

高 等 师 范 院 校 适 用

扬 琴

YANGQIN PLAYING
PRACTICAL TUTORIAL

演奏实用教程

林蔚丽 编著



上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

陕西师范大学教材建设基金资助出版

J632.516/11

扬琴

YANGQIN PLAYING
PRACTICAL TUTORIAL

演奏实用教程

林蔚丽
编著



图书在版编目(CIP)数据

扬琴演奏实用教程/林蔚丽编著. - 上海:上海音乐学院出版社,
2011.11

ISBN 978 - 7 - 80692 - 685 - 7

I. ①扬… II. ①林… III. ①扬琴 - 演奏 - 高等师范院校 - 教材
IV. ①J632.51

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 224811 号

书 名: 扬琴演奏实用教程

作 者: 林蔚丽

封面设计: 苏 新

责任编辑: 沈庭康

出版发行: 上海音乐学院出版社

地 址: 上海市汾阳路 20 号

排 版: 上海永正彩色分色制版有限公司

印 刷: 上海天华印刷厂

开 本: 880 × 1230

印 张: 11

字 数: 谱文 162 面

版 次: 2011 年 12 月第 1 版 2011 年 12 月第 1 次印刷

印 数: 1 - 2000 册

书 号: ISBN 978 - 7 - 80692 - 685 - 7/J. 670

定 价: 30.00 元

告读者: 如发现本书有印刷装订质量问题,请与印刷厂联系
电 话: 021 - 66511302

本社出版的所有音乐图书都可通过中国音乐学网站 <http://musicology.cn> 购买

序

在扬琴教学的过程中，是由教材、教师、学生三方面的基本因素所组成。这些基本因素有着互相联系、互相依赖、互相促进的辩证关系。教材是实践的总结，是教学的科学依据，是提高教学质量的重要因素之一。教师是教学的组织者，发挥着传授知识和技艺的主导作用。学生是教学中的对象，是教学活动中的主体，是由不知转化为知的内因根据。如何辩证地解决好教与学相互的关系和作用，如何运用科学的教学方法，调动学生的主观能动性和发展学生的艺术创造性，这正是现代扬琴教学中所要研究和解决的问题。

作者林蔚丽从西安音乐学院扬琴专业毕业至今，一直从事高等师范音乐专业扬琴演奏学科的教学工作。在十几年的高师扬琴教学实践中，在不断总结高师扬琴教学特点的基础上，通过教学实践编写和积累了适应高师扬琴学生特点的练习曲、乐曲、重奏曲、弹唱歌曲等曲目，编著成《扬琴演奏实用教程》一书。

此教程是为高等师范院校音乐专业的扬琴演奏学科培养人才所编著：使学生具有一定程度的演奏能力，并掌握训练方法和理论基础，为今后能胜任音教等工作打下良好基础。此教程在目前高师扬琴教学中具有较强的实用性，并对高师扬琴教材体系建设具有现实的意义。同时，此教程也可作为中等师范扬琴学生和业余爱好者的学习资料。

在本教程中，作者对扬琴的演奏技法：弹、轮、顿、拨、滑、颤、压、抓以及二声部的技法均安排了实用而简明的练习，并对各种技法的训练方法、演奏理论等方面作了详细论述。在学习各种演奏技法的顺序方面，则根据由浅入深、循序渐进、全面训练的教学原则，分为初级、中级、高级三个阶段，科学地安排，逻辑性清晰，阶段练习难点分散，使学生易于掌握。

刘达章

于西安音乐学院

2010年9月

前 言

当前很多综合大学及各级师范院校纷纷设立艺术类专业课程，但其中适用于高等师范音乐教育专业器乐课程所使用的教材却寥寥无几。大多是选用一些专业音乐院校的教材，在教学过程中不很适合使用。为了更好地适应我国高等音乐教育事业在新世纪发展的需要，同时为加强高师音乐教学的教材建设，根据部颁的《高等师范院校艺术类教学计划》和《器乐必修课》学科教学大纲，笔者以多年的师范教学实践所累积的经验编写了这本教材，以供同类高等师范院校音乐教育专业的器乐课程扬琴教学使用。

扬琴是音乐教育专业课的器乐必修课之一，通过教学实践培养学生具有一定程度的演奏能力，并掌握扬琴弹奏的知识和训练方法，为今后担任音乐教学和开展社会文艺活动等工作打下了良好的基础。

本教材针对目前高师院校器乐课程所编著，是一本较为系统、构思新颖、并且绝大部分作品由作者自己编创的教材，与其他同类教材的曲目有很大的不同。本教材内容包括三大部分：练习曲108首（含大量中国原生态民歌、外国著名歌曲、中国古代音乐中姜夔歌曲与敦煌古乐、古琴音乐等改编的技法练习），歌曲伴奏练习与弹唱16首（选用经典的中国民歌与外国名曲），乐曲16首（独奏曲11首及重奏曲5首）。练习曲包括了由浅入深、不同程度的各种演奏技巧练习，选曲视野广阔。并附有便于教学和练习的具体演奏要求。乐曲部分也是按照进度顺序选用较有代表性的、不同风格的作品，包括传统乐曲、改编乐曲、外国移植乐曲及现代创作乐曲等等，部分乐曲从考级教材中选编。附录部分为扬琴演奏符号说明及配弦图表，为学习者使用更方便。

本教程的编写思路是要与表演类专业教材区别开来，对于高难度的技巧训练不同于表演专业的要求，而是着眼于全面地了解和认识扬琴演奏的手法及音乐表现力的价值取向，这一点在演奏难度和选曲方面有所体现。注重练习的统一性、科学性及练习曲乐曲化的特点，都使得对于高师学生的针对性、实用性有所增强，且每一技巧均有文字说明演奏方法。其学习时间为72个学时，故程度不宜太深，而侧重扬琴演奏知识的广度。

练习曲采用的素材以民歌与中外优秀名曲为主，注重艺术性价值，使学习者既能够较多地了解中国优秀的民间音乐，也能接触到外国的流传不衰的经典名曲，拓宽其音乐艺术的视野；另外，部分选编一些带有歌词的民歌或古代歌曲，既可作为技巧练习，也可作为弹唱练习，还可根据第二部分伴奏音型进行即兴伴奏练习，通过歌词进一步理解乐曲的思想内容。所有这些都考虑到高师学生的学习特点，使其从内容到方法更有针对性。

本书作者还创作选编了扬琴二重奏乐曲5首，其特点一是音乐的民族性与技巧性的

有机结合，这表现在《天鸟鸟》、《夕独热》、《凤凰歌》等几首作品；二是时代性与借鉴性相结合，这表现在《小鱒鱼》等作品中。注重民族音乐元素，挖掘与创新、继承与发扬并重，在学习与尊重传统作曲技法的同时，融入现代作曲技法，使作品既具有浓郁的民族音乐神韵，又不失21世纪的时代特点。学生通过对这几首扬琴二重奏作品的学习，激发学习弹奏的信心，增强扬琴选修的兴趣，并能训练与他人合作的意识、能力。相信这些扬琴二重奏作品丰富与填补了扬琴演奏领域重奏曲较少的空白。在独奏曲选用方面，本书力避其他同类教材选用率与重复率颇高的曲目，而是针对高师学生的特点，选用了对他们既有兴趣，又易于上手的、流传性较广的优秀独奏乐曲。将注重传统，以及学习的系统性，全面性的教学思路尽力融入和体现在本教材中，这些也都是本书的主要特色所在。

面对当今国内众多师范大学里音乐专业的普遍设立，扬琴学习与普及的需求量也在不断增加，希望这本针对非表演专业的高师音乐学生实用的扬琴教材，能填补高师音乐教育器乐课程扬琴专用教材的空白。也希望能对此类学习者有所参考和帮助。

关于这本教材的出版，我想对给予我支持和帮助的老师、同事和朋友们表达我衷心的感谢。首先我要感谢我的父母，然后感谢我的授业恩师刘安良先生，感谢对此书出版的部分前期工作给我大力的帮助和支持、并提出宝贵意见的刘达章教授、吴军老师；还要感谢做了大量编辑工作、以他专业严谨细心的态度给我很多建议和帮助的沈庭康老师，因为有了你们的帮助才使得本书顺利面世，完成了为我的扬琴教学做一个小结的心愿。

由于作者本人水平有限，所以错误缺点在所难免，诚恳希望各位专家同仁给予批评指正。

林蔚丽

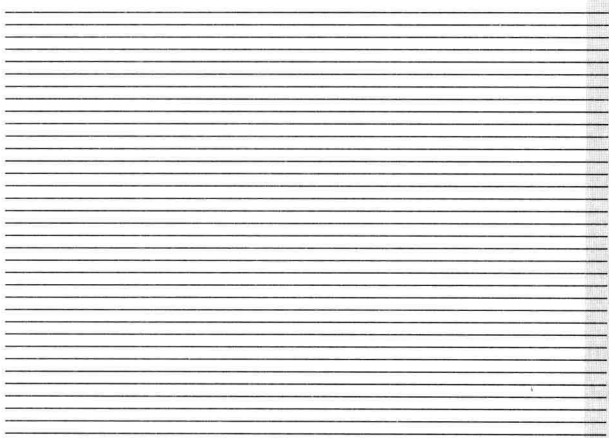
于陕西师范大学音乐学院

目 录

| | |
|-----------------------------|---------------|
| 序 | 刘达章 (1) |
| 前 言 | (3) |
| 第一编 扬琴概述 | (1) |
| 一、扬琴的历史与流派 | (2) |
| 二、乐器结构和部位名称 | (3) |
| 三、扬琴的基本演奏知识 | (4) |
| 四、扬琴各调音位图 (402型) | (5) |
| 五、双音琴竹竹法音位表 (三度、四度) | (10) |
| 第二编 练习曲 | (13) |
| 第一章 初级阶段练习 | (14) |
| 一、持竹击弦 | (14) |
| (一) 音程练习 | (15) |
| (二) 音阶练习 | (16) |
| (三) 音位跳进练习 | (16) |
| (四) 音位模进练习 | (17) |
| (五) 换竹练习 | (18) |
| (六) 音区练习 | (19) |
| 二、连竹演奏技法 | (21) |
| 三、分解和弦演奏技法 | (23) |
| 四、交叉竹法 | (28) |
| 五、齐竹、和音演奏技法 | (30) |
| 六、衬音、座音演奏技法 | (33) |
| 七、快速度演奏技法 | (36) |
| 八、五声音调的演奏技法 | (38) |
| 第二章 中级阶段练习 | (39) |
| 一、轮音演奏技法 | (39) |

| | |
|-----------------------------------|--------|
| (一) 定数轮音练习 | (39) |
| (二) 不定数轮音练习 | (41) |
| (三) 和音轮音练习 | (42) |
| (四) 单音轮音练习 | (45) |
| (五) 单手轮音练习 | (47) |
| 二、倚音演奏技法 | (48) |
| 三、琶音演奏技法 | (50) |
| 四、泛音演奏技法 | (52) |
| 五、顿音演奏技法 | (53) |
| 第三章 高级阶段练习 | (55) |
| 一、二声部演奏技法 | (55) |
| 二、反竹演奏技法 | (62) |
| 三、拨弦演奏技法 | (63) |
| 四、滑拨演奏技法 | (65) |
| 五、双音琴竹技法 | (66) |
| 六、颤竹演奏技法 | (69) |
| 七、滑竹演奏技法 | (72) |
| 八、压音演奏技法 | (74) |
| 九、抓弦演奏技法 | (75) |
| 十、跳音演奏技法 | (75) |
| 十一、左竹法演奏技法 | (78) |
| | |
| 第三编 歌曲伴奏音型练习 | (81) |
| 1. 平安夜(三拍子分解和弦伴奏音型) | (82) |
| 2. 小红帽(和音伴奏音型) | (82) |
| 3. 故乡的亲人(琶音伴奏音型) | (83) |
| 4. 在路旁(加花式与双音综合伴奏音型) | (84) |
| 5. 放牛歌(节奏性柱式和弦伴奏音型) | (85) |
| 6. 槐花几时开(模仿式复调伴奏音型) | (86) |
| 7. 黄杨扁担(节奏性柱式和弦伴奏音型) | (87) |
| 8. 雨不洒花花不红(快速分解和弦与双音综合伴奏音型) | (88) |
| 9. 重归苏莲托(琶音与加花旋律综合伴奏音型) | (89) |
| 10. 阳婆里抱柴瞭哥哥(自由填充式伴奏音型) | (90) |
| 11. 燕子(衬托式伴奏音型) | (91) |

| | |
|---------------------------|------------------------|
| 12. 梦幻曲（分解和弦与琶音综合伴奏音型） | （ 93 ） |
| 13. 思想起（双层对比式复调伴奏音型） | （ 95 ） |
| 14. 四季歌（模进式分解和弦与琶音综合伴奏音型） | （ 96 ） |
| 15. 小放牛（节奏型双音伴奏音型） | （ 97 ） |
| 16. 下四川（节奏型与填充式综合伴奏音型） | （ 98 ） |
| 第四编 乐 曲 | （ 99 ） |
| 第一章 扬琴独奏曲 | （ 100 ） |
| 1. 喜 讯 | 桂习礼曲（100） |
| 2. 欢乐的新疆 | 周德明曲（103） |
| 3. 节 日 | 王沂甫曲 吴 军、李玲玲改编（106） |
| 4. 化妆舞会 | 罗德利兹曲 林蔚丽移编（108） |
| 5. 春到清江 | 刘维康曲（110） |
| 6. 《花儿为什么这样红》回旋随想曲 | 雷振邦曲 林蔚丽编曲（114） |
| 7. 倒垂帘 | 广东音乐 严老烈编曲 项祖华演奏谱（119） |
| 8. 弹词三六 | 江南丝竹乐曲 项祖华改编（120） |
| 9. 寒鸦戏水 | 潮州音乐 周映云改编（123） |
| 10. 将军令 | 四川扬琴曲牌 项祖华订谱（126） |
| 11. 游 方 | 林蔚丽曲（129） |
| 第二章 扬琴二重奏乐曲 | （ 134 ） |
| 1. 冬不拉弹起来 | 吴 军、鸣 光曲（134） |
| 2. 天乌乌 | 台湾民谣 幼 三、林蔚丽编曲（136） |
| 3. 夕独热 | 云南纳西族民歌 林 源编曲（142） |
| 4. 凤凰歌 | 广西壮族山歌 幼 三编曲（147） |
| 5. 小鳊鱼 | 舒伯特曲 林蔚丽、幼 三改编（152） |
| 附录一 扬琴演奏技法符号表 | （ 159 ） |
| 附录二 常用402型扬琴琴弦配号图 | （ 162 ） |



第一编

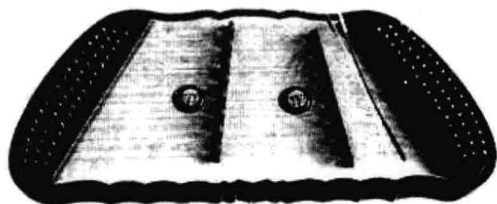
扬琴概述

第一编的内容主要是介绍扬琴的基础知识和概念，包括扬琴这一乐器的历史演变，扬琴流派的形成，扬琴演奏的基本姿势，持竹和击弦的方法，扬琴各调音位的排列，双音琴竹的音位表等等，使得初学者对扬琴有一个初步的了解和认识。

一、扬琴的历史与流派

扬琴这一乐器已被视为中国重要的民族乐器，在明代由西亚传入中国，从此这一舶来乐器便逐渐融入我国的文化生活中，成为传统的民族乐器。由于外来乐器的血统，那么扬琴其实也是世界性的乐器，粗略地说，可分为三大体系：欧洲扬琴体系，西亚、南亚扬琴体系及中国扬琴体系。

扬琴传入后，最初流行于广东沿海一带，也主要用于戏曲音乐、民间说唱的伴奏，并随着戏曲及民间音乐的发展，早期的名称有“铁琴、铜丝琴、蝴蝶琴、敲琴”等等，都表明了扬琴的材料及形制的因素。当然在广泛流传及使用的过程中，扬琴在形制、演奏技巧、曲



图一 蝴蝶琴

目积累等方面都有了很大的发展演变，形成今天这样具有民族风格特点的民族乐器，完成了从“洋琴”到“扬琴”的转变。现常用的有401、402、501、502等各种型号的扬琴，也研制过变音律吕式大扬琴，有红旗十二平均律和81型十二平均律扬琴。但由于体积较大、移动不便等原因并未大幅推广普及。

扬琴在现在的应用中，已是民族乐队中不可或缺的乐器，也有了更多的演奏形式：合奏、重奏、伴奏、独奏等，并且仍然在各地的戏曲音乐的伴奏中具有重要的作用，在民间的说唱音乐里也深受人们的喜爱和欢迎。扬琴在19世纪作为独立的器乐演奏形式出现后，逐渐形成了中国扬琴较有影响的传统流派。这些流派分别是：广东音乐扬琴，江南丝竹扬琴，四川扬琴，东北扬琴。这四种扬琴的演奏技法和风格特点简介如下：

1. 广东音乐扬琴

广东音乐是流行于广东沿海一带的器乐演奏乐种，广东音乐的扬琴演奏大多是以多种润饰加花的竹法，如常用的颤竹、衬音、顿音等技法，使得音响效果十分流畅华丽。代表性的著名演奏艺人有严老烈、丘鹤侑、吕文成等。代表性的演奏曲目有流传较广的《旱天雷》、《倒垂帘》、《雨打芭蕉》、《赛龙夺锦》等等。具有节奏轻快活泼、旋律悠扬悦耳、清新秀丽的音乐气质和风格特点。

2. 江南丝竹扬琴

江南丝竹是流行于江苏、浙江、上海一带的民间器乐合奏形式，因为演奏乐器主要由丝弦竹制类组成，所以称之为江南丝竹。江南丝竹中的扬琴，多用双音、衬音、颤竹、轮音的竹法及加花，尤其常用十六分音符的加花衬音，听来效果明快流畅秀美，细腻清婉。代表性的民间演奏艺人有任晦初、张志翔等。代表性曲目有《弹词三六》、《欢乐歌》、《行街》、《云庆》等，都表现了江南山水清嘉、人文秀雅的地方风格和色彩特点。

3. 四川扬琴

四川扬琴是流行于四川境内的一种曲艺演唱形式。扬琴是主要伴奏乐器，起着主奏曲调、花饰旋律的骨干作用。四川扬琴有其独特的竹法，“浪竹”、“咕噜音”是一种持续的颤竹技法。由于琴竹偏硬，琴弦较粗，演奏时力度较强。代表性的民间演奏艺人有李联升、李德才、易德全等。代表性的曲目有《将军令》、《闹台》等等。音响效果具有粗犷浑厚、铿锵有力、喧嚣热闹、泼辣豪放的地方风格特点。

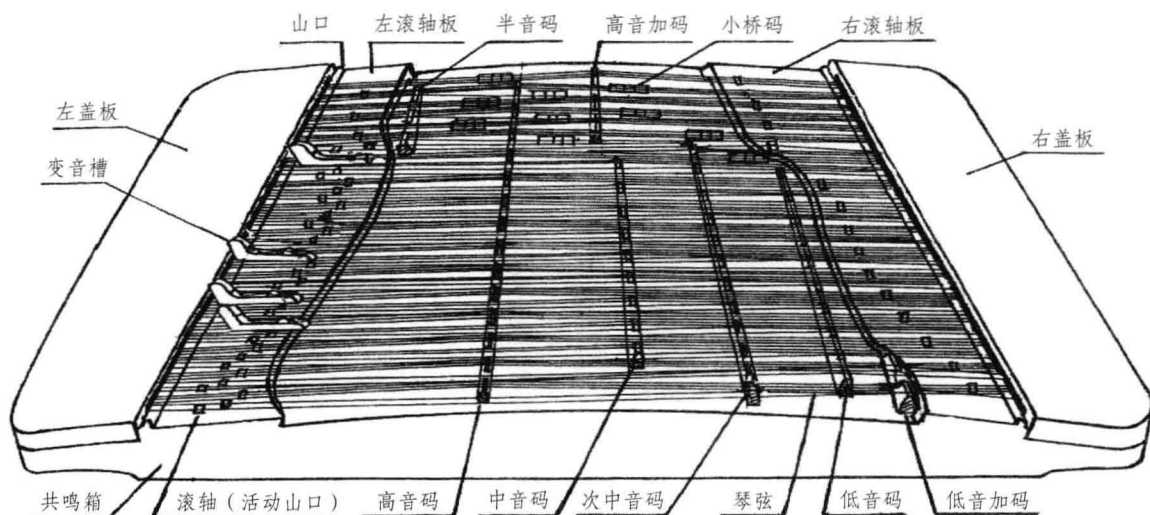
4. 东北扬琴

东北扬琴是由东北皮影戏中的扬琴伴奏发展而来，东北皮影戏是流行于东北地区的小型地方戏，其中扬琴是主要的伴奏乐器。扬琴演奏技法主要是运用颤竹、滑竹、压揉等。代表性民间艺人有赵殿学、王沂甫。赵殿学创新了颤、滑、揉的演奏技巧，而后王沂甫继承并发展、整理改编又创作新曲，丰富了颤、滑、揉的演奏技法，他们的努力使东北扬琴成为独具特色的一个风格流派。代表性的演奏曲目有《苏武牧羊》、《汨罗江》等等。这些乐曲具有婉转深沉、柔美抒情的风格特点。

当代扬琴在已经积累了大量的优秀传统曲目和创作曲目的基础上，正向着现代音乐的总趋势迈进，更多有特色的新颖的乐曲被创作出来，扬琴演奏家的创作以及专业作曲家的加入都使得扬琴音乐艺术的表现力更宽广，更丰富。新的听觉审美观念，不断发展的新的演奏技巧，新的音响效果，乐器的改良（如“403”型扬琴的改进又进一步拓宽了音域），新的作品，与其他乐器多样的合作，新的演奏形式等，都让今天的扬琴艺术拥有辉煌灿烂的未来。

二、乐器结构和部位名称

1. 扬琴构造图



图二 扬琴构造图

2. 琴架

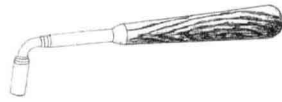
琴架为雕花木架。可以折叠收拢，在架子前方两脚带有两个万向轮，便于移动。



图三 琴架

3. 调音扳手及琴竹

除却琴体外，还需配备的工具具有：调音用的扳手，击弦用的琴竹。此外还有双音琴竹，琴竹筒、擦琴掸子等。



图四 扬琴调音扳手

三、扬琴的基本演奏知识

1. 坐姿

全身放松，坐姿端正，两臂自然下垂后曲肘平伸，两脚分开或一前一后，保持身体重心稳当，这样才会使得弹奏者在演奏高、低音区时转移平稳，便于弹奏。注意不要夹臂或架起双臂，动作僵硬，要自然松弛为好。

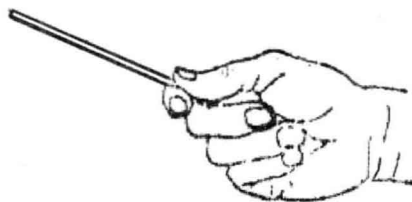


图五

2. 持竹方法



图六 正面手形



图七 内侧手形

三指持竹法为正确的方法。两手呈半握姿势，手心留空，大拇指和食指先捏住琴竹柄的正确部位，再用中指关节处托住琴竹，无名指、小指随中指自然并拢弯曲，拿稳琴竹即可，勿抓太紧或过

于松散，使手指能很好地控制住琴竹。

3. 击弦

(1) 击弦动作

拿好琴竹后，肩膀放松，端正坐姿，举起琴竹，大臂带动小臂，小臂带动手腕发力，力量通过手臂传送到琴竹头部，并以手腕为轴心，快速下弹到琴弦上，然后借助琴竹的弹性，自然反弹抬起手来。在击弦的过程中，琴竹下落抬起，均要是垂直的直线运动，不可有弧度，否则会影响击弦的准确度和声音，要直上直下，弹弦后即刻放松。可以先单手练习，找到手上的感觉后再左右手交替进行击弦练习。

(2) 击弦部位

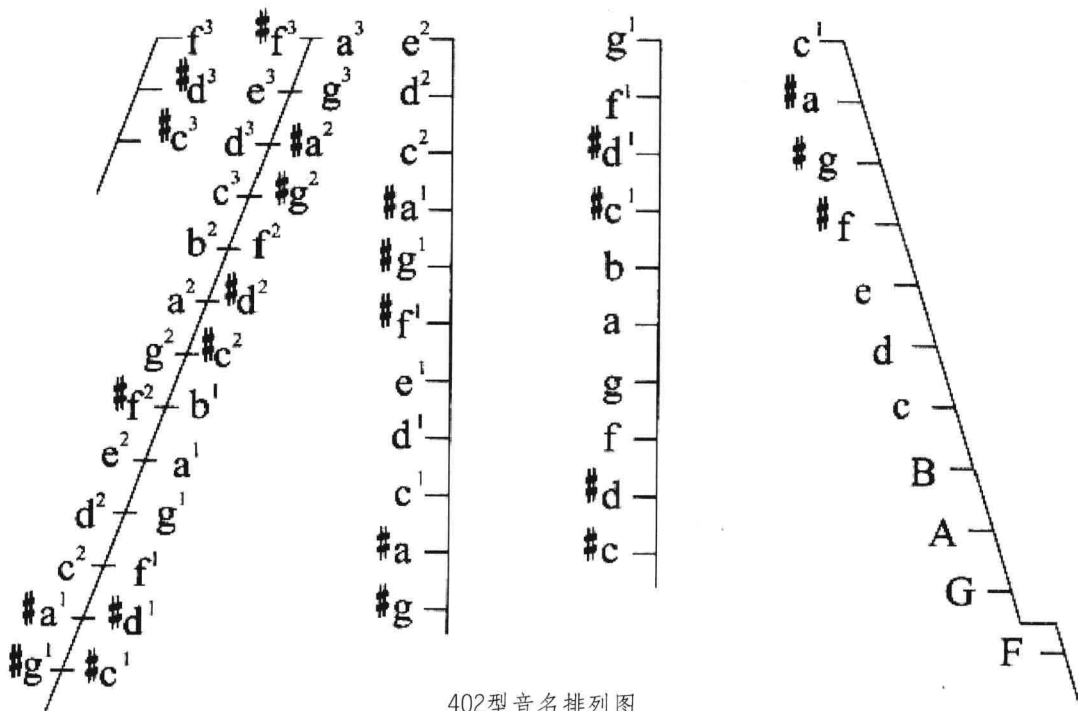
击弦部位即是弹击时琴弦上的位置。在琴竹落下时，需要注意击弦点在所弹琴码的2.0cm~2.5cm之间。当然具体弹奏时，可以根据音区的弦长作些微调整。如低音区可距琴码3.0cm左右，高音区可距琴码2.0cm，中音区可在2.5cm的范围等。

(3) 触弦点

即击弦过程中琴竹头接触琴弦的部位。这一击弦部位在琴竹头的中部，不可过于靠前或靠后，靠前则声音尖薄发虚；靠后则声音僵硬无弹性，易出现杂音，都不理想。唯有正确的击弦点、触弦点和运力才能保证弹奏出干净坚实的音质和理想的音色。要求在击弦时，手臂前伸的幅度和距离感，有一定的掌握及熟悉度。

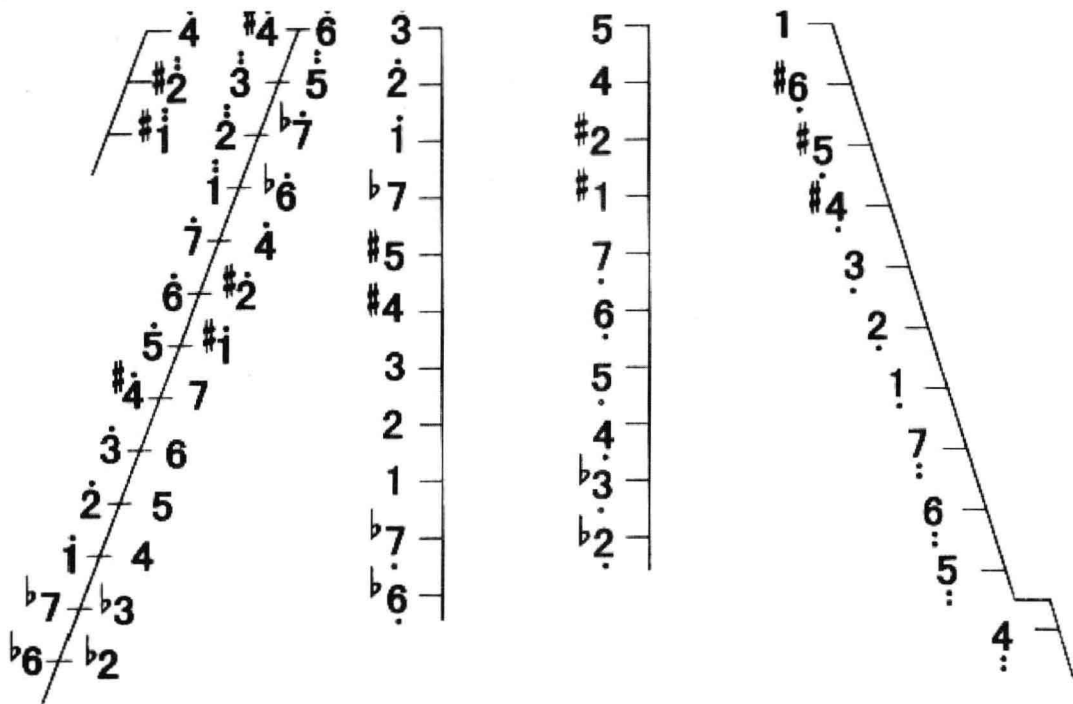
四、扬琴各调音位图（402型）

1. 音位排列图

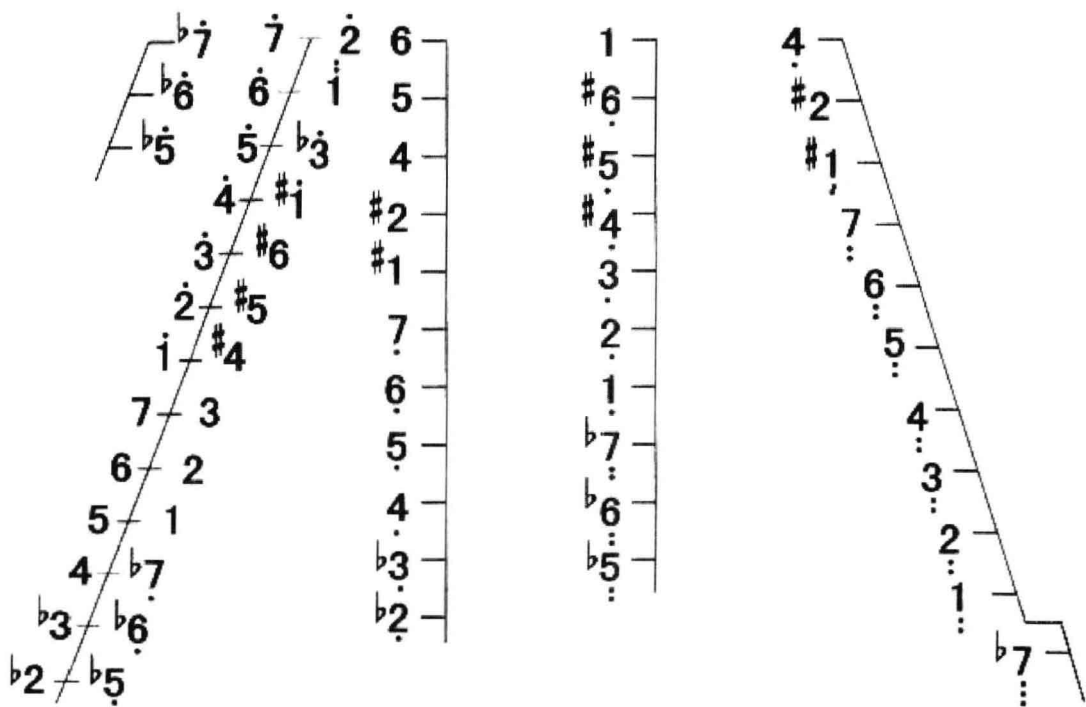


2. 常用音阶调位

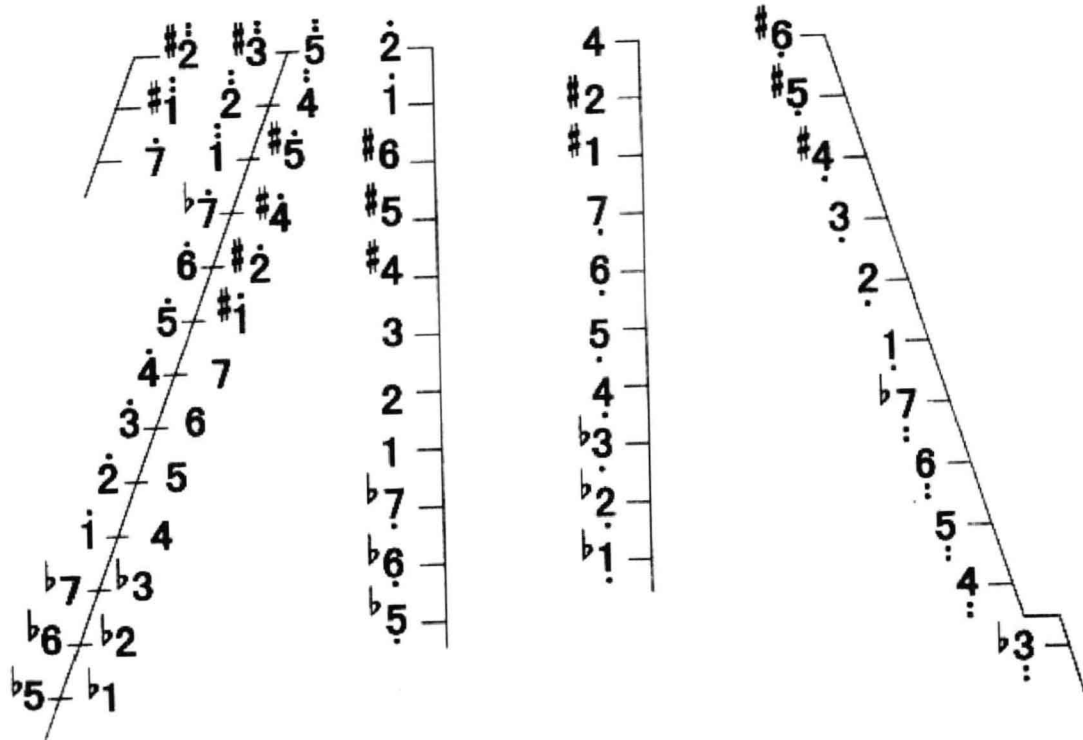
(1) 基本音位C调



(2) 扬琴上最完整的四个八度音阶、运用频繁的G调



(3) 常用的调位D调



(4) 传统常见调位F调

