

揚琴演奏法

陳德鉅編著



上海文化



揚琴演奏法

陳德鉅編著

上海文化出版社



前 言

近年來，揚琴已成為一種很普及的樂器了。在廣東音樂上，它固然是主要樂器之一，就是其他地方音樂，也多用它來合奏，而且把它應用到各種戲曲的伴奏上去。

揚琴音色優美，同時它比其他樂器易於上手，祇要音階定準後，持着琴竹去敲擊它，便能發出樂音。演奏時也不費力；既適宜於和其他樂器合奏，也適宜於獨奏，就是一個人一面打琴，一面歌唱，也很適宜。有此種種優點，因此愛好揚琴的人日漸衆多，而關於揚琴演奏技術的書籍，也就感到迫切需要了。

揚琴盛行於廣東，已有二三百年歷史，廣東一般的音樂愛好者大都懂得打揚琴的。因為學習和演奏的機會多，所以對技術的經驗也就比較豐富。所謂技術，完全在於竹法的運用。同是一首樂曲，同是用兩枝琴竹去敲打，因技術的巧拙，演奏的效果就有很大的差別了。

本書是把打揚琴的方法，作一個有系統的敘述。在揚琴上所定的音階位置是根據廣東的習慣的，和其他地方或者有些不同，但這並無關係，因為揚琴的演奏，主要是竹法，而不是定音階位置，況且揚琴演奏並不能祇用一種固定的定階法，曲調是常常變換的，所以練習揚琴，是不能專會一種定階法的（其實演奏他種樂器也是一樣），是應該各種定階法都會應用的。

附錄的曲譜，除廣東樂曲外，並採及各地的樂曲，均註明竹法，由簡而繁，作為演奏的實例。並證明本書所述的各種竹法，可應用在其他地方的樂曲，它的演奏效果，和廣東樂曲原無二致。

著者限於個人經驗，且本書以較短的時間寫成，其中錯誤的地方在所難免，希望音樂界的同志們加以批評和指教。

一九五五年六月番禺陳德鉅於上海



第一章 總說	1
第一節 揚琴的起源	1
第二節 揚琴的構造和各部名稱	2
第三節 器材的選擇	4
(一)琴身	4
(二)琴線	5
(三)琴竹	5
第四節 琴馬的安置	6
第五節 音階	8
第六節 定音	11
(一)左馬各音位的定音	11
(二)右馬各音位的定音	13
第七節 演奏時的準備和姿勢	14
第二章 基本竹法	15
第一節 順打竹法	15
(一)順四打	16
(二)順三打	19
(三)順一打	21
(四)順二打	23
第二節 慢打竹法	30
(一)慢二打	30
(二)慢一打	35
(三)慢三打	37
(四)慢四打	39
第三節 齊打竹法	41
(一)齊順一打	41
(二)齊順二打	42
(三)齊順三打	42
(四)齊順四打	43
(五)齊慢一打	43
(六)齊慢二打	43
(七)齊慢三打	43

(八)齊慢四打·····	43
第四節 密打竹法·····	46
第三章 進級竹法·····	47
第一節 快打竹法·····	47
(一)快四打·····	48
(二)快二打·····	52
(三)快一打·····	54
(四)快三打·····	57
第二節 頓竹·····	58
第四章 竹法的變換·····	59
第五章 望手竹法的解決法·····	63
第六章 裝飾·····	65
第一節 插入音·····	67
第二節 三迴音·····	70
第三節 倚音·····	72
第四節 滾竹·····	77
第五節 震音·····	86
附錄 曲譜演奏實例·····	89
東方紅·····	89
採茶燈·····	89
洗菜心·····	90
蝶戀花·····	90
上雲梯·····	91
金不換·····	91
粧台秋思·····	92
花間蝶·····	93
鸚鵡飛·····	94
虞美人·····	95
平湖秋月·····	96
漢宮秋月·····	96
夜行船·····	98
連環扣·····	98
孔雀開屏·····	100

揚琴演奏法

第一章 總 說

我們在學習揚琴演奏法之前，應該先對這種樂器有了認識和準備，然後才能談到怎樣演奏。這一章所說的，便是揚琴的起源、揚琴的構造和各部名稱、器材的選擇、琴馬的安置、音階、定音、演奏時的準備和姿勢等七節。分述於下：

第一節 揚琴的起源

“揚琴”或稱“洋琴”，係一種打的弦樂器，故北方人稱為“打琴”。它的起源，有人說是始製自揚州，故名。也有人說，揚琴係傳自外洋，“揚”字實係“洋”字的音誤。觀其定音，完全和西洋音樂古代音階相同，左馬定音為上尺工反六五生（按舊式揚琴每馬的音位祇七個，而最頂一個音是最末一個音的高一均），和古代的 Ut、Re、Mi、Fa、Sol、La 六聲音階全同，右馬定音亦為六聲音階，不過次序稍有不同罷了。最近中央音樂院民族音樂研究所所編的中國音樂史參考圖片第二輯說明，第十一節有如下的記載：

“洋琴，亦名揚琴，打弦樂器。它在十四世紀已在歐洲流行（名 Dulcimen），大概是由阿剌伯、波斯一帶傳過去的。明代（1368—1644）自國外傳至中國，初流行於廣東一帶，現用於民間樂隊中，也作為說唱或戲曲的伴奏樂器。”

從上面的解說，可以確定揚琴確是傳自外洋，故“揚”字或當

爲“洋”字之誤，但一般是用“揚”字，故本書亦作“揚琴”。

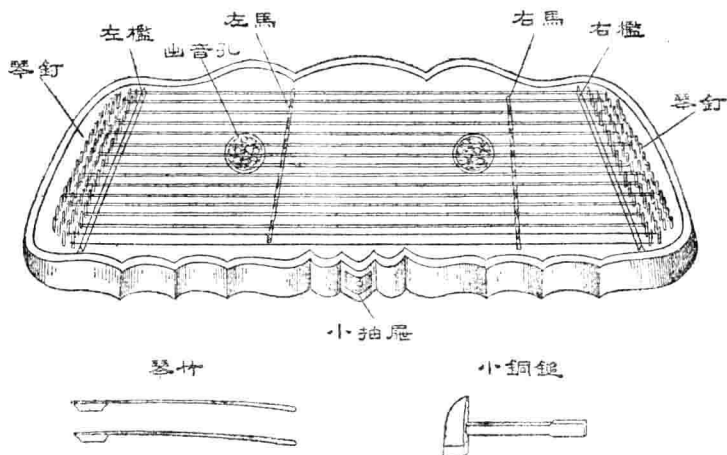
“揚琴”確在明代已傳入廣東，據說明末清初時，廣東的歌伎應召度曲，多攜帶“揚琴”一具，自打自唱。可見明代廣東已有揚琴。

第二節 揚琴的構造和各部名稱

揚琴的形狀，舊式的是一個木盒的形式，上面有蓋。新式的琴是沒有蓋的，另外有一個紙板製的琴盒，把整個琴放在盒內，盒是連着蓋的，盒旁還附有可以用手提的半環。

揚琴琴面以梧桐木製者爲佳，琴身的形狀，有梯形（或叫扇面琴）、卷書形、蝴蝶形等，以蝴蝶形的爲多，故揚琴又名“蝴蝶琴”（如圖1）。廣東因爲喜歡玩這種樂器的人很多，所以製法比較考究，福建和江、浙，都有製造，但不及廣東造的好。

1 揚 琴 圖

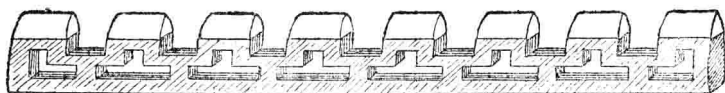


琴面左右兩邊鑲有兩條突起的木，叫做檻（也叫做幫），左邊的叫“左檻”，右邊的叫“右檻”，係用來固定琴線的長度，即發音的範圍。

檻的外邊，尚有突出頗闊的木面，等于古琴的“岳山”，上面有一行一行的銅釘，係用來縛着琴線的。釘的橫列是十六，因為每邊有八個音（舊式琴七個音，祇十四列）。釘的直行左右每邊是四，因為每個音用四根琴線（舊式用三根琴線，釘祇三行）。繫琴線的銅釘，舊式琴插入琴身的部分，僅係作錐形，日久釘的敲擊次數多，釘口的孔便會闊起來，釘身不牢，琴線常常走動，音便不准。近年所制的琴，琴釘已改良，插入琴身的部分，係用螺絲，可以轉緊，琴線不易松脫走音。最近更有一種新型的，係應用齒輪旋轉，更較牢固。

琴面中部，左右分置兩馬，在左邊的叫“左馬”，在右邊的叫“右馬”。馬的形狀如城上女牆，成凹凸形（如圖2），係用來限定兩邊琴線的音域的。凸出部分八檔的，即所謂八音揚琴（近年新出有十檔的，但尚未見流行，故本書仍以八檔的為準）；凹入部分共七處。琴線就是安在凸出的部分，經過這個馬，便將馬的左右兩邊的音分為五度的音程。凹形處係留作其他一馬的琴線到檻經過的地方。最近有改用各個分離的活馬，可隨意移動，一如古箏的馬，對絃線定音時更覺方便，無須整個馬移動。

2 琴馬圖



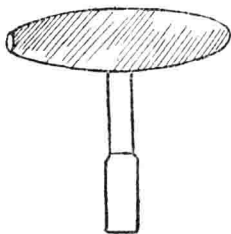
兩馬的左面，各開一個如銀圓大的出音孔，上面蓋以雕刻鏤空的牛骨，因琴身的內部是空的（琴面和琴底兩塊木板之間是空的），敲擊琴線時和內部的空氣起着共鳴的作用，由這個孔發出音來。近年所制的琴，出音孔多改在兩檻的旁邊，而不是在琴

面兩馬的旁邊，並且孔的面積較小，孔的個數較多，但上面是沒有雕鏤的牛骨蓋了，作用仍是一樣。

舊式琴身的內側，中央有一個小抽屜，裏面放着一個小銅鎚，（參看圖 1），是用來絞琴線定音的。首端是鎚形，用以敲緊琴線的銅釘，以防琴線走鬆。尾端係方形，中間凹空，用以套在琴釘上來絞動琴線以定音的高低。放銅鎚的小抽屜，除放銅鎚外，演奏揚琴時，將其拉出，用來墊在琴底的上端，使琴身略為傾斜而便敲擊。新式的琴是沒有小抽屜的，絞琴線的東西不是銅鎚，而是一個“T”字形的絞線器（如圖 3），略如時鐘絞動發條的鑰匙。

此外附有琴竹兩枝（參看圖 1），係用以敲擊琴線發音的。

3 絞線器



第三節 器材的選擇

“工欲善其事，必先利其器”。我們對於揚琴和它的附件，都要揀選適用的。器具精良合用，方能得心應手。倘器具惡劣，發音不良，雖是能手，演奏出來亦不能動聽。

（一）琴身 揚琴的選擇最重要的是琴面那塊木板，以梧桐木做的為佳，琴音的優劣，關係就在這塊木面。並且琴的面積以較寬大者為佳，那種面積短小的扇面形的一種，發音一般都是很差的。木身要原來本色，沒有用油料塗過的為佳。近年出品，有許多是用他種木材做的，木面滿塗油料，色成赭黃，此種琴的音，遠遜於梧桐木，其劣者發出的琴音簡直是啞澀的，選購時不可祇圖美觀。梧桐木的木紋和其他木紋有着分別，倘自己不能鑑別，最好偕一能辨木紋的人同往選擇。

琴身左右兩邊滿豎銅釘的那塊木（即古琴的“岳山”），要看它的木質是否堅實，堅實的可用，否則日子一久，經過長期銅釘的搖動（因絞線定音時必須將銅釘來旋轉），那個插釘的孔口便愈搖愈闊，孔口放大，銅釘便不牢，琴線常會走鬆，琴音便不準了。

琴身左右兩邊突起的木條，用以限制琴線發音的區域，名叫檻（或叫幫），舊式的琴俱為直的木條，近年製品中，有些是把它改成鋸齒形以為美觀，說到實際，還是以直檻為佳，鋸齒形的檻，常常會影響絞線定音，倘琴線安放稍為大意一點，便會因為那鋸齒形的稜角關係，以致絞線定音時，發生琴馬左邊的音對了，而琴馬右邊的音不準。或琴馬右邊的音定準了，一試琴馬左邊的音又不對了。直檻的可以減少這種情形。

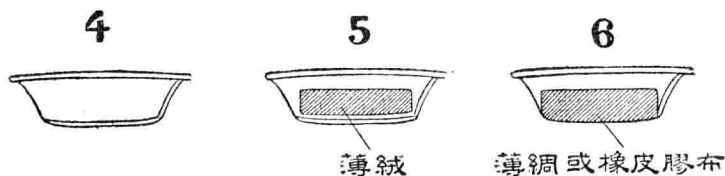
（二）琴線 二三十年前，揚琴用的琴線，都是用銅絲的，故揚琴又名“銅絲琴”。後來因為銅絲所發的音較小，性脆易斷，不能絞成較高的音，故改用鋼絲。鋼絲有各種粗細，普通所用的係 29 號至 31 號之間的，過粗或過細都不適合。鋼絲要選有亮光的一種，發音才清脆，有一種不銹鋼的聲音更佳。市上五金店所售，有一種黯無光澤好像鉛絲一般的切不可用。右馬最下的“6”“3”兩根是用絞纏而成的較粗的線，取其音低而宏（和琵琶的纏弦一樣道理），可選用西樂吉他的“D”線。

（三）琴竹 琴竹係敲擊琴線時所用，買來的琴竹多很粗糙，必須細心地用小刀和砂紙等打磨光滑，方可適用。竹身以軟度適中者為宜，過軟過硬都不適用。買來的琴竹身多帶硬，可用碎玻璃片的斷口，將竹背刮薄至適合程度，打下琴竹時要有彈性的跳動。

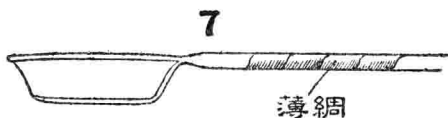
擊琴線的一端（如圖 4），或因太薄不夠重量，以致打下去時彈性不足，可於它的兩邊上以薄絨一小條黏貼上去（如圖 5），

因重量增加，打下去時便可起彈性了。

如嫌琴竹打下去時所發出的音太響，可用薄綢或醫藥外科用的橡皮膠布剪一小塊包着打下去的竹口（如圖 6），這樣打下去時發出的聲音便可較小些了。



如竹身太軟，可將近打琴線的一端處，用薄綢一層綑包一寸左右用糊黏牢，這樣竹身便不致太軟了（如圖 7）。

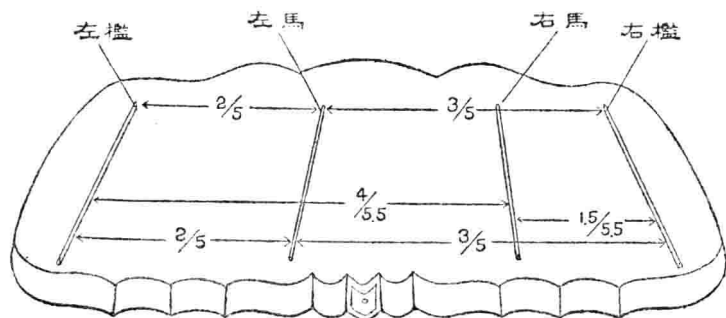


第四節 琴馬的安置

揚琴的琴線，經過琴馬分成左右兩邊。左馬係將兩邊的音分成爲五度距離的音程，即左馬右邊的音較左邊的音低五度，亦即左邊的音較右邊的音高五度，那麼這個琴馬的安置位置最關重要了。琴線發音的區域，是左檻到右檻之間的距離，琴線經過爲兩個馬所限，它的音域便定了，亦即琴線的長度定了。琴馬要在這根線的當中，把它兩邊分成爲五度音程的音，就先要明白五度距離的音是怎樣產生的。因爲一根弦，全弦的長爲某音，如果減去了它的三分之一的長度，即全弦的三分之二的長度，便生出一個高五度的音（弦短則振動率大音便高）。倘若增加了它原來長度的三分之一，那便生出一個低四度的音（弦長則振動率小

音便低)，即五度音的轉位，亦即高五度音的低一均——八度（這是一個數理，某數減其三分之一，等於某數增其三分之一的一半）。例如全弦為“5”音，把它減短了三分之一，所餘的三分之二長，那就會生出一個高五度的“2”音（這是音律中的“三分損益”而產生五度音的道理），換句話說，就是“5”長是“3”，“2”長是“2”，即是“5”弦的長，和“2”弦的長是三比二，在揚琴即是要琴線跨馬，分左右兩段成三與二之比，那麼琴馬想將它們分成這樣的比例，那就要將琴面左檻至右檻，分為兩邊，它們的長度為三與二之比便得。左馬的左邊佔五分之二，右邊佔五分之三，可於琴面的上下兩端，實行量度，求出位置，然後把馬放上去，這樣琴線經過這馬，便可分左右兩邊的音為五度音程了（有時或會有很微的不甚準確，須將琴馬稍微移動，務求達到音程準確。如左邊音稍低，一定是右邊的音稍高，可將馬往左移少許，使左邊琴線縮短些，音便高些，右邊琴線放長些，音便低些；如右邊的音稍低，那又一定是左邊的音稍高，可將琴馬向右略移一些。上文所謂分為三比二，不過是一個大約的比例，不必太固執，總之要用耳去判別至準確為度）。

8 琴馬位置圖



至於右馬，本來亦應該分兩邊爲一個比例，是四和一·五的比例，左邊佔四，右邊佔一·五。因爲右馬是在琴面的右邊，右馬右邊的地位已小於左邊，不能也像左馬的分爲三比二了。按弦的定律，全弦爲某聲，它的一半長或一倍長或四分之一長均爲同音，僅高低一均（八度）或兩均便了（例如“ $\dot{5}$ ”音的弦長四寸，那麼弦長二寸便爲“ $\dot{5}$ ”，弦長八寸便爲“ $\dot{5}$ ”），故不取三和二的比而取四和一·五的比例（即左邊比例增長一倍，右邊比例減短一半）。這樣比例，自下而上，可以得出“ $\dot{5} - 1$ ”，“ $\dot{6} - 2$ ”，“ $\dot{7} - 3$ ”，“ $1 - 4$ ”，“ $2 - 5$ ”，“ $3 - 6$ ”，“ $4 - 7$ ”，“ $\dot{5} - \dot{1}$ ”，等各對音，如右馬左邊的音爲“ $\dot{5}$ ”，右邊的音便爲“ 1 ”了（即“ $\dot{1} \dot{5}$ ”五度音的“ 1 ”升高了兩均）。如此安放，右馬的上端，是要向左面傾斜，和左馬的傾斜度不能成對稱的。又因爲右馬右邊的地位狹小，琴線較短，發音帶濁，且和左馬左邊的音相同，故一般習慣，是捨棄這右馬右邊的音不用的。所以右馬的安放是比較可以隨便一點，普通下端的位置是和四比一·五差不多，不過上端是把它向右邊移，使和左馬的傾斜度略成對稱，現在一般右馬的安放都是這樣的。現購的揚琴，是已把左右琴馬安置好的，無須這樣去量度來安置，但有時不甚準確的須要校正。

琴馬的位置定好後，就該說到揚琴的音階和怎樣絃線來定音了。

第五節 音 階

上面說過，揚琴琴面是分置左右兩馬，每馬八檔，用來敷琴線，每線跨馬便可成兩音，現在便要說到它們的音階位置了（參閱揚琴音階圖）。

揚琴的音階有七種，一種是基本音階，其餘六種可以叫做轉調的音階。常用的是以基本音階爲多，現在先來說廣東習慣所定

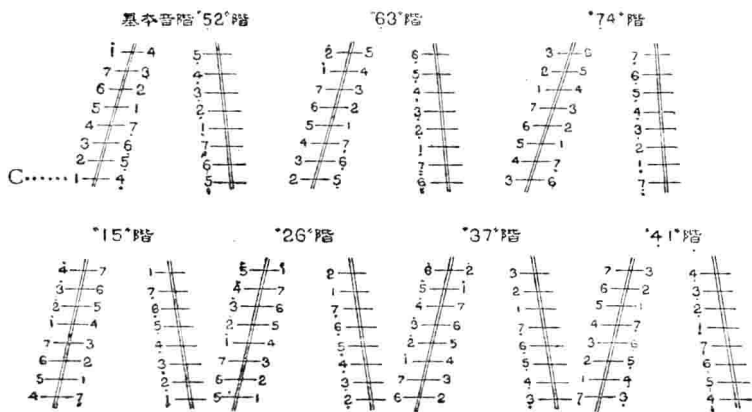
的音階中的“基本音階”。

基本音階叫做“ $\dot{5} \dot{2}$ ”（合尺）階，它的音階次序如下：

左馬八檔，由最下一檔向上倒數，自右至左第一檔是“ $\dot{4} \dot{1}$ ”（佞上），第二檔是“ $\dot{5} \dot{2}$ ”（合尺），第三檔是“ $\dot{6} \dot{3}$ ”（士工），第四檔是“ $\dot{7} \dot{4}^+$ ”（乙反），（中國工尺音階，“乙”是比“ $\dot{7}$ ”低，“反”是比“ $\dot{4}$ ”高，“乙上”“工反”之間都和西樂的半音關係不同）。第五檔是“ $\dot{1} \dot{5}$ ”（上六），第六檔是“ $\dot{2} \dot{6}$ ”（尺五），第七檔是“ $\dot{3} \dot{7}^-$ ”（工乙），第八檔是“ $\dot{4}^+ \dot{1}$ ”（反生）（以上所注工尺，也照廣東習慣）。

至於右馬的八檔，它們都是低音部分，由下而上第一檔是“ $\dot{5}$ ”（就是“ $\dot{5}$ ”音的低八度），第二檔是“ $\dot{6}$ ”，第三檔是“ $\dot{7}$ ”，第四檔是“ $\dot{1}$ ”，第五檔是“ $\dot{2}$ ”，第六檔是“ $\dot{3}$ ”，第七檔是“ $\dot{4}$ ”，第八檔是“ $\dot{5}$ ”。

9 揚琴音階圖



這樣左右兩馬的音階已定了，揚琴的“基本音階”（廣東人的定階法），就是這樣的次序規定下來的。

在廣東近廿年來的一般習慣，是把西樂“G”的高度作為“5”音，“D”的高度作為“2”音，那“1”音的高度便是“C”了，這便是“C”調的音階。

把基本音階的“5 2”作為“6 3”叫做“6 3”階。

把基本音階的“5 2”作為“7 4”叫做“7 4”階。

把基本音階的“5 2”作為“1 5”叫做“1 5”階。

把基本音階的“5 2”作為“2 6”叫做“2 6”階。

把基本音階的“5 2”作為“3 7”叫做“3 7”階。

把基本音階的“5 2”作為“4 1”叫做“4 1”階。

這就是揚琴的七種音階，習慣上基本音階定後，就可以自由轉調。因為工尺音階的音程，它們是不受半音的拘束的，雖然它們並不是絕對的七平均律，但一般是作為每度音程的差都是等差的。這自然和實際樂律（尤其是和西樂的音階相比），是有不合，但究竟相差尚微，故揚琴的轉調是非常便利，上面的七種階都可以作為通轉（目前正在有人研究創製一種十二平均律音階的揚琴，和西樂音階一樣有半音，這種構造的琴，轉調方法當然又不同了，在尚未流行之前，我們祇好就現在的揚琴音階來說）。

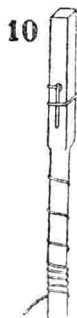
除基本的“5 2”階外，最多用的為“1 5”階，“2 6”階，“6 3”階三種，“4 1”階亦有時用到。至於“3 7”“7 4”兩階，可以說是很少用的。

這各種音階的用法，是按曲調進行時的調性和曲中樂音高低程度如何而採用。

上面所述的音階位置，僅係廣東人的定階法，當然各地方亦有他們的習慣和他們曲調進行的關係，須用其他定階方法才覺方便的，另用他種次序來定階自然是可以的。

第六節 定 音

琴馬的位置定好和知道音階后，便可敷設琴線，絞線來定音了。揚琴每音四線（“6”“5”兩音祇用二根或僅用一根），先將琴線量度它所在的位置需要長短（要放長些以便兩端穿過琴釘打結和絞轉），穿于左右兩邊的琴釘的孔上再打結結牢。結在左邊銅釘的線端，可打死結；右邊銅釘的穿線，一如其他弦樂器的于軫上穿弦，將線穿過釘孔后，務要將琴線的末端纏緊壓着線頭，以免銅釘旋轉時將線拖盡而脫出。裝琴線時每根線都要跨過琴馬上面，並且要壓在兩檻上，切不可空離檻上，否則琴馬兩邊的音會不能成為五度音。穿線時右邊銅釘所余的線段，要貼近銅釘下方纏繞（如圖10），切不可繞在銅釘上部，如繞在上部，銅釘旋轉時琴線便不能壓在檻上，音就不准了。



琴線全部裝好後，便可以開始定音。定音時，是右手持絞線器（舊式是一個小銅錘，將末端凹入之處套在銅釘上；新式的絞線器，垂直於持手木柄的鋼條下端，中空，可以套在釘上），套在右邊琴釘上，將釘向內旋轉，愈轉則線的張度愈緊，音便愈高，轉至適度為止。如旋轉過度，音便過高，可將琴釘復向外旋轉，線便鬆弛，音便復低了。定音時左手將琴竹下端撥線發音來判高低。每個音四根線，務須取得高低一致。現在來說揚琴定音的次序：

（一）左馬各音位的定音 先絞左馬右邊的第二音為“5”音（“5”音的高低，普通是按“G”的高度來定，但這並不是呆板規定，當然可以憑演奏者來定，如係歌唱伴奏亦可根據歌者的音域來定），這“5”音一定，隔馬左邊當生出一個準確的“2”音，如這“2”音不準，或是馬的位置關係，或是琴線不壓在檻上的關係，須注意檢查。“5”音定了，又可絞左馬左邊第五音為“5”來

和“5”相和，這左邊的“5”音準，那麼它隔馬右邊的“1”音也當然定準。這左馬右邊第五個音“1”定準，再絞左馬左邊第一個音來相和，令兩音相同，又得出左馬左邊第一個音“1”了。這個“1”音一定，便生出隔馬右邊的“4”音。

上面說過，左馬左邊的第二音“2”（即開始時所定的“5”音的隔馬音）已定，現在又絞左馬右邊第六音來相和，要兩音相同，那隔馬左邊便又生出一個“6”音了。“6”音既準，再絞左馬右邊的第三音，絞至成為“6”音。“6”音定準，它的隔馬左邊的音便是“3”音了。“3”音已得出，再絞左馬右邊的第七個音，使它成為“3”，和這左邊的“3”相同，那就它的隔馬左邊便可生出一個“7”音了。“7”音準後，又將右邊的第四音絞成“7”音來相和。這樣又可生出它隔馬左邊的“4”音了。上面已把左馬右邊第一音的“4”定好了的，這時候要聽聽它們“4”“4”兩個音是否和諧。

前面已說過，“1”音已經定出了，有兩個相同的音，一個是左馬左邊的第一個音，一個是左馬右邊的第五個音，兩個都是一樣音。再按着這個音的高度絞左馬左邊第八個音（即最上端的一個音），使它高至“1”的高八度，成為“ $\dot{1}$ ”音，“ $\dot{1}$ ”“1”務要相和。“ $\dot{1}$ ”音得出後，它隔馬右邊的音又成為“4”了，這個“4”又須和左馬左邊的第四個“4”音相同。

這樣左馬的全部音位已定好了，左邊自下而上是 1 2 3 4 5 6 7 $\dot{1}$ 八個音，右邊自下而上是 4 5 6 7 1 2 3 4 八個音，這十六個音除了 1 2 3 4 四個有相同音外，實有十二個音，即 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 $\dot{1}$ 。

這種方法定出來的音階，是沒有半音的，它是和西樂的音階不能完全脗合的，習用是如此，如須真正要和西樂音階相同，具有全音半音的話，那祇有在另外改製的一種琴上，馬的檔數增加