

太音教學法

—太極力學的演奏應用

Tai-In Instruction Theory

- The Application of Tai-Chi Dynamics in Playing Music Instruments

范國治 Kuo-chih FAN
太音社演奏藝術中心負責人

緒言

長久以來，音樂家在演奏訓練過程中，一直摸索似是而非的方式演練。始終沒有人能夠提出一套具體完整的訓練方法，幫助音樂演奏者突破肢體的限制，靈活驅動手指，從心所欲的操控樂器，進而完美地詮釋音樂藝術。「太音教學法」的目的，乃為音樂演奏者提供一套輔助訓練課程，課程內容根據太極拳的哲學思想及其力學應用理則發展而成。其原理是透過太極拳的鬆柔訓練後，鍛鍊出一種適合樂器演奏的指力內勁，能夠精準的掌握手指的演奏力度，在表現樂曲的深度張力時，更見音樂內涵的層次。

為瞭解太極力學如何在演奏實務中應用，必先探討太極拳的本質，我們試著從其源流發展的歷史中，觀察孕育這項運動的哲學思想與文化背景。根據中國醫學對人體結構的觀點以及臨床醫療原理，探索太極拳如何應用「氣」與「經絡學」的生理機能。同時從其訓練方式的內涵分析解讀太極拳呈現的風貌，建立對太極拳一個正確完整的認知，而不至流於印象式的偏見。最後要討論：透過太極

拳的鬆柔訓練後，身體所產生鬆淨的狀態如何適合各種樂器的演奏應用，分別從演奏的力度控制、音量的範圍、速度的掌握與樂器適用性來個別討論，讓我們能夠真正理解太極力學的演奏應用原理。

太極拳概論

太極拳是自古以來的一種輕鬆絕學，追溯源流最早者為太極功，迄宋代丹士張三丰據太極功陰陽相濟理法，參取易老之學，歷經生平實踐研究，標示為輕靈貫串，用意不用力的內家拳，著有內功心法一文（即今之拳經）。迄清初康熙之際，三丰直系另一傳人山西王宗岳經多年鑽研使動靜變化與剛柔黏隨等揣摩懂勁心法，提升為「引進落空合即出」的實用技能，並著有拳論、行功心解、體用與推手歌訣等，至此始留有明確習練指標，因而「太極拳」之名亦正式流傳，由是傳授至河南懷慶府發繼傳陳長興，再傳永年楊祿禪流傳北京等地。

由這段太極拳發展簡史的描述來看，太極拳的本質是從道家的內功修鍊法「太極功」演繹而來，當以鬆定為功，導引為法，拳架為體，推手為

用。因此，太極拳的修鍊的過程應該分成兩階段來談：第一階段應該追求遍體的鬆柔，第二階段才是進入武術技擊的應用層面。追求遍體的鬆柔最大的目的是要保持經絡的暢通，氣行無阻，然後能夠精準的控制能量的釋放。這種用力模式與一般運動的用力思維有很大的不同，在肌肉鬆弛的狀況下，來自筋腱連結的彈性力量，稱之為「勁」。而由肌肉收縮所產生的爆發力量，稱之為「力」。二者有很大差異：發於堅強者為「力」、發於柔韌者為「勁」；用「力」肌束突起形於外、用「勁」肌肉鬆弛形於內。因此太極拳完全是從另一個角度來開發人體潛能，巧妙地應用在武術技擊的層面，詮釋出一種風格截然不同的中國功夫。

太極拳生理原理

太極拳源自道家修鍊功法，依據中國傳統醫學「氣」與「經絡」的概念，所有練習的過程都環繞在這兩個生理主題上。太極拳的武術應用強調「走化須乾淨，發勁必完整」，原理就是讓身體的關節經絡保持暢通、氣行無阻，在技擊應用時發揮最大的效果。因此對於「氣」與「經絡」的

生理現象的瞭解，將有助我們掌握這項運動的特性。

● 論氣

談論「氣」是中國古代重要的哲學觀念，上至天文，下至地理無不與「氣」有密切關係，老子提出「道」的觀念，認為天地起源、宇宙的構成都是由氣組成的。《莊子·知北游》更明確指出：「通天下一氣耳」。天地之間的萬物，也是由氣化生成的，所以王充在《論衡·言獨》中說：「萬物之生，皆稟元氣。」氣構成宇宙，氣的運動變化引起了世界的運動變化。羅欽順在《困知記》中說：「蓋通天地，互古今，無非一氣而已，氣本一也，而一動一靜，一往一來，一闔一辟，一升一降，循環而已，積微而著，由著復微，為四時之溫涼寒暑，為萬物之生長收藏。」總之，中國古代哲學家認為，世界上的一切運動變化，都是氣運動變化的具體表現。

《素問·寶命全行論》說：「人以天地之氣生，四時之法成」、「天地合氣，命之曰人」，就是說，人是由天地之氣而產生，隨四時的規律而成長。人的生命活動實質上就是人體氣的運動變化，氣的運動和變化如果停止，人的生命活動就止息。在人的生命活動中，氣的運動是最根本的運動，體內精微物質的傳輸和運行，糟粕的排出，血液的流行，津液的輸布等物質運動，都是在氣的推動之下進行的。因此，人要不地攝取自然界的氣才能生存，人體內的一切運動與變化，實際上都是在氣的運動變化作

用下發生的，所以說氣是維持人體生命活動的最基本物質。

氣對於人體生命活動具有十分重要的生理功能，如《素問·五常政大論》說：「氣始而生化，氣散而有形，氣佈而蕃育，氣終而象變，其致一也。」氣的推動作用，主要是以氣自身的活力和運動推動和促進機體的生長發育，各臟腑、經絡等組織器官的生理活動，血的生成和運行，津液的生成，輸布和排泄等。「氣化」則是指通過氣的運動而產生的各種變化，大體上有兩個方面：一是氣的化生，二是清氣轉化為濁氣。在氣的作用下，體內的精血津液等，進行著自身的新陳代謝，或相互轉化。《素問·陰陽應象大論》中說的「陽化氣，陰成形」是人體氣化功能的高度概括，所以將體內「形」與「氣」之間的相互轉化，視為氣化功能的實質所在，因而認為氣化是生命活動的本質。

人體的氣是不斷運動著的具有很強活力的精微物質，它流行全身的臟腑、經絡、行體、諸竅，無處不到。正是由於氣的升降出入運動，才產生了人體各種生理活動。氣的升降出入運動多種多樣，例如呼吸，呼出濁氣，是出；吸入清氣，是入。呼氣是由肺向上，經咽喉、鼻孔將氣排出體外，氣流的方向是向上向外，既出且升；吸氣是氣流由下向內，經鼻、咽、喉而入肺，既入且降。故呼吸之中，寓有升降出入。人與外在環境之間的聯繫和物質交換，乃是通過氣的升降出入而實現的。所以說，人的生命活動即是氣的升降出入運動²。

● 經絡

「經絡」一詞作為人體一種組織結構的名稱，首先見於《黃帝內經》，如《靈樞·邪氣臟腑病形》說：「陰之陽與也，異名同類，上下相會，經絡之相貫，如環無端。」經絡學說的形成，是以古代的針灸、推拿、氣功等醫療實踐為基礎，經過漫長的歷史過程、結合當時的解剖知識和臟象學說、逐步上升為理論的。《靈樞·本臟》說：「經脈者，所以行血氣而營陰陽，濡筋骨，利關節者也。」《靈樞·海論》說：「夫十二經脈者，內屬於臟腑，外絡於肢節。」這兩段文字，說明經絡是運行氣血的通道，又是連絡臟腑肢節，溝通上下的內外通道。經絡系統是由經脈、絡脈、經筋、皮部四部分組成。經脈是經絡的主幹，主要分十二正經和奇經八脈兩類。十二正經是氣血在經脈中運行時，每運行一週都必經的道路，其諸經滿溢，則流入奇經為，奇經則有八脈。絡脈是經脈的分支，如《靈樞·脈度》所云：「經脈為裡，支而橫者為絡，絡之別者為孫。」經筋即經脈之氣所「結、聚、散、絡」的筋肉，也就是筋脈所連屬的筋肉系統。皮部是經脈及其所屬絡脈在體表的分布部位，也是經絡之氣散布所在³。

太極拳既創始於道家，所以拳勢也就以道家的運氣為功，功蘊於內，不露形象，故稱為內功，拳經說：「氣宜鼓盪，神宜內斂」，行功心解說：「以心行氣，以氣運身」、「氣以直養而無害」，十三式歌訣說：

「意氣君來骨肉臣」，可見先哲處處指示運氣養氣功夫⁴。而太極拳的基本功夫建立在舒筋鍛鍊上，其目的是使關節加速鬆開後，保持經絡的暢通，久而中氣盈溢，行於手臂，達於周身。由此可見，太極拳的運動生理完全是建立在中醫「氣」與「經絡學」的理論基礎上。

太極拳印象解讀

在不同的場合裡，可以看到太極拳的身影，在我們對於太極拳深入瞭解前，所得到的印象都是片面模糊的。因此，務必通盤瞭解其訓練內涵、功能、目的，才能根據個人的需求來設定練習的方向。一般而言，我們可以根據訓練的目的分為三類：

（一）養生太極拳

在公園一隅，常見一群老人動作緩慢，比劃似有似無的招式，雖然不甚協調，倒也樂在其中。這種強調養生功能的練習方式，通常由於動作緩慢不劇烈，非常適合上了年紀的人從事這項運動，藉由盤架的演練過程，帶動氣血的循環，促進新陳代謝的功能，維持身體的健康。很多老人疾病都因為練習太極拳後，得到良好的療效，甚至不藥而癒，因此吸引了一批愛好者。

（二）體育競賽太極拳

在體育競賽的場合裡，可以看到套路比賽的太極拳，演練拳

架如行雲流水，非常流暢，動作優雅自然、有如舞蹈一般的，真是令人賞心悅目，讚嘆不已！這種強調外形肢體線條的太極拳頗能符合客觀比賽規則，亞運已將其列入正式比賽項目，自然也成為追逐獎牌者的練習目標。可惜過份強調外在肢體的動作而忽略了內在的修鍊，發展到最後難免招來「花拳繡腿」之譏。

（三）武術太極拳

當年楊祿禪打遍北京無對手，號稱「楊無敵」，就是以「太極拳」絕技傳世聞名，帶動了一股學習熱潮延續至今。所以最早的太極拳以武術技擊實用為主，除了訓練一般套路演練外，特別強調從「推手」的訓練當中，體會太極拳應用的真諦，藉由聽勁的訓練靈敏反應，從走化當中知道自己的身体不夠鬆柔的盲點，最後整合全身的力線用以發出完整的勁道。不僅講求太極拳的拳勢，更講究力線連結的應用，時時從推手的過程中檢驗拳架的正確與否，更進一步修正精鍊以至完美，這種以「拳架為體、推手為用」才算是完整的學習方法。

太極拳內容博大精深，不只是一種拳術而已，它所內涵的訓練原理和觀念來自前人歷代不斷改善始成，因而適用各種層次的需求。就好像我們生活中與「數學」這門學問關係密

切，小到一般日常買賣，大至火箭升空都須要「數學」來應用解決。太極拳也應該視為一門有關運動力學的學科，凡牽涉技巧性的運動都須要透過太極拳的鬆柔訓練後，才能得到更好的發揮。

太極拳訓練內容

太極拳主要訓練內容主要有三個部份：一是舒筋鬆身法，二是拳架演練，三是推手應用，在此分別闡述於後：

（一）舒筋鬆身法

太極拳講究大鬆大柔，舒筋是使關節加速鬆開的基本功法，鬆身則是達到全身鬆開後，骨節及經絡暢行無阻、氣沉丹田以至氣運週身。太極拳之難在「體」而非「用」，「體」鬆則「用」全，故太極拳之成否，唯視體之鬆否來決定⁵。所以這是一個很大的人體改造工程，最大的目的就是保持經絡網路的暢通，氣行無阻礙，除了維持基本的養生功能，更由於體內暢行無阻很容易做成力線的連結，而應用在人體工學上，發揮最有效能的運力方式。因舒筋鬆身有築基之效，不可輕忽！

（二）拳架演練

提到拳架真是百花齊放，各自標榜，雖然形式上或因傳授而有差異，但其方法與原則應不違背先哲經論遺訣為正統⁶。學

習可分為兩個階段：第一階段由外而內，所謂「由外而內」乃是初習太極拳，應將分解動作經長時間正確的反覆熟練使關節鬆弛，然後慢慢地把各姿勢動作圓通連貫起來，直到整套拳勢連成一貫，不露斷續因而連綿不絕如同一氣呵成⁷，第二階段乃「由內而外」俟拳勢熟練自然進入達成意志推動拳勢。乃以意志導引拳勢，牽動氣血流暢，增進內力功能，久練則真氣從丹田湧出周流全身，太極拳始於有為，終於順勢利導而無為。所謂「正統」乃以鬆柔為真諦而非拳式套路多寡，二者之間的差異在於以「氣」為主或是以外形拳勢為主。

（三）推手應用

推手是求懂勁，是訓練發展我們輕靈的觸覺和智慧，首先要有敏銳的聽勁能夠辨識對方的來勁，進而化開對方的來勁，走化乾淨之後，才能「得機得勢」發勁制敵，所有的過程都要在大鬆大柔的狀況下才能發揮更好，所以練習推手乃在檢驗自己的鬆柔程度，從聽勁、化勁、發勁的每一步驟的應用都須要鬆開全身筋骨節，才能貫徹發揮最佳效果。從不同的身體角度做力線的連結，應付不同招式的技擊效果，這須要與對手經年揣摩才能印證習得。王宗岳在《太極拳論》說：「人不知我，我獨知人，

英雄所向無敵，蓋皆由此而及也！」，這說明太極拳以拳架為體，推手為用，二者互為因果、相互促進和相輔相成。盤架乃「知己功夫」是為基礎，基礎扎得不牢實，應用推手難免會頂抗和僵滯不化；推手是「知人功夫」，不經過推手訓練的拳架只是一副空架子，常云：「練拳不練功，到老一頭空。」即是如此。

太極力學分析與演奏應用

過去研究演奏姿勢理論者，總是把焦點放在肢體外形來評斷正確與否，但是如果把重點放在眼見的外形作文章，恐怕不能真正的解決問題。學過建築的都知道，蓋房子最重要的是裏面結構性的問題，而不是外觀上堂皇富麗的樣式，當我們從太極拳力學的角度來分析演奏的用力模式，才能觸及核心的問題，具體解釋其中的道理：

● 「力」與「勁」的區別

首先我們要釐清一個用力的觀念，區別「力」「勁」不同，從外形上來看，用「力」時肌肉僵硬，速度快，爆發力作用時間短，局部作用，力線直線；用「勁」時肌肉放鬆，速度慢，作用時間長，力線走圓弧，完整作用。我們可以從日常生活用力習慣來作比較：當我們要提起重物的時候，很習慣地用手去抓把柄，你會發

現你的手是握緊的，這是一個用「力」的動作，可是這個東西如果超過你的手臂負荷，應該放鬆你手上的肌肉交給肩或腰來拖，這是用「勁」的開始。這其中的道理是因為放鬆後，造成力線的連結，整合成一個完整的力量，簡單講就是用「力」只用到身體局部的關節，用「勁」則連結一段段關節結合而成。這有點像是三節棍一樣，原本是三個各自獨立的東西，想辦法把它連結以後變成一個三倍完整的力作用線，一如沒有缺口的棍子般地完整，我們稱之為「節節貫串」。在演奏的過程中最大的問題就是沒有把用「力」或用「勁」的方式運用得當，以致琴藝停滯不前，因此特別從「力」與「勁」的運力模式來深入探討。

● 演奏力度的控制

樂器生動的聲音，來自演奏者的力量控制，音色的層次是樂器外在的表現，而實際上是演奏者控制肢體精準度的呈現。現在我們就來分析用「力」與「勁」的控制能力，當用力時肌肉是僵硬的，利用速度產生瞬間爆發力作用在琴鍵上（或是弦上），力量的轉換是快速的變化，同時不太能夠被掌握，如果以100為力度變化單位，這中間刻度變化所呈現可能是0-25-50-75-100，以25為變化的單位。如用「勁」作用時，在肌肉鬆弛的狀況下，力源像是控制水管裏的水流量般的作用，可以根據意念來掌握其中的變化，並且精準的收放力量的大小，刻度變化呈現的數字可以很精細從0到100的每一刻度準確顯現，如18-

23-57-69-83這樣的數據變化，而以1為變化的單位。這種對於肌肉力量的控制能力反映在樂器操控的能力，表現出來的就是音色的層次，舉個例子來實驗：在一個吊起沙包前面捏緊拳頭，用最大的力量擊向沙包，沙包可能只稍微動了一下，用另一種方式把手按在沙包上不要離開，放鬆腕、肘、肩讓力量從肩膀發出，不僅可以推動沙包，還可以輕易控制它的方向幅度，這可以讓你明顯感覺其中「力」與「勁」的差異。就演奏的動作而言，施力集中點是指尖，施力目標是琴鍵（或是琴弦），技術上來講，須要更精密的數據來完成，太極拳訓練到一個程度，有如控制導線（經絡）中的微小分子（氣），肢體不用力是爲了保持經絡的暢通，讓氣在其中運動，而控制這些氣的作用全憑意念，於是才有「用意不用力」的說法。完美的音樂演奏來自肢體與樂器融爲一體的結合，要達到這個目標，必須跨越肢體的限制，才能從心所欲的詮釋樂曲內涵。開始接觸樂器時，演奏多半使用肌肉用力，停留在機械技巧階段。懂得應用鬆柔彈性力量，才能忘掉演奏的動作，談上更進一步的音樂詮釋。只有「用意不用力」，才能從基本技能進入意境的層次；一如太極拳行架姿勢必須保持「一切動作不在手動而在意導身動，一切動作皆隱於意識動態中」的境界。

● 演奏速度的控制

演奏速度的控制常是追求技術突破的象徵，具有向高難度曲目挑戰的能力，才能邁向大師級的演奏水平，

討論人體力學速度的快慢，我們先從物理力學的觀點來探討直線力線與圓弧力線的速度變化，假設我們要開一部車子往返AB兩個定點，如果做直線運動來回往返，注意一下它的加速變化：從A定點由0開始加速至B定點時，須完全靜止才能從B定點倒車回A定點，每到一個定點就須歸零重新啟動加速。如果做圓弧運動經過定點AB，車子可以保持平均的速率而不須停止下來，甚至可以保持穩定的加速。在演奏時如果慣用肌肉力，是一種直線加速的運動，一來一往之間肌肉都是處於僵硬狀態，持續不久速度就會慢下來，要加速運動似乎是不太可能。如果肌肉放鬆徹底，將肩胛骨的關節打通，就會以指尖爲定點，在手背與手心各有一條力線形成迴路，產生圓週運動在琴鍵上作用，演奏的速度就可以很均勻的控制快慢得心應手。一般沒受過這種鬆柔訓練的人，很難有這種經驗的體會，但是從肢體外形來看，如果你的手指尖在演奏中從沒有站起來過，始終用力點是在指腹就表示還是停留在肌肉用力的階段。尤其是經過長時間練習後，覺得身體某部份會有酸痛僵硬的情形就要特別警惕，這反映出你演奏用力的過程中有使用肌肉力，長此以往，可能產生病變亦即俗稱「演奏傷害」的疾病，得不慎乎！

● 演奏音量的範圍

我們準備三個不同長度的筷子五公分、十公分、二十公分，試著將它們分別放在左手心上，用右手輕輕按一按，當右手用力相同，左手所感應

的壓力隨長度增加而變大，這表示力線愈長，壓力作用愈大，演奏音量範圍的大小取決力線的長短，我們可以自行檢視彈琴時力源發動的部位，假設在肩膀可以有100單位的壓力，同時這也是你每次作用力的部位，表示在你的演奏過程中100單位的力度是你最大的極限，透過太極拳的訓練可以把關節鬆開延伸力線經過背至腰，代表可以有200單位的壓力作用，反映在演奏中的意義就是你可以在0-200單位間作音量變化，音樂張力更大，層次更加分明。這種「勁」的力線方式主要建立在全身關節與肌肉充分鬆弛下，勁力傳達全賴骨體連貫作用，其路徑由腰至背，經過肩膀，落肘而腕，止乎手指。然而要建立起這條力線一般人可能體會不到，這是由於沒有經過刻意訓練的結果，因此，如果在演奏過程中總覺得使不上力，無法讓音色宏亮，其問題就是出在這裡。

● 演奏樂器的適用

表面上看來，每種樂器的演奏姿勢不盡相同，運用力的模式似乎毫不相關，如果使用肌肉用力時，情形的確是如此，因爲這種用力模式是直線運動，只能維持單一方向作用，因此，你的手如果習慣彈鋼琴由上往下的用力方式及角度，拿起小提琴完全是相反的用力角度時，便會不知所措。這是由於受制肢體的束縛無法隨心使用，就好像練舞蹈的舞者必先拉筋伸展身體的曲線，否則無法做出高難度的肢體動作達到最好的表演效果。當我們藉由舒筋鬆身把身上九大關節打開，靈活肢體的運動保持經絡

疏通，等於保持一個很暢通的力線通道，經過太極拳套路長期訓練後讓氣瀰漫其中，進一步掌握運動的用力技巧之後，就有如一代太極宗師鄭曼青所說「身似行雲打手安用手，渾身是手手非手」的境界。所謂「手非手」的意義在說明肢體極鬆的狀態下，體內的界限全被打破，類似一個充氣玩偶的情形一般，「用手」不是我們習慣的運力模式，而是變成傳送力量的導線，有如我們把電線兩端的電源及插頭固定後，電線只負責傳遞訊號而已，任意移動電線方向並不影響電路作用。當我們把手放鬆後，在任何樂器上都不會影響其作用，因為手放鬆後只是傳達力量的媒介而已，不再含有主動意識的肌肉用力，這也是為什麼所有樂器演奏者都可以適用這套教學法的原因。因為用「力」與用「勁」最大的差異就是：用「力」只能遷就樂器的特性，方向限於單一，用「勁」則可擺脫束縛而適應各種樂器操控自如。

總結

在樂器教學的場合中，常常聽到老師指導學生演奏時手要放鬆。但要如何放鬆？放鬆到什麼程度？其真正的涵義為何？卻鮮被提及。這樣忽略的結果，極易在訓練過程中產生盲點，阻礙技術精進而不自知。想要深度探討「鬆」的涵義，我們必從太極拳談起，這項中國傳統運動以鬆柔訓練為唯一法門，追求遍體的鬆柔、內勁的貫穿、觸覺的靈敏、全身的完整。迥異一般運動力學，自成一個以

鬆柔為理論基礎的力學應用系統；將「鬆」的涵義具體立論、貫徹實踐。

太極拳「法於陰陽、根於易理」以鬆定為功、導引為法，結合真氣與肢體運用，使筋絡舒展、動作靈活；身體放鬆、氣沉丹田然後「以心行氣、以氣運身」，養成柔韌的內勁。這種內勁的鍛鍊與音樂家訓練肢體來操控樂器的方式如出一轍，從這古老的太極運動中，我們找到音樂力學的元素。音樂演奏者雖然從經驗中瞭解「放鬆」的重要性，卻沒有提出具體作法與理論依據。反觀太極拳的世界裡，早已完成一套具體的訓練方法（拳架套路）、完備的理論架構（拳經拳論）、獨特的力學應用（推手發勁）。當演奏者有感技藝停滯不前、無法突破之時，必要思考求諸本體鬆柔的重要性。因為音樂演奏與太極拳同為氣勁運用之學，「氣充於內、勁行於外；氣充則體鬆、體鬆則用全」，因此師法太極「鬆柔訓練以為體，音樂演奏以為用」才是唯一出路。■

《註釋》

- 1 參閱宋志堅著：太極拳學，p.12。
- 2 節錄印會河·張伯訥主編：中醫基礎理論，pp.142-149。
- 3 節錄印會河·張伯訥主編：中醫基礎理論，pp.176-178。
- 4 語見宋志堅著：太極拳學，p.54。
- 5 語見施錫欽編著：黃性賢太極鬆身五法，p.10。
- 6 語見宋志堅著：太極拳學，p.2。
- 7 語見宋志堅著：太極拳學，p.7。
- 8 語見鄭曼青著：鄭子太極拳自修新法，p.72。

《參考書目》

- 鄭曼青（1997.7）。鄭子太極拳自修新法。時中拳社。
- 宋志堅（2001）。太極拳學。中華太極館。
- 施錫欽編著（2000）。黃性賢太極鬆身五法。逸文出版有限公司。
- 沈壽（1998.12）。太極拳論譯。大展出版社。
- 薛安日（1994.8）。太極拳拳械300問。大孚書局。
- 熊衛（2001.2）。太極心法。聯經出版事業公司。
- 孟乃昌（1994.8）。太極拳譜與秘譜校註。台灣珠海出版有限公司。
- 李德新（1996.11.1）。氣血論。志遠書局。
- 印會河·張伯訥主編（1997.6）。中醫基礎理論。知音出版社。

黃彩雲啓事

本人刊登美育第一二六期文章〈由國內彩券發行引思英國樂透彩券對文化藝術的協助〉之註四「該橋樑興建亦屬千禧年計劃案之一，但因設計上之問題，目前橋樑尚未提供使用。」因投刊後，該橋樑已於本(九十一)年二月十九日重新開放使用，特此補充說明。