

琵琶

演奏技法

邝宇忠 著

人民音乐出版社



琵琶演奏技法

邝宇忠著

人民音乐出版社

琵琶演奏技法

邱宇忠 著

*

人民音乐出版社出版

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所经销

北京计量印刷厂印刷

787×1092毫米 16开 2插页 120面乐谱及文字 7.75印张

1995年3月北京第1版 1995年3月北京第1次印刷

印数：0,001—7,835册

ISBN7-103-01245-3/J·1246 定价：8.20元

前 言

琵琶是我国的民族乐器，它具有丰富的表现力，在我国流传有两千年之久，经过历代众多演奏家的不断实践，逐渐形成了一整套独特的演奏技法，同时也积累了一批优秀的曲目。新中国成立后，民族音乐有了可喜的进步，乐器的改革和乐曲的创新进一步推动了琵琶演奏技法的发展，随着琵琶教学活动的广泛开展，对琵琶演奏技法的理论研究也在不断深入。

演奏技法是服从于音乐作品内容的，技法仅仅是表现音乐的手段，各种技法积累的愈丰富，在表现音乐作品时就愈具备广泛选择的可能性。反之，如果演奏技法上存在明显的缺点或不足，往往会损害音乐表演的完整性。

由于每个人生理条件和演奏方法等方面的差异以及对音乐作品的理解与表现上的不同，客观上也就存在着各种演奏风格并存以及对琵琶演奏技法作不同解释的现象。凡是能够表达出演奏者所要求的演奏效果，并且在生理上不产生任何不适的感觉，那么，就应当说它是合理的。反之，如果不能达到某些要求（如力度、速度、音色等）或生理上感到某种不适应（如出现紧张，不能持久，用不上力或不能控制等现象）时，它就是不合理的。

演奏技法是具体的、可知的、有规律可循的，就其发声方面而言，它是用手指（指甲）拨弦引起弦的振动，从而使共鸣箱产生共振而发声的（这称为弹性振动）。就其演奏方面而言，它是通过手的运动使其发声，手的运动要符合人体运动的规律，即我们在演奏中常说的“用力”和“放松”的规律。

在学习琵琶演奏技法的过程中，即要符合物理规律，又要符合生理规律，否则，就会造成演奏上的困难。当然，在实际演奏过程中，演奏技法的运用是千变万化的，但无论怎样变化都是受以上这两方面规律所制约的。因此，我们对这两方面的规律要仔细研究，对演奏技法作出合乎实际、合乎规律的解释。

本书所涉及的问题仅仅是作者根据自己演奏及教学过程中积累的经验总结而写成，希望对读者有所帮助。

目 次

前 言	(IV)
第一章 琵琶简介	(1)
一、琵琶溯源	(1)
二、琵琶的主要传派及传人	(2)
三、琵琶各部位名称	(7)
四、琵琶定弦	(7)
五、琵琶音位表	(9)
六、符号表	(10)
七、琵琶的护理	(17)
八、系弦法	(17)
九、粘 品	(18)
十、假指甲的制作方法及其用途	(19)
第二章 琵琶的演奏姿势	(21)
第三章 琵琶演奏技法右手部分 (弹挑类)	(23)
一、弹 挑	(23)
二、快速弹挑与滚奏	(27)
三、双弹、双挑	(28)
四、扫、拂	(28)
五、挂、临	(29)
六、滚双弦、滚三根弦、滚四根弦	(29)
七、勾、抹、剔、飞	(30)
八、捺、分、扣、三捺、三分	(30)
九、摘、摘弹、提、拍	(31)
十、摇 指	(31)
十一、弹面板、伏	(33)



第四章 琵琶演奏技法右手部分 (轮指类)	(34)
一、轮 指	(34)
二、半 轮	(37)
三、轮里弦	(37)
四、轮两根弦、三根弦、四根弦	(38)
五、三指轮	(38)
六、四指轮	(39)
七、七点轮、八点轮、九点轮	(39)
八、下出轮	(39)
第五章 琵琶演奏技法右手部分 (汇组指法)	(40)
一、夹 弹	(40)
二、夹 扫	(40)
三、扫轮挑弹	(41)
四、擘分、三擘分、擘弹、弹擘、分弹、弹分、擘扫	(42)
五、勾搭与凤点头	(43)
六、挑 轮	(44)
七、勾 轮	(45)
八、扣 轮	(46)
九、扫轮与拂轮	(46)
十、满 轮	(47)
第六章 琵琶演奏技法左手部分	(48)
一、按 音	(48)
二、把 位	(50)
三、换 把	(51)
四、吟、揉	(54)
五、推、推复、挽、挽复、扳、扳复	(55)
六、进、退、绰、注、虚绰、虚注	(56)
七、压、撞	(56)
八、勒、煞、颤	(57)
九、打、带、撇	(57)
十、绞弦与并弦	(58)

十一、自然泛音与人工泛音	(58)
十二、和音与和弦	(60)
第七章 发 音	(61)
一、音 质	(61)
二、音 量	(61)
三、音 色	(62)
第八章 用力与放松	(64)
第九章 练习方法	(65)
一、每日练琴的时间安排	(65)
二、每日练琴的内容安排	(65)
三、演奏技能的形成过程	(66)
第十章 音乐作品的处理和演奏	(69)
第十一章 学会解决琵琶演奏中的矛盾	(71)
附 录：练习曲55首	(73)

第一章 琵琶简介

一、琵琶溯源

琵琶是弹拨乐器，在我国源远流长，古代文献中，对于琵琶产生的年代没有确切的记载，只是对它名称的由来作了说明。东汉刘熙在他所著《释名·释乐器》中说：“枇杷本出胡中，马上所鼓也，推手前曰枇，引手却曰杷，象其鼓时，因以为名也。”“推手前曰枇”，就是用右手向左前方弹出，“引手却曰杷”，是用右手向右后方挑进，用这两种弹奏技法的名称而命名为“枇杷”，东汉时就称琵琶为“枇杷”。从字形看，它从木，说明它是用木制成的乐器；到魏晋时期改为琴字头（称“琵琶”），把它归于琴、瑟一类的乐器了。

关于琵琶的产生，相传在秦修筑长城时，曾创造了一种音箱类似鼗鼓的弹拨乐器，称为“弦鼗”（后世称为“秦琵琶”），魏晋作家傅玄（公元217—278年）在他所著《琵琶赋·序》中，记载了有关秦琵琶产生时的传说：“……杜挚以为，嬴秦之末，盖苦长城之役，百姓弦鼗而鼓之。”鼗的形制是有一个圆形的鼓腔，两面蒙皮，两旁有耳，圆形鼓腔上有一个长柄，演奏时，摇动柄使两耳（鼓槌）击鼓发声。汉郑玄也在《周礼·注》中说：“鼗如鼓而小，持其柄摇之，旁耳还自击。”在鼗鼓上装上弦来弹奏，就称为“弦鼗”。

到公元前105年的汉朝，则参考了琴、箏、筑、箜篌等乐器制造了一种四弦，十二柱，圆形音箱，直柄的琵琶，后称“汉琵琶”，曾由乌孙公主带到西北少数民族中间去使用。傅玄在《琵琶赋·序》中有记载：“《世本》不载作者，闻之故老云：汉遣乌孙公主嫁昆弥，念其行道思慕，使工人知音者裁琴，箏、筑、箜篌之属，作马上乐。观其器，中虚外实，天地象也，盘圆柄直，阴阳叙也，柱有十二，配律吕也；四弦，法四时也，以方语目之，故云琵琶，取易传于外国也。”

到了晋代对琵琶又进行了一次改革，将原来的共鸣箱加大，由短柄改为长柄，由十二柱增加为十三柱，这样声音宏亮了，音域加宽了，相传这是魏晋名士阮咸所作，后即以他的名字来命名，称“阮咸”。唐代杜佑《通典》中曰：“阮咸，亦秦琵琶也，而项长过今制，列十有三柱。”《新唐书·元行冲传》载：“有人破古冢，得铜器似琵琶，身正圆、人莫能辨。行冲曰：此阮咸所作器也。命易以木，弦之，其声亮雅，乐家遂谓之阮咸。”明代王圻《三才图会》载：“或谓咸（指阮咸）丰肥此器，以移琴声四弦十三柱。”

另外，还有一种发源于波斯（今伊朗）的曲项琵琶（音箱作梨形，曲项，四弦，四柱，

横抱用拨子弹奏)，约在公元350年前后通过印度传入中国北方，后又传到南方。《隋书·音乐志》载：“今曲项琵琶，竖箜篌并出自西域，非华夏旧器。”“《天竺乐》，起自张重华据有凉州，重四译来贡男伎，《天竺》即其乐焉”“《天竺》中有琵琶。”到了隋唐时代，曲项琵琶得到了普及和发展，成为当时重要的乐器，演奏技艺也随着音乐的发展日益提高，出现了众多的优秀琵琶演奏家。在长期的流传过程中，曲项琵琶吸收了我国原有弹拨乐器“阮咸”上十四个品位的形制，扩大了音域，一改拨子弹为手指弹，大大拓宽了琵琶的表现力。这样，外来的“曲项琵琶”与中国的“直项琵琶”在音乐实践中相互融合，取长补短，从而使琵琶这一乐器成为我国一件重要的民族乐器了。

到明、清时代，琵琶的形制大致和现在的相仿了，后来又逐渐发展，成为舞台上一件能独奏的乐器，并且积累了大量的独奏曲目，特别是在大型套曲的创作方面，有了重大的突破。

到本世纪卅年代前后，已有人设计和制作出了“六相十八品琵琶”，从而使琵琶成了十二平均律乐器。由于当时在音乐创作和演奏技法上没有跟上乐器改革的步伐，因此，“六相十八品琵琶”没有及时得到推广，直到新中国成立后，民族音乐事业才得到了迅速发展，专业民族乐队在全国各地相继成立，音乐院校也普遍设立民族乐器专业，从此，“六相十八品琵琶”得到了广泛使用。为了扩大音域，品位增加至廿四品或更多，这就是我们今天看到和实际所使用的琵琶。

关于弹琵琶，古代说的用手弹琵琶（又称拈琵琶）指的是用真指甲弹奏，然而真指甲的耐磨性较差，为了解决这一问题，曾出现过用金属或牛角片制成的假指甲（使用上都不理想，未能广泛被采用）。到五十年代梁世侃先生研制成赛璐珞人工指甲，用它代替了真指甲，克服了真指甲在演奏中的不足，在使用过程中经过不断地改进，形成了目前的样子而被广泛采用。

古代的“秦琵琶”使用丝制琵琶弦，而“曲项琵琶”因用拨子弹奏，用力较大，使用鸚鸡筋弦或皮弦，当逐渐改为用手弹奏后，演奏技法日趋复杂、细致，于是均采用丝制琵琶弦，并一直沿用下来。1959年，我以金属弦取代了使用千余年的丝制琵琶弦，使琵琶的音质、音量、音准都有所提高，后来又生产出了钢绳尼龙缠弦，音质也较柔和，目前多数演奏者演奏琵琶时，一弦使用钢弦，二、三、四弦使用钢绳尼龙缠弦。

二、琵琶的主要流派及传人

进入18、19世纪以来，琵琶演奏名家辈出，不同的演奏风格纷呈，流派林立，将琵琶演奏艺术推向了一个又一个高峰，各派记录整理乐谱并刊行于世，对后世产生了重大影响。琵琶流派的出现，是琵琶演奏艺术发展过程中自然形成的一种艺术现象。由于生活阅历、思想性格、审美情趣、艺术才能、文化修养、演奏技法以及师承和乐谱的不同，随着时间的推

移，一些杰出的演奏家逐渐形成了自己各具特色的演奏风格，这些杰出的演奏家们通过他们各自的教学活动，使他们的演奏特点得以继承和推广，出现了艺术特点、审美情趣基本相似的琵琶传人，这就形成了流派。

琵琶流派的名称往往是用一些杰出的演奏家所在地区的名称而命名的，这是由于旧中国交通不便，演奏家的活动范围往往固定在一定的地区，于是，地区的名称便成了流派的名称，产生了“无锡派”“平湖派”“浦东派”“崇明派”等流派。当然，也还有用其它方法命名的，比如汪昱庭先生主要活动于上海，为区别于其他流派即以姓氏命名，故称“汪派”。

传统琵琶乐曲在民间长期流传，没有确定的作者，由于记谱方法不够精确，在演奏中即兴的成分较多，加之各流派均可以根据自己的见解改动乐谱，于是，同一首乐曲就有不同的演奏方法、演奏风格，甚至乐谱的段落结构出现的长短差异，这样，琵琶乐谱的差异就成为区分流派的一个重要标志。

在长期的传承过程中，即使是在同一流派中，也由于个人的情况不同，在流派的延续方面产生变异，有时嫡传父子之间相差也会相当大，比如曹安和先生在《华东琵琶》一文中记录了吴梦飞先生讲的一段话：“芳园先生的琵琶已经是很花了，但子良先生从李其钰先生（李芳园父）所学到的却不是过于花簇的。在其钰先生与芳园先生之间已有着很大改变。”此外，还有一些演奏家在继承前人的基础上，较好的发挥个人的演奏才能，或吸收其他流派的优点，或借鉴其他流派的艺术成就，又创立自己的演奏风格，从而建立了新的流派。比如华秋苹师从北派王君锡与南派陈牧夫学习琵琶，吸收两派的优点，“得授受者所秘”后，又根据王君锡、陈牧夫的传谱，编辑成《南北二派秘本琵琶谱》，成为新的“无锡派”。又如汪昱庭先生先后受教于浦东派王惠生与平湖派殷纪平，融汇贯通、删繁就简，从而创立了“汪派”。

从琵琶演奏的发展史来看，流派的延续一直是在不断的变异的，它是不以人的意志为转移的，是合乎客观发展规律的。流派是一定历史时期内的产物，都有各自的兴衰过程，有的时间长些、影响大些，有的时间短些、影响小些。旧的流派衰落，新的流派产生，或在旧的流派的基础上发展中兴，总之，我们不能把流派看成绝对的、一成不变的。

从流派演变的发展过程来看，体现流派风格的传统曲目自产生之日起也在不停的进行演变，从来没有静止过，只有在短时期内有过相对的稳定，但一切有成就的演奏家都是在认真地学习传统的基础上，根据自己的艺术见解，结合自己艺术上的再创造来丰富这些曲目，使传统曲目一直保留着旺盛的生命力。尤其是新中国建立后，各音乐院校的琵琶教学打破了门户之见，学生兼学各派的乐曲，使流派之间有了相互交流的机会，原有流派体系的形态特点逐渐被个人演奏风格所取代，但在演奏传统曲目时，传派的影响仍然明显的存在着。

现将琵琶主要流派介绍如下：

1. 清代中叶南派琵琶的代表人物陈牧夫，浙江人

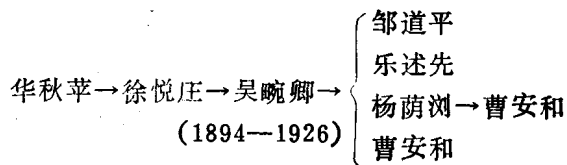
华氏琵琶谱中记载了传授的西板正调四十九曲、大曲《将军令》、《霸王卸甲》、《海

青拿鹤》、《月儿高》、《普庵咒》等乐曲。

2. 同时期北派琵琶代表人物王君锡，直隶（今河北）人

华氏琵琶谱中记载了王君锡传授的西板十二曲、大曲《十面埋伏》、杂曲《普庵咒》等。

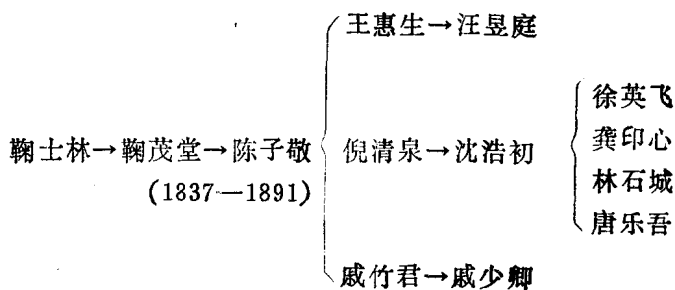
3. 无锡派系统



据杨荫浏《华秋苹资料闻见录》云：“华文彬（1784—1859），江苏无锡荡口人。华氏宗谱载‘华文彬字伯雅号秋苹。工草篆、篆刻，善绘事通医理。著有《秋苹印稿》及《诗词草》行世’。”“先生于音乐精琵琶、尤擅古琴，兼能昆曲。尝集同胞兄弟八人及族人亲友若干人共设诗文音乐社，名其集合之所曰《二柳村庄》每逢春秋佳日，相与觞咏其间。今遗址已不复存。”

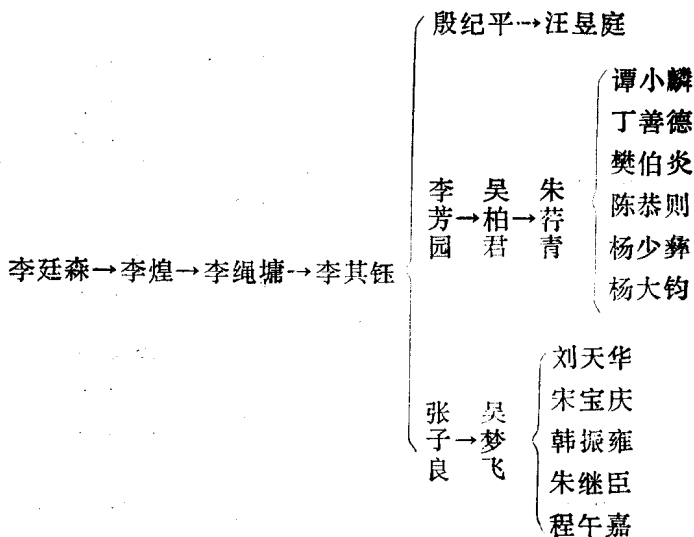
华秋苹与他的兄弟华映山，华子同及朱右泉、华之田、薛愚泉等人，根据直隶王君锡、浙江陈牧夫的传谱，编辑成《南北二派秘本琵琶谱》三卷（上、中、下），于一八一九年刊行于世，书中收有琵琶大曲六套，小曲六十二首，是我国最早刊行的一部琵琶乐谱。华秋苹也是第一个将琵琶乐谱编辑刊行的人，他忠实地编辑了民间抄藏的旧谱，并根据“手传”的弹法，创制指法符号，用字谱的形式记录下来。他创制的指法符号是从传统七弦琴的指法符号中蜕化而出的，这部琵琶曲谱的出版，对于后世琵琶的普及和流传，产生了深远的影响。

4. 浦东派系统



鞠士林是清代乾隆、嘉庆年间著名琵琶演奏家，传有《闲叙幽音》琵琶谱手抄本。浦东派以鞠士林、鞠茂堂、陈子敬、倪清泉、沈浩初等人师承相传。陈子敬传有《陈子敬琵琶谱》手抄本；1926年，沈浩初编辑出版《养正轩琵琶谱》。

5. 平湖派系统



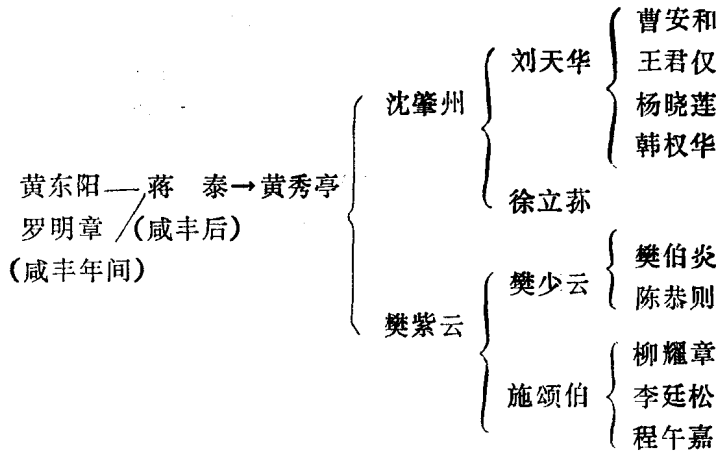
李氏世居浙江平湖，他一面设塾教书，一面教琵琶，家传琵琶前后五代。到李祖棻（号芳园，曾中秀才）时，经常来往于平湖与上海之间。李芳园于1895年编辑出版了《南北派十三套琵琶新谱》，这部乐谱有好几首是华氏《琵琶谱》中未收录的，但他好伪托古人，伪造一些作者的姓名，是不可信的。平湖派的传播在江浙一带曾有过相当的影响。其中，朱荇青是上海音乐专科学校第一位琵琶教师。

另外，据曹安和先生《华东琵琶》一文中记载吴梦飞先生（1880—1968）说的一段话：“在谱的方面，芳园先生所出版的谱，比之其钰先生的老谱已经有所出入，譬如《阳春》的次序原来老谱上是：

- | | |
|---------|----------|
| 1) 春景阳和 | 7) 玉版参禅 |
| 2) 锦园小憩 | 8) 一轮明月 |
| 3) 遍地花开 | 9) 东皋鸣鹤 |
| 4) 道院琴声 | 10) 铁策板声 |
| 5) 独占鳌头 | 11) 尾声。 |
| 6) 风摆荷花 | |

但在李谱中芳园先生却将‘道院琴声’改排在‘玉板参禅’之后，将‘独占鳌头’，‘风摆荷花’，‘玉板参禅’三曲提前。现在我在《怡怡室琵琶谱》中，依据了所抄老谱，把《阳春》恢复到原来的排列形式。”又说“陈隋曲在老谱中并没有起操一段，这是芳园先生加入的。”

6. 崇明派系统

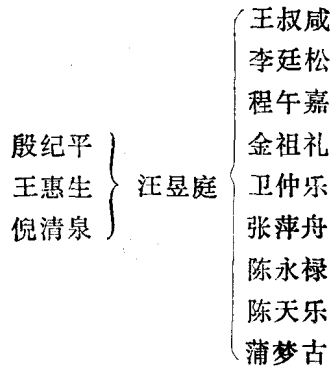


长江口的崇明岛曾有古瀛洲之称，清咸丰年间，一些人避战乱迁入崇明岛，同时也将文化艺术带入，琵琶演奏艺术日趋繁荣。据后来的崇明县志记载：“善琵琶者宋珩、字楚玉、廩贡生”，还记载：“最早有贾公逵、范正奎等人，”之后，经过王东阳、罗明章、蒋泰、黄秀亭等人传至沈肇州、樊紫云。

沈肇州，名其昌，号绍周（1858—1930年），为清庠生。他师从黄秀亭学习琵琶，承袭了崇明派的演奏风格，汇编整理了流传在崇明的古曲，于1916年刊印出版了《瀛洲古调》琵琶谱。共收有45首乐曲，分为慢板22首，快板17首，文板5首，武板1首。

《瀛洲古调》经过流传，相互承袭后，其演奏风格和曲谱又有所不同。

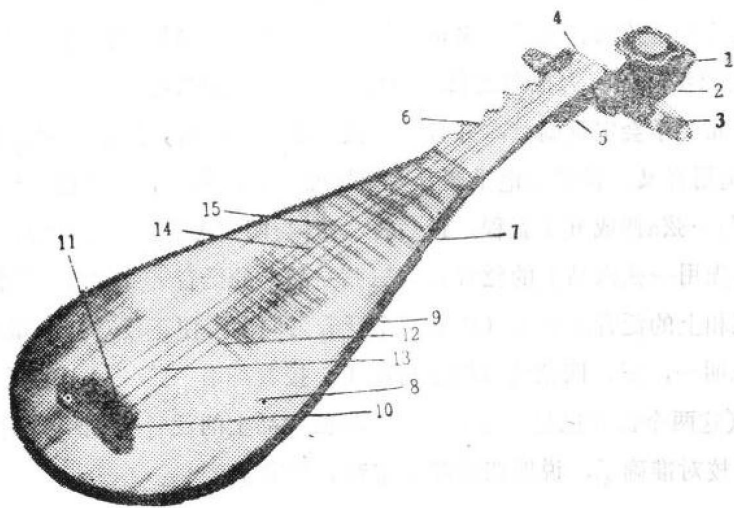
7. 汪派系统



汪昱庭安徽休宁人（1872—1951年），定居于上海从事商业。汪昱庭集平湖、浦东派之长，融汇贯通，删繁就简，独树一帜。演奏上气势磅礴，功力深厚。汪昱庭研究传授琵琶数十年，从学者甚众，成为一代宗师*。

注：*以上各流派传授系统表，是根据曹安和先生《华东琵琶》，并有所增补。

三、琵琶各部位名称



图一

1. 琴头 2. 弦槽 3. 弦轴 4. 山口 5. 凤凰台(琴枕) 6. 相 7. 品 8. 面板 9. 背板
10. 纳弦(复手) 11. 音孔(缚弦下面) 12. 一弦 13. 二弦 14. 三弦 15. 四弦

四、琵琶定弦

古代“秦琵琶”的定弦是以五声音阶为基础，晋孙该《琵琶赋》记载：“大不过宫，细不过羽”，就是说一弦与四弦之间不超过六度音程。

“曲项琵琶”传入中国时，其主要是按四度音程关系来定弦，与阿拉伯“乌特”的定弦法是相同的。到唐朝时有琵琶二十八调的记载，其中包括同一种定弦演奏不同调和调式的问题。当时，为了适应乐曲的调和调式的要求，并使空弦散音成为曲调中调式的主要音级，琵琶存在着多种定弦方法。

经过长时期的实践，琵琶演奏者逐渐集中采用Adea的定弦法，即一弦a、二弦e、三弦d，四弦A。采用这种定弦，一弦与四弦为同音八度音程；二弦e音是四弦A音的上方五度音程（属音）；三弦d音是四弦A音的上方四度音程（下属音）。这种定弦方法既适应于演奏以A为主音的各种调式的曲调（其中空弦音包括调式中的支柱音——主音A，属音e，下属音d），又

适用于演奏D宫调的乐曲（其中空弦音包括D宫调的主音d与属音a，因下属音清角f为偏音，在五声音阶为主的曲调中较少用），这样，经过历代演奏家的实践，筛选出Adea为琵琶的主要定弦法。

其次，还有A B e a定弦法，这种定弦强调曲调中的B音，如《霸王卸甲》、《海青拿天鹅》就采用这种定弦法。此外，G d e a定弦法强调曲调中的G音，如《小普庵咒》、《浏阳河》运用的就是这种定弦法。当然，也可以根据曲调的要求采用其他的定弦方法，如《将军令》就用Aeaa定弦法，而《火把节之夜》则用 $\sharp F$ B e a定弦法。

学习琵琶首先要学会定音调弦，并且要将弦调准。调弦时，先根据标准音a的音高将一弦定成a音（可选用音叉，音笛或电子调音器做标准音），然后，将四弦A与一弦a调成同音八度，将三弦d与一弦a调成五度音程，最后将二弦e与四弦A调成五度音程。弦调好后，还可用泛音校正，即先用一弦六品上的泛音 a^1 与三弦一品上的泛音 a^1 校对，再用一弦六品上的泛音 a^1 与四弦五相上的泛音 a^1 校对（因这三个泛音为同度，便于校对）。如果这三个泛音校对准确了，即说明一，三，四弦这三根弦对准了。接着再用一弦一品上的泛音 e^2 与二弦五相上的泛音 e^2 校对（这两个泛音也是同度），再用二弦六品上的泛音 e^1 与四弦一品上的泛音 e^1 校对。以上泛音都校对准确了，说明四根弦的定音就算准了。

五、琵琶音位表

	四弦	三弦	二弦	一弦
山口	A	d	e	a
一相	$\sharp A$	$\sharp d$	f	$\sharp a$
二相	B	e	$\sharp f$	b
三相	c	f	g	c^1
四相	$\sharp c$	$\sharp f$	$\sharp g$	$\sharp c^1$
五相	d	g	a	d^1
六相	$\sharp d$	$\sharp g$	$\sharp a$	$\sharp d^1$
一品	e	a	b	e^1
二品	f	$\sharp a$	c^1	f^1
三品	$\sharp f$	b	$\sharp c^1$	$\sharp f^1$
四品	g	c^1	d^1	g^1
五品	$\sharp g$	$\sharp c^1$	$\sharp d^1$	$\sharp g^1$
六品	a	d^1	e^1	a^1
七品	$\sharp a$	$\sharp d^1$	f^1	$\sharp a^1$
八品	b	e^1	$\sharp f^1$	b^1
九品	c	f^1	g^1	c^2
十品	$\sharp c$	$\sharp f^1$	$\sharp g^1$	$\sharp c^2$
十一品	d^1	g^1	a^1	d^2
十二品	$\sharp d^1$	$\sharp g^1$	$\sharp a^1$	$\sharp d^2$
十三品	e^1	a^1	b^1	e^2
十四品	f^1	$\sharp a^1$	c^2	f^2
十五品	$\sharp f^1$	b^1	$\sharp c^2$	$\sharp f^2$
十六品	g^1	c^2	d^2	g^2
十七品	$\sharp g^1$	$\sharp c^2$	$\sharp d^2$	$\sharp g^2$
十八品	a^1	d^2	e^2	a^2
十九品		$\sharp d^2$	f^2	$\sharp a^2$
廿品		e^2	$\sharp f^2$	b^2
廿一品		f^2	g^2	c^3
廿二品		$\sharp f^2$	$\sharp g^2$	$\sharp c^3$
廿三品		g^2	a^2	d^3
廿四品		$\sharp g^2$	$\sharp a^2$	$\sharp d^3$
廿五品		a^2	b^2	e^3
廿六品		$\sharp a^2$	c^3	f^3
廿七品		b^2	$\sharp c^3$	$\sharp f^3$
廿八品		c^3	d^3	g^3
廿九品		$\sharp c^3$	$\sharp d^3$	$\sharp g^3$
卅品		d^3	e^3	a^3

六、符号表

(一) 弦序

符 号	弦 名	旧 谱 符 号
—	一弦 (子弦)	子
∥	二弦 (中弦)	中 (口)
≡	三弦 (老弦)	老
x	四弦 (缠弦)	系 (么)
()	空弦	〃

注：弦序符号写在音符下方

(二) 指序 (左手)

符 号		指 名
简 谱 用	线 谱 用	
一	1	食 指
二	2	中 指
三	3	无 名 指
四	4	小 指
↓	↓	大 指

注：指序符号写在音符左上方

(三) 右手基本指法表

分指部类	符号	名 称	简 要 说 明	旧 谱 符 号	旧 谱 名 称
食 指	、	弹	食指自右向左弹出。	弓、𠄎, 單, 癸	弹、拔
	、	双 弹	食指自右向左弹出, 同时弹相邻两弦, 如得一声。	双	双 弹