

王莹 王刚 编著

古箏演奏 实用教程

河北大学出版社



王莹 王刚◎编著

古筝演奏实用教程

河北大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

古筝演奏实用教程/王莹, 王刚编著. —保定:

河北大学出版社, 2011. 6

ISBN 978-7-81097-847-7

I. ①古… II. ①王…②王… III. ①筝-奏法-高等学校-教材 IV. ①J632.32

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 041618 号

古筝演奏实用教程

作 者 王 莹 王 刚

责任编辑 邓一鸣

封面设计 [博新] BOOKS DESIGN

责任印制 闻 利

出版发行 河北大学出版社

印 制 河北新华第一印刷有限责任公司

版 次 2011 年 7 月第 1 版

印 次 2011 年 7 月第 1 次

开 本 880 × 1230 毫米 1/16

字 数 460 千字

印 张 23.75

书 号 ISBN 978-7-81097-847-7

定 价 58.00 元

版权所有 翻印必究

前 言

本教程是一本综合性大学及师范院校古筝学生入门实用教程。

本着实用、易学的原则，在教程的编写上着力于通俗易懂，既考虑到综合性大学及师范院校古筝学生学习特点，又兼顾社会上不同年龄段业余古筝学习者速成学习要求。全书共分为三个部分：第一章是“古筝概述”，第二章是“古筝演奏技巧训练”，第三章是“乐曲”。书中第二章、第三章的练习曲和乐曲有一部分是作者本人创作或编配，尤其是在古筝与二胡、古筝与小乐队的编配上立足教学实践进行了一些探索。为兼顾社会习琴者，本教程在练习曲和乐曲的选编上精心挑选了大量中外民歌、艺术歌曲、影视金曲、古筝名曲，其中一大部分作品具有相当的难度。

作为一名高校古筝教师，我深刻地体会到古筝教学是一项复杂而精微的艺术创造性劳动。这本《古筝演奏实用教程》是我多年教学实践的总结，我不断寻求一种合理的教学方法，探索规范的教学语言，编写教材以期能够准确、有效地将自己的意图传达给学生，从而转化为学生优秀的演奏。最后，愿这本“雅俗共赏”的《古筝演奏实用教程》能够解综合性大学及师范院校古筝专业教学之急需，同时也进一步满足广大业余古筝爱好者的要求，衷心祝愿古筝艺术发扬光大、永葆青春。

目 录

第一章 古筝概述	(1)
第一节 古筝的基础知识	(1)
一 古筝的形制与历史沿革	(1)
(一) 古筝名称由来	(1)
(二) 古筝的形制与历史沿革	(2)
二 古筝的流派及种类	(3)
(一) 古筝的流派	(3)
(二) 古筝的种类	(8)
三 古筝的定弦与转调	(9)
(一) 古筝的定弦	(9)
(二) 古筝的转调	(10)
四 古筝挑选及使用常识	(11)
(一) 古筝的构造	(11)
(二) 古筝的挑选	(12)
(三) 古筝使用常识	(13)
第二节 古筝义甲的种类和选用	(15)
一 古筝义甲的选材和种类	(15)
(一) 古筝义甲的选材	(15)
(二) 古筝义甲的种类	(15)
(三) 古筝义甲制作工艺	(16)
二 古筝义甲的选用	(16)
(一) 古筝义甲的选用	(16)
(二) 怎样戴义甲	(16)
第三节 古筝的摆放及演奏姿势	(18)
一 古筝的摆放	(18)
二 古筝的演奏姿势	(18)

第四节 学习古筝的基本条件	(20)
一 学古筝难不难	(20)
二 年龄问题	(20)
三 对手的要求	(20)
四 要有一定的音乐感知能力和音乐表现能力	(20)
五 要有正确的学琴心态	(21)
(一) 不要过分追求进度	(21)
(二) 保持住孩子学琴的兴趣	(21)
第二章 古筝演奏技巧训练	(22)
第一节 弹奏技巧	(22)
一 认弦	(22)
二 夹弹法	(23)
(一) 定位勾托手形训练	(23)
(二) 勾托音阶与换弦练习	(25)
(三) 托劈	(27)
三 提弹法	(28)
(一) 勾与托	(29)
(二) 大撮	(38)
(三) 抹	(44)
(四) 小撮	(50)
(五) 打	(54)
(六) 连抹、连勾、连托	(56)
(七) 勾托抹托	(59)
(八) 花指与刮奏	(64)
(九) 扫弦	(67)
(十) 双食点奏	(68)
(十一) 双撮	(73)
(十二) 分指练习	(76)
(十三) 和弦音练习	(88)
(十四) 琶音练习	(92)
(十五) 轮指	(94)
(十六) 复调	(95)
第二节 左手颤音、滑音、揉弦、按音、泛音技巧	(98)

一 颤音	(98)
(一) 平颤	(99)
(二) 点颤	(101)
(三) 重颤	(103)
二 滑音	(105)
(一) 上滑音	(105)
(二) 下滑音	(109)
(三) 回滑音	(112)
三 揉弦	(115)
四 按音	(116)
(一) 七声音阶按变音	(116)
(二) 同弦按音	(123)
(三) 同度按音	(123)
(四) 双按音	(126)
(五) 按颤音	(129)
五 泛音	(130)
第三节 摇奏技巧	(132)
一 食指摇	(133)
二 大指摇	(133)
三 扫摇	(142)
四 多指摇	(145)
五 多弦摇	(146)
六 大摇、游摇	(147)
七 小摇	(148)
八 腕动摇	(149)
第三章 乐曲	(152)
第一节 古筝独奏曲	(152)
1. 《茉莉芬芳》	(152)
2. 《孔雀东南飞》	(161)
3. 《黄陵随想》	(168)
4. 《情景三章》	(176)
5. 《秋夜思》	(187)
6. 《莲花谣》	(194)

7. 《幻想曲》	(213)
8. 《西域随想》	(227)
第二节 古筝协奏曲	(238)
1. 《临安遗恨》	(238)
2. 《云裳诉》	(247)
3. 《长相思》(钢琴伴奏谱)	(254)
第三节 重奏曲、合奏曲	(282)
1. 《高山流水》(古筝三重奏)	(282)
2. 《映山红》(二胡、古筝二重奏)	(290)
3. 《浏阳河》(二胡、古筝、人声)	(301)
4. 《渔舟唱晚》(小合奏)	(322)
5. 《新疆印象》(小合奏)	(349)
附录一: 古筝演奏常用指法记谱符号一览表	(364)
附录二: 参考文献	(368)
后记	(370)

第一章 古筝概述

第一节 古筝的基础知识

一 古筝的形制与历史沿革

古筝是我国古老的弹拨乐器之一，早在战国以前就流行于当时的秦地，史籍也把古筝称为“秦筝”。司马迁的《史记·李斯列传》中清楚地记载了李斯向秦王上书时对筝的叙述，书中写道：“夫击瓮叩缶弹筝搏髀，而歌呼呜呜快耳者，真秦之声也……”意思是秦人敲着瓮和缶（古时的打击乐器），弹着筝，打着节拍，歌声呜呜，这样悦耳动听的音乐，就是真正的秦声。这段文字记载证明了秦人奏秦筝，秦筝发秦声的最早历史事实。如果从秦人进入今陕西以前的西陲算起，筝的历史至少已有 2700 多年了，这也就是现在人们叫它古筝的原因。近年来，由于古筝的演奏技巧丰富，具有相当强的表现力，因此广受大众喜爱。

（一）古筝名称由来

对于古筝的起源，历史上的说法有多种。

1. 争瑟成筝说

传说很久以前，有一个爱弹瑟的文人，他的两个儿子都很喜欢音乐，都想把瑟占为己有，父亲只好把瑟一劈为二，一人一半，竟由此成为两件新的乐器。由于是两人相争而产生的，于是就称它们为“筝”。故事虽然没有确凿的历史依据，但从二十五弦瑟分为两个十二弦筝的构想，足见我国古代弦乐器形态的多样性。这个传说或许纯粹是臆造出来的，却颇能诱发人们的遐想。

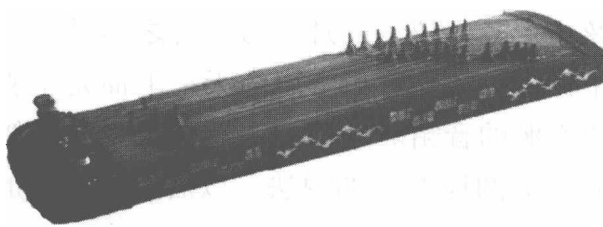


图 1 瑟

2. 箏筑同源说

古筝的弦数据史书上记载最初只有五弦,《风俗通》记载:“箏,谨按《礼·乐记》五弦,筑身也。”又据《说文解字》记载:“箏,鼓弦,筑身乐也。”可见早期的箏,形

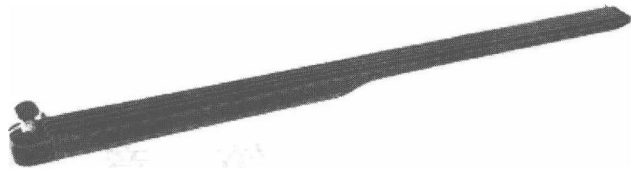


图2 筑

制与筑极相似。《史记·李斯列传》中提到战国末期箏在秦国流行的史实(见上页)。而有关筑乐一事,在《史记·刺客列传》中曾提到,燕太子丹派荆轲入秦行刺秦王,送至易水河边时,高渐离击筑,荆轲和歌,气氛十分悲壮。而荆轲刺秦王这年是公元前227年。以上史实证明,古筝早在战国末期已经在秦国流行,而筑则在燕、赵、齐等北方诸国流行。筑的右手奏法,以竹尺击之,沿用了打击乐器的奏法,这比箏用手指弹奏简单得多。综上所述,箏与筑有着不可分割的渊源关系,所以从这个意义上讲,箏、筑是同源的。

3. 蒙恬造箏说

很多古代文献中说古筝由秦国名将蒙恬所造。后人依据史料对蒙恬造箏说提出质疑,认为箏在蒙恬出生之前就已经存在,而蒙恬只是把它的形制改造而已。^①

4. 音响效果命名

古筝的名称是以它的音响而命名的,汉代的训诂学家刘熙;在《释名》一书中说:“箏,施弦高急,箏箏然也。”说明了箏的弦绷紧之后,发音铮铮作响。箏最初是用竹子作为原材料制作,所以“箏”是竹字头,由此可见箏是因乐器发出的响声和开始时的制作材料而得名的。

(二) 古筝的形制与历史沿革

古代的箏初为五弦,到了战国末期,为了加宽音域,增加到十二弦。关于古筝的形制,晋代傅玄曾这样详细地描述:“上圆像天,下平似地,中空,准六合,弦柱十二,拟十二月,乃仁智之器。”古筝有着独特的外形,它的面部微微隆起,呈弧形,象征着似穹庐的天;下面是平直的,好像平坦舒展的大地;中间自然形成空洞的音箱。这种“上圆像天,下平似地”的形制正好顺应了我国古代文化中的“天圆地方”的说法。以后箏弦的增加很缓慢,从汉晋到唐宋1300多年间,只增加了一弦。十二弦箏与十三弦箏虽只一根琴弦之差,但从五声音阶的定弦原则来看,它的目的在于加强主音,使其实用价值更大。古筝从魏晋以后传入日本、朝鲜、越南。

^① 《古筝教程》第一章,第4页,阎俐编著,辽宁教育出版社,1992年版。

盛唐时流行的十三弦筝，是在十二弦筝的基础上加以改进的。在唐宋时期，十二弦筝和十三弦筝并存，但有雅俗之分。十三弦筝为俗乐筝，流行于民间。十二弦筝为雅乐筝，流行于宫廷。宋代仍如此。

到了元、明、清三代，又出现了十四弦筝和十五弦筝。如明朱载堉在《明郑世子琴谱》中“周制分用六代乐”的条目下边注释称：“今宫筝十五弦，而世多用十四弦者。”但十三弦筝还在民间广泛地流传，经历的时间也比较长。究其原因，是十三弦筝能适应古代筝曲的表现范围，也能使各种演奏技巧得以充分发挥。

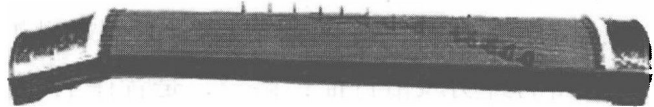


图3 清代筝

十六弦筝的出现，可能在清代末年或民国初年，也许更早一些。

到现代，筝弦增加很快，如上海、苏州、北京等地都有二十一弦筝，营口的脚踏转调筝有二十五弦，苏州的脚踏转调筝有四十四弦等。新中国成立后，古筝在各方面都作了改良，现在我们熟悉的是二十一弦S型古筝，它共有四个八度的音域，使用尼龙缠钢丝弦。由于弦数的增加，音域的扩大，从而增强了音乐的表现力，今天的古筝已经越来越被人们了解和喜爱。

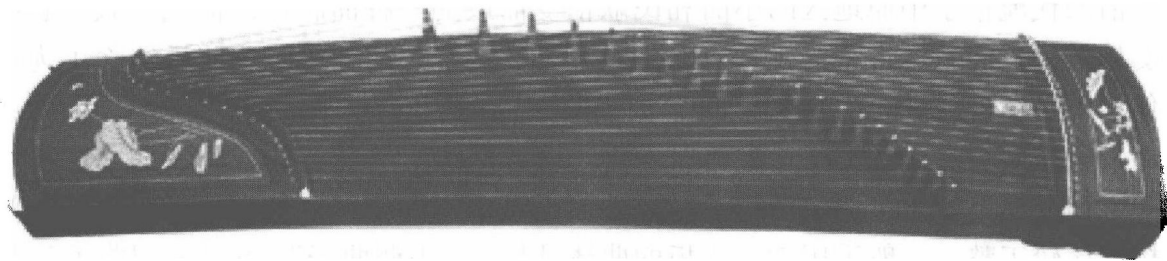


图4 现代21弦S型古筝

二 古筝的流派及种类

（一）古筝的流派

自秦、汉以来古筝从我国西北地区逐渐流传到全国各地，并与当地戏曲、说唱和民间音乐相融汇，逐渐形成了风格各异具有浓郁地方风格的各种筝艺流派。较为成熟的筝艺流派有：陕西筝派（秦筝）、河南筝派（中州筝）、山东筝派（齐鲁筝）、浙江筝派（武林筝）、潮州筝派、客家筝派及福建筝派等。

陕西筝派：陕西筝派亦称“秦筝”，古朴典雅，保留了古老的燕乐艺术传统，为各筝派的始祖，在流传过程中有一段时间近乎失传，直到20世纪50年代初才得到恢复发展，现主要流行于西北一带，深厚的文化背景、广阔复杂的地理环境，酿成了秦地丰富多采的民间音乐形式和独特的音乐特征。所谓“高陇多悲风，西域尚急弦，关中秦声苦，藏区踏节歌”正是对融汇于西北地区音乐风格的真实写照^①。陕西筝曲的鲜明风格特征：第一，是音律上的特殊性和二变之音的游移性。七声音阶中的四级音偏高（微升fa），七级音偏低（微降si），陕西民间艺人把这种产生腔调色彩变化的音称为“苦音”（又称哭音、软音）。当然所谓“偏高”或“偏低”并不是升高或降低半个音，而是指这两个音游移不定。一般来说，是向下滑动紧靠下一级音的。另一种称作“欢音”（又称花音、硬音）的曲调多用mi、la两音。第二，在旋律进行上，一般是上行跳进，下行级进的。第三，在弹奏时的左手大指与中指和食指频繁地在fa、si两音程上连续滑按，这是出于旋律进行需要而必然要使用的技巧。右手快速的托劈摇法也是秦筝最具特色的技巧。第四，风格细腻，委婉中多悲怨；慷慨激越中有抒情。代表作品有《秦桑曲》、《香山射鼓》、《姜女泪》等。

河南筝派：河南筝派是依托演奏河南大调曲子而形成的具有河南地方特色的古筝流派。主要流传在河南的南阳、泌阳、遂平、叶县等地。河南传统筝曲主要源于河南说唱音乐“大调曲子”和“小调曲子”。“大调曲子”又称“鼓子曲”，它是由明、清两代流行于中原地区的小曲和民歌衍变而成的一种曲牌体的曲艺形式。它的伴奏乐器是以三弦、古筝为主，有时加上月琴、扬琴、胡琴等。这些乐器除了为声乐伴奏外，还有一种合奏形式，叫“板头曲”，它是在“大调曲子”演唱之前，或是在唱段之间合奏或独奏一、二首器乐曲，也就是演出的开场曲或间奏曲。这种形式一方面是演奏者为了调弦活指，另一方面也调节了演出气氛。古筝板头曲的曲体结构都比较工整，一般采用六十八板的曲体结构。“小调曲子”和“大调曲子”是相对而言的。“大调曲子”在河南被认为是正统的音乐，演唱（奏）者多为商贩、手工业者和文人，他们常聚集在茶馆、客室、庭院坐着演唱（奏）。而“小调曲子”则是些“野民”（上层统治者对下层民众的蔑称）所唱（奏）的，曲调来源比较杂，每个乐曲的板式也不一样，乐曲有长有短。但“小调曲子”曲调优美动听，接近生活，很受一般民众的欢迎^②。传统河南筝派着甲都是在指背上的，常用的技巧有右手大指掌指关节托劈的摇指、右手大指的连续运指、大指游摇、游指拨弦、左手小颤音和大颤音。河南筝曲的音阶特点，多用变徵音而少用清角音。河南筝曲歌

① 《中国传统古筝曲大全（下）》，陕西古筝流派，第70页，李萌编选，人民音乐出版社，2004年版。

② 《中国传统古筝曲大全（上）》，河南古筝流派，第1~2页，李萌编选，人民音乐出版社，2004年版。

唱性很强，旋律中的大跳很多，频繁使用的大二度和小三度的上、下滑音，特别适合演奏中州铿锵抑扬的声调，使筝曲具有朴实纯正的韵味。在演奏风格上，不管是慢板或是快板，亦无论曲调的欢快与哀伤，均不着意追求清丽淡雅和纤巧秀美的风格，而以浑厚淳朴见长，以深沉内在、慷慨激昂为其特色。其优秀代表曲目有《打雁》、《闹元宵》、《落院》、《和番》、《汉江韵》等。

山东筝派：山东筝派主要依托于山东琴书和山东吕剧。山东筝曲主要流传在鲁西南的菏泽地区和鲁西的聊城地区，尤其是菏泽地区的郓城、鄄城一带，素有“琴筝之乡”美称^①。曲子多为宫调式，以八大板编组而成，其演奏风格纯朴古雅。山东筝曲分大板和小板两大类。大板就是山东琴书和吕剧演出结束后的纯粹器乐曲，是六十八板体系，基本属于母曲“老六板”的变体，特点在于必须是六十八个重拍，八拍一句，共八句，第五句时再加四拍，形成这样一个规律。乐曲一般不进行旋律的变奏，只是重复演奏，第二遍用情绪和速度推动。传统古曲大都是长度为六十八板的“八板体”结构的标题性乐曲，其中一部分是作为琴书的前奏出现的琴曲，跟河南板头曲相似，像《汉宫秋月》、《美女思乡》、《四段锦》、《莺转黄鹂》、《鸿雁捎书》等都是六十八板“大板曲”。在民间还常常用套曲联奏的形式来表现多侧面的音乐形象，《琴韵》、《风摆翠竹》、《夜静銮铃》、《书韵》这四首小曲就是作为联缀演奏的套曲，50年代曾被加上“高山流水”的大标题并在全国流行。小板是指民歌和曲艺的曲牌用古筝演奏，听起来很活泼，山东乡土气息很浓，不受板数限制。另外，也有由山东琴书的唱腔和曲牌演变而来的，如《凤翔歌》、《大八板》、《叠断桥》等。山东传统筝着甲在指背上，演奏技巧虽然种类不多，但表现力还是很丰富的。一般来说，乐曲的快板多注重右手的托、劈、勾、抹、撮、摇、花等技巧，而慢板则注重于左手的滑、按、揉、颤等技巧。

浙江筝派：浙江筝派即武林筝派，浙江古筝主要流行于现在的杭州一带，在杭州滩簧音乐中充当伴奏，同时也参加器乐合奏^②。浙江筝派的乐曲以移植琵琶曲为多，并与江南丝竹音乐有着密切联系，曲目的板数已突破了六十八板的体系。乐曲也由单一主题乐思发展到复杂的乐曲结构。在演奏风格上，一般节奏都比较明快、流畅、秀丽。浙江筝曲所表现的题材内容比较广，手法比较丰富，因而在风格表现上并未完全单一化。浙江筝曲中特色技巧“长摇指”的运用是以大指与食指共同捏拿甲片，在弦上做前后方向的密集摆动来演奏，其效果极似弓弦乐器长弓的演奏。严格来说，这是在其他流派的传统筝曲中所没有的，因为其他流派所称的“摇指”实际上都是以大指掌指关节或第一关节做快速的“托”、“劈”。浙派其他技巧如

① 《中国传统古筝曲大全（上）》，山东古筝流派，第131页，李萌编选，人民音乐出版社，2004年版。

② 《中国传统古筝曲大全（下）》，浙江古筝流派，第1页，李萌编选，人民音乐出版社，2004年版。

“扫摇”、“快四点”、“点指”等丰富了古筝的表现力。传统浙江筝派左手的揉、吟、滑、按技巧较简单，只是对旋律做一些修饰，演奏时恰到好处，并不夸张。代表曲目有《将军令》、《三十三板》、《云庆》等。

潮州筝派：潮州筝派流传于广东潮州一带，音乐结构特殊，旋法别具一格。潮州筝派能自成一格而有别于其他筝派，最为重要的就是左手按滑音的变化，也就是所谓的以韵补声。在潮州筝派中，这一手法的运用可以说是到了十分绝妙的地步，实际上就是弹筝时通过左手按音的变化，来完成几种音阶和调式的组合，而且音律也不同于十二平均律和其他地方的民间音乐。潮州筝派以其右手技巧的流畅华丽、左手按滑音的独特加花奏法，变化细腻、微妙而独具一格。潮州筝派的主要曲调有“重六”、“轻六”、“活五”等。其中“重六”调乐曲比较委婉，“轻六”调乐曲清新明快，“活五”调乐曲缠绵悲切。

潮州筝派悠久的历史 and 丰富多采的音乐形态历来为人们所重视。有学者指出，潮州音乐中所使用的古老乐谱“二四谱”实际上就是古筝谱。由此也可见古筝这件乐器在整个潮州音乐中的地位。潮州筝派除了在国内流传外，还随着移居国外的潮汕人在海外流行，如新加坡、马来西亚等地都有人在演奏潮州筝曲。

潮州筝派的演奏特点：传统潮州筝派主要用于“细乐”（三弦、琵琶、筝）合奏。在合奏中，演奏者们都遵循同样一份原始谱（二四谱或工尺谱），同时，按照各自乐器的演奏特点和个人的技法习惯来加花演奏，因此每个人都是自己乐器旋律的创造者。在潮汕地区，可以听到许多弹筝人演奏同样的乐曲，但除了板数和骨干音一致外，音乐旋法、演奏技法和用指方式都大相径庭，民间称这种演奏为“造句”。由于这种记谱系统强调演奏者在原始谱基础上创造旋律的重要性，而“造句”的好听与否又取决于演奏者的气质与音乐素养，所以人们很尊重那些“造句”好听，而且在“造句”中能充分发挥技巧和讲求风格的演奏者，后来的潮州筝派独奏曲就是在此基础上发展起来的。由于潮州筝派的演奏技巧日趋丰富，而且艺人们的“造句”也愈加个性化，因此，原先庙堂音乐和汉调音乐的乐曲，也逐渐成为了潮州筝派的独奏曲^①。

客家筝派：客家筝派是依托广东汉乐而形成的具有悠久历史和浓郁地方特色的古筝流派。广东汉乐的历史源远流长。相传它是在晋安帝九年（405年）至宋亡前后一段漫长的历史时期中，随着中原一带人民多次南迁，将中原的古筝艺术带到了广东客家地区的大埔县，经过历年来与当地人民的文化、语言、习俗的融合，形成了既保留中州古乐庄严肃穆的余韵，又富有浓郁的南国地方色彩的独特风格^②。广

① 《中国传统古筝曲大全（中）》，潮州古筝流派，第1~2页，李萌编选，人民音乐出版社，2004年版。

② 《纸上乐坊——中国民乐文化之旅》，三如诗如画多情筝，第40页，安赭著，中国画报出版社，2006年版。

东汉乐的古筝演奏以《汉皋旧谱》（即汉调音乐）为主要依据，受当地风格及方言影响而形成了文静含蓄的音乐风格。客家筝曲包括“大调”和“串调”两大类。这主要是以曲体结构来区分的。“大调”的每首乐曲均为六十八板，是传统的“八板体”乐曲。一些“大调”筝曲只有慢板和中板两部分（中板由慢板减字而成）。“串调”的曲体结构较为多样化，它包括汉剧音乐和民间曲牌。因此，乐曲长短不一，长的七十余板，短的只有十余板。按照民间演奏的习惯，人们常将两首或多首乐曲连缀在一起，组成一个结构更大、表现力更为丰富的乐曲，这就是所谓的“套曲”^①。客家筝派代表曲目有《出水莲》、《蕉窗夜雨》、《熏风曲》、《崖山哀》、《翡翠登潭》等。

福建筝派：福建筝派又叫“闽南筝派”，宋末明初至同治年间已在福建各地流行，主要流行于闽南语系的上杭县、永定县等闽西南地区。^②

历史上，中原人几次大规模的南迁（公元四、五世纪），使中原古筝音乐随着中原人士的南迁传播到闽西南一带。唐垂拱二年（686年），河南光州固始人陈政、陈元光父子带领中原人士入闽南漳州；唐末河南固始人王朝、王审知带兵入闽，后称闽王；南宋末年大批中原官僚奔离临安来闽；另外北方艺人，尤其是中原艺人来闽卖艺者历朝不断，这些都极大地促进了闽南音乐文化的发展，为福建筝派的形成奠定了基础。

古筝在魏晋以后逐渐流传到海外，高丽的“伽倻琴”、蒙古的“雅托葛”、日本筝都是古筝的姊妹乐器。这些乐器已各自形成特点和独特的演奏体系，在此不作为中国古筝流派艺术范畴，只作简单介绍，“雅托葛”只有十弦，历来用于蒙古民歌伴奏或自弹自唱，演奏风格和技巧有许多是从蒙古民歌的演唱中吸收进来的，当然也吸收了一些蒙族其他乐器（如马头琴、四胡、三弦）的表现



图5 朝鲜伽倻琴演奏

手法，逐渐形成自身特点。“伽倻琴”是朝鲜族弹拨乐器，从新罗时代流传至今，已有1500多年历史，相传是伽倻国嘉悉王仿照中国汉筝制成，形制与中国古筝差不多，也是一弦一柱。现使用的伽倻琴有二十一弦，音阶排列有七声及五声两种，所用右弹

① 《中国传统古筝曲大全（中）》，客家古筝流派，第201页，李萌编选，人民音乐出版社，2004年版。

② 《中国传统古筝曲大全（中）》，福建古筝流派，第321页，李萌编选，人民音乐出版社，2004年版。

左按的技法基本和筝一致，具有独特的艺术风格特点和丰富多彩的演奏技巧，既可以独奏、重奏、合奏，也可以弹唱。另外，日本筝是日本邦乐的主要演奏乐器，多以十三弦为主，在日本广受欢迎。

（二）古筝的种类

1. 传统筝

目前我们通常使用的传统古筝一般为二十一弦，又称高音筝，全长 165 厘米，岳山呈 S 形，有二十一弦、二十三

弦或二十五弦之分，采用钢丝弦或尼龙钢丝弦，使用金属弦轴和弦钩张弦。高音筝清脆明亮，发音灵敏，音响洪亮，适于表现轻快流畅的音乐效果，适于独奏、重奏或合奏。此外，传统筝中还包括大筝、小筝、潮州筝等其他形制的古筝。

2. 转调筝

移码式踏板转调筝：通过踏板的变化，使筝码移位，改变琴弦的有效长度，使琴弦音高有所升降，达到转调的目的，在设计上采用了五声音阶或七声音阶排列，十二平均律定弦的方法。

筝首对位顶压截弦转调筝：转调部分通过脚踏音键，分别进行运动，推动对位顶压截弦部分进行顶压，以达到截弦变音快速转调。

二十五弦脚踏式和二十一弦按键式张力转调筝：这两种筝在一段时间内，在全国较为流行。转调部分采用脚踏或手按机械变换弦的张力，改变音高，从而达到转调目的。

蝶式筝：这是一种不借助于机械装置的转调筝。它在五声音阶定弦的某弦距之间增加了半音或变化音，设中岳山，因形似蝴蝶而命名，音域宽广，有四个八度，转调方便，设有脚踏制音器。

品式截弦变调筝：它的设计原理，基本同于琵琶、阮等乐器通过按弦于品上（改变弦长）使音高发生变化的原理。具体实施方法是，在各有效弦长之内设置半音品位，变调时利用弦钩将琴弦按在品格之上。这种转调筝，因截弦时仅产生微小的附加张力，音准稳定性良好。

二十六弦脚踏截弦转调筝：采用脚踏式岳山截弦转调，通过踏板的变化，使前岳山的部分位置变化，达到转调目的。



图6 日本筝演奏

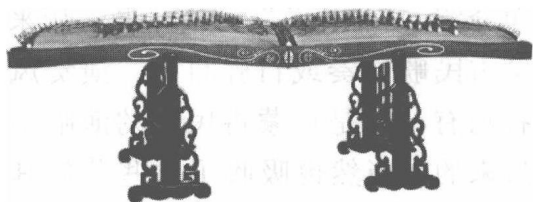


图7 蝶式筝

四十四弦转调筝：采用脚踏式岳山截弦转调，通过前岳山部分的位置变化来进行转调。

新型十二平均律转调筝：转调筝为中置琴码，具有两个演奏区，左侧七声音阶弦列，右侧五声音阶弦列，左右结合如同钢琴的黑白键。转调装置采用手柄式滑动截弦方法，每滑动一档即为一次转调。筝体与筝架联体设计。

三 古筝的定弦与转调

（一）古筝的定弦

古筝的定弦是宫、商、角、徵、羽五声音阶排列，即以1、2、3、5、6五声音阶定弦，基本调为D调，在定弦中，有色弦（红色或绿色弦）的音高通常为小字一组的A每秒振动440次，称为标准音。

以下是21弦古筝各调五声音阶排列和首调唱名：

