐器协同演奏的，例如吉他、钢琴、鼓等。特别值得一提的是，在西方蓝调音乐中，口琴吹奏有着重要的地位，在传统音乐中口琴通常和声响乐器（不包括鼓）协同演奏。同所有的乐器一样，口琴也有很多世界级的一流演奏家，吹奏出动听的音乐。

在亚洲国家，复音口琴和重音口琴最为流行，通常用来演奏传统民谣和乡村音乐。而欧美国家流行的口琴为布鲁斯口琴又称为全音阶口琴/10孔口琴，适合演奏蓝调音乐、摇滚音乐、乡村音乐和民谣音乐等。

蓝草音乐流派

蓝草音乐美国基础音乐的一种形式，根源于爱尔兰、苏格兰和英国传统音乐。同Jazz音乐相似，在蓝草音乐中，每种乐器轮流主导演奏的节奏旋律，与此同时其它乐器作背景伴奏；而在古时音乐（old-time music）中，所有乐器或者同时协同演奏，或者由一种乐器主导演奏的节奏和旋律，而其它乐器只能伴奏。

与主流的乡村音乐不同，演奏蓝草音乐时基本使用原声学乐器，几乎很少会用到电声乐器。经常使用的乐器有小提琴、班卓琴、原声吉他、曼陀林和立式贝司，这些乐器最初由农庄黑人舞蹈乐队普遍使用，这些乐队擅长布鲁斯和爵士音乐的集体表演，但与此同时他们也在遗弃这些原声学乐器，后来由白人音乐家们重新使用并得以推广。

关于蓝草音乐中所使用的乐器种类，曾经也是音乐家、乐评人和蓝草爱好者们激烈争论的话题。由于蓝草音乐的名字来源于Bill Monroe的乐队“The Blue Grass Boys”，故人们一直把该乐队使用的乐器认为是传统的蓝草乐器，其中有曼陀铃、小提琴、吉他、班卓琴和立式贝司。随着蓝草音乐的发展，乐队开始使用各式各样的乐器来演奏，其中除手风琴、口琴、犹太琴、钢琴（piano）、鼓和电吉他以

外，还有其它传统蓝草乐器的电学版本。这被认为是背离了传统蓝草风格的激进派蓝草风格。

蓝草音乐的形成

蓝草作为个音乐流派出现于20世纪40年代中期。由于战争期间的配给制度，使得唱片的发行受到了极大限制；这也是蓝草音乐为何兴起于二战之后，而不是更早时期的最好说法。

对于任何音乐流派来说，都无人自称是该流派的创造人；然而，融合了古时音乐、蓝调音乐和爵士乐的蓝草音乐的出现，却可以追溯到1939年组建的一支乐队Blue Grass Boys。如今该乐队成员Bill Monroe被誉为蓝草音乐之父，而蓝草音乐也得名于该乐队的名字。1945年，班卓琴手Earl Scruggs的加入成为蓝草音乐发展史上的一个关键期。1945~1948年，Monroe乐队中的灵魂人物为：班卓琴手Earl Scruggs、主唱兼吉他手Lester Flatt、小提琴手Chubby Wise、贝斯手Howard Watts和aka手Cedric Rainwater，他们创造了直到今天仍被奉为典范的经典乐声和乐器组合。

当时仅Blue Grass Boys乐队演奏蓝草音乐，这也仅是乐队的独特风格。直到后来其它乐队也开始演奏该风格的音乐时，蓝草音乐才被公认为一种音乐流派。1947年，Stanley Brothers乐队以Blue Grass Boys的风格录制了传统曲目“Molly and Tenbrooks”，这被认为是蓝草音乐作为一个流派的开始。

需要指出的是，蓝草音乐不是严格意义上的民俗音乐。但是，许多蓝草歌曲的主题都和民俗音乐一样带有追忆往事的情愫。实际上，许多被认为蓝草音乐的歌曲都是民俗音乐或古时音乐的老作品，只不过现在重新用蓝草音乐的风格演奏而已。蓝草音乐被很多职业音乐家录制和演奏过。尽管业余音乐家以及一些发展趋势很重要，但仍是职业音乐家们确定了蓝草音乐流派的发展方向。

尽管蓝草音乐并不是严格意义上的民俗音乐，但是它们之间确实相互影响着。民俗学者Neil Rosenberg博士就曾指出，蓝草音乐的痴迷者和音乐家们都很熟悉传统民俗歌曲和古时音乐，并且他们也经常在演出和节日中演奏这些歌曲。

蓝草音乐的发展

二十世纪40年代中期到60年代中期是第一代蓝草音乐家们的时代。50年代可谓黄金时代，期间出现了一批优秀乐队。

第二代蓝草音乐家兴盛于在二十世纪60年代中后期，其中很多出自第一代蓝草乐队。在第二代音乐人中，激进派蓝草音乐有一定程度发展。

二十世纪80年代中期，第三代蓝草音乐家将蓝草推向鼎盛。期间的蓝草音乐和以往相比有了不少显著变化，音乐家们对主流蓝草重新做了诠释。高质量音响设备使得每个乐队成员都可以单独表演，“wall of sound”风格也开始形成。仿效Tony Rice的音乐模式，吉他领奏也逐渐普遍起来。电贝司替代传统原声贝司也开始为大众接受，而其它电声乐器则继续遭到激进派蓝草圈以外的抵制。非传统的和音也为更多人所接受。另一方面，这一代人通过新的演奏方式使得更多的传统歌曲重新焕发生机。

第四代蓝草音乐家是否出现，至今仍有争议，其特征应该是高超的演奏技术。尽管目前还看不到明确的发展趋势，然而第四代最优秀的蓝草人可能就是Chris Thile，从13岁开始，已经出了5张独奏专辑。

二十世纪九十年代后期以来，数位主流乡村音乐家已开始经录制蓝草音乐唱片。Ricky Skaggs，最初是一位蓝草音乐家，80年代转向主流乡村音乐，1996年回归蓝草。自1996年以来，Ricky陆续发行了数张蓝草音乐专辑，并同乐队Kentucky Thunder巡回演出。与此同时，乡村音乐超级明星Dolly Parton和Patty Loveless都开始发行蓝草音乐

专辑。随着Coen Brothers主演的电影《O Brother, Where Art Thou》和随后的“Down From the Mountain”音乐巡回演出，蓝草音乐为更多的大众了解。美国的Yonder Mountain String乐队、捷克斯洛伐克共和国的Druha Trava乐队也吸引大众的目光，尽管他们处于激进派蓝草音乐的边缘。

谈到蓝草音乐的近来发展就不能不提Alison Krauss，尽管她被认为是一名主流乡村音乐家，作为歌手兼小提琴手，16岁时就发行了第一张专辑。Krauss同乐队Union State是电影《O Brother, Where Art Thou》插曲的主要演奏者。作为乐队Union State的独奏艺术家、合作者和音乐制作人，Krauss获得了2006年总共20次格莱美奖，是历史上获奖次数最多的女性，在获奖次数名单中名列第7。

近几年的优秀蓝草乐队还包括Earl Brothers（他们创作新式音乐，但仍能唤起大家对蓝草和古时传统的记忆），New York的James Reams和Barnstormers乐队（原创传统音乐乐队），和Cherryholmes（家庭组合，用华丽的弹拨手法和演唱方式演奏传统的蓝草音乐）。

蓝草音乐流派

自从蓝草音乐出现之初，几乎就存在两个不同的分支（传统蓝草流派和激进蓝草流派），60年来都在逐渐的发展变化。

传统派蓝草音乐，正如其名所示，强调音乐中的传统元素。传统蓝草音乐家只使用原声乐器，来演奏民俗歌曲和简单的传统和音歌曲。早期传统蓝草也会用到不被主流蓝草所接受的一些乐器，如washboard、mouth harp和口琴；同时对于蓝草乐器的使用有时也会稍又不同（有些乐队中会有多个吉他手和小提琴手）。该流派的音乐旋律和歌词都很简单，通常使用I-IV-V的和音样式，吉他手很少起主导作用（与福音歌曲的显着区别）。

激进派蓝草音乐在20世纪60年代后期到70年代引起人们的广泛关注，由于一些乐队开始用电声乐器演奏并引入了其它流派（特别是rock & roll）的歌曲。不过，激进蓝草的出现可以追溯到最初的一支蓝草乐队。感受一下Earl Scruggs早期在Foggy Mountain Boys中演奏的班卓琴和贝司二重奏，从中可以发现一些激进蓝草的印迹。该流派的四个关键元素是乐器（包括电声乐器）、模仿或借鉴其它流派风格的歌曲、改良和音以及“jam band”式的即兴创作。

口琴的分类

全音阶口琴

全音阶口琴有十个吹孔，每孔吹吸产生两个音，故称十孔口琴，又可以称为民谣/蓝调口琴。

1.标准全音阶口琴

这是标准音阶排列的十孔口琴，估大部分热爱十孔口琴的人士都选用该种口琴，每孔两个音，共20个，约有3个八度。一般十孔口琴有一个共通的特性，就是低音部没有F和A，高音部没有B，这是为了和声上的考虑而特意设计的。吹奏者依然可以运用压音技术来吹奏出欠缺的音阶。关于这样的音阶设计其实要追溯到1825年一位波希米亚的乐器工匠Richter，改良并创新出现这种音阶排列系统。吹气时发出1、3、5一组音为C和弦，而吸气时发出2、4、6或5、7、2、4一组音构成G7和弦，对于演奏当时的民谣音乐非常适合，尤其适合演奏蓝调音乐。

2.调音全音阶口琴

由于richtersystem的音阶排列低音部没有F和A，对于演奏民谣或流行音乐时常采用低音部F和A的旋律，会有较大影响。所以口琴爱好

者通常会依照自己的喜好和演奏风格自行定制口琴，这类口琴称之为调音全音阶口琴。

半音阶口琴

这种口琴包含完整的半音音阶，可以用一只口琴演奏任何调的乐曲。半音阶口琴包括所有升降半音的12个音的半音音阶。半音阶口琴每个孔4个簧片，其中两个正常音高，两个为半音。通过在口琴一边的按钮切换正常音与半音。半音阶口琴适合演奏爵士乐，古典音乐，布鲁斯音乐与流行音乐。

复音口琴

复音口琴又称震音口琴，是由双排吹孔构成的全音阶口琴，其上排簧片和下排簧片的音高会被调整至有些微差距，每个音由相同音高的两个簧片发出。由于这两个簧片同时为吹孔或吸孔，演奏时两个簧片同时共鸣震动，两个簧片音高的细微差别会产生一种动听的震音效果。这种口琴较适合演奏民谣和乡村音乐，如拉丁美洲，亚洲，欧洲民歌。这也是在亚洲最流行的口琴。

重音口琴

重音口琴与复音口琴机构相同，有着同样的簧片排列和音阶排列。不同之处在于同一个音的两个簧片音高相差一个八度。音色饱满，并没有震音效果。适合演奏古老的民俗音乐和爱尔兰音乐。

其它类型

1.儿童口琴

对孩子们来说，该种口琴便是个很好的礼物；它可以培养儿童对音乐的兴趣，为以后在音乐方面发展提供良好基础。常见有4孔8簧片结构等。

2.迷你口琴

可以说这种口琴应该是所有乐器当中最小巧的一种；尽管如此，也可以吹出一个完整的八度。因为体积很小，故可以随时带在身边。通常为4孔8簧片结构。

口琴的基本结构

1.单音口琴，全称为全音阶单簧片口琴，俗称blues口琴，民谣口琴，老外把他叫做bluesharp，常见的一般为10孔，也有少数12孔。每个孔内有吹吸两个簧片，当吹气时，其中的一个簧片就开始振动，这便产生了一个音符。当你吸气时，另一个簧片开始振动，产生了另一个音符。因此说，每个吹孔能产生两个音符。中间4个孔为一个完整八度，通过压音技巧可以获得完整的3个八度的全音阶，并且能获得一些半音，掌握了Overblow/overdraw以后可以在一把口琴上演奏3个八度内的所有的音。布鲁斯口琴共由两片盖板、两片嵌有簧片的簧板以及琴格5部分组成。这种口琴在欧美比较流行，如果你在美国说harmonica，多数人想到的是这种口琴。适合演奏blues，流行，Jazz的风格的乐曲。压音是这种口琴的灵魂。使用这种口琴演奏的代表人物有BobDylan，NeilYong，LittleWalter，JuniorWells等。

2.复音口琴，虽然有些人看到这个名称比较陌生，但绝大多数中国人提到口琴都是指这种口琴。该种口琴有上下两排吹孔，一个孔中只有一个簧片，按照吹吸间隔排列，琴格同一位置上下两空内的簧片音高有微小的差别，这样两个簧片同时发音的时候有自然的震动感，所以国外更称之为震音口琴，一般有20孔（上下同位置算一孔），21空，24空，音域一般是3个八度内的全音阶。共由两片盖板、两片嵌有簧片的簧板以及琴格5部分组成。这种口琴有日本人改良发明，在亚洲国家很流行。是一种全音乐器，如果演奏半音比较多的乐曲一般需要两只或者更多口琴，最后发展成不仅仅是演奏上的技巧而且手上的技巧更主要，手握多把口琴迅速换琴。口含多孔用舌头打出节奏的伴奏

是这种口琴的一个基本技巧，但遗憾的是，这种伴奏在某些位置出现的是不和谐的和弦，这是他的结构缺陷造成的。回声口琴，重音口琴（上下两排相差八度）都属于这个种类。我不喜欢。演奏这种口琴的代表者有中国的石人望、陈剑晨，日本的一些演奏家。

3.半音阶口琴，学名Chromatic，结构较前两种复杂，有变音推杆，一个孔吹吸两个音，推下变音推杆，就得到升高半音的吹吸两个音，一般有12孔，14孔，16孔，音域依孔数而定，比如16空可以有64个音。半音阶口琴演奏的曲风比较广，古典，流行，Jazz，Blues，此种口琴的代表人物有LarryAdler，黄清白，RobertBonfiglio，TootsThielemans，要重点指出的是此种口琴在古典和Jazz上有很大优势。当年格什问听到LarryAdler演奏的蓝色狂想曲之后说，这曲子简直就是为他做得。当今仍活跃在舞台上的TootsThielemans则是Jazz口琴的重量级人物。现在市场上容易搞到的CD则是年轻一代的RobertBonfiglio的几张专辑，中国的代表人物是北京的黄文胜。

口琴的选购

在几年以前很少能在琴行看到有口琴卖，基本上都是商场，多数为复音，也有10孔。现在虽然好多琴行也有出售但是加个往往被抬高好多，有的JS能把一只10孔琴价格卖到实际价格的4倍以上，对于初次接触10孔的人在琴行购琴一定要小心为妙，推荐网上购买。

市面商场琴行最常见的就是国产10孔，但多数音质较差，一般能见到的品牌有上海、金碟（无锡铃木合资）、天鹅、英雄、金杯、胜利、国光、奇美、蜜蜂、bluesteel，Johnson（不要以为是外文就是进口的），后两者还情况少好，这类琴的售价应该在10~25元之间，如果高于这个价，一般均不值得购买。

国产的10孔琴中性能比较不错的有HUANG（算是美国品牌，黄清白命名，在美国销售中国生产），天鹅（新款，长度尺寸大概是

150mm)，金蝶，Linko的FolkMaster，这些琴稍微贵一点，按照上述的顺序推荐。

进口琴主要有德国的Hohner，日本的SUZUKI，Tombo，巴西的Hering，要提醒初学者的是，虽然这些都是响当当的品牌，但是要注意的是他们的产品定位也是有高有低，hohner也出玩具口琴的，但国内有些人把这玩具口琴也定价60元以上，实际上起性能和10几元的国产琴一样（就是国内生产的）。要在网上多了解谨防上当。不推荐购买的是SUZUKI的FolkMaster，这款琴最高卖到过65，但是他的做工用料和性能只能是10几元国产琴那水平。Tombo的定价个人认为偏高。

有诸多的口琴生产商，每家都会提供不同型号的口琴，作为一个初学者，也许这时正在各种口琴间徘徊。我Tony在这里给大家提供一些参考意见，所有涉及到的口琴都是本人所使用过的。

德国的Hohner是世界上最大的口琴生产商，当然Hohner的口琴也有不同的型号，这里给大家介绍其中的5种。

Marine Band是最为著名的一款口琴。昔日大部分杰出的口琴家使用这款口琴，现在仍然是这样。该琴拥有木质琴格，音色温和优美。由于是木质琴格以及簧板的特殊固定方式，一些初学者吹奏时，会觉得嘴唇不太舒服。

二十世纪八十年代，Hohner开始制作塑质琴格的口琴。放在嘴唇上，这类口琴会比较舒服，便迅速流行起来。Special20这款口琴是许多职业乐手的选择，口琴的尺寸与Marine Band基本相同，但是音色有些特别，部分原因是因为Specail 20的盖板形状与Marine Band不同。

Big River是Hohner以Modular Series工艺流程制作的，该琴可以兼容MS系统中其它型号口琴的簧板、琴格和盖板。Big River为塑质琴

格，音响嘹亮，体形要比Marine Band和Special 20大，但是价格比他们低。

以上型号都是很棒的乐器，而且每种型号都有各自的特点。对于初学者来说，塑质琴格与嘴唇接触的感觉很舒服，故而推荐大家使用Big River或者Special 20。

Marine Band、Special 20和Big River是德国生产，而后进口中国的。也许这些乐器对许多朋友来说，价格可能超出了预算。

Hohner在中国也制造口琴，其中有Silver Star和Happy Color Harp。Silver Star样子酷似Special 20，塑质琴格金属盖板，但是其价格要远低于Special 20。当然，Silver Star的性能在一些方面不能和Special 20相比，但是如果能负担得起，它也是一把可以用来吹奏的乐器。

Happy Color Harp的盖板是塑料的，所以其价格比Silver Star还要低。尽管如此，因簧片制作精良，音色十分动听。Happy Color Harp要比Silver Star更难上手，性能也不如Marine Band、Special 20和Big River。但是，使用Happy Color Harp仍可能演奏出优美动听的音乐。如果您只能担负得起Happy Color Harp，那就直接去买一把来尽情体验吹奏的乐趣好了。

初学者口琴选购

建议初学者以复音口琴为入门琴，而新手对于口琴的选购方法，能够确切了解的不多，而销售口琴的商家有时也不甚了解、一问三不知。口琴天堂提出几项选购口琴时的小技巧，供琴友们参考。购买复音口琴时有四项注意要点：

音域，24孔或21孔

质量，要最好

厚度，要薄

材质，选塑料

音域

在我们购买复音时，有几个重点是您不得不知道的，第一是口琴的音域。如果您的口琴技术想要学习得有模有样的话，口琴天堂强力建议您使用24孔或21孔的口琴做为入门琴，其它的16孔等口琴，学习上，可能会有一些障碍。

品质

这无论是购买任何东西都应注重的，但是我怎知道口琴质量的好坏又如何分辨呢？一般在购买口琴时，原则上都不可以试吹，怎样才可以买到一把好琴呢？这些是一般的初学者最常问的问题。因为我们不能试吹，所以选琴上有两的重点：

1.吹嘴处要光滑柔顺，不可粗糙，以免刮伤嘴角，选琴时可用手指，在吹嘴处左右来回摩擦，选择较不易伤嘴的口琴。

2.尽量不要选择大陆制的口琴，一般的评价，大陆的口琴虽然价钱上较有竞争力，但是质量上却有待改善。

口感

口琴的口感方面，有的口琴比较厚，含起来，好像含一根玉米般，这不算是一把好口琴，口琴的厚度应适中，不宜太厚，以免影响吹奏。

材质

口琴的材质，直接影响到口琴的音色与保养，材质中除了簧片外，最大的不同就在于琴格，琴格大致上分为三种：

金属，音色优美容易保养 价格昂贵 调性不齐 高 进阶初学皆可。

木质，音色优美不易保养 中 进阶者使用。

塑料，容易保养价格较低 音色略逊 低 初学者使用。

所以初学者在挑选口琴的时后，最好选24孔或21孔的塑料琴格，并且还要注意不要太厚的琴身，且琴格不会刮嘴为最好的选择。

口琴的维护

口琴既然是我们永远的朋友，我们就不得不了解她的最怕——“五怕”

一、怕水：

举凡与水的有关的她都会怕，还包括口水。水份容易让琴格藏污或使盖板、螺丝、座板生变，口水干涸容易积垢；所以在吹奏完后，把水份轻轻拍出后，喷洒酒精于琴面上消毒，再以手帕将盖板、琴口处擦拭干净，若能将琴口朝下等待干燥将会更好，最后把口琴置于整理盒内，放于通风处收藏（因为也怕潮湿）。

二、怕热：

避免以热水来高温消毒，或是接近高热热源，因为塑料部份会变形扭曲而永久损坏。

三、怕脏：

吹奏乐器首重卫生，除了要随时保持干净外，也不要向他人借琴或是借琴给别人。另外，用餐完毕后也不要急着吹奏，尽量不要影响

消化系统，若一定要吹，则必需先彻底漱口，以免残渣菜屑吹入口琴内。

四、怕摔：

簧片容易受外力的剧烈震动而偏离簧孔，造成哑音（注1）或出现杂音，所以使用时务必谨慎小心。暴力吹奏也会使簧片受力不当而产生折痕（注2），进而断裂，因为簧片并不是那么强壮。

五、怕不准：

口琴使用一段时间后，可能会因沉淀在簧片上的异物过重、而发生音不准的现象，初学者可用调音器来验证。确定不准后就要进行调音，建议交由专业者或老师来处理比较妥当。

注1：所谓“哑音”，就是簧片发不出声音，通常是簧片严重移位卡住座板，有时异物进入也会卡住簧片。

注2：折痕是簧片受到强大外力弯曲的折弯线，肉眼不易辨视，而这也是准备断簧的前兆。

我们首先应该知道口琴的发声部分是固定在簧板上的簧片，在布鲁斯口琴中，这些簧片通常是很小的，因而一些细小的附着物既可导致这些簧片发音不正，维护保养口琴，在很大程度上说是在保护这些簧片的清洁。

下面是关于口琴维护保养的一些窍门。

- 1.吹奏口琴时不要吃东西（即使是很饿的时候）；
- 2.吹奏口琴前不要喝高粘度、高酒精度的饮料；
- 3.吹奏前要漱口，最好刷牙（如果有必要的话）；

- 4.吹奏后要把吹孔里的口水轻轻拍出；
- 5.吹奏后要把口琴放在干燥的地方（口琴盒里）；
- 6.要留意爱物存放的地方，因为口琴很小，不然很容易找不到；
- 7.不要和别人共享一把口琴；
- 8.压音效果确实很棒，但初学者可能因此而使簧片发音不正。
- 9.养成随身携带的习惯，这样当你需要的时候，即可出手而得。

口琴的表现力之源

演奏者的气息直接控制簧片，这是口琴的表现力之源。早期的演奏者们发现，通过改变他们的嘴型和气流的强弱，口琴中的小小簧片所能做得到的远远不止是发出它的固有频率的音高。现在这些技术基本上已经被定义为口琴的本身固有的音色。“压音”是单簧片全音阶口琴特有的音色，这也是使得口琴成为特别适合演奏布鲁斯乐曲的乐器的原因。在Blues口琴上没有防漏汽胶片，这就意味着当你吹或吸时，同一个孔内的两个簧片相互作用。一般情况下这只不过意味着你可以在一个孔可达两个音（吹和吸），然而当你在吸孔吸气适当地改变口型（主要是控制气流），你可以得到比正常音（比如说第四孔的D）低的音（Db）。在8，9，10三个孔可以得到吹气压音。通过不断练习，你就可以准确地得到这些音。

长久以来，人们一直认为簧片的工作情况就像听起来那样，比如说从D到Db，就是吸气簧片从D到Db，然而让仍感到惊奇的是实际的情况恰恰相反，在像Blues口琴这种无密封胶片的口琴上，是低音簧片的音升产生的这种音降效果，比如说圆滑地从D到Db，实际上是吹气簧片C在发音！吹气孔的音降情况与此类似，实际上是吸气簧片在发音。

在有密封胶片的口琴上，比如说半音阶口琴，不存在着两个簧片的互动，但是通过改变口形同样可以得到压音的效果。但是这种音降程度较轻，很难圆滑过渡，但是仍然很具表现力。史蒂芬·旺得（演奏过花木兰中的插曲）十分善于演奏这方面的技巧。由于在半音阶口琴中每个簧片（并不一定是每个都有）都有密封胶片，这种技巧可以用在每个音上。

然而在单簧片全音阶口琴上，一个孔中较高的音可以得到音降，但是对于同一孔中的低音似乎无能为力，直到Overbending技术的出现，这一现象才得到改变。这是一种更神奇的两个簧片互动的效果。它的工作状态与压音（bending）相反，我们仍观察C调Blues口琴第4孔（吹气C，吸气D），吹气的时候适当地改变口形可以得到Eb！这被称为OverBlowing（超吹），和另一技巧OverDrawing统称为OverBending。开始的时候，通过OverBending得到的音听起来嘶哑、颤抖，但是通过不断的练习和正确地调整簧片间的距离，可以得到较清晰的音。究竟发生了什么？原来当你对C进行OverBlow时，是吸气簧片D升高了半音到Eb！

当Bending和OverBending结合起来，在Blues口琴上就可以演奏完整的半音阶了，半音阶口琴由于没有簧片间的互动，所以无法应用OverBending技巧，但其实这种技巧在半音阶口琴上是不必要的，因为不需任何技巧在半音阶口琴上都可以得到任何半音。

长时间以来，半音阶口琴被认为是“严肃的”口琴演奏者的选择，而最近这些年单簧片全音口琴（Blues口琴）也得到了同样的待遇。美国爵士乐手（口琴演奏家）霍华德·雷利是最早的overblow技巧的倡导者，他的令人拍案叫绝的演奏技巧和高深的音乐知识，使得他把单簧片全音口琴（Blues口琴）带入了以前（看起来似乎全音口琴）不可能进入的音乐领域，比如bebop，experimentaljazz/rockfusion，古典乐，阿拉伯/中欧风格音乐等。在越来越多的演奏者追随下，现在在Blues口琴演奏中形成了一个overblow乐派，和Bending技巧一起，

overblow已经成为了Blues口琴演奏的主流技术。关于这方面的更多的信息见。

由于OverBlow技巧需要正确地调整簧片以获得较好的overblow效果，所以针对簧片发音原理和如何使其更好的工作成为大家关注和研究的重点。Hohner公司的RickEpping掌握了好多簧片调整的技巧并且对于如何使一只口琴达到其所能达到的性能极限有着特别深刻的理解。RickEpping更是慷慨地将他所掌握的这些知识与大家共享，这其中一个比较成功的运用这些知识和技巧的就是JoeFilisko，最有名的harmonicacustomiser（因为国内没有干这个的，工作就是根据所掌握的知识对口琴厂家生产的口琴进行修改使其发挥最好性能，并且一自己的商标命名）之一，他改造的口琴被专业口琴乐手广泛使用。

口琴的簧片设计

口琴是最小的、最简单的乐器之一，但是他和其它乐器相比有一个最大的优点（这个优点往往不被国内口琴爱好者所知），那就是口琴的音阶排列和每个孔得音高都可以按照演奏者的个人意愿调整。这使得在某些方面口琴比其它簧片乐器更具表现力。拿手风琴来说，虽然手风琴得音域更广，音量更大，可以实现更多的演奏技巧，可人们常抱怨他没有灵魂，因为他不能够压音，这恰恰是口琴（10孔、半音阶）最大的优点，另外由于低廉的价格使得口琴成为上个世纪世界上销售量最大的乐器，被称之为“大众乐器之王”。

富有创造力的口琴设计者和演奏者们克服口琴的原有的限制，将口琴纯朴的表现力（一般和10孔单簧片全音阶口琴，又称布鲁斯口琴联系在一起）和演奏完整的半音阶功能完美地结合在一起所走过的和所要走的路。

直到20世纪80年代，半音阶口琴才被接受为演奏比较“高级”乐曲的口琴（而且是唯一的一种口琴），好多古典和爵士音乐家演奏半音阶口琴，然而现在有一个趋势，这完全得益于霍华德·雷利的灵感发

现，那就是通过使用Bending和Overbend技巧在10孔全音阶口琴上演奏完整的半音阶。在技艺高超的口琴演者手中小小的10孔Blues口琴能演奏完整的半音阶，这推动了一些有趣的新型口琴的开发，使得演奏者通过细微的口形变化，让这小小的簧片发出更令人惊奇、疯狂的声音。

单簧片口琴的基本设计

虽然有很多双簧片的口琴（振音、重音、BASS、和弦等），但是他们和手风琴一样，不能够压音。而单簧片口琴简单的构造和演奏方法造就了单簧片口琴的独特表现力。

单簧片口琴一般有两种，一种是Richter调音方式的10孔20簧片口琴；另一种是半音阶口琴（一般为12孔48簧片或16孔64簧片）。他们的共同特点是音阶中一个音符只有一个簧片（确切点说就是当正常吹或吸一孔时，只有一个簧片振动）而其它方面而这就大不相同了。下面详细介绍一下他们的构造。Blues口琴由有10个腔室的木制、塑料或是合金琴格，两个簧板（上面的簧板包括所有吹气簧片，下面的包括所有吸气簧片）和一对盖（起到保护簧片和形成共鸣箱的作用）所组成。这种口琴最有代表性的品牌要数Hohner是的“MarineBand”，这款口琴广泛地被早期的口琴大师所使用，如LittleWalter，SonnyBoyWilliamsonII，bigWalterHorton，SonnyTerry等等。现在其它厂商也生产10孔单音口琴如Suzuki（铃木），Huang（黄清白），Tombo（通宝）等等（中国的厂商有英雄、上海等）。但它的基本构造都是一样——一个腔室里有一个吸起簧片和一个吹气簧片，没有机械运动部件，一般被用来演奏民谣，通常采用Richter全音调音方式，共有3个八度每个八度中的音阶排列都不同，低音部主要用来和弦伴奏，中音和高音部主要用来演奏旋律。

因为它是一种全音阶乐器所以有12个调的口琴。半音阶口琴从本质上讲就是两只全音阶口琴和在一起组成的乐器，它同样有两个簧片板，不同的是每个簧片板上都有吹气和吸气两个簧片，对应口琴的每

个孔有四个簧片，一个推杆用来使得在一时刻只有一对簧片发音。能够演奏完整的半音阶。由于推杆所带来的不可避免的漏气现象使得必须增加防漏汽阀（防漏汽胶片）使得在吹气时吸气簧片密封，反之亦然。12孔半音阶口琴的音阶排列仍然是3个八度，每个八度包含所有的音并且3个八度具有相同的音阶排列。Larry Adler是伟大的半音阶口琴演奏家之一，Toots Thielemans和Stevie Wonder半音阶口琴展现给了现代听众。一般来说半音阶口琴只有C调也有其它。

关于初学者如何选择口琴调式

复音口琴有C、D、E、F、G、A、B七个大调（如钢琴的七个白键），C#/Db、D#/Eb、F#/Gb、G#/Ab、A#/Bb这五个补充调（如钢琴的五个黑键）。#好像是读sharp，升，就是比前面的调性高一点点（不知是不是半音），b不知英文怎么说，咱们管它叫降，比前面标的调性低一点点。整套复音口琴就是指的这12把琴（似乎有的品牌是14把），（和声小调口琴与自然小调口琴先不说）。大师，平时用只专用皮箱提着，演奏时或取其一二，或换来换去，酷的样子哟。

D、D#/Eb、E、F、F#/Gb、G、G#/Ab、A、B、A#/Bb、C、C#/Db是各调复音口琴由低到高的排列，D调的复音口琴音最低，吹起来最费力。#C调的音最高，吹起来也最省力。

第二章 口琴的分类

布鲁斯口琴

这是欧美十分流行的一类口琴。由于最常见的类型具有十个孔的缘故，布鲁斯口琴又叫十孔口琴。此类口琴一孔两个音，多使用Ritcher调音方式——低音没有4和6，却又有两个5。

这样的设计原本是考虑到民族音乐的需要同时可以演奏一些和弦而产生。但是压音（Bending）技术的出现，使得原本缺失的音能够演奏，同时也给布鲁斯口琴增添了独有的魅力，甚至可以说，这是布鲁斯口琴之所以成为布鲁斯口琴的原因。这恐怕是设计者当初万万没有想到的。此类口琴的特色在于它的小巧和独特的音色，是一种极为“人性化”的乐器。在布鲁斯音乐中，此类口琴具有和吉他比肩的地位。除此之外，布鲁斯口琴还很适合演奏一些具有民族风味的曲子。此类口琴学习的难度比复音也要大一些，一个重要的原因是压音技术的灵活运用需要长期的练习，同时布鲁斯口琴独特的乐理也需要花一些精力来学习。

民谣口琴

民谣口琴正式名称为Diatonic Harmonica全音阶口琴，它的特性是在口琴上的音阶为全音音阶排列（其中包含几个半音音阶关系），所以称为全音阶口琴。如半音阶口琴名称为Chromatic Harmonica，它的特性是在口琴上的音阶是以半音的音阶来排列（12个半音的12平均音律音阶排列），所以称为半音阶口琴。

另外，以下所列的称呼皆为民谣口琴

Diatonic Harmonica、Diatonic Harp

Harp、Mouth Harp、Pro-Harp、Blues Harp

10Holes Harmonica、10-Hole Harp

Diatonische10-Kanalige-Mundharmonika（德文）

Diatonische Mundharmonikas

而在国内，或许是被认为演奏民谣音乐的口琴，所以才称为民谣口琴吧！在国外最常听到的是Harp或10HolesHarp、10孔口琴。

民谣口琴的种类应该算是所有口琴里面最多的，至于有多少种？目前无从估计，但因国内尚无较具规模的进口口琴的公司，仅有几家乐器公司有引进常用的口琴，所以数量有限，大约数十种左右，主要是来自德国HOHNER厂，再来是日本TOMBO厂，剩余的有来自韩国厂、大陆厂或其它的；基本上价格与品质是成正比的关系，民谣口琴的价位从二千多元到几百元不等，对于初学者而言，常会造成不知如何下手购买第一把口琴的困扰？是要一开始买好一点的（价格也高一点）口琴呢？还是先买便宜的来试试看？或是价格不是问题，但不知道是木制琴身或塑胶琴身的比较好？诸如此类的问题比比皆是，以站在过来人的立场而言，建议初学者最好以“顺不顺口”为主要考虑的重点。因为每种口琴的琴口宽度、高度及用气力度等都会影响吹奏者的口感，口感不好，吹奏起来就不太可能顺畅；有些琴友在试过镀金民谣口琴之后，就觉得很合适；有些琴友对MarineBand则情有独钟；甚至有些琴友是Tombo的爱用者。所以，初学者在购买口琴的时候，能够尽量向商家争取试吹的机会，或者暂时先借用朋友、老师的民谣口琴试吹一下，如此能够买到好用又好吹的口琴机会就大很多。当然，对于老手而言，上述只是考虑的因素之一因为他们会针对乐曲所需而购买适用的口琴。

复音口琴

“复音口琴，它的结构是简单而固定的，也不需要复杂的技巧。从其音色表现看来，复音口琴也更加适合东方人和东方的音乐。相对于其它口琴，复音口琴唯一的缺点是：半音表达不便（绝非不能）。但是，它的优点，却二十倍于它的缺点。”里面阐述极其完善，站在在复音口琴学习者的角度上来说，可以算上尽善尽美。偶这里还是忍不住赘言几句复音口琴的优点：1经济2耐用3结构简单、容易上手4国内吹得人更易交流更易被普通听众接受5大师级牛人频频出现，可借鉴的素材多，影音教材也更丰富6基础，学了复音，如果想转其它两种，更加容易。好多半音、十孔的高手都是从学复音开始的.....

和弦口琴

学生音乐美术舞蹈学习手册

教你学口琴吹奏

冯志远 主编



辽海出版社

和弦口琴的基本构造与一般口琴没有太大差异，上图为HOHNER厂编号NO.267/384的外型构造图：（267代表编号，384代表有384个簧片）

1.吹音在座板下，吸音在上；每一个簧片都有覆有胶膜，用来分隔吹、吸簧片的进气，所以勿任意撕掉，因为这与吹奏是否省力有关。

2.大部份的CHORD都分成独立上下两把，有些厂牌会特地以铰炼把他连接在一起。笔者曾见有些琴友们会把铰炼拆掉，成为独立两把来使用，其实对于演奏上并无太多帮助，唯一优点是可以省力及有效率的使用（因为并不是每一首曲子都需要用到两把），缺点是要小心处理在交换上下琴使用时，因碰撞而发出不必要的杂音。

3.和弦口琴因为体积较长，演奏者应要注意不要碰伤了旁人。

4.木制琴身的CHORD，常会发生牙齿啃断琴格的情形，最好想办法黏回断裂的琴格块，以免造成费气。

5.若会听到簧片的「卡、卡」金属声，应要开始进行调整的工作。

6.随时准备尖物在口琴盒内，因为簧片上的胶膜，常因口水干涸而黏死在座板上，这时就可以小心的把胶膜扳起。

注意下琴的虚线部份属不规则排列，一般人容易混淆。但仍有规则可循，即增——减——增——减依此类推，除虚线部份外，其余按属七来推算。“+”代表的意思是增和弦（aug），“。”代表的是减和弦（dim）。

半音阶口琴

半音阶口琴又称变调口琴，其音阶是按照钢琴键盘的黑白键同样排列的，因此可以演奏各种调式的乐曲。目前被国际上越来越多的演奏家所使用（如Stevie Wonder、Toots Thielemans等），此款口琴通过运用不同的呼吸方法和口形能够更加丰富的表现乐曲旋律和音色的微妙变化。

这是近年新兴起的口琴，由传统的口琴改良而来，利用一个巧妙的按键可以在一支口琴上面吹奏出升降半音，若未按压按键吹奏就相当于钢琴的白键，按压下按键后立刻升高半音，相当于黑键。国际上出现过不少非常知名的半音阶口琴演奏大师，他们的演奏受到音乐家们的一致肯定与赞扬，足见半音阶口琴已经列入正统乐器之林。半音阶口琴近年推广迅速，因为其音域可达4个八度，而且便于移调或转调，所以经常运用于口琴合奏和多重奏中。

半音阶口琴类的常用规格可归纳为三种：

a.10孔40音、12孔48音、14孔56音、16孔64音半音阶口琴

这些是标准型号的半音阶口琴，单音簧发声，琴格每一孔都同时有吹吸四个音存在，除高音部的几个音外，每个簧片都盖有一个胶膜阀门（俗称胶片）用以防止漏气。常见初学者较难吹奏其低音部。半音阶口琴的音色纯正而圆浑厚实，尤其适合吹奏古典风格和旋律优美的乐曲，亦可以吹奏流行音乐。另有某些型号特别适合演奏出爵士（jazz）风格的音乐。

b.24孔48音半音阶口琴

这是目前中国制造的特有型号，国内厂商生产半音阶口琴的初期，为了减小因胶片品质不良而引起的漏气问题，也为了节省成本，就发明了这种没有胶片的半音阶口琴，同样单音簧发声，但琴格每一孔只有吹吸两个音存在。特别要指出，这种口琴与标准的10、12、16孔等半音阶口琴比较起来，品质差很远，吹嘴和按键部分都是塑料制

造的，音色跟一般儿童用的单音口琴差不多，漏气情况严重，但也可用作小朋友的随身玩伴。

c.特殊半音阶口琴

这些琴外型酷似复音口琴，有上下两排，上排比下排高半音，吹奏上排的作用等同压下普通半音阶口琴的按键，音色清亮纯正，外型美观，用作教学或自娱自乐都不错。

半音阶口琴有的是胶制琴格，有的是木制琴格，各具特色。少数也有铝制琴格或全银制造的半音阶口琴，甚至有使用黑檀木制造琴格的口琴，黑檀木口琴音色温润柔和，共鸣效果绝佳。

十孔/全音阶口琴

十孔口琴是这种口琴的通称，又可以称为民谣/蓝调口琴（bluesharp），有时也称作全音阶口琴。这种口琴在欧美极为流行，当地有不少人认为它是口琴爱好者中最大的族群。十孔口琴体积很小，携带容易，其音色具有相当的模仿能力，优美中带点忧郁，因此适合蓝调（blues）、摇滚（rock）、乡村（country）、民谣（folk）、爵士（jazz）等风格，也是动画、影视娱乐、流行曲配乐最常用的口琴。有些人可以一边弹吉他，一边吹奏十孔口琴，正是夹band（组乐队）的首选！

以十孔口琴特有的音阶排列来区分种类：

1.瑞希特尔系统（richetersystem）

这是最标准音阶排列的十孔口琴，估计全世界99%的热爱十孔口琴的人士都选用它，单音簧发声，每孔两个音，共20个，约有3个八度。

2.其它音阶排列

由于richtersystem的音阶排列低音部没有F（Fa）和A（La），对于演奏东方民谣或流行音乐等等时常采用低音部F和A的旋律，会有较大影响，就算如何苦练压音技术，其所造出的音色也似乎不可能媲美不压音时的纯正音色。因此市面上有一些品牌的型号加上了低音部的F和A，但采用这种“着重旋律”的音阶排列并不常见，所以进阶使用者通常都会依照自己的喜好和需要自行改装口琴。由于这些另类的音阶排列的名称太多，在此不一一列举。

多数十孔口琴以胶制琴格为主，也有木制琴格和铝制琴格的十孔口琴，音色各自精彩。有些罕见的十孔口琴更是用银制盖板的，甚至有人自行研制用高级木材来造整支十孔口琴。

合弦类口琴

口琴演奏形态很多，除了独奏以外，也包含二、三、四、五重奏，及大小合奏，旋律的主声部上除了由独奏类的口琴担纲外，还有和弦部、对位和弦及低音部，必须由一些特殊制造的口琴来演奏，如此才能层次分明，达到更高的演奏水平。近年不少由这些口琴组成的乐团会招揽半音阶口琴的好手进去兼任，有兴趣加入半音阶、合奏行列的朋友可先从半音阶口琴学起，更能事半功倍。

1.和弦口琴

顾名思义，和弦口琴的作用就是吹奏和弦。和弦口琴琴身较长，一次可以吹奏出八个音，簧片数量在众口琴之中是最多的。其吹音在座板下，吸音在上，每一个簧片都覆盖有胶片，用来分隔吹、吸簧片的进气。大部分的和弦口琴都分成独立上下两支，有些厂家会特意以铰链把两支口琴连接在一起。这种口琴能造出独奏类口琴如何苦练技巧也无法媲美的和声效果，是口琴社团、乐队的必备之一。

2.低音口琴

顾名思义，低音口琴主要担任乐队内最低音的部分，口琴较重，有单音簧或双音簧发声的型号。倍低音是双簧音的那种，其上下簧片音高相差八度。低音口琴的音色低沉、浑圆、厚重，负责衬托旋律和稳定乐曲的节奏及速度，是口琴社团、乐队的必备之一。

3.铜角口琴

铜角口琴分为高音铜角和中音铜角两种，单音簧发声，只有吹气音而没有吸气音，起管状的盖板与木格琴身营造出像木管或法国号似的音色，甚至有编曲者把管乐部分编给铜角口琴来吹奏，但它并不适合吹奏快速的旋律。这种口琴音色清亮而圆润，纯净而特殊，可用手做振音效果，是口琴社团、乐队的必备之一。

合奏类口琴在制作上较一般独奏类口琴复杂、工料成本高很多，绝大部分合奏类口琴的琴格是胶制或木制的，而近年厂商较倾向于生产胶制琴格代替木制琴格。

回声、重音口琴与普通复音口琴

重音和回声都属于复音口琴这个定义的范畴之内，简单的说，有上下两层格子，上下每孔发出的声调基本相同，所以叫复音。但重音和回声是经过特殊工艺的复音，不同于我们版上天天喊的复音口琴。阿昌斑竹的帖子上面说这两种都是“用来合奏和某些乐曲独奏的口琴”，即不适合初学者用来学琴的普通用途。初学者，最好弄把标准的、普通的、和大家一样的复音口琴用！！细讲来，重音口琴上层格子和普通复音一样，但下层格子的震簧音调比上面的降低了八度，这样的好处是，能够共振产生微妙和谐的声音，声音混厚、低沉，简直有普通复音吹八度和音的效果。坏处就是有点儿难吹、费气、容易找不准孔、练伴奏啥的复音技巧就会觉得怪怪的，所以极其不适合初学者，也不适合奏所有的曲子，就像吹普通复音不能从头到尾一直用八度和音奏法吧……；但是必须承认，某些曲子，用重音奏起来就是很好听，天生就是好听的琴，比方说那个“莫斯科郊外的晚上”。再讲回

声口琴，可能好多人都没见过，就是一把复音口琴（这个上下孔可是绝对一样的哟，稍有差别也是八度以内，不会像重音那么夸张啦），把盖版变换了一下形式，是整个一个金属桶包裹起来后面没有透气地方，气息由铁桶盖版的两头出来，即琴的两端。据说这样的好处是本身就具备了回声效应，普通口琴要用技巧才能吹出来的，这种琴声音特别清脆，声音也很美吹起来好轻快，也很容易吹，给点儿气息就出动静，很容易上手。它的缺点也很明显，声音太脆了，有点儿尖，C调口琴就够尖锐了，它还要弄得绕梁三日，长时间练习实在受不了，脑袋里面都不爽；另外这是一个封装好的东西，有这个就会少点儿别的，就像编程啦，凡是封装的东西就不是灵活的东西，不牺牲点儿灵活性怎能获得那种“回声”效果呢，于是，他的手震简直无法弄（后面没通气孔），后来在论坛上查的，说是一手堵住琴旁的一个孔，另只手在另外个孔上遮遮盖盖的，可以出手震效果；另外就是总觉得低音伴奏效果不理想，舌头打出的那个“锵”总是不明显，总认为找把普通的琴会好的多。理由之一是，在那把重音上打伴奏，“锵”声明显得吓人，简直是“哇呜哇呜”的。

第三章 口琴的基本技法

口琴的基本持法与姿势

持法

关于口琴的基本持法，每位老师都有一套不错的见解，有的觉得只要不影响音色即可，不需硬性规定；有的则认为要仔细要求，本站比较赞成一开始不需要给初学者太多的自由。

1.重点在于左手以虎口处夹住琴身的中央，其余四指尽量并拢，掌心蜷曲成一个音室置于琴身后方。

2.右手以拇指和食指捻住右琴缘，其余四指也是尽量并拢，两掌心相互呼应，并类似向远方呼叫一般。

3.左右两手腕关节应该可以自由同时左右横移，但不要让手臂也随着移动。

4.我们要特别注意的是，左手掌不要马上包住琴身后方。且四指与口琴呈平行方向，如此才能留出一个可以让口唇滑行吹奏的通道。

5.两肩自然下垂不要僵硬，两臂内缘稍贴向身体才不会到处晃动，不管是立姿还是坐姿，上半身应该挺直切勿弯腰驼背，两脚张开与肩同宽，放松身体的肌肉，保持在可以随时准备的弹性状态。

6.还有一点要注意的是，吹口琴时，我们建议初学者动手不动口，用手来移动口琴，不要以口来就琴。

口琴的吹奏姿势如果不佳，除了会影响吹奏的顺畅以外，看起来也不太雅观，以下是正确的姿势：

坐姿

- 1.以坐姿吹奏时，头要正，腰要直。
- 2.双脚自然张开与肩同宽（比较适合男孩子），女孩子建议双脚靠拢比较好
- 3.切记勿前倾后仰，不雅观事小，若影响呼吸器官事大。
- 4.两手肘自然下垂，稍贴身体，不要平张

站姿

- 1.以站姿吹奏时，头也是要正，腰要挺直，不可弯腰驼背。
- 2.双脚自然张开与肩同宽。
- 3.两手肘自然下垂，稍贴身体，不要平张开来。
- 4.身体不要前倾后仰。

口琴音阶排列与单孔含法

独奏用复音口琴音阶排列

现在的复音口琴音阶排列，并不同于自然音阶或钢琴等之类乐器的音阶排列本土最常使用的是二十一孔及二十四孔口琴，近来已经开始有人使用二十二孔及二十三孔口琴。

单孔含法

是最容易学习的含法，大多数初学者一拿到口琴。

一、将嘴巴稍微噘起，类似像念“X”一般，嘴腔内要像含鸡蛋般拱起（至少不要扁平没有腔室）。

二、嘴型大小约可含到一孔（所谓一孔是指上下两格）。

三、将口唇含上琴格，舌尖内缩不要触碰琴格。

四、含住后，请试着随意吹或吸任何音阶。

注意事项：

1.要以最自然的方式含住一孔，绝对不要只含到一格（不管是上格或是下格）。

2.为了让音色始终保持一致，笔者强烈要求嘴型不论是吹或吸，或是移动试奏，绝对要保持不变，这也包括舌头与嘴腔。因为单孔含法最大的缺点，但也是最大的优点—音色很容易随着嘴型、唇型、舌头与嘴腔间的改变而有所不同，我们目前对于初学者的要求是避免缺点出现。

3.请大胆的移动口琴试奏吧！但请先用手来移动，不要以口就琴。

4.如果在试奏中发现有有杂音（换句话说就是没有吹准），请试着左右调整位置，甚至是您的嘴型大小，直到能吹出很清晰的单音为止，就不要任意改变嘴型了。

口琴吹奏基本技法

一、先要看你需要什么样的口琴，口琴分普通口琴和回声口琴，有16孔、21孔和24孔之分，以及重音、中音、低重音、最低音和半音阶口琴之分。建议您使用24孔或21孔的口琴做为入门琴，其它的16孔等口琴，在学习上，可能会有一些障碍。

吹口琴的准备工作

- 1.润滑
- 2.握法
- 3.簧片吹开
- 4.换气、呼吸
- 5.气的控制（长音、短音）

吹完记得轻轻甩甩风干再放回盒子里

二、换口琴需注意的几点：

1.声未到眼先到，声未到心先到（最好的方法是把谱背下来靠感觉吹）。

2.注意手握口琴的“手势”。

可以自己调整但总要避免上下两把口琴相距太远而来不及换口琴，同时也要能使上下两把口琴平贴着不致互相敲击而发出声响！

3.换口琴要圆顺（气要连贯）。

不要有音突然爆出来（换音时不要突然变大声or变小声）。

4.注意音色的纯正（不要有杂音）。

建议：不必用到“锵”时若要求音色纯正，最好试着把嘴巴缩小成O字形，两边嘴角稍微用力嘴唇有一点绷紧的感觉。

5.快速换口琴时除了应注意“4”之外还有两点须注意。

（1）用“记位置”的方法。即在何时该换何音把位置顺序记下来，吹的时候靠“位置感”来换口琴。

(2) 换口琴最好用“滑”的，嘴唇平贴在两把口琴上（注意嘴唇稍微用力）。

6.换口琴时要注意速度、节拍的准确，不可因换口琴而拖了拍子。（每小节的第一个音加重可帮助你掌握拍子）。

7.吹口琴时要注意面部表情的平和优雅！

口琴比较容易学习。只要有信心有毅力就能自学成功。

三、买一把重音口琴，先按照上面得说明书，把中音部分的1、2、3、4、5、6、7、吹出来，1、3、5、是吹气，其它音是吸气。到能把这几个中音倒顺都能吹稳之后，再开始向低音合高音部分一个个扩展，同时，开始学习吹简单的曲子，如《东方红》之类的。这样坚持每天练习一两个小时，一个月就有成效了。

1.要有良好的乐感，达到只要会唱的曲子就能吹出来。

2.要学习吹奏技巧。

3.气息的运用，学会吸气和呼气，口鼻能够同时吸气和呼气。这点很重要。

4.至少你要会简谱。

口琴单孔吹奏法

吹音

嘴唇放在吹孔1上，轻吹，听起来是这样：吸气，听起来是这样：

你必须只吹奏一个单音符，确保没有其它音符。开始时想做到这一点并不容易，因为你必须只向吹孔1吹气。

如果你还能听到其它音符，说明你需要多多练习。下面的做法会对你有所帮助：

(1) 嘴唇向左移动，这样你只能接触到吹孔2；

(2) 撅起嘴，使嘴唇之间只留下一个小缝可以吹气。试着使你的嘴小得只能过一粒米。

记住：嘴唇之间留下只能覆盖一个吹孔的缝。吹奏一个单音符是口琴学习生涯中的一个主要挑战，这可能需要你几天的练习。

学会以后，试着合着这些曲子练习。这些曲子部分是口琴吹奏的，部分则是用其它乐器演奏的。注意：吹气4次，吸气4次，然后以吹气结束。

想连续吹奏同样的音符，需要中断空气流。能做到这一点，要舌尖抵着上颚，舌尖轻颤，吹气或是吸气。现在试着用吹孔1这样吹奏，听起来这样：等你学会以后，再用曲子来练习。

吹音

握好口琴，把嘴唇放在吹孔2上，吹气。听起来是这样：

吸气，听起来是这样：

如果你发现这个很难做到，那么多多练习吹孔1，直到能够清楚地吹出单音符。如果练习时嘴疼，那么休息一会。

若吹孔1和吹孔2你都可以清楚的吹出单音符，那么练习一下这个曲子和这个。注意：吹孔1和吹孔2各吹气4次，吸气4次，然后以吹气结束。你会发现到目前为止我们一直都用同样的节奏练习。

尽管这些练习都很简单，但是听起来不错。音乐并不是复杂就好。若是演技精湛，即使是最简单的曲子也值得一听。

口琴的多孔含法

单孔含法是最容易学习的含法，相较于多孔含法，后者在难度上却是增加了许多。口琴的基本含法分成单孔与多孔，为何会有这两种含法？主要是为了要营造更多不同的效果，这些效果可以从后续发展出来的技巧得到印证。基本含法就好像是学武的入门功，根基不稳就遑论要学到上乘武功，同样的，口琴的单孔与多孔含法如果未能彻底扎稳，或是只单会其中一种，很多优秀的技巧就只能学一半，试问？有人学口琴，希望只学一半的技巧吗？

以单孔含法为根基的技巧：单元格奏法、小提琴奏法.....

以多孔含法为根基的技巧：三孔和音、五度及八度和音、低音伴奏、分析和音奏法.....

以单孔含法所奏出的效果：比较单薄（因为共鸣腔的关系）、纯净，容易制造压音的效果；以多孔含法所奏出的效果：比较厚实、张力大，容易制造和声的效果。

布鲁斯口琴的基本节奏

我们在听歌时许多人都会跟随乐曲用脚打着点儿，那就是在打着拍子。哦别光说了，下面跟我一起做。保持一个很匀地慢一点的速度，用脚轻轻地打拍子。注意打出的点儿时间间隔一定要一样。

怎么样？是不是把拍子打得很稳了？要把拍子打好可不是什么容易的事，别着急慢慢来，现在把口琴的中间部位的孔（4，5，6孔）对准嘴，轻轻地吹，心中默数着1，2，3，并用脚打着拍子，中间换气后马上又要吹，怎样换气呢？可在吹完第三拍时，微动一下口琴使下嘴唇离开琴体1英寸（即大约2.5厘米），上嘴唇保持位置不要动，吸气，但不要让口琴发出声音，然后，调整口琴至原位继续吹下一拍。

看这个练习：

1 2 3 4 1 2 3 4

吹 吹 吹 吸气、吹 吹 吹 吸气

现在，换种方式来练习，这回我们把吹的时间延长，前三拍一直吹而不是吹三下注意脚还要打着拍子和你所吹的孔（以下练习全吹4，5，6孔）。

1 2 3 4 1 2 3 4

吹——吸气吹——吸气

刚才我们吸气是不让口琴出声的，现在我们在吸气时不动下嘴唇直接在口琴上吸气，并让它发出声音。注意，包括上面那些练习，口琴发出的声音一定要干净响亮，不要有发虚或发劈的声音：

1 2 3 4 1 2 3 4

吹 吹 吹 吸 吹 吹 吹 吸

断奏技巧：音乐术语“断奏”解释为：每个音都是分离的清晰的音，我们这里要介绍的有两种方法，可以使经过口琴的气流变为一个个分离的清晰的音，你可以控制你的呼吸，使其即短促又有力，或者就是用舌头去阻断空气，就像我们平常说话时舌头不断变位置一样。

就一般而言，用舌头制造断奏比用控制呼吸要简单实用，所以在这里教你几种断奏技巧。就像说话，在吹奏时试着说：“ta-ta-ta”或说“cha-cha-cha”，“da-da-da”，“ba-ba-ba”，“la-la-la”或“ka-ka-ka”制造这些不同的音效需要舌头“摆出”不同的“姿势”，许多口琴艺人比较善用“da”，“ka”和“ta”这几种音效。

吸气练习：

与刚才的练习正相反，所有吹的音全改成吸的音，吸的音改成吹的音，注意吸气时不要用鼻子，脚下要继续打拍子。

1 2 3 4 1 2 3 4

吸——吹吸——吹

当你练得顺畅了，你可以用呼吸或用舌头玩一下边奏的吹法：

1 2 3 4 1 2 3 4

吸 吸 吸 吹吸 吸 吸 吹

1 2 3 4 1 2 3 4

ta ta ta ta ta ta

吸 吸 吸 吹吸 吸 吸 吹

1 2 3 4 1 2 3 4

ta ta ta tata ta ta ta

吸 吸 吸 吹吸 吸 吸 吹

上面的这三条练习都是在第四拍上吹气，你可以吹的时候让他发声或不让他发出声音，当然，目的都是让你换气，所以无所谓吹不吹的，舌头在断奏时吸要比吹的难一些，因为我们很少吸气说话。但我们的舌头可是个天才，你只要为它花点时间，它就会让你练成这个“绝计”的。另外，平时在没有口琴的情况下也可以自己练练用吸气发“da-da-da”或“ta-ta-ta”，效果会更好。

第四章 提高技巧练习

口琴压音技巧

布鲁斯口琴压音方法

1.若有吹吸音不响亮，想吹单音却吹了两个音，可以试着噘嘴，用内侧的嘴唇含琴，再把嘴含的今可能的小，会好一点。

2.吹了一会头昏，可以试着用腹式呼吸法，（你弯下腰，用手摸腹部感觉这时呼吸的方法这时一定是腹式呼吸法）还有就是休息一会再吹，这是每一个演奏者会遇到的。

3.不要急着练习超吹（overblow）的技巧，而是先把压音练习好，把每一个音吹的准，把第二把位的音阶吹熟，不久你就会发现把每一个音吹的好听（音色）会比你练习那些技巧更有用。

4.买一把好的口琴，如TOMBO牌，老的HUANG牌，HOHNER，国产琴要到做琴的师傅手里才能买到好琴因为他把琴又很仔细的较过，好不好吹这个很重要。

SUZUKI的琴也很好，但难买到，大城市可以到通利琴行买。

下面仔细的讲一讲压音的方法。

1.在练习之前要保证自己已经能够很好的吹，吸每一个音，如用饱满的音量吹一些很简单的曲子，如小蜜蜂之类的。

2.能分的清音的高低变化，这个很重要，可以吹吸“1”和“7”这两个音来区分什么是半音，也就是小二度音程。

3.发“吃”和“去”两个中文的音，用心去感觉在发这两个音时口腔的变化方法，以及舌头的地址。

4.压音技巧就是用改变吹或吸口琴的气流方向，来加大口琴吸音或吹音簧片振幅，振幅大了振动频率就小了，音高就低了。

5.我们用发“吃”的口型去吸口琴的第3孔，吸一个长音，同时不断的收紧口腔，并把舌尖顶在下鄂根部，口型是发“去”的音但是吸音！有音的变化吗？

自己再多练习几边，可能不明显但应该有音降的感觉了。

6.搞定了吗？压下来了吗？如没有那自己再琢磨一下。如是压下来的就是下一步了就是把音压准了。

7.你发先“吃”“去”“酷”这三个字的发音有什么很大的区别吗？就是舌尖的位置越来越向下了，对这样也就是压音的方法，收紧口腔和舌中上鄂之间距离之后，通过改变舌尖的向下位置来加大压音的程度。

8.好了你家有吉他或别的乐器吗？用来做比较音高，先练：“7”这个音把就是吸第3孔的音，再用发“去”的方法降一个半音发“7b”好了在降就是“6”和“6b”了。

口琴超吹改琴法

1.调整超吹调整槽孔与簧片之间的距离

几个常见问题：

1.改琴的目的就是让簧片与座板之间的间隔距离（通常说的GAP）更贴近一些。改善簧片和槽孔之间的公差配合。

2.用圆珠笔，压它，来回几次，要小心别动坏簧片！（不要改动簧片，是改槽孔）

3.首先是吸气簧片，因为超吹虽然是吹气，但是发音的相反的吸气簧片。把它距离弄到最小，又刚好不卡住，然后，吹气簧片在你能超吹时，会发出啸叫甚至怪叫，解决它的办法就是把它同样调整小（簧片和座板之间的距离）

4.压槽不要压过分，否则，你要用锉子重新打磨改宽回来。要是不发音，就是压得过多把簧片卡住了，或者把簧片弄到了槽版里面或者平行了，这个时候，你反过来弄就可以了。

2.做超吹技巧时，吹气簧片的处理方法

Turbo Dog（aka Dr. James Antaki）先生发明的办法，只用在吹气片上，便于OVERBEND。

第一步：割取合适大小的胶片；

第二步：根据簧片尺寸（宽度）取正方形；

第三步：拆卸下簧板情况下的粘贴（贴在吹气片的中部）；

第四步：看看结果；

第五步：不拆簧板情况下的粘贴（个人推荐如此操作）；

第六步：粘贴好以后要这么压一下紧固。

口琴超吸法

超吸是在口琴的第7，8，9，10孔吹奏的。大家都知道吹气是吹气簧片振动，吸气是吸气簧片振动。吹气压音是靠吸气簧片振动而发出的。（吹气簧片实际上也参与了振动）吹气压音时，依靠口腔内各个

部分的改变而使琴孔内的簧片发生不规则振动，吸气簧片被迫振动，发出了比它本身自然音高半个音的声音。我们平常说的吹气压音是相对于吹气簧片而言的。

以上说的是吹气压音的发声原理。下面再说一说超吸的发声原理，超吸和吹气压音正好相反，它是在吸气时吹气簧片的不规则振动而发出比吹气簧片高半个音的声音。具体是：吸气升音时（超吸）依靠口腔内各个部分的改变而使琴孔内的簧片发生不规则振动，吹气簧片被迫振动，发出了比它本身自然音高半个音的声音，而这比吸气自然音高了一个小三度，比吹气自然音高了一个半音。

以上是吹气压音和吸气音升（超吸）的发生原理，那吸气音升到底是怎样发出的呢？

1.必须要有足够的吸气量，而用力的感觉不是靠脖子和嘴使劲，而是靠腹部的横膈膜使劲，带动了嘴和脖子使劲。尽量依靠横膈膜的力量向下吸气。从7孔开始孔数越高吸气的力度就越大！

2.口腔内部的变化和吹气压音差不多，试着不吹口琴，用吹口哨的感觉（不是吹，是吸气），依靠舌头和下巴肌肉把口腔内的空间缩小，吸气，你能听出你吸口哨的声音比你刚吸时的音高了，然后把这种感觉用到口琴上。

3.吸气的感觉和口腔内部的变化是同时的，没有先后。

4.当你吹口哨时，声音可以升高，而用到口琴上时还是吹不出，或者一开始有一点点吸气音升，而再吸就发出了比较尖锐的刺耳的声音。遇到这种情况时说明你的方法是对的，而是口琴的簧片出了问题，这时就要调整簧片间隙了。

口琴的振音奏法

震音是口琴演奏的一种基本技巧，分为手震音和气震音两种。通过使用震音，可使音乐更加生动、细致，富于感情色彩。

手震音：手握住琴的底端，合拢，两手掌间形成一个封闭的空间，一只手均匀地扇动（半音阶口琴和布鲁斯口琴通常用左手，复音口琴多用右手），吹奏时产生波纹状的声音。手动作的快慢需根据音乐的具体情况，但一定要有控制，均匀地动作，手臂、腕子要放松。手震音是通过手的一开一闭的边续交替，依靠琴边的“空气震动”，所以没有音高的变化。这是口琴演奏上区别于其它乐器所特有的一种震音方法，常用于演奏柔缓、抒情的乐章，尤其是对长音的演奏起到装饰和美化的作用，如巴赫的《G弦上的咏叹调》、德彪西的《月光》等作品的演奏中，大量使用了手震音。

气震音：依靠气息上的强弱交替而产生，如同管乐上的震音和提琴上的揉弦，也是口琴演中被广泛使用的一种震音。如果说手震音是通过手的均匀扇动而产生的空气震音，那么气震音则是靠演奏者吹入的气流的强弱变化而产生的具有音高变化的震音，这便符合人们常规上认为的震音概念。气震音可用吹奏长音来练习。首先把音吹平稳，然后均匀地加力，气息不要间断，这样就产生了上下波动的震音。演奏时，气的位置要靠下，采用腹部吸气，并借助腹部的压力完成。开始练习时，吹气的音比较容易做，吸气的音会有些困难，不如吹音演奏得自然、舒展，要注意倾听、鉴别。气震音与手震音相比较更符合声学原理，音质较厚而华丽，可塑性好，对音乐处理更加细致，具有较强的表现力。这种技巧在半音阶口琴和布鲁斯口琴的演奏中最为多用。

一首乐曲如果适时的运用一点振音的效果，那么听起来的感觉一定会相当的优美悦耳。事实上，我们可以从许多乐器上看到他们的振音，虽然方法不尽然相同，但振音所给予我们的感动却是一致的。口琴的振音方法有很多种，每一种效果都不同，现在我将为诸位介绍的是最简单、好听的一种称为“手振音”，以下便是它的步骤：

要领：

1.以左手的虎口挟紧琴身，由拇指及食指扣住，其余三指自然并拢于后。

2.右手的根部紧贴住左手掌的根部，两手拇指相迭，其余四指靠拢并微微翘起然后整个向左手掌包住，两手掌外缘也互相贴合，尽量不要有太多的空隙出现。这时吹出来的音色便有一种包住、暗暗的感觉。

3.左手固定不动，以掌根为中心，右手向外张开，但两掌根却不可分离，张开角度不需很大，以免太费力，这时吹出来的音色又会变成很明亮的感觉。

4.做手振音时，不断的反复第2及第3的步骤，我们就可以听到明暗交替的振音效果。

5.H.C代表两手掌合起来，H.O代表两手掌打开，而手振音就是H.C与H.O两者同时连续动作。

注意事项：

1.手振音的振动频率不宜过慢，否则效果不彰。

2.五指如果无法并拢，也会影响到振音的效果。

3.初学者在练习时，可能会发生手脑不能并用的问题；例如：运用手振音时就忘记了吹奏，想要认真吹奏时却又不能将手振音用的很顺；另外还有一个常见的问题就是手振音常会跟着旋律忽快忽慢，这些都是要尽量避免的，只要初学者多加练习即可克服。

口琴的滑音技巧

滑音是指由一个音滑到另一个音的奏法。效果如弦乐器或管乐器中使用的滑奏。这是口琴优于其它簧片乐器（如风琴、手风琴）的一种单独具有的重要技巧，它的音响效果自然、圆滑、可塑性强，多用于演奏流行音乐、爵士乐、布鲁斯音乐等。滑音分为上滑音和下滑音两种。

半音阶口琴和布鲁斯口琴在演奏滑音时，用将嘴唇缩小吹单孔的方法。复音口琴由于是上下双簧片，需用下唇盖住下一排的吹孔，只吹上边的单孔即可。演奏时，气流由缓到急，嘴唇由放松到绷紧，从而将簧片下压，产生音的下滑（通常下滑小二度到大二度）。由于口琴结构上的原因，吸音演奏较为容易，吹音稍有困难，需演奏者用心体会和练习。下滑音在口琴演奏中用得最多，甚至布鲁斯口琴的特色音b7、b3必须靠下滑音才能获得。

上滑音与下滑音的动作相反，开始要绷紧嘴唇，用气要急，使口琴一发音就要比该音孔正常吹奏的音高低小二度或大二度，然后放松嘴唇，同时气息变缓，音便上滑到该孔的正常音高。上滑音比下滑音演奏起来难度稍大，但道理相通，关键在于演奏者对口琴性能的把握和科学的练习。

在练习中，首先要注意气息的调整，气尽量靠下，以便充分借助腹部对气流的压力，其次要注意音准，即小二度和大二度的音高概念。在此基础上，还要熟悉乐曲的风格、内容，才能使滑音这种技巧表现得恰到好处。另外，由于滑音这种技巧难度较大，口琴的质量对其发挥也起着较大作用，只有柔韧性好，声音才会做得轻松、圆滑。

琶音及单向颤音

“琶音奏法”（Arpeggio，除了表示琶音奏法外，尚含有分散和音的意思存在）通常是指一个和音，如拨奏竖琴一般，依其指示由下或由上，迅速顺序吹出各音的一种奏法，所以有人说：“琶”同“爬”。常见的琶音奏法，大都是由和音下面的音往上依序吹出。

注意事项：

1.琶音奏法虽然简单，但仍然有规则可循，琶音的音阶一定要在起始音与终止音之间。

2.吹奏时，头不要动，以手来拉动，且气不可断掉。

3.琶音的速度需配合拍值，如果主音为一拍，那么当他记上琶音奏法的记号时，琶音加上主音总共为一拍。

4.琶音的音阶，不一定全都是吸或吹，也有可能是吹吸相间。

5.的琶音（经过5135），6的琶音（经过67246）“单向颤音”

（Trill）对复音口琴而言，吹奏方法是以左手虎口辅助支撑口琴以右手手腕快速推拉口琴，让主音及上二格的音，快速、均匀且连续的出现。例如：1的单向颤音为13131313，2的单向颤音吹成24242424。奏法记号为左手固定不动，并支撑着口琴，右则左右推拉，制造两音急速交换出现的颤音效果。

注意事项：

1.建议初学者先以头不动，只动手部来作颤音效果。

2.左手固定不动外，还要支撑着口琴，以利右手推拉口琴的滑动性。

3.原音的历时较长，且速度缓慢时，可称之为“长颤音”；反之，则称之为“

短颤音。不管是长颤音或是短颤音，都没有硬性规定要演奏多少个音符，一般都是以十六分或三十二分音符来演奏。

4.初级颤音对于初学者会造成较大的困难是，不容易在快速推拉演奏中，准确无误的将两音平均的奏出，解决办法只有三字真言——

“多练习”。

5.所谓“单向颤音”是本站提出的奏法名称，因为颤音可以分成同时吹或吸的两音或是一吹一吸的两音，后者难度高于前者许多；单向意指的是同时吹或同时吸的两音，双向就是一吹一吸的两音。

鸣蛙奏法

在手的动作方面，分别是“包起来（Cover）”和“打开来（Open）”，就像复音和半音阶常用的手法，这是让音色改变的重要技巧之一，靠着手的动作造成音色明暗的明显差别，也是鸣蛙奏法的要素之一。

嘴形的变化，或许比较没有前两项来得明显且重要，但是鸣蛙奏法若能加上靠嘴形改变的音色变化，将会生色不少。嘴形最简单的说法就是念法，想象没在吹口琴时念“呜～哇”时嘴形的变化，甚至念“呜～”，都可以在实际演奏时造成更多的变化。

以下是鸣蛙奏法时三个要素的变化：

呜——啊

压音压音——正常音

手包起来——打开

嘴形呜——啊

我们在长音中用到鸣蛙奏法时，可以把前面的“呜”看成是稍长的装饰音，“啊”则是主音，有时我们会在长音的结尾做“收音”的动作，把“啊”再变回很短暂的“呜”。另外，鸣蛙奏法也可以和双孔合音搭配，这样的做法在许多名家的专辑中都可以找到，效果出奇得好喔！

开放和弦伴奏

这个奏法其实相当的简单，任何初学者一学就会，其练习方法如下：

一、先以“单孔含法”一次含住多个琴格，但主音仍保持在右嘴角。

二、注意舌头不要盖住琴格，然后一起奏出，这时我们就会听到数个音阶一起发出即是够简单吧。

吹奏时注意事项：

一、以“单孔含法”所含到的孔数，最好是五至七孔为佳。（因为所谓的“和弦”最少由两个以上不同音名的乐音同时发响所组成）舌头必需内缩不可碰触琴格。

二、当吹奏力度较强时，通常是用来加强乐曲气势；吹奏力度稍弱且宽厚时，反而增添和谐的感觉；有时放在乐曲的终了时，也会制造一些不错的戏剧力。所以，“开放和弦奏法”的技巧是很简单，但使用时机却不简单，若不能配合曲趣所在，其破坏将莫此甚也，更讲究者，还会注意到和弦声响的正确性，因此除了吹奏者不能乱用以外，编曲者也要让这个奏法得到最大的效益。

三、一般令初学者感到困扰的地方就是，常常分不清楚“杂音群”与“开放和弦奏法”的不同？

四、开放和弦奏法有时称作为“空气伴奏”。

五、从“单孔含法”变换到“开放和弦奏法”的方法，与上一个章节所述的“三孔和音奏法”步骤差不多；但是“多孔含法”变换到“开放和弦奏法”只要将舌头内缩即可。

口琴的三孔合音

在吹奏乐器中，能够同时发出两个音以上的很少，而口琴是其中的佼佼者。以下是“三孔和音奏法”的练习方法：

一、先以“单孔含法”吹出一个音阶，例如中音Mi。

二、保持右嘴角不动，左嘴角向左方侧移，直到发出第一个声音为止，那个声音为中音Do。

三、此时两孔的距离刚好为三孔。

四、保持三孔的嘴型不变吹奏其它音阶，以右嘴角的音当成主音，并细心聆听这两音的和声。

三孔和音尽量不要吹到的组合

对于比较和谐的和声，我们当然可以用力的吹奏，但若有不和谐的和声，自然要尽量去避免，例如：

7与6的三孔和音，是一组不和谐的二度音程，我们自然是尽量来避免。

口琴的鼓音奏法

鼓音奏法是口琴的一种吹奏技法。鼓音奏法多用于热烈、欢快、激烈的乐曲中。在优美、抒情的乐曲中为表现某些特色的意境也少量使用。鼓音奏法经常与回音奏法配合使用。

关于鼓音奏法，因演奏者演奏风格的不同，在一些细节上有着各自的特点：

一、小军鼓奏法：这是一种模仿其它声音的奏法。它的吹法和老式单音差不多，口含三孔，舌头轻轻翘向上鄂，然后气从喉管发出，

是气浪冲击舌头，发出“得儿”、“得儿”的声音，就象鼓棒在小军鼓上滚动一样。它的记号是在音符上写一个“R”。《口琴吹奏技法》（陈剑晨）编着。

二、学习小军鼓奏法首先要学会舌尖能在口腔里打滚，连续发出“得勒勒勒……”声响，然后含口琴的一孔或三孔，在吹气时舌尖打滚，舌头不接触琴孔，声带不发出声音，就能获得模仿小鼓滚奏的音色。由于吸气时舌头无法打滚，因此小鼓奏法也仅限于吹音。《少儿口琴教程》（徐立）编着。

三、鼓音奏法是模仿中国鼓（小鼓）而奏出的音响。方法是将舌头靠近上额的前端（牙根处）

以气流冲击舌头发出的模拟“得儿”的字音，再将嘴唇缩小，含在主音上（或三孔），一边吹奏，一边使舌头滚动，双手以手震音姿势握琴，便能发出“鼓音”。鼓音一般只用于吹奏，不用于吸奏，记谱符号为“R”。《口琴名师指点》（周张庆、周张跃）编着。

四、花舌（又称鼓音奏法），是通过气的冲击使舌尖在口腔中飞速颤动，使口琴产生一种快速抖动的碎音效果。其方法是：将舌头轻轻顶住上鄂前离牙根很近的地方，接着用呼气对舌尖进行有力适度的冲击，使舌尖自然有弹性的颤动，发出连续的“嘟噜、嘟噜……”声音，接着保持吹口琴的嘴型，将口琴吹响即成。

舌在口腔内连续“嘟噜”，有的人不教就会，学花舌较容易。但也有人感到困难，可用下面两种方法来练习：

- 1.保持吹口琴口形，口中连续念吐噜两字，越念越快，并慢慢加大腹压，使气流力度加强，直到舌尖自然均匀地颤动。

- 2.将舌尖抵住上鄂，在用气息冲出来，打动舌尖，使其颤动。这种方法初练时总是断断续续，持之以恒就能练好。

3.开始实只练习吹音，待熟练后再练习吸音。大多数作者对“吸音的鼓音奏法”持否定或谨慎的态度。原因如下：

(1) 对“吸音鼓音奏法”在经过一段时间的练习，利用吸气时可以使舌尖在口腔内打滚，并能使口琴的吸音发出“鼓音奏法”的效果，但音色不纯伴有喉音存在。

(2) 由于吸音鼓音奏法与吹音鼓音奏法正好相反，吹音鼓音是气流先震动舌尖再传导到簧片产生鼓音效果后消失。吸音鼓音奏法是气流先经过口琴再进入口腔，要产生鼓音效果必须强化吸气的力度使气流经过吸音的同时产生颤动，强力的气流进入口腔内很易产生共鸣，这也许就是产生喉音的原因。（当然喉音可以通过降噪程序消除）

(3) 由于吸音鼓音奏法比吹音鼓音奏法难练，又有喉音的产生，同时可造成咽腔干燥，加之其使用价值不大，作为好奇尝试一下未尝不可，但作为一种技法大可不必在此下功夫！

小合奏与大合奏

小合奏

“小合奏”从何而来已不可得知了，不过我们大概可以从历年来大小比赛（包括国际口琴比赛）里看出，的确有设小合奏这项组别，人数从6人到15人左右。当然很多音乐上的编制一但落入到比赛的框架里，其音乐上正统的分类规则大都无法维持，而小合奏这项编制是相当尴尬的，因为介于室内乐与交响乐团的中间，其演奏效果差异很大。

基本上，室内乐的编制可以小到2人，最多到9人，一般来说以3～5人的室内乐作品最多，超过这个数字后，6人以上的室内乐编制就开始将所谓室内乐特性的「亲密性」与「小规模性」逐渐的淡出，往小型的交响乐团靠近。不可讳言的，以目前口琴有限的种类，以演奏6人

以下的室内乐作品应该不错，但一般的社团为了让更多社员有上台的机会，可能刻意的让其中几部的配额增加，如此总人数很容易就超出这个数字，换句话说实际的配器部别无法再扩增，但演奏效果会因为某些部别的音色重迭而让厚度增加，直接影响到效果的差异。或是扩增一些非口琴类的乐器加入，通常都不担任主旋律的位置。这样因人数或其他乐器增加的编制类型在各社团里也占有不少的地位，至少在中小型社团里，在无法吹奏大型编制的乐曲时，小合奏倒是唯一像大合奏的表演型态。目前我们可以确知一件事情，在圈内里，要不要归属于小合奏的范围里，通常都是决定在演奏人数的多寡，而不是从乐器部别来看。

大合奏

在口琴乐团的大合奏里，关于口琴的配器包括有复音、半音阶、高音铜角、中音铜角、上低音口琴（Br.）、重音口琴、单音贝斯、倍低音口琴等等，其实数量并不多，以目前有限的配器去演奏需要庞大编制的乐曲，一定要经过“改编”的过程方能顺利演奏，限于国内专事改编工作的人材极少，因此采用“缩编”手法的乐曲仍远多于“扩编”的乐曲，至于演奏效果好坏，在此不便详谈，但可以肯定的是，透过这样的演奏方式，的确让音乐初入门者能够一窥交响化的堂奥，与及大幅增进社团内部的向心力。类似口琴大合奏编制的乐团不少，例如直笛乐团、吉他乐团、管乐团弦乐团、手风琴乐团、合唱团等等，都是属于同构型的乐器所组成，再分配出各种音域或音色上不同的部别，以SP-ALTO-TENOR-BASS这种基本的混声四部作架构，加入一些居于架构音域里的乐器，经过编曲的手法营造出符合交响化效果的音乐。事实上，这样的说明仍不足以解释清楚，只能含糊的说明而已，毕竟口琴的大合奏至今发展不过百多年，没有统一的编制与配器，很多的大合奏的组合常常加入非同质的乐器，例如打击乐器，其目地是希望加强节奏上的力度与变化。随着音乐的性质的不同也会有不同的组合方法，这些setting常常都掌握在改编者的手里，换句话说，如果效果不好不见得是因为演奏者能力，大家都忽略了编曲者在一开始的配器

改编就已经决定了一切，如果编的不好，演奏者不管再努力，也只是把弱点不断地放大而已。

仅管如此，大合奏也是口琴展现音乐的一种方式，也是一种教育的体现，它让参与者学会了如何与他人协调，也聆赏了和声或对位上的优美，更从优秀的交响化效果中全面性地沐浴在音乐所编织的立体世界。

合音的演奏

和音指口琴演奏和弦或双音。口琴可以几个孔同时发音，吹气和吸气都可以，但口琴不是一件天才的和乐乐器。

先谈谈和弦的演奏。我们知道，用含多孔的方法，把舌头放开，几个孔同时发音，吹气可得到“1 3 5”，吸气可得到“2 4 6 7”几音。按大调式来讲，只能演奏出主和弦“1 3 5”、II级和弦“2 4 6”及VII级和弦“7 2 4”等有限几个和弦音。很多口琴爱好者都在吹奏一些传统的、古典的作品，可口琴上连最基础的IV级和弦“4 6 1”和V级和弦“5 7 2”和弦也不具备。布鲁斯口琴由于特殊的排列，也只可拥有“1 3 5”和“5 7 2（4）”和弦。由于口琴的呼吸关系和结构关系，不能随意组合和弦以满足音乐上的和声色彩的要求，所以口琴不是擅长演奏和弦的乐器。

在传统的口琴演奏，尤其是复音口琴的演奏中，有一种叫做“伴奏”的方法，即用含孔的奏法，舌头抬起又马上放回原位，产生一个短促的和弦，用“^”来表示，也称为“打伴奏”，如“○^○^”或“^^^^”等。这种奏法在五十年代至七十年代较为流行，有很多曲子从开始到结尾都使用这种技巧。这在和声上的错误显而易见。在音乐高度发展和人们的欣赏水平较高的今天，我们必须正视这个长期存在的习惯性问题，因为它不符合和声学的要求，而不能武断地解释为“这就是口琴”。任何乐器都要为音乐服务，口琴也是一样。

日本的世界级口琴演奏家佐藤秀郎发明了小调式口琴，试图改进口琴的和声，但也只适合于部分特定曲目，如著名的《荒城之月》、《樱花变奏曲》等。但就这两首作品，在录音时，口琴也只演奏了两个适当的和弦，更多地依靠了乐队的伴奏。而他演奏的根据萨拉萨蒂小提琴曲改编的《吉卜赛之歌》，则完全使用了钢琴伴奏，口琴只吹单旋律及一两个与钢琴伴奏和弦相符合的和弦和双音，从而完美地展现了原作品的意境，成为口琴演奏的典范之作。有的口琴家吹奏一首作品需要换几支不同调的口琴，除了转调外，也是为了和声处理的需要。

口琴通过口腔的变化及舌头的作用，可演奏出少量的双音，如：三度、四度、五度、六度，极少的二度、七度，只有八度双音是口琴上每个音全可得到的双音。半音阶口琴由于可演奏出全部的半音，在双音的演奏中占有优势。但双音的演奏一样要根据音乐的需要，不能随意使用。每一个双音在正常情况下都要与原作品和弦相贴，这需要演奏者在吹口琴的同时，学一学乐理及和弦上的知识，正确地掌握和使用口琴上的和音。

在这方面，欧美的口琴家比我们要研究得深入一些。他们虽然是以单音吹奏为主，多采用乐队或其它乐器伴奏的形式，在作品中，却常常能够编排出适合口琴吹奏的绝妙的和音，令人耳目一新、惊叹不已。著名的口琴演奏大师拉里·阿德勒就是探索和音演奏的代表人物，在他演奏的作品中大量使用了这种技巧。

如果我们听到过他演奏的《蓝色狂想曲》、《夏日时光》等作品，就会对和音的使用有进一步的认识。和声是音乐的重要表现因素。如果说旋律表现了音乐的单线条，那么和声将在此基础上表现出充满绚丽色彩的、有如流动建筑般的纵向的立体感。口琴的演奏应扬长避短，除了在旋律的演奏上多下功夫，对吹奏的每一个和音都要仔细分析，并与原作品的和声相符合，否则就会出现和声上的错误。长此以往还会破坏演奏者对和声色彩的感受，产生枯燥、乏味之感。另

外，我们能够注意到一些乐曲或歌曲中的口琴演奏，通常口琴只吹奏单旋律，由乐队、钢琴或吉他伴奏。我和交响乐队演奏或为影视配音时也是这样做的。这不但符合音乐的要求，对演奏技巧的发挥也提供了较大的空间，广大的口琴爱好者不妨借鉴。

口琴的断音与装饰音

断音奏法简称“断奏”（staccato，简写stacc.），与圆滑音正好相反，是一种约缩短原音符一半，并切断持续音的奏法，听起来感觉短促且鲜明。口琴的断奏方法，一般可分成三种：

1.气断音：以肺部、喉部或是腹部的力量来控制气息，让声音产生停顿、断掉的感觉。

2.唇断音：刻意去控制唇口是否离琴，让气息无法进入，达到断音的效果。

3.舌断音：琴不离口，以舌直接阻住琴口，让气息进不去，同样具有断音的效果。

这三种方法都可以奏出断音，但效果不尽相同；建议初学者多方尝试这三种方法并找出最适合自己的断奏方法，加以练习熟悉之；也许有人会问，为何要学这么多种方法来作断奏呢？有用的，只要一个不就行了吗？问题是，并不是每一首曲子的断奏，使用时机都是相同的，有的断奏极短，有的速度极快，只用一种方法是无法面面俱到的，多一些方法来应付对初学者来讲，是有益无害的！

布鲁斯口琴的高级演奏技巧

塞舌法和口哨法

关于这两种技法哪一种更好的争论没有太大的意义。二者都有各自的优劣。塞舌法适于新音和特殊效果塞舌法的一个巨大的优点是运

用该法可以制造出许多不同的音，并且可以制造出许多特殊效果。例如：呼啦啦伴奏法（节奏和旋律同时奏出）、八度和音、延迟主音法（有时被称为拍舌法）、塞舌颤音和tongue switching。

塞舌技巧是芝加哥布鲁斯流派的特色。芝加哥布鲁斯流派的特色之一就是运用了塞舌法，以及第二把位吹奏法和扩音（口琴音通过“子弹头麦克”并经电子管放大器放大）。八度和音和呼啦啦伴奏技巧在这一流派中被频繁使用。

塞舌法是吹奏单音的另一种方法。学习塞舌法首先需要学习的是如何吹奏单音。如果你已经会用口哨法吹奏单音，那么在练习用塞舌法吹奏的时候应该不会遇到太大的困难。初学者更适于用口哨法吹奏单音对初学口琴者，最好先学习用口哨法吹奏单音。对大多数人来说用口哨法吹奏单音和压音都更为容易。塞舌法不同于U形舌法。把舌头卷起来成管状的方法被称为U形舌法或管状舌法。这是与塞舌法不同的另一种方法。

塞舌单音技巧

学习塞舌法首先需要掌握的是如何吹奏单音。标准的塞舌单音技巧是使用舌端堵住口琴的左端，只从琴的右端吹出一个音。基础的塞舌吹奏，单音从口腔的右端吹出。基础的塞舌吹奏，单音从口腔右端吹出。这种塞舌的方法可以变换成从口腔左端吹出单音，或者堵住口琴中间的两个孔，从口腔的左右两端吹出音来（八度音）。

张大嘴覆盖三至四个孔。

从口腔右端吹奏单音，舌覆盖左端的二或三个孔取决于嘴张得多大和使用了多大部分的舌头。张大嘴，舌头同时盖住口琴左边的三或四个孔。大部分初学者都能做到口含三个孔、舌头盖住左边的两个孔；如果含住四个孔、盖住三个孔也可。这并不重要，根据自己的情况练习即可。

使用舌端。

练习塞舌法最大的问题是初学者往往使用过多部分的舌头去盖住音孔。将舌头缩回口腔内，然后慢慢地伸出、仅仅使用舌端去接触口琴（仿佛去接触热的东西）。大多数初学者用了过多部分的舌头，这将导致无法从口腔右端吹出单音。

在第四孔练习吹吸

最开始使用口哨法或者用手指挡住周围的孔，缓慢地大声吹出清晰的单音。这样做的目的是在开始新的单音吹奏法之前给耳朵以清晰的单音的印象。之后练习用塞舌法吹奏单音，当吹出清晰的单音时反复吹奏，让口腔肌肉获得机械记忆。

使用胶带

如果无法在四孔上吹奏出清晰单音，可以试着在五、六、七或其它孔贴上塑料胶带。然后可以忽略这几个孔，集中精力用舌端盖住口腔左边的孔。

塞舌单音的练习

塞舌法吹奏单音的一个重要练习是吹奏上行和下行的大音阶。如果在第四孔上吹奏单音仍有困难，则暂时不要进行此项练习。注意在练习的时候，移动的是琴而不是头部。尝试吹奏简单的第一把位旋律。如果吹奏上下行的大音阶已经毫无困难，可以试着吹奏“*Oh Susanna*”或“*Mary Had A Little Lamb*”之类的简单曲子。只练习记住了的曲子。

塞舌法高级技巧

八度音、延迟主音法、呼啦啦伴奏法和塞舌颤音塞舌法在吹奏单音时加入一些新的音。如果在曲子或即兴重复段中用塞舌法持续吹单音有困难，需要在学习以下高级技巧之前加强练习。

八度音技巧

用嘴含住四个孔、舌端盖住中间的两个孔，就可以吹奏出八度音。旋律中一些较高的音使用八度音，可以使音听起来更加饱满。这种技巧在第二把位演奏（cross harp）中非常普遍。真正的和弦中有三个或三个以上的音，然而八度音不妨被看作实际中另一种形式的和弦。

学习八度音的两个普遍问题。

如果不能吹出准确的八度音，首先看看嘴是否确实含住了四个孔（不多也不少），然后确定没有使用过多部分的舌头盖住中间的两个孔。用舌端感觉中间的两个孔，然后盖住这两个孔。你也许需要把舌头往口腔内部缩回一些，以保证只用了舌的前端。

重要提示：使用胶带。为保证听到正确的八度音，用胶带盖住二、三孔和五、六、七孔。这样在吹吸的时候，发出的声音就是清晰准确的一孔和四孔的八度音。

是否拥有同调的两支全音阶口琴？如果拥有两支同调的全音阶口琴（比如：两支C调口琴），用贴了胶带的口琴反复吹几次，在脑子里形成正确音的印象；然后用未贴胶带的口琴，看是否能够吹出准确的音。用两支口琴如此反复练习，直到可以用未贴胶带的琴吹出准确的八度音来。熟练掌握一孔和四孔的八度音后，练习吹出三孔和六孔的八度音（三孔和六孔的吸音不是八度音）。相应地移动胶带继续练习。

1和4， 2和5， 3和6， 4和7， 5和8， 6和9， 7和10， 这些孔可以吹出八度音；1和4， 3和7， 4和8， 5和9， 6和10， 这些孔吸气可以发出八度音。高音不如低音用得更多，因为前者听起来不如后者饱满。

带着“目标音符”概念使用八度音，如果已经学习并练习了第二把位“目标音符”，可以比较容易地从整体上把握八度音。吹3和6孔可奏

出I和弦，吹1和4孔可奏出IV和弦（4和7或7和10也可奏出，但是低的八度音听起来更为饱满），吸1和4孔可奏出V和弦。

吸2和5孔可奏出近似的八度音，在布鲁斯和摇滚中常听到的二把位八度音是吸2和5孔奏出的。吸第2孔发出的是G音（C调），吸第5孔发出的是F音。和吹奏典型的八度音一样吹奏2和5孔（堵住中间两个孔），但是G音和F音组合起来并不是标准的八度音。吸2和5孔发出的音以一种具有布鲁斯味道的平滑的VII和弦结束。Paul Butterfield 就是频繁使用这种音的一位演奏者。

使用其它塞舌技巧奏出组合的八度音，八度音可以和延迟主音法、呼啦啦伴奏法以及下面将介绍的舌颤音技巧同时使用。可以尝试各种组合方式找到你喜欢的那种。

延迟主音法技巧，延迟主音法效果有时被称为拍舌法，是布鲁斯尤其是芝加哥布鲁斯演奏中特有的音之一。在第一把位旋律中也被使用。

如何使用延迟主音法效果？使用塞舌法的嘴形，但是不必用舌头覆盖口琴的孔；吹出大和弦然后用舌头迅速拍打口琴。这种方法的吹奏效果是迅速奏出的和弦，然后一个清晰的单音。正确地吹奏，听者不会听到两个分离的步骤，而是听到一个被充实了的单音。这和“呼啦啦伴奏法”效果相反，后者是先奏出单音然后加入和弦。

这种技巧可以在第一或第二把位来演奏音头。它通常在3和4孔或者更往上的孔上使用。布鲁斯口琴的先锋Sonny Boy Williamson习惯于在第二个孔吸音频繁使用这种技巧（第二把位）。

呼啦啦伴奏法技巧

使用呼啦啦伴奏法（先单音后加和弦伴奏）呼啦啦伴奏法也就是伴奏，是用塞舌法在嘴的右端吹出单音（“呼”的部分），然后抬起舌头以“啦-啦”的形式增加节奏感。同时吹奏旋律和节奏这种方法的演奏

效果使人听起来仿佛有两支口琴，在吹奏旋律的同时有和弦伴奏。然而事实上只是一个人一把口琴，不过使用了这种技巧罢了。

第一把位呼啦啦伴奏法，由于呼啦啦伴奏法技巧自身的特性，它更适于在第一把位（口琴本调）旋律的曲子中使用。在第二把位曲子中不太常用。

用塞舌法从嘴的右端在第4孔吹出单音，这是主音的部分。然后抬起舌头以“啦-啦”的形式吹奏，同时气流保持吹奏单音的状态。注意在抬起舌头的时候气流不中断。

如何发出清晰的啦-啦？诀窍是舌头的动作保持“啦-啦”而不是“嗒-嗒”。舌头离开口琴然后回到口琴的动作幅度大一些，这样有助于发出清晰的“啦-啦”音。不用口琴，练习“啦-啦”的动作并发出声音，试着像演戏一样夸张，以得到清晰的效果。

在第4孔练习吹几次呼啦啦伴奏法，每一组呼啦啦伴奏法必须是单独的一次呼吸。然后第4孔用同样的方法练习吸音，这有一定难度，但只要多加练习就可以学会。如果吹吸都已掌握，就练习吹吸呼啦啦伴奏法。

在平八分音符歌曲和摇摆八分音符歌曲中使用呼啦啦伴奏法，呼啦啦伴奏法在平八分音符曲子或旋律中效果很好。如果在第一把位旋律中感觉有摇摆八分音符，你会愿意去掉最后一个“啦”而吹“呼-啦”，“呼-啦”，“呼-啦”。迪斯尼的曲子《加勒比海的海盗》是摇摆曲子很好的例子，“呼-啦”的效果很好。

塞舌颤音技巧

塞舌法的这个方面不如上面提到的技巧使用得多，但仍然有用。实际上，用第三把位半音阶口琴演奏“Little Walter”类型布鲁斯的演奏者常常使用这种技巧。这种技巧最著名的应用是Magic Dick演奏的

J.Geils乐队的歌曲“whammer Jammer”，在这首曲子的第一个音之后。

塞舌颤音方法

塞舌颤音相当简单。用塞舌法在嘴的右边吹出单音，然后抬起舌头做快速的“啦-啦-啦-啦-啦”的动作。这会给单音加入颤音效果的和弦。诀窍是舌头的动作必须是“啦-啦”而不是“嗒-嗒”。舌头在离开、回到口琴做“啦-啦”动作的时候，必须保证每个音都是独立的。去掉口琴，做“啦-啦”的动作并发出大的声音，试着像演戏那样夸张以发出清晰的音。

对大多数人来说“嗒-嗒”的动作可以做得比“啦-啦”更快一些，但是“啦-啦”听起来效果更好。这个技巧不如其它技巧常用，但在第二把位布鲁斯中，可以在第4和第5孔的吸音使用演奏出旋律最高音（单音）。这种技巧在第一和第二把位吹奏中可以作为手颤音的替代，手颤音多在长音中使用。

第五章 中外口琴大师

黄青白

黄青白于1925年10月17日出生于上海。当黄青白在上海念小学四年级时即开始学习口琴，长大后，在上海圣约翰大学攻读工程时，依然琴不离手。他善用半音阶口琴演奏韩德尔的A小调奏鸣曲、赖可纳的玛拉桂娜之类的乐曲。之后他在上海音乐学院取得小提琴学位。1953年他到美国纽约市大会堂作第一次演奏，从那时起，便经常到世界各国表演同时也灌录许多口琴唱片。1979年，黄青白与马思宏、董先生等著名美籍华裔音乐家在纽约每行音乐会，最高票价一百五十美元，为越南难民义演。1980年，黄青白在台湾国父纪念馆举行口琴独奏会，在由钢琴家麦可梅（Michael May）伴奏演出时，所用的一只口琴由银制成，价值五仟美元。演出的乐曲包括盖希文的蓝色狂想曲，泰勒生的F大调奏鸣曲及巴赫的Eb大调奏鸣曲等，演出非常精彩，给听众留下了极深刻的印象。

许多著名音乐家，如罗素，伯纳特、齐奇、曼西尼和杜鸣心（中央音乐学院教授）等，均专门为黄青白谱写口琴协奏曲和室内乐。美国音乐评论界的权威人士在纽约时报上对黄青白的评价如下：“黄青白先生既是多才多艺的奇妙的口琴演奏家，又是口琴乐器的发明和革新家。他的演奏技巧，对乐曲的通达理解，最充份的利用乐器的能力，使他能应付自如和淋漓尽致地演奏早期古典大师巴赫、台列曼、法施和柯卜林的作品。黄青白发明的口琴，无论是设计还是材料的改革上，均是划时代的。使口琴提高到正规乐器的地位，涉足于盛大的音乐台，打破了音乐界某些保守人士的墨守成规的偏见。”

具有权威性的英国格罗荷音乐辞典和西德音乐新辞典已将黄青白列入音乐名人之列。尤其是列曼编着的权威音乐大全“音乐字典”

（RIEUANHS, UUCM UXICO）中，黄青白是所列的世界上唯一一口

琴演奏家。黄青白曾担任纽约市甲鱼湾音乐学院口琴系主任，纽约市大学七堡鲁小区学院音乐教师，纽约州HOHNER乐器公司研究发展组主任。

复音口琴大师石人望

石人望是我国有名望的口琴曲，编曲，作曲家。他继承和发展了东方的复音口琴音乐体系，他满腔热情，把许多古今中外为人民大众所喜闻乐见的歌曲和乐曲改编为口琴曲。既善于掌握作曲家的创作意图，又能巧妙地运用口琴的技法把各种不同风格的音乐作品巧妙的表现出来。在口琴编曲方面，他首创了独奏加助奏这种音乐形式，他善于运用创作中的变奏原则使主旋律得到发展，变化，丰富。他能遵循我国民族民间音乐的规律，创作出优美的前奏和引子，把乐段浑然一体地连接起来，并充分运用加花变奏和转调变奏等手法把乐曲推向高潮。他总是用灵活多变的技法来处理乐曲，从不用生硬的伴奏来贯穿全曲。他编的口琴曲，结构严谨，技法细腻，内容充实，独具特色。如《小放牛》《凤阳花鼓》《金蛇狂舞》《南泥湾变奏曲》《纺棉花》《美丽的祖国》《杜鹃圆舞曲》《卡门变奏曲》等。至今仍广为流传，为口琴界所称道。

石人望又是久负盛名的口琴演奏家，他的创作就是建立在演奏实践的基础上的。由于他有着高超的演奏技巧，这在他的作品中得到了充分的体现，因而使口琴音乐艺术有了进一步的发展，他吹奏的伴奏柔和优美，清晰可辨，音色丰富，根音明显，节奏性强，娓娓动听。他的气息运用得法，乐感浓郁，耐人寻味。他在漫长的演奏实践中创造了“小鼓奏法”，使乐曲变得生动活泼。他还创用了八度加手震奏法，它即能表现雄壮明亮的音色，又能吹奏优美圆润的抒情旋律，他是我国口琴届研究日本首创的“小提琴奏法”最获得成就的人。他曾参加过全国音乐周，上海之春及上海音乐界的音乐会的多次演奏，给人留下深刻的印象。他精湛的口琴技艺，闻名遐尔。他还荣幸的被周总

理邀请到中南海演奏他的代表作《凤阳花鼓》。这是党和国家领导人对口琴音乐民族化，大众化的重视和关怀。

石人望还是卓有成就的音乐教育家，他从大众口琴会成立之日起几十年来，一直推行口琴音乐教育，热心向广大青少年，学生及全国口琴爱好者普及口琴音乐，曾在上海各区少年宫，文化馆，文化宫，青年宫，及学校口琴班，口琴队作辅导工作。他也曾到过北京，天津，巡回教授口琴，并通过中央人民广播电台广播教授口琴，受到广大口琴爱好者的热烈欢迎。他的弟子真是桃李满天下，有的成了我国知名的口琴活动家，演奏家，或音乐家。有的在国际音乐比赛中获奖，为国争得了荣誉。

石人望也是我国少有的口琴理论家。他善于总结自己多年来的艺术实践经验，编着出版了具有独特风格的《标准口琴奏法》《口琴广播教材》及供自修用的《口琴吹奏法》。特别是《口琴编曲法》，是他对创作改编口琴乐曲的重要理论贡献，他还专为少年儿童编写了《怎样吹口琴》，受到我国广大少年儿童的重视和喜爱。他的许多口琴书籍如《口琴自学法》《新编口琴演奏法》《口琴圆舞曲》及《口琴名曲选》等在香港出版，对港澳和东南亚的口琴爱好者及口琴届都产生了相当大的影响。石人望所有这些著作，不仅是口琴艺术理论的珍贵财富。同时也丰富了东方复音口琴音乐体系的艺术宝库。

傅豪久

1935年5月出生，男，浙江宁波人，汉族。甘肃省音协会会员，兰州市音协理事，兰州市口琴会会长。著名口琴演奏家。兰州黄河悦利印务有限公司工程师。1955年加入上海中华口琴会，经常参加口琴演出活动。1960年支援内地建设，几十年来坚持在兰州发展口琴音乐，举行过各类演出百余场，个人音乐会三场，培训班70多期，专题讲座20多次，为西安、兰州、天水等地培训师资400多名。曾四次荣获省、市职工文艺大赛一等奖；1986年获全国口琴独奏比赛二等奖；1987年

获文化部社会文化管理局和中国音协颁发的荣誉奖状；1998年获第二届亚太国际口琴节大赛复音口琴独奏组第三名。

傅豪久致力于口琴音乐的普及发展，并把它作为自己的第二事业，填补了甘肃音乐界的一项空白，成为甘肃唯一的业余音乐家。并在省市电台举办过口琴广播讲座二期，在中小学推动口琴进课堂教学取得了显着成效。

1985年创办兰州口琴会出任会长，1986年创办《简报》，促进口琴界的友谊与交流发挥了重要作用。兰州口琴会已成为我国较有影响的口琴团体之一，傅豪久还被台湾、香港、北京、上海、天津、浙江等地的口琴团体聘请为顾问。他的艰苦创业精神深受口琴界及甘肃音乐界的高度赞誉，报纸、电台、电视台多次对他作过专题报导。

陈剑晨

陈剑晨6岁开始吹洋萧（简易口琴）。14岁开始吹口琴，从20岁起从事演奏、教学活动。是我国口琴事业的拓荒者之一。

当时他从报上看到外国人讥笑我们中国是“无乐之国”，心中很是气愤，决心以口琴为桥梁来普及我国的音乐事业。于1933年创建亚声口琴会，1935年创建上海口琴会，任会长。1938年开办“上海口琴厂”任厂长兼监制人，1946年开办“环球口琴厂”任经理。1949年任上海市第二次各界人民代表会议代表。1950年加入“全国音乐工作者协会”

（后改为中国音乐家协会）。任上海市第一、二、三、四、五届文艺界代表大会代表。1951年任上海市各界人民抗美援朝代表大会代表。1954年起任历届卢湾区人大代表，文革后任第五、六届政协委员。1956年作为上海代表团代表，应邀赴北京参加“第一届全国音乐周”并与毛主席和其它中央首长合影留念。同年，参加“民主建国会上海分会”。11月1日被上海市市长陈毅任命为“上海市体育文教工艺美术工业公司”副经理。

陈剑晨为发展我国口琴音乐，培养口琴人才，呕心沥血。日夜操劳。在上海口琴会内不断开办各种训练班，如初级班、高级班、独奏班等，专门教授口琴吹奏技巧。在三十年代里，每天需开八个班，人数之多，可想而知。为提高吹奏水平和增加乐理知识，又开设了和声乐理班，口琴师资培训班，并组织了口琴队，以培养口琴演奏人才和教学人才。仅在口琴会内，据不完全统计统计培训了约二十万名学员。除了在本会开办上列各种班级外，同时还到各大、中学校，工厂、商店和机关团体去担任口琴辅导工作，其间曾在本市和江浙等地设有分会。并在马来西亚、菲律宾、新加坡设有分会。他们中有的受到口琴音乐的启蒙而转学其它乐种，进行深造，从而成为著名音乐家。

陈剑晨多年来编着了大量有关口琴的书籍，自1933年起至今，正式编辑出版的有《世界口琴名曲集五《口琴独奏、重奏、合奏名曲集》、《中外影视口琴曲集》k流行口琴名曲集》、《口琴吹奏法》、《口琴入门》、《口琴修理法》、《五线谱速成法》、《袖珍口琴吹奏法》、《高级、中级口琴独奏曲集》、《解放口琴名曲集》、《中外口琴通俗曲选》、《中外名曲80首》等五十余种书籍。创作有《为钢而战》、《向社会主义前进》、《丰收圆舞曲》、《节日的狂欢》等独奏、合奏曲，并编着数百首活页合奏、重奏、独奏乐曲。

1939年，在国内首创以口琴音乐为电影“红粉飘零”配音。4月，创办了全国唯一的口琴杂志《上海口琴界》月刊，深得中外口琴爱好者欢迎，其间停刊后于1983年经市委宣传部批准复刊并改为季刊由邮局、中国国际图书贸易总公司向国内外公开发行，但终因经费欠缺，不得已于1986年再度暂停出刊。上海口琴会在会长陈剑晨的领导下，自创建迄今65年来，不断进行各种演出，除专场音乐会外，还到苏、杭、锡等地巡回演出。解放后的工厂和学校，纷纷成立了工会和学生会，在成立大会上邀请上海口琴会演出，备受听众欢迎，平均每月要去各处演出十余场，有时一天内要赶三、四个场子。还到电台录音广播，电视台录像，为唱片公司灌制唱片，应邀参加“上海之春”，和上

海人民广播电台主办的第72期《星期广播音乐会》演出等共计3000余场次，单独举行口琴独奏锦标赛四次，评委都是著名音乐家。决赛后举行音乐会，全部票房收入，捐献给慈善机构和救济失业工人。1951年为抗美援朝“捐献飞机大炮”在兰心大戏院、大众剧场举行三次义演。并参加各种宣传和庆祝活动的演出，为工人、解放军指战员进行慰问演出等。

1942年4月，陈剑晨为捍卫民族自尊，坚决不向日本宪兵队登记，在没有得到他们审查批准的情况下，假座于“天宫剧场”举行音乐会。演出到第二个节目时，日本宪兵冲进剧场，勒令停演。将陈剑晨押到“特高科”，人还没站稳，就被日本宪兵挥拳痛打。

为推动口琴的发展和交流，陈剑晨于八十年代和上海音协、群艺馆、市教育局等联合举办或协办全市、全国口琴独奏比赛。其中1985年和上海人民广播电台、电视台、市少年宫、《儿童歌声》编辑部、上海口琴总厂等单位联合举办的全市少年儿童口琴比赛，参赛人数达1000人左右，是我国历史上参加口琴比赛人数最多的一次，在我国口琴史上写下了光辉的一页。并派员辅导市教育局主办的中、小学校音乐老师口琴师资培训班等。他同时致力于国际口琴活动的交往，接待了地区间、国际间的口琴个人、团体来访、交流。有香港梁日昭，陈国勋，韵声口琴会，乐友口琴协会，台湾刘金山，台北黄石口琴乐团，美籍华裔徐德明、黄青白、日本小报井雅敏，新加坡孙仁光、周进识、何中荣，新加坡国立大学，业青口琴研究团……

1984年全日本口琴联盟组成60余人的代表团前来上海交流经验和访问演出。上海口琴会和他们一起同台演出了口琴大合奏《在希望的田野上》、《旧友进行曲》、《樱花》等。由陈剑晨和日本斋藤寿孝分别担任指挥。这场演出成为当年最受欢迎的专场音乐会。日本代表团回国后，专门为这场访问演出举行总结大会，并编辑出版了特刊，以志纪念。1985年陈剑晨以75岁高龄访问了香港口琴界，受到盛大的欢迎和招待。他在港期间，先后接受了香港无线电视台、亚洲电视台

和绿村电台采访并作演出，还接受新闻记者的采访。香港《文汇报》和《新晚报》都刊登了长篇采访文章。应邀参观了各口琴团体的排练，观摩了青年会口琴乐团的演出，还为香港的口琴、口风琴比赛发奖，并作了示范演出。

陈剑晨为了提高口琴吹奏艺术，勇于探索、革新。早在三十年代，曾有不少人包括有些音乐家认为口琴不能转调，而且对于乐曲中的高低半音，也很难吹奏；口琴只能吹吹民歌小调。陈剑晨为了解决这个难题，在口琴演奏中采用固定调的演奏方法，即不论什么调子的乐曲，一律用C调和升C（#C）调两只口琴来吹奏原调，由于许多乐曲的升降半音多，所以吹奏的难度极高，特另对于吹奏快速的乐曲，难度就更大。但他下定决心，在严格的训练下，口琴队的吹奏水平提高很快，终于冲破了半音多的难关。1940年4月假座原“卡尔登大戏院”，举行音乐会。全部大合奏乐曲都用这个方法演奏，使口琴吹奏水平来了一个飞跃。同时他本人在独奏时，用九种不同调的口琴，演奏了著名作曲家奥芬巴哈的《口琴与地狱》序曲。口琴爱好者、闻讯前往的观众，挤在门口争买票子，黑市票价竞卖到4元一张（这是当年梅兰芳演出的票价）。以致剧场不得不拉上铁门，此事曾轰动了整个上海口琴界，在音乐界也引起了不小的反响。

陈剑晨为了使口琴演出形式更丰富多彩，早在解放前就首创女声独唱用口琴队伴奏，1953年采用板胡协奏形式演出《胜利鼓》、《陕北组曲》，丰富了演出的音色和音量，又以口琴独奏小乐队伴奏；大合奏中加入各种西洋乐器和民族乐器的配合。在我国口琴界，陈剑晨素以不断创新而著称。60年代又首创口琴、吉他、大提琴组成口琴弦乐四重奏，口琴、手风琴、吉他三重奏等。在文革后的1980年上海口琴会刚恢复活动不久，就在上海音乐厅举行的纪念该会成立45周年音乐会上又采用这些形式，取得了极好的艺术效果，受到全场听众最热烈的欢迎。中央人民广播电台和上海人民广播电台，多次将实况录音报导了这场演出和陈剑晨的创新精神。当年他口琴独奏由小乐队伴奏的乐曲“乡间小路”，被上海人民广播电台录播后，响彻了浦江两岸的

大街小巷。1981年底日本国举办国际口琴录音带比赛时，陈剑晨用板胡协奏形式的口琴大合奏《胜利鼓》参赛，在主办单位的录音广播中得知受到全体评委高度赞赏，荣获合奏比赛第二名，这是我国口琴在当时国际比赛中获得的最高荣誉。中央人民广播电台曾以“刘小口琴为国争光”为题，作了专题报导。文化部社会文化管理局和中国音乐家协会联合向上海口琴会陈剑晨颁发了荣誉奖状。

在陈剑展带领下的上海口琴会，从艰难困苦崎岖不平的道路上走到今天的发展壮大，整整走了六十五年。现今上海口琴会不仅在国内影响深远，在国外尤以东南亚地区及日本，也有很高的知名度。

六十五年来，陈剑晨为发展口琴音乐，培养口琴人才，倾注了毕生精力，结出了丰硕的果实。

陈剑晨是一个勇于探索，不断创新的口琴音乐先驱者，他为中国的口琴事业，建立了不可磨灭的功勋！他为中国口琴乐坛写下了光辉的一页！

何家义

中国杰出的口琴家何家义，这回再度应吉隆坡口琴世界有限公司之邀，前来本邦担任全国口琴比赛的评审，同时也受安排主持口琴讲座与示范表演。

何家义在去年即受邀来本邦为口琴大赛作评审，并作巡回表演，深受本邦口琴音乐界与社会人士的欢迎，而他精湛的琴艺，更令本地观听众留下深刻印象，这次他再度前来献艺，肯定会造成另一番轰动声势，也是本邦口琴音乐爱好者的耳福。

何家义不仅是位出色口琴演奏家，同时也是改进口琴的发明者。他在1985年把传统式半音阶16孔口琴改造成14孔，却在左侧增加两个按键和日琴后面按键用连杆沟通，而使口琴的一个孔能控制8个音来。

因此把这种新式日琴取名为I12型半音阶日琴。这项成就使他荣获全国爱迪生发明一等奖，同时也在保加利亚举办的世界青年发明家展览会上展出。

何家义自1987年开始就经常到外国参加世界级的日琴比赛或演奏，每年都在不同国家的国际中荣获前三名的奖次，让外国人对这位亚洲年轻口琴家刮目相视.英国的“周末邮报”曾评论说，“要特别写写必须亲耳听到才能相信的口琴演奏，何家义演奏的速度之快，就像一只发狂的仓鼠，这是最卓越的表演之一。”

美国ABC电视台也特地报导他参加比赛及获奖的情况，并给予高度评价。美国TJ.公司在全球范围内进行了口琴人才的研究，何家义演奏的“蓝色狂想曲”被选人该公司出版的“世界口琴荟萃集”，并用他与交响乐队一起演奏的“查尔达什舞曲”作为该集的片头曲。

何家义在国内更是忙碌于口琴演奏与讲座主持。中央广播电台邀他录制了许多中外名曲，另有甘多部电影、电视剧、电视片等录制口琴配曲目前还出版了各类型口琴名曲的CD向全球发行.中央电视台特地录制他的专辑播映，其它电台与报章媒体的专题报导更屡见不鲜。

他还积极地推广口琴的普及工作，经常在大、中、小学以及工人俱乐部等开办口琴学习班。他编写的教材，曾在“北京青年报”、“解放军歌曲”等报刊连载，并担任《学生常用乐器知识与演奏技巧》书中口琴部份的编写工作。他被上海口琴总厂教学中心聘为“名誉顾问”，被中国电视师范学院聘为《口琴演奏与教学法》主讲人，通过电视对全国中小学音乐教师进行培训.他的事迹已被收入《中国当代发明家辞典》、《中国当代音乐家辞典》、《中国音乐家名录》、《中国人物年鉴》以及《中国大百科专家人物传集》等辞典内。

德国十孔口琴大师

Steve Baker是当今最有影响力的口琴家之一，也是现代口琴的重要人物。他出生和成长在英国伦敦，现在居住在德国汉堡附近，这是他在70年代末和传奇的陶瓶乐队“Have Mercy”第一次来到的地方。有过30年全职的专业人士的经验为Steve赢得良好信誉在这个经常被人低估的口琴乐器的改革和创新方面。

他创造发展了一种迅速被人公认的有表现力和充满感情的表演风格，而这种风格并没有停滞不前。此种风格先以音乐开始，接着他的表演融入歌曲，结合后带出最好的歌曲效果，而不是一味的强调他精湛的技艺。他的微妙动听、有节奏的加上重音的短句，与一种具有良好音色和音质的强烈语气相结合，传递出在口琴演奏中极少能听到的感情丰富，内心深处的表达。

正因为以上的原因他在欧洲常被认为是赋予了乐器新的生命的演奏家之一，在世界上也是领军人物里的佼佼者。他的独特的传统布鲁斯口琴结合上乡村、民谣、早期爵士、爵士乐风格，创造了一种令人振奋和独特的音乐结合，一种纯自然，超越风格界限的融合。

Steve Baker经常与Abi Wallenstein & Blues Culture

(www.bluesculture.com)一起现场演出，每年平均有50到60场的演出在德国和其它地方。他也在二重奏中与出色的吉他弹唱家Dick Bird一起表演。Steve与Bird有一个音乐协会可以追溯到30年前。直到2005年秋天Dick Bird突然去世后，Steve才与出色的吉他手、作曲家Chris Jones有定期的表演合作。Jones和Baker在Acoustic Music Records共同出版了四张精心制作的CD以及在澳大利亚、波兰、俄罗斯、美国、西欧进行了巡回演出。Steve作为一个专业音乐人已经录制了几百首曲子，出现在各种CD、电影、电视作品中。1987年起他就作为顾问为世界主要口琴制造商Hohner提供咨询。最近他直接参与了包括最新上市的Marine Band Deluxe在内的几款口琴的开发。

Steve也是一位被人高度赞扬的口琴作家，他已经写了许多口琴指导方面的书。1990年“口琴手册”一书第一次出版，如今已印刷到了

第四版。这本书被公认为是蓝调口琴的标准教材，被称为“学习口琴者的宝典”。CD版的“互助蓝调口琴教程”是口琴学习领域的第一个作品。2000年和2003年他出版了“一起玩蓝调口琴”系列的第一集和第二集书（书可在USA/Canada and Music的Mel Bay买到）。目前他还在写此系列的第三集。除了以上的一些活动，Steve还经常出席一些音乐讨论会，他也是欧洲口琴教育活动中最活跃的人士之一。2000年他在有名的“Schorndoff吉他节”活动中进行了有关口琴的第一次讲座，尽管组织者起初有一些怀疑，但是他的课程的座位很快就被预定光了。随后这个口琴讲座成了此次活动中重要的一个部分。2003年Steve在Trossingen发起了“口琴大师班”的活动，Trossingen也是Hohner在德国的口琴生产所在地。由于积极的反响，有80多位欧洲的口琴演奏者参加了此次活动，也赢得在2004年和2006年这个活动的后续。2004年他还在Tuscany的Mediterranean 音乐学院进行了一次成功的口琴讲座。

巴西口琴乐手Alex Rossi

巴西口琴师 Alex-Rossi

Alex Rossi，巴西最具才华的blues口琴手之一。以下是他的一些演艺经历。

经过90年代初期许多blues jazz演出经验的积累，Alex Rossi意识到要往更高层次去发展。1994年的时候他首次在离家很远的Buenos Aires当地的酒吧演出。值得一提的是，在1998年他和吉他手Solon Fishbone一起在ISantiago Chile巡回演出时还与Chilean和Johnie Jamm有过合作。

以另一位口琴手Flávio Guimarães谈到Alex Rossi时，说：“我们在一起合作过很多次，已经可以用口琴音乐来产生美的共鸣。Alex的海外演出经历，使他有机会和Rod Piazza， Sam Myers， Kim

Wilson, Billy Branch, Carey Bell, Peter Madcat等这样的乐手一起合作。”在美国期间他也得到和很多大师一起合作的机会。

在他居住过的达拉斯、得克萨斯，他和Shawn Pitman, Smoke Joe Kubek, Sam Myers, Lucky Peterson, Hash Brown等乐手也有过多次合作。他的顶峰时期是和著名乐手Robert Ealey一起，在得克萨斯的一些地方演出，他最近专辑中的口琴部分都是由Rossi来演奏的，此外同张专辑中还出现了Susan Tedeschi, Mike Buck（来自以前的Fabulos Thunderbirds），Sham Pitman, Up Wilsom这样知名乐手的名字。

Alex在美国参加了最盛大的blues演出。其中之一是在塔尔萨和Robert Ealey的乐队合作，Oklahoma, Buddy Guy, Koko Taylor, Carey Bell, and Roy Rogers也同台演出。

2000年2月，他在巴西巡回演出的时候再次与Phil Guy（Buddy Guy的兄弟）合作。同年三月他还作为吉他手Billi Branch的特邀嘉宾参与演出，并在吉他手Fernando Noronha 和 Black Soul的专辑中演奏blues口琴。

近来，在萨克斯手Joshua Redman和其它巴西乐队的音乐专辑中都有他的很多演奏。2004年也是他第四次和Phil Guy一起巡回演出。

现在他有了一只蓝草音乐风格的乐队Trem27，同时他也是他自己乐队的主唱。

第六章 口琴的故事

一个口琴的童话

他们爱上了一种只有十个孔的口琴，也爱上了一种特别的生活方式。

不到4年工夫，他们在网上建起了全球人气最旺的口琴社区，生意做得红红火火。不过，口袋里的钱并不多，真正富有的是他们的心。

6年前，日本一著名口琴公司在中国的市场调查结果是：会玩布鲁斯口琴的，全国也就十几个人。几个年轻人偏不信这个邪，从布鲁斯口琴论坛起家，扩展综合性口琴网站，如今注册人数已超过2万。

这是一个凭兴趣创业的当代童话。

“掌门人”全凭网络打点一切

口琴的故事，大概要从悬在风中歌唱的金属风铃（Aeolianharp）说起。口琴的雏形，是把几个金属簧片固定在簧板上、放在嘴唇上吹奏，音色和发音原理都和harp相近。后来，口琴在美国南部流行时，索性就被简称作“harp”。再后来，“harp”一词渐渐被用来特指流行音乐里的十孔口琴和古典音乐里的竖琴。

十孔口琴，又叫布鲁斯口琴。和我们所熟悉的全音阶口琴不同，它体形小巧，仅有10个琴孔，但结构精密，可以发出3个八度的音，被誉为“口袋里的吉他”，我们在影视和流行歌曲里听到的大部分口琴声都是由它发出的。

在搜索引擎Google里键入“口琴”一词，中国口琴网（www.chinaharp.com）跃然榜首。

全球四大主要口琴品牌，有三家的在华代理权已被它收入囊中，还有一家的代理权，也在前不久落幕的2006中国（上海）国际乐器展览会上选择了同样的“归属”。巴西口琴商没有展位，在场子里遇到了同样没有展位的中国口琴网的负责人。一个讲，我是来找你代理我们口琴的。一个说，我已经代理了四大品牌里的三个，就差你们了。一拍即合。网站创办人之一吴侃说：“现在，我对自己很有信心。”

网站的生意很成功，销售、教授、论坛、演出，样样涉足，全国各地都有“粉丝”。从开始到现在，几个“掌门人”保持着近乎素昧平生的关系——分别住在上海、辽宁沈阳、山东莱阳和浙江金华，基本不见面，全凭网络打点一切。至今，他们依然不具备生意人的典型特征。他们要的生活：钱用不着太多，也不能太多，因为生活中那份随性的乐趣换不得！

在国际乐器展览会的展厅里，口琴网的骨干们应邀在三四个展位间巡回演出，布鲁斯口琴、吉他和贝司配合得天衣无缝，如泣如诉的琴声很能抓住听众。

初识布鲁斯口琴者，完全没想到：手心里的一把小小口琴，居然能搔到人心里去。很多人当即就产生兴趣，成了网站的又一批新用户。布鲁斯口琴的买家，都是18岁至35岁的年轻人，受过良好的教育。用吴侃的话来说，都是“有梦想的劳动者”。

阴差阳错恋上布鲁斯口琴

起头的上海小伙子，名叫吴侃，是个白领，网名“harpboy”（口琴男孩）。他自小喜欢音乐，但家境不好，因为想要一把属于自己的小提琴，曾经挨过打。

17岁中专实习时，他本想报名参加吉他班，但是学费要80元，而口琴班免费。于是，他转学口琴，没多久便入了门。某天，老师拿来

一把次品的布鲁斯口琴，只要10元钱。吴侃当即举手买下了它，从此便和布鲁斯口琴结了缘。

“那时候没人知道布鲁斯口琴，更不要提吹法了。”别看布鲁斯口琴拳头大小，总共才10个孔。其实，一个孔最多能发5个音，涵盖3个八度。只要施以不同的气流和压强，它能发出的音比大个子的全音阶口琴还要多。为了吹出一个滑音，他每天在厨房里苦练2个小时。

“如果没有布鲁斯口琴，我的生活估计就是平淡无奇的上下班。”吴侃读书时“啃”下过学校图书馆的一套西方思潮丛书，当时没全读懂，没想到日后，很多感觉在低吟浅唱的布鲁斯口琴声中变得清晰起来。

法国口琴大师让·雅克来沪演出，吴侃跑到后台去请教怎么能一口气吹12个音。从网上知道世界上数一数二的布鲁斯口琴手布兰德，随保尔莫里亚轻音乐团来沪献艺，他“冒冒失失”便把自己的手机号发了过去。没想到偶像真的来电话约他：正式演出结束后，大舞台门口见，一起去酒吧“jam”（素昧平生的音乐人即兴上台合奏）吧。“实在是太幸运了，7个布鲁斯口琴大师，我已见过3个。”

后来，他又学会了吉他、低音提琴等好多乐器，都是会轻声细语讲故事的那种。“现在，我家共有4把吉他、4个贝司、1架低音提琴，当然还有许多口琴。都是我工作后自己攒钱买的。”

新房不豪华，一间设备齐全的录音室，却是花了大价钱的——为了音乐，吴侃总是舍得。

把赚钱控制在小小幸福的范围内

口琴网的“小日子”现在过得不错，每个月赚几千元，并不费力。吴侃坐镇上海，主持业务。网络工程师王彬在山东，负责网站运行的各项技术事宜。浙江金华的Simon则是“形象大使”，因为工作的关系，

他经常在世界各地跑，代表口琴网和各位世界级大师、各路名牌口琴商见面、接洽。

网站能有今天的发展势头，吴侃和王彬都很满意。其实，他们早在1997年就打过这主意，只是没人响应。1999年，建了个动态数据库，但没搞出名堂来。2002年，终于在网上有了自己的“小窝”——挂在烟台一个音乐网上的口琴版。很快，口琴版的人气超过了主网。2003年，自立门户，注册了www.chinaharp.com的域名，一开始只是个口琴论坛。2004年，势力扩张，论坛成长为综合性的口琴网站，论坛、销售、教学、影院、博客都有了。不再是布鲁斯口琴的小天地，各色口琴的“粉丝”都把这儿当成了“家”。

把“赚钱”提上议事日程，是去年的事——口琴网开始有了比较明确的商业计划。教学、广告、演出、录音、活动都会有收入，但最主要的盈利渠道，毫无疑问是卖口琴！品质上乘的布鲁斯口琴价格不菲，几百几千甚至上万元。第一笔订单，就把供应商吓了一跳：100把？要知道，平常一年只能卖掉8把布鲁斯口琴。在进货价上加个5-10元，很快就卖完了。有时候，会员一声不响地就寄来一笔款子，隔了大半年才打来电话：“一开始，我没想好要买什么口琴，就先把钱汇过来了。现在想好了，你们赶紧帮我进货吧！”这样的销售盛况，吴侃他们老早就想到了。“机会就在当年的市场调查。布鲁斯口琴，这么一样生活化的乐器，全中国才十几个人会玩，将来一定有做头！”

吴侃心里有本账：中国现在每年卖掉500万只口琴，主要是销往国外。如果将来，随着国内民众音乐素养的提高，能有100万只内销；假如其中有10万只是布鲁斯口琴，9万只是比较好的牌子；假定1只卖100元，就是1000万的买卖；只要有三五十万归口琴网，就足以维系网站的生计了。“我们不打算独占市场，我们的用户可以自己再去开店，有钱大家一起赚，现在就有不少这样的用户了。”

所以，口琴网的生意做得笃悠悠的。“我们的销售方式，也许可以供很多乐器网站参考。”在建立网站的过程中，不断积累学习口琴的经

验，并且通过分级设置网站浏览权限等方法与口琴购买者分享。VIP用户还可通过电话和网上语音教学，学会吹口琴，同时提供口琴的维修服务。这些都不收费，在其它地方想买也买不到。起初是买一只口琴，接下来是心甘情愿地被“套牢”。“这是一种良性循环，我们的口琴卖得越好，学习资源就越丰富，购买者的口碑就会带来更多新客户。销售有了利润之后，就可以用最好的服务器、最稳定的带宽，提供更多的增值服务。”

照常规的逻辑，与其像现在这般慢吞吞地赚钱，不如趁市场未饱和前，找个风险投资商来把大的？不！“我们不考虑风险投资，将来也不考虑。”对这群热爱口琴的年轻人而言，口琴只是一个小项目，适合小公司，足够养活几个人就好。

坚持梦想是生活中最大的乐趣

吴侃前不久为纪录片《乡愁》录了几段配乐。据说，这部影片即将被送往国际电影展。在即将逝去的石库门弄堂里，似有若无的乡愁，布鲁斯口琴是最佳代言人。此情此景让人想起美国西部电影里常见的牛仔生活：阳光下，草原上，任马奔驰，还是快乐的；然而，夕阳西下，就禁不住要忧伤了。

音乐就是有那种魅力，让人爱上一种生活方式。热爱布鲁斯口琴的人们，内心对西部牛仔的生活多少是有些认同的。所以，尽管他们中的绝大多数收入水平都在小康以上，但日子却依旧过得非常朴素。

吴侃趁着2006中国（上海）国际乐器展览会的中午间隙，“地铁+自行车”，从浦东赶来接受采访。出了一身的汗，但他很享受。若不赶时间，他还会选择步行。“悠闲地走在路上，就是一件值得羡慕的事。”

口琴网自编的教材即将出版了。这对他们是件好事：在全国100所有“艺术气质”的重点大学里，开设布鲁斯口琴兴趣班。“我们在网上免

费教会一个人，让他在现实生活里教会更多人。”

他们四处演出，能上台表演的已有50多人，但没有固定阵容，就像很多乐曲一样，都是即兴的产物。吴侃一年中有二三十场演出，哪怕是无偿的他也乐此不疲。“只要能让更多人体会到布鲁斯口琴有多迷人。”

关于未来，他设想的工作生涯还有5年。“35岁那年，我要退休，辞去那份工作。口琴网还要办下去，但具体事务我不怎么打理了。那时候，在海边买座小屋。网站的收入够开销，就可以了。”

很多事情，就是个顺其自然和坚持梦想的过程。“不好讲这个网站对我意味着什么。”口琴网的山东主管王彬说：“我当时也没有什么特别的想法，就是很喜欢布鲁斯口琴，而且认为这对人对己都是件好事儿。”对于他们在沈阳的合作者唐杰而言，口琴就是一件喜欢的事情。“我平时工作很忙，一直梦想能做些自己喜欢的事。而口琴，简单得让我不用付出太多就可以完成我的理想。”网站的另一支柱人物是浙江的Simon，他对口琴艺术充满感谢。有一次在旧金山饼干酒吧里聆听了美国著名蓝调口琴艺人R.J.Micho的现场演奏，受了很大的触动。“感谢口琴给我生活的力量，其实这就是音乐的力量。”

“每个人都有他的‘口琴’，都有自己的梦想，若能坚持下来，便成了生活中的乐趣。”

父亲的口琴

在我有心事的时候，就喜欢拿起口琴吹起忧伤的调子，来解开心中的结。有些朋友听到我吹口琴都很诧异：“你会吹口琴？吹得真好！”我说：“是我爸爸教我吹的，那时候爸爸也是用口琴吹散烦恼，吹得很动听，因为爸爸是用心吹口琴，不只是单用口。”

就在前两年，我对口琴还不感兴趣认为口琴俗气，没有古筝典雅，没有钢琴豪华。家中有口琴，我很少去动，最多拿着敲敲东西。那次回家，看到家中乌烟瘴气，烟蒂满地都是。父亲仿佛老了十岁。我有不祥的感觉，问发生的什么事。爸爸说“你表妹被汽车撞了，姑姑又病危住院了。”我脑袋一片空白。那一夜我在朦胧中听见一阵悠扬的声音。爸蹲在门口，周围漆黑一片，月亮爬得很高了。那声音是爸爸手中的口琴发出的。那时，我才知道口琴原来也可以吹出如此动听的调子，无形中诉说着什么，让人的心沉静下来，随着音调起伏而跳动。一曲终了，父亲才发现站在身旁好久的我。“你怎么起来了？是不是我把你吵醒了？”爸爸的话中带着歉意。我摇摇头：“爸，我睡不着，我觉得口琴的声音带着一种灵性。我想学可以吗？”爸爸说：“你用心去吹，把心事用口琴表现出来，那么声音听起来就有一种灵性了。因为它代表着你的烦恼和忧郁。”

后来，我学会吹口琴了。可是我总吹不出那颤抖的感觉，那夜听到的声音。也许我还小，没有大人那么多的烦恼和伤心事吧！总之，口琴换了三四支，我老是吹得干巴巴的，而且越吹越没意思，干脆把它丢在一边，任时间把它弄得脏兮兮的惨不忍睹。后来也不知道丢到哪去了。

直到父亲因车祸去世了，我在清理父亲遗物的时候，看到那支口琴，我的手颤抖了，心颤抖了，再将口琴放到唇边，一首我以前学时常吹的曲子，吹得我泪下。我眼前出现那夜的情景，我体会到了那时的心情。父亲的口琴已带上父亲的灵性，载满了父亲的心情。所以，我吹出来了，吹出了感觉的悲伤……

与口琴的缘

第一次听口琴的时候是高中的时候，楼上的那个班的中年的女老师似乎是个喜欢口琴的人，所以她让她的学生们每天早上都带着口琴来，在早自习前的那段时间一起学口琴。我那个时候都是很早去学

校，所以总能听到他们的口琴声。吹奏的曲子都是很熟悉的，有《让我们荡起双桨》、《蓝精灵》等等。那个时候对口琴的感觉只是觉得不错，听起来蛮悦耳而已，从没想到自己会有机会吹这个。

等到了高三毕业的时候，处于一段无聊的时期，成天无所事事。有一天在一个同学家见到了一把口琴，他说是要学学口琴来打发无聊的日子。好奇之余，我也就拿起口琴装模做样的学吹一下，发现能吹出音符时还感到成就感，于是自己也买了一把，又去图书馆借关于口琴的书来看。那个时候的口琴书都是很古老的，年龄比我都大，上面的曲子都是太老的了，乐理基础几乎为零的我根本不知道该怎么吹，于是在熟悉了音符的排列后，这个学口琴的劲头也就过去了，口琴也不知道哪去了。

比起口琴，我那个时候还是更喜欢吉他，现在也是这样。初高中时期正是校园民谣在学校里流行的时候，很喜欢校园民谣中歌手边弹边唱的感觉。然后自己就找了一把吉他，想学。可是那时我们那里那时还没有象现在这样的琴行可以教琴，所以只好试图找那些会弹琴的人给我教。正好姐姐的大学同学里有一个会弹吉他的就成了我的老师，在他那里我学会了按和弦，学会了弹五三二三一三二三的节奏，再有的就是简单的两首很短的不知出自何处的校园弹唱，仅此而已。

等到了大学，在社团纳新的时候很想找吉他协会的，没找到，却找到了口琴协会。正好纳新的人是我的老乡，他对我说口琴也不错，学学也很有意思。想起自己曾经的短暂学琴经历，我就加入了。

刚入大学的人都是很狂热的加入这个或者那个社团，但是慢慢的就没了热情，活动也就渐渐的少了。那个时候的口琴会就是这样，最初有将近一百人参加学习班，慢慢到了最后就只剩下七八个人了。我虽然是剩下的，但是并不是对口琴的狂热爱好者，只是因为觉得一件事情开始做了就该做完而已。那个时候我总跟不上杨老师的进度，几次想放弃，但是最后还是坚持下来了。那一年也很幸运，正好参加了

日本口琴会在天津的演出，还参加了大合奏，曲子是茉莉花和铁臂阿童木。

这次活动结束后，老会员们由于大家都在忙各自的事情，没有什么活动，口琴也就被我放在书架上，只是偶尔拿出来吹两口而已。

稀里糊涂的，第二年竟然做了会长。说是会长，其实手下也没有兵，只好自己努力了。于是以后的日子里就忙着会里的事情，组织学习班，办音乐会等等。忙是很忙，但是那时感觉很充实，总觉得有事干，现在想起来也还真有意思。但是越忙口琴却越少摆弄了！！

稀里糊涂的，竟然又做了口琴板的板斧。说来有趣，其实从那时候起才真正开始学习口琴，才开始更多的听口琴，才会更多的去看关于口琴的文章，才更多的去吹——尽管水平依然是那么烂，但是感觉现在才对口琴有了点认识和感情。

现在还是如过去那样喜欢吉他，但是也象喜欢吉他那样喜欢口琴了。

与口琴偶遇

想学口琴并不是很久的事情，是从这个学期开始，那个时候，对口琴没有任何的了解，甚至那个时候我对音乐一点都不了解。不会识简谱。看到我的上铺，拿到个什么乐器就能吹吹，弹弹，挺羡慕的。而且有一次，我帮了朋友一个忙，他说请你吃饭吧。我说算了，为你省点钱你送我把口琴吧。

我不知道自己当时为什么会挑把口琴，可能是为了那句帮你省点钱的承诺，还是下意识的第一反应就是口琴。对于口琴我可能还有一点勇气去接触。于是就开始学口琴了。有了口琴自然要有书，于是我自己就到海淀图书城去买口琴教程。慢慢的就自己照着书吹了。或许在这个时候开始，我并不是有目的的去学口琴，更大的目的可能是大

发己那无聊的时光，或者说是驱走自己心中的烦闷，一个人做着事情，总是可以忘记一些东西的。就算不能忘记其它，至少可以让你正在流走的时光不会再带给你烦闷。

我是这么认为的。所以，我就在自己没有事情做的时候，累的时候吹吹，我觉得口琴确实很适合这样的气氛。别人都说，口琴的声音太单调了，很忧伤。确实是这个样子的，不过我想，我正是因为它的这个特点，才喜欢上它。

当你忧伤，烦闷的时候，吹口琴，我就觉得这个忧郁的调子，似乎是在向你倾诉着，一个朋友，一个知心正在向自己倾诉。这个时候，似乎能够感受到，在你悲伤的时候，烦闷的时候，有一个“人”也陪着你一起忧伤所谓的人生的一知己足以。我想这个“知己”毫无疑问，只要自己不丢弃它，它永远是你的知己，一辈子的。

听到了吉他版很多的人弹吉他。不管吉他弹出来的是欢快也好，悲伤也好。我觉得，总是和我的心态不相容。我无法感受到在这些跳动的音符中，反应着什么，倾诉着什么！吉他的声音确实要不口琴丰富的多。而且更加的能够适合在大众面前表演。但是我，始终还是喜欢口琴。或许因为吉他倾诉的是弹吉他者的心情，口琴倾诉的是我自己的。又或者我的性格匹配了口琴的风格，它确实是适合我的。

流动的音符倾诉着流动的故事，流动的故事讲述着身边流动的人群，流动的朋友。而属于自己的故事，只能自己去演绎，自己去体会。自己去表达。我也只能在那小小的口琴上来诉说着自己的一个个故事。

口琴、戒指、幻想曲

“好像套不进去，好讨厌喔！人家好喜欢这个耶”。

这是一指镶着紫色钻的纯银戒指，我拚命往中指硬塞却被关节骨给卡住，望着阿sam嗲嗲的撒娇，不由自主的嘟起了嘴巴装可爱，他却蛮不在乎的把我的手抓了过去，把戒指从中指抽出来往无名指一套，“这不就套进去了”他说。

看到戒指乖乖的躺在我的手指上，我露出了促狭的笑容，对着阿sam说：“你要娶我了？”。

看他一付不知该接什么话的表情，抓着尚未回神的他笑着离开了那一个专柜。阿Sam，从进了他“管辖”的社团，就成了他的小帮佣，“喂！学妹，把海报贴到玄关的公布栏上”“别忘了把下周表演的曲目表排好拿给我！”

因为喜欢口琴的声音，一点基础都没有就进了口琴社，结果因为程度太低每次表演都没我的份，只能帮社团做些杂事。有一次去看陈升的跨年演唱会，我真得超爱那口琴的悲凄声，表演结束后走到门口，突然有人从后面拉住我的头发，转头一看才知道是阿Sam，我站起来还不到他的肩膀，真怀疑在他的视线里怎么看的到我，“妳也来看啊！”他说。“对呀！我很喜欢陈升，还有.....口琴的声音”我带点尴尬及埋怨的口气。后来每次社团活动结束后，他就自动留下来教我，教着教着就和他混在一块了，七年了！就是那种人家说的“习惯性的存在”，也不知道到底还有没有爱。

今天是我的生日，他又被客户缠住了，自己呆在公寓里不自觉的又惹来了忧郁，有没有搞错我的生日耶！再差26分零5秒就过了。突然听见了钥匙开门的声音，终于回来了真想要他好看，什么狗屁客户有我重要吗？只见伴随熟悉身影而入的是那熟悉的旋律.....“然而你永远不知道，我有多么的喜欢，有个早晨我发现你在我身旁.....”，我掉泪了，自从踏出校园后这是我第一次听到他再次吹起口琴。

看到我哭，他从手里拿了东西往我手指一套，哇！那指我看上却买不起的戒指，他是在向我求婚吗？我心里想。摸摸我的头他说“好了

啦！又哭又笑的，真搞不懂你们女孩子在想什么”即便他嘴里这么说，可是我知道这是他惯用的“表爱”方式。突然又发现在戒指上绑着一条细线，用视线寻着线的另一端，只见他伸手进口袋里，公布了那端的答案，是“口琴”，那属于我们之间的对话工具，拉起两端的线滑落下的是一张小纸条，“早在口琴声扬起时戒指的诺言就已兑现”看到这字笺，我整个人趴到他身上嚎啕大哭，死抱着他不放，因为我知道没有比这更深的爱了，而我绝不放开……

曲目终了，曲中唯一存在的事实，是真有一指镶着紫色钻的纯银戒指，而在无聊的夏日午后，我将我真爱的“口琴声”、欣赏的音乐人“陈升”，理想画中的男人，串演出了这首幻像曲。看官们可笑我疯但别笑自己傻，因为只要你认为它存在它就真存在。

幻像只存在于寂寞的人心中，我要我自己不孤单所以我宁信它存在。你呢？

抹不掉的口琴情怀

至今还记得，高中时规划的退休蓝图：田园、竹篱笆、小木屋、清茶、二胡。小时候弹过电子琴，据我妈说弹得还不错，那口气，我要是练下去，即使不是朗朗，至少也是个陈倩倩。

不认为自己有特别高的音乐天赋，也谈不上热爱，仅仅是喜欢。那是生活的一部分。听歌唱歌；听音乐，自然希望能够自己演奏音乐，那是一种表达的欲望。但，精巧的乐器，高深复杂的演奏技巧，却不是朝夕可得的；想要“表达”，想要乐随心动，想要驾驭，那更是处于巅峰的境界，而我，却还在山脚下幻想。

是的，我也知道自己在幻想。看着每年拿出来晾霉的电子琴，无奈啊。这么多年以来，心动一直都没有变成行动。难道，真的要等到陪子女甚至是孙儿去青少年宫时，将自己的梦想移植到他们身上？

不，我不能让悲剧重演。是我，他们是他们。怎么就想起了口琴？海鸥牌。爸爸年轻时玩的。锃亮，翠绿，沉甸甸。小时候，偶尔被我淘出来，怀着无比崇敬的目光，摸都不敢。心里一阵激动：这就是我想要的！

翻箱倒柜大扫荡了两次，都没有找到。唉，又有一件东西成了记忆了。一无所知，只是知道：爸爸年轻时玩的。这就够了。

草草在网上搜了一下，种类、品牌、行情还是一无所知，甚至不知道宁波哪里有卖。于是，怀揣着三百元走进四明琴行，出来时，包里多了把22元的天鹅牌回声口琴。

没意思在店员面前试吹。拿回家，已近傍晚。把自己放到幽幽的窗前，缓缓地、轻轻地，吹气——吸气，那像风琴般的颤音，便缓缓地、轻轻地飘了出来。我只是凭着感觉，随意地“呼——吸——”，就像小孩子拿筷子敲打碗沿一样，那也是一种表达，而那份快乐，你可以不懂。

蓝色的琴声

风，凋零了叶，凋零了音符，只能在瑟瑟秋风中吹起——一只口琴，绕着红丝带，还有一页书签“知道你会吹口琴的”。那是同桌云送我的，那天我生日。

收拾起她的好意和那枝口琴，锁进书桌，而后一切都安安静静的。因为这时是高三，每个人安静的学习，安静的高考，安静的选择明天。

然而，当宴席散时，总有一番回光返照的骚动。最后的几天，人人都很忙：忙着写同学录；忙着策划高考后的远行；甚至围坐一团高唱小虎队的“再见”。云总是很积极的融入到一堆堆人窝中，忙大家都在忙大事，然后安静的回到我旁边。我始终没有勇气将同学录放到她

面前。“聚散苦匆匆，此恨无穷”，同桌三年，也许也免不了缘尽的宣告。而身边的她安静又安静。

最后一个晚自习，教室里寥寥几人，在最后的时刻还是坐在了一起。

嗨，吹个曲子吧。哥们拍着我的肩，却看着我身边的云。

吹个曲子？不由瞥了身旁的云，她正看着我，期待写在他脸上。

吹段“同桌的你”。发话的人正看着云。忽然教室里一片寂静。本是玩笑，听的人，心都沉沉的。

云收拾了东西，走了。大家也都准备离开。走出教室时，有人哼起了“同桌的你”。我最后一个离开教室。带上门后，云从走廊漆黑的那一头走来，每一个脚声都异常的清晰。我下意识的摸了包中的通讯录。她淡淡一笑：对你而言，有些告别的形式是挺多余的。我终于将通讯录掏了出来。

可我真的很想听你吹一曲。

可惜门锁上了，口琴在里面。我答话时笑了笑，笑的有些惨淡。

她也牵动嘴角笑笑，很遗憾的，或者还有一一忧伤。我要走了，去北京，前方的路是父母铺的。

发榜了，一切都在意料之中，云去了北京，我依然留在上海，进了自己的华师大。

那天是云的生日，也是她远行的日子。

来送我么？再过一会儿，我就要去火车站了。

这……我病了，妈不让我出门。……太可惜了。我又撒了慌，我知道她的期待，但我承受不了这分期待。

生日快乐！

吹个曲子吧。

现在？对，现在，就在电话里。

口琴被借走了。

我与你的琴声无缘。……电话在沉默挂断，我也不知道是谁先放下手中的电话。

打开书桌，从里面找出口琴，轻轻解开红丝带。我摩挲着他的银色外壳，许久才放在唇边，呜……，声音似带走云的汽笛。我全身一颤，云真的走了，带着对我的期待，带着她心中的琴声。

然而一切都由一个玩笑开始。

我哥会吹口琴，棒极了。晚上的会演，你们可要捧场呀！叶为他的哥哥做宣传。叶的哥哥是校学生会主席，很出色。我却不服。我也会吹，有什么了不起，有本事跟我比！也许说的过分真的缘故，那些原本围着叶的女孩们转向我，问什么时候学的，会什么曲子之类的问题。我趁兴吹嘘着，而云很用心的听着。那年生日，我很惊异的收到云的礼物——口琴！只是在紧接的高三中，别人都忘了此事，除了云。

而现在送口琴的人已远行，我却不能用她送我的口琴吹一曲。我甚至害怕为她送行。怕她期待的目光，怕她问一句“吹一曲，好吗？”，怕她把我的谎言当真，带一丝无奈的走。

至今，我们没有联系，我怕，我后悔，我失落。从我嘴边溜走一份最美好的情感。而那份情，在以后的日子里，听着别人的琴声，又常常萦绕在心头。是留恋，留恋那朦胧的情愫；是缅怀，缅怀那若有若无的感情；是懊恼，懊恼我的一错再错。

而云始终没有听到那琴声。

出于一分不明的情怀，不久学起了口琴，然而，却已无人欣赏。于是，常常在秋日的黄昏，对着北方，吹一首曲子。也许是补偿。

云，你听到了么？这忧郁的琴声……

口琴与吉他

吉他的伴侣除了乐手，应该还有口琴吧，当他们的声音融合在一起时，当真是天籁之音。而这把口琴已经很破旧了，上下的铁片由几条铁丝拴在琴身上。他蹲下，从一堆垃圾旁捡起它，奔到水管旁，洗去上面的灰尘，甩了甩水，放到嘴边，缓缓吹了几个音阶。口琴的颤音是最能震动人心灵的，尤其是这新蘸了水的，那琴音仿佛带着一点湿漉漉的情感——比如，眼泪。

他捧着琴，琴在沙哑的歌唱。残破的琴身并未影响她的音准，她依然在镇定的、坚强的、激动的低吟。看着琴，他仿佛也看到了自己的心，渐渐的酝酿着一些润湿的感觉。但他是不会让自己哭泣的。

就这样和着琴声，纯粹的胡思乱想吧！想着往事想着现实想着未来，突然觉得这是一种极其美好的感受。天地苍苍，万物茫茫，他第一次感觉到有了什么东西能够和他心灵相通。而这东西竟然是一只小小的、稍破旧的、被人遗弃了的、孤独的，口琴。他开始笑了，这么多天来第一次带点苦涩的笑，是笑自己的惨状，还是笑这只和他同病相怜的小东西？他不知道，就那么惨然的笑着，摇了摇头。然后，他

深吸口气，又吹出一长串跳跃的滑音，手掌轻轻拍打着琴身——一如小时候外婆教的那样：

“长亭外，古道边，芳草碧连天，晚风拂柳笛声残，夕阳山外山。天之涯，地之角，知交半零落。飘蜀酒尽馀欢，今宵别梦寒。”不觉就吹起《送别》的曲子。伤感的音调，伤感的时间地点与人，碰到一起，他再也懒的去想什么，索性让自己，沉浸在缥缈的音乐里。

“谢谢你，你吹的很好听。”有个女孩的声音轻轻从他耳畔掠过，很动听的，宛若天籁。他感觉似乎有些熟悉，却又很陌生。莫不是……不会的……他没有抬头，仍是继续着他的调子。“嗯，那么你以后还会来再吹吗？”那声音接着发问。他点点头。“太好了！我在这里等了这么久，都没有人，你来陪我唱歌吧！”

还是那首《送别》的调子，她轻轻地和着唱着：

秋常到，天未凉，大雁望南方，狂人尽舞放歌长，月影破金觞。

夜难归，忆蝶飞，白首空含泪，一盏浅酒入愁肠，寒梦何凄凉。

追清雨，逐飞花，世外无人家，长笛一曲伴清茶，落日映残霞。

花易落。水常流，暮雪复桥头，痴蝉长鸣到晚秋，无缘自寻愁。

笺心语，赋新词，欲言悔尤迟，相望无语已相知，古曲当忧思。

夕阳尽，残月清，浪人踏晓风，可叹分别总无情，一诺为此生。

歌被她换掉了歌词，好像更加悲凉了一些——她的歌声竟也是带着点沧桑和沙哑的。在寂静的空空旷旷的平地上，声音盘旋着，似乎仅只是为他一个人唱的。一曲终了，他的口琴拉了一个很长的颤音，余韵徐歇。“嗯，你吹的真的很好听！”这已是她第二次称赞他了。“是吗。”他喘了喘气，开口说话。“真的呀！我一辈子都没有听过这么好

听的音乐呢！”女孩爽朗的笑声。“一辈子？一辈子会有多长？活那么长又有有什么用？该失去的、该离开的、该背叛的还不是一样的结果！”“嗯，这……我不懂，可是……我想我能理解你的心情。”“你？你又能理解我什么？你能理解失去珍爱被人抛弃的滋味吗？算了，我不想跟你说，别说了。”他徐徐闭上眼睛，深吸了一口气，又叹了出来。女孩也不再说话了，四周恢复死一般的寂静。“你，你的吉他呢？”突然间女孩的声音又打破沉默。“吉他……啊……送人了。”他有些吃惊的却又很坦然的回答。“呵呵，是不是送给那个会吹口琴，又画得一手好画的女孩……嗯，她叫……阿音……”“阿音……”猛然间听到这个名字，他的心一颤，“是啊，可是，现在这对于我，已经不重要了。”“为什么会不重要呢？你不觉的那段日子，是你一生中最幸福的吗？”“是，可是……”“你不记得，在暖洋洋的夏日午后，你们两个一个吹口琴、一个弹吉他，一个写诗、一个作画，多么美妙的令人羡慕的日子！你们……”“别说了，我说了那些对于我已经不重要了！”他开始抱着头，蹲下，看着眼前的土地一点一点变模糊。

“喂！你怎么了？你真的以为她抛弃你吗？”“那么，不然，为什么三年以来我给她写过那么多信她却一点消息也没有？”“傻瓜，难道你看不出，这里已经都拆了吗？”“啊……是啊！”“别傻了，当初你头也不回的去了国外，只留下一把吉他，她真的为你伤心了好久呢！”“我现在，回来了，可是，她在哪？”他猛地站起来，大声喊，“喂！你说话啊！你是谁？你到底是谁？她在哪？阿音！在哪？”

然而接下来，便什么声音也没有了，寂静。他向四周张望着搜索着——没有人，甚至连一点活的东西也没有。周围是一片拆迁的废墟，残墙断草映着夕阳落日。“到底，是怎么回事……”他有些茫然，开始后悔刚才为什么没有看一看。虽然他肯定那不会是阿音的声音，可是，那又会是谁呢？

“呵呵，是我啊！”刹时间，直觉手中的口琴琴身抖然一闪，亮了一下，而随后又黯然无光了。这是……自己的幻觉么？或者刚才的声

音是……幻觉？他感觉头有些眩晕，定睛那起口琴再端详，上面霍然写着一个：“音”字。

“真的是你……她也抛弃你了吗？或者，她让你留下来，等我？”
他用手轻轻的抚了下琴身，用衣襟擦拭干净，然后把它放进怀中。

“祝你幸福。”