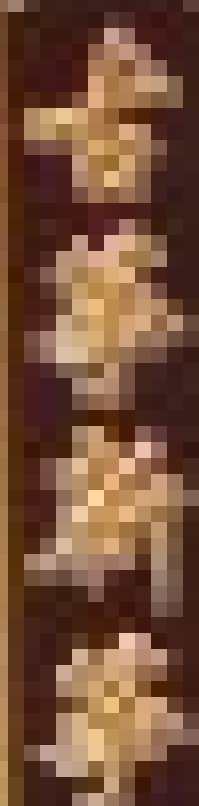
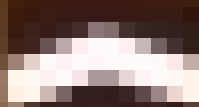


古筝新箏 技法教程

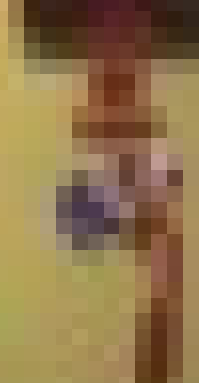
赵勃楠 王居野 / 著



文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House



國立中央圖書館
藏



國立中央圖書館
藏

古筝新箏 技法教程

赵勃楠 王居野 / 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

Y
J 632.386
1

图书在版编目 (CIP) 数据

古筝新箏技法教程 / 赵勃楠、王居野著. —北京:

文化艺术出版社, 2005. 6

ISBN 7-5039-2797-6

I. 古... II. ①赵...②王... III. 箏—奏法—教材

IV. J632. 32

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 075243 号

古筝新箏技法教程

著 者 赵勃楠 王居野

责任编辑 董瑞丽

责任校对 崔建文

封面设计 北京黄金支点设计公司

版式设计 冯 强

出版发行 **文化艺术出版社**

地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)

(010) 64813384 64813385 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 三河市宏达印刷有限公司

版 次 2005 年 8 月第 1 版

2005 年 8 月第 1 次印刷

开 本 880×1230 毫米 1/16

印 张 19

字 数 189 千字

书 号 ISBN 7-5039-2797-6/J·756

定 价 38.00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

作者简介

赵勃楠

先后三次荣获全国古筝比赛、国际古筝比赛专业组冠军，并荣获全国宋庆龄奖学金。由于古筝艺术业绩突出，综合素质较高，被多所大学破格聘任，从事专业古筝教学工作，教授专业学生一百余人。发表文学作品及理论文章二十多篇，创作古筝曲目五十多首，出版有《古筝新筝弹奏流行歌曲200首》、《中国筝岛报告》、《中国筝家走世界》（合著）等。

王居野

毕业于清华大学，先后获得文学学士学位和法学硕士学位。现在河北省秦皇岛市工作。发表文学作品五十多篇，出版有《古筝名曲句句教》（合著）、《古筝教学法》、《新筝教学法》、《月照残荷》、《中国筝家走世界》（合著）等，其中多篇多部荣获全国社会科学优秀成果一等奖、全国文艺著作一等奖。

责任编辑 董瑞丽

封面设计 北京黄金支点设计公司

目 录

绪 论	(1)
第一章 勾托托勾扶弦	(5)
技法综述	(5)
练习曲及解析	(13)
1. 古筝勾托扶弦练习	(13)
2. 古筝托勾扶弦练习	(14)
3. 古筝勾托托勾扶弦练习曲一	(14)
4. 古筝勾托托勾扶弦练习曲二	(15)
5. 古筝勾托托勾扶弦练习曲三	(16)
6. 新筝右演奏区勾托扶弦练习	(18)
7. 新筝右演奏区托勾扶弦练习	(18)
8. 新筝左演奏区勾托扶弦练习	(19)
9. 新筝左演奏区托勾扶弦练习	(19)
10. 新筝勾托托勾扶弦练习曲一	(20)
11. 新筝勾托托勾扶弦练习曲二	(21)
12. 新筝勾托托勾扶弦练习曲三	(23)
第二章 勾托托勾过弦扶弦	(25)
技法综述	(25)
练习曲及解析	(26)
13. 古筝勾托过弦扶弦练习	(27)
14. 古筝托勾过弦扶弦练习	(27)
15. 古筝勾托托勾过弦扶弦练习曲一	(28)
16. 古筝勾托托勾过弦扶弦练习曲二	(29)
17. 古筝勾托托勾过弦扶弦练习曲三	(31)
18. 新筝右演奏区勾托过弦扶弦练习	(33)
19. 新筝右演奏区托勾过弦扶弦练习	(34)
20. 新筝左演奏区勾托过弦扶弦练习	(34)
21. 新筝左演奏区托勾过弦扶弦练习	(35)
22. 新筝勾托托勾过弦扶弦练习曲一	(36)
23. 新筝勾托托勾过弦扶弦练习曲二	(37)
24. 新筝勾托托勾过弦扶弦练习曲三	(39)
25. 新筝勾托托勾过弦扶弦练习曲四	(42)

第三章 双手勾托托勾	(47)
技法综述	(47)
练习曲及解析	(50)
26. 古筝双手勾托练习	(50)
27. 古筝双手托勾练习	(51)
28. 古筝双手勾托托勾练习曲一	(52)
29. 古筝双手勾托托勾练习曲二	(56)
30. 古筝双手勾托托勾练习曲三	(60)
31. 新筝右演奏区双手勾托练习	(64)
32. 新筝右演奏区双手托勾练习	(65)
33. 新筝左演奏区双手勾托练习	(65)
34. 新筝左演奏区双手托勾练习	(66)
35. 新筝双手勾托托勾练习曲一	(67)
36. 新筝双手勾托托勾练习曲二	(70)
37. 新筝双手勾托托勾练习曲三	(74)
第四章 抹托托抹扶弦	(79)
技法综述	(79)
练习曲及解析	(81)
38. 古筝抹托扶弦练习	(81)
39. 古筝托抹扶弦练习	(82)
40. 古筝托抹抹托扶弦练习曲一	(82)
41. 古筝勾托托勾扶弦练习曲二	(84)
42. 古筝勾托托勾扶弦练习曲三	(86)
43. 新筝右演奏区抹托扶弦练习	(89)
44. 新筝右演奏区托抹扶弦练习	(89)
45. 新筝左演奏区抹托扶弦练习	(90)
46. 新筝左演奏区托抹扶弦练习	(91)
47. 新筝抹托托抹扶弦练习曲一	(91)
48. 新筝抹托托抹扶弦练习曲二	(92)
49. 新筝抹托托抹扶弦练习曲三	(94)
第五章 双手抹托托抹	(97)
技法综述	(97)
练习曲及解析	(100)
50. 古筝双手抹托练习	(100)
51. 古筝双手托抹练习	(101)
52. 古筝双手抹托托抹练习曲一	(102)
53. 古筝双手抹托托抹练习曲二	(104)

54. 新箏右演奏区双手抹托练习	(106)
55. 新箏右演奏区双手托抹练习	(107)
56. 新箏左演奏区双手抹托练习	(108)
57. 新箏左演奏区双手托抹练习	(108)
58. 新箏双手抹托托抹练习曲一	(109)
59. 新箏双手抹托托抹练习曲二	(111)
60. 新箏双手抹托托抹练习曲三	(114)
第六章 劈挑剔打摘	(117)
技法综述	(117)
第七章 揉弦颤弦	(121)
技法综述	(121)
练习曲及解析	(128)
61. 古筝揉弦练习	(128)
62. 古筝颤弦练习	(129)
63. 古筝揉弦颤弦练习曲一	(129)
64. 古筝揉弦颤弦练习曲二	(131)
65. 新箏右演奏区揉弦练习	(133)
66. 新箏右演奏区颤弦练习	(133)
67. 新箏左演奏区揉弦练习	(134)
68. 新箏左演奏区颤弦练习	(134)
69. 新箏揉弦颤弦练习曲一	(134)
70. 新箏揉弦颤弦练习曲二	(136)
71. 新箏揉弦颤弦练习曲三	(138)
第八章 套指	(141)
技法综述	(141)
练习曲及解析	(143)
72. 古筝套指练习	(143)
73. 古筝套指练习曲一	(144)
74. 古筝套指练习曲二	(145)
75. 古筝套指练习曲三	(147)
76. 新箏右演奏区套指练习	(149)
77. 新箏左演奏区套指练习	(150)
78. 新箏套指练习曲一	(151)
79. 新箏套指练习曲二	(152)
80. 新箏套指练习曲三	(153)

第九章 抓弦	(157)
技法综述	(157)
练习曲及解析	(164)
81. 古筝大抓练习	(165)
82. 古筝小抓练习	(166)
83. 古筝套抓练习	(167)
84. 古筝抓弦练习曲一	(167)
85. 古筝抓弦练习曲二	(169)
86. 古筝抓弦练习曲三	(171)
87. 新筝右演奏区大抓练习	(174)
88. 新筝右演奏区小抓练习	(175)
89. 新筝右演奏区套抓练习	(176)
90. 新筝左演奏区大抓练习	(176)
91. 新筝左演奏区小抓练习	(178)
92. 新筝左演奏区套抓练习	(179)
93. 新筝抓弦练习曲一	(180)
94. 新筝抓弦练习曲二	(182)
95. 新筝抓弦练习曲三	(184)
第十章 花指刮奏	(187)
技法综述	(187)
练习曲及解析	(197)
96. 古筝花指练习	(197)
97. 古筝刮奏练习	(197)
98. 古筝花指刮奏练习曲一	(198)
99. 古筝花指刮奏练习曲二	(200)
100. 新筝右演奏区花指练习	(203)
101. 新筝右演奏区刮奏练习	(204)
102. 新筝花指刮奏练习曲	(204)
第十一章 连抹连托	(207)
技法综述	(207)
练习曲及解析	(210)
103. 古筝连抹练习	(210)
104. 古筝连托练习	(211)
105. 古筝连抹连托练习曲	(212)
106. 新筝右演奏区连抹练习	(213)
107. 新筝右演奏区连托练习	(214)
108. 新筝左演奏区连抹练习	(214)

109. 新箏左演奏区连托练习	(215)
110. 新箏连抹连托练习曲一	(216)
111. 新箏连抹连托练习曲二	(217)
第十二章 按弦	(219)
技法综述	(219)
练习曲及解析	(223)
112. 古筝按弦练习	(223)
113. 古筝按弦练习曲一	(224)
114. 古筝按弦练习曲二	(225)
115. 古筝按弦练习曲三	(227)
116. 新箏右演奏区按弦练习	(228)
117. 新箏左演奏区按弦练习	(229)
118. 新箏按弦练习曲一	(230)
119. 新箏按弦练习曲二	(231)
第十三章 下滑弦上滑弦定时滑弦	(233)
技法综述	(233)
练习曲及解析	(236)
120. 古筝下滑弦练习	(237)
121. 古筝上滑弦练习	(237)
122. 古筝滑弦练习曲一	(238)
123. 古筝滑弦练习曲二	(239)
124. 新箏右演奏区下滑弦练习	(241)
125. 新箏右演奏区上滑弦练习	(242)
126. 新箏左演奏区下滑弦练习	(242)
127. 新箏左演奏区上滑弦练习	(243)
128. 新箏滑弦练习曲一	(244)
129. 新箏滑弦练习曲二	(245)
130. 新箏滑弦练习曲三	(247)
附 曲	(249)
小星星(儿童习箏者选曲)	(249)
关塔纳梅拉	赵勃楠编曲(250)
春暖花开	赵勃楠编曲(260)
茉莉花	赵勃楠编曲(261)
老鼠爱大米	杨臣刚曲 赵勃楠改编(262)
两只蝴蝶	牛朝阳曲 赵勃楠改编(263)
知 音	赵勃楠编曲(264)

纺织姑娘	赵勃楠编曲 (265)
机器猫	赵勃楠编曲 (266)
Carrick Fengus	赵勃楠编曲 (268)
依然在我心深处	赵勃楠编曲 (270)
She Moned Though The Fair	赵勃楠编曲 (271)
夏日最后的玫瑰	赵勃楠编曲 (272)
夏日情思续曲	赵勃楠编曲 (273)
阳 调	河南筝曲 (275)
千声佛	梁在平传谱 曹正订谱 (275)
关山月	古琴曲移植 (276)
凤翔歌	山东筝曲 (276)
小鸟朝凤	民间乐曲 (277)
卖报歌	聂耳曲 居子改编 (278)
天下同	山东琴书小板曲牌 高自成订谱 (280)
西江月	潮州筝曲 (281)
孟姜女	江苏筝曲 (281)
三十三板	浙江筝曲 王巽之传谱 (282)
美女思乡	山东筝曲 黎连俊传谱 (284)
紫竹调	沪剧曲牌 徐疾之改编 (285)
高山流水	浙江筝曲 娄树华传谱 (285)
采蘑菇的小姑娘	谷建芬曲 田艺编曲 (287)
渔舟唱晚	娄树华曲 曹正译订 (288)
小 草	王祖皆 张卓娅曲 居子改编 (291)
上 楼	河南筝曲 (293)
剪靛花	河南筝曲 曹东扶订谱 曹正记谱整理 (295)
蝶恋花	潮州筝曲 郭鹰传谱 (295)
自由花	民间乐曲 (297)

绪 论

一、古 箏 概 述

古筝，本名“箏”。因为它有两千五百多年的悠久历史，故后人常冠以“古”字，称之为“古筝”。

箏还有“秦箏”的别名，这是为了强调箏的发源地为“秦”地而采取的命名。可见“秦箏”和“古筝”所采用的命名方式是一致的，都是为了强调乐器本身的某种特征。与此类似的还有诗词里常见的“素箏”、“银箏”等箏的别名。从构词法的角度来分析，这些词都是偏正结构，“箏”是主体，前面的“古”、“秦”等字都是为了从某个角度来描述“箏”的特点。“新箏”名字的由来，也是出于这种命名规则。

我国历来对古筝很推崇，古筝一直被认为是民族乐器中的瑰宝，雅俗共赏的奇葩，群声之祖，万乐之师。不但我国人民对古筝情有独钟，世界上很多国家对古筝艺术也非常欣赏，称古筝为神秘的乐器，称它弹奏出的乐曲为神奇的音乐。历朝历代，大量文学作品中都有关于古筝艺术的描写，这也证明了古筝在中国文化史上的重要地位。

古筝的外形古朴典雅，美观大方，音色优美圆润，清丽明亮，具有极强的亲和力；音量也比较大，而且容易控制。所以，古筝有着相当出色的表现力和强烈的感染力，能充分表现民族风格浓厚的乐曲内容。用古筝弹奏出的乐曲，柔和优美，清丽和谐，余音绕梁三日不绝，深受人们的喜爱。古人和今人都有大量描写古筝艺术的文学作品和记载。在当代，不但文学作品中有关于箏的描述，古装影视剧中更是有大量弹箏镜头出现，对于推广古筝艺术来说具有积极的作用。

古筝诞生之后，数千年来一直不断地进行着自身的发展和完善。据有关资料显示，两千多年前，经秦国著名将领蒙恬改造后，古筝由最开始的五弦发展成为12弦。在当时的历史条件下，12弦箏应该说是比较成功的改革。12弦的设置，一直被使用了数百年，直到唐朝后期才开始出现了13根弦古筝。以后随着时代的发展，古筝弦数逐渐增加，直到今天通用的21弦。箏弦也由过去的丝、动物筋、肠等生物性材料制作改为钢丝弦和尼龙缠弦。

弦数的增加对古筝的发展起着决定性的作用，古筝音域因此得到极大拓宽。现在通用的21弦古筝音域达四个八度。宽广的音域使得和声运用的限制大为减少，同时促进了双手和声技巧的发展，使复杂的大型作品出现成为可能。弦数的增加也直接导致乐器本身体积的增大，使这一古老的民族乐器的外形更加美观大方，庄重典雅。不仅如此，由于体积的增大，乐器本身的共鸣部分也随之扩大，大大增加了古筝的音量，而音色也由于共鸣体的

增大，共鸣体内部结构的变化而有了很大的改善，变得更加柔和、圆润、饱满。筝弦材质的变化更是具有非同寻常的意义。尼龙缠弦的出现，弥补了丝弦、筋弦等生物性材质弦的不足，极大地改善了音色、音量和音质，使古筝的音乐表现力得到极大增强。现在一般情况下使用的弦都是尼龙缠弦。

古筝筝弦的不断增多以及筝弦材质的改变，对古筝艺术的发展起到了极大的推进作用。这些革新使古筝这一古老的乐器重放光彩，更加丰富了古筝的表现力。古筝本身不但能独奏、齐奏、重奏，还可以同其它乐器合奏、重奏，在大型管弦乐作品中充当重要角色也成为可能。

二、新 筝 概 述

自从古筝问世以来，经历了从简单到复杂、从低级到高级的演变，这主要体现在弦数的增加以及由此带来的技法方面的改革。建国以后，古筝又进行了一次较大的改革，成功地推出了现在已经成为标准的“S型21弦尼龙钢丝筝”。古筝延续数千年仍能为社会接受，一个主要原因就是因为它能够做到不断改革，与时俱进。历史上曾经存在的乐器种类非常多，但绝大多数彻底消失，或者仅仅在一些历史文献中存在少许痕迹，证明着它们曾经的辉煌。如商代的甲骨文中就保存下来种类繁多的乐器名称，从其字形来看，很多乐器也具备了相当复杂的结构，但这些乐器大都湮没在历史的长河中。看到这些古老的遗迹，我们应该为古筝的改革精神感到庆幸。

改革后的“S型21弦尼龙钢丝筝”，在一定的历史阶段为古筝艺术的普及与繁荣做出了巨大的贡献，但是它的缺陷仍然很大。仅就和弦而言，二十四个大三和弦、小三和弦在传统古筝中只有“1 3 5”和“6 1 3”两个。除此以外，传统古筝转调困难，缺音少律，限制了作曲家的创作，严重地限制了它的使用范围。为了改变这种状态，海内外曾经有许多演奏家和乐器制作专家继续对古筝进行研制改革，他们先后提出了许多方案，研制出很多“转调筝”。这些新产品凝聚着研制者的才智和汗水，但是由于其自身仍然存在很多问题，所以均未被广泛采用。

对古筝进行的最具有革命性意义的改进，应该是新筝的成功研制，这是古筝历史上的又一重大突破。原先的古筝改革更多地体现在弦数的增加上，而新筝的改革突破了这一界限，从另一个角度来改进古筝，其意义甚至高于原先对古筝的一系列改革。新筝在完全继承了原有的五声音阶演奏方法基础上，彻底打破了数千年来五声音阶对古筝表现力的限制，使古筝可以方便地转调，并具备了十二平均律，在理论上它的和声功能几乎可以和钢琴媲美，这是古筝历史上的又一大飞跃。新筝很好地解决了继承与发展之间的矛盾，完全兼容了传统古筝。用该筝演奏原有的筝曲，基本无需改变演奏方法，也无需特殊训练，这就使原来在传统古筝上得到的经验仍然具有实用价值。而新筝所具备的其它功能又是传统

古筝所不可能具备的。新筝为筝曲的创作、演奏技巧的发挥和古筝的广泛使用开拓出了广阔的天地。为了强调这种乐器的新功能、新理念以及区别它与古筝、其它试验性质的转调筝，而被命名为“新筝”。

新筝的出现，解决了很多问题。它不但可以转调，还在保证五声音阶的前提下具备了七声音阶，甚至可以完全按照十二平均律来定音。新筝巧妙地利用了中置筝码、两个演奏区同在一架筝上有机结合等方法来解决缺音问题。新筝筝码位于面板的中央，左演奏区为七声音阶弦序排列，右演奏区为五声音阶弦序排列，这样就解决了继承与发展的矛盾。我们既可以利用右演奏区来完成任何一首属于五声音阶体系的乐曲，也可以利用左演奏区来演奏基于七声音阶体系的作品。如果左右演奏区联合使用，则可充分发挥五声音阶和七声音阶弦序排列的特点，演奏各种复杂乐曲。如果将左右演奏区的音阶弦序稍加调整，便具备了十二平均律中所有的音，在理论上具有和钢琴一样的功能。这样，它就可以适应任何基于十二平均律的乐曲的演奏。更为值得称道的是，在具备十二个音的同时，右演奏区音与音之间的相对关系仍然保持不变，音位排列仍然是五声音阶排列，完全可以满足一般五声音阶乐曲演奏的需要。可以说，传统古筝所具备的功能，新筝完全具备；而传统古筝根本无法解决的问题，新筝则很容易解决。

新筝的研制成功，具有划时代意义。它的出现是古筝制作改革的一大成就，是对弘扬民族文化的一大贡献。新筝已获得国家专利，于2000年12月通过专家鉴定。在北京召开的鉴定会上，专家们对新筝给予了充分肯定，对于新筝的功能大加赞扬。新筝科学演奏理论的确定，新筝优秀曲目的创作，演奏家们的出色表演，这些是新筝迅速推广的基本条件。现在，东方女子古筝新筝乐团已经将新筝艺术带到了法国、英国、荷兰、爱尔兰、美国、古巴、多米尼加、新西兰、日本、韩国等国家，新筝已经在世界舞台上奏响，将在国内外得到更加广泛的普及。

纵观历史，无数艺术家在古筝的发展过程中付出了辛勤的劳动。而古筝也正是因为无数次的改进才得以与社会的进步保持一致，没有被社会所淘汰。社会进步了，人们的审美标准也会随之变化，如果不知相时而动，一味抱残守缺，就会被社会淘汰。历史上出现过很多乐器，但绝大多数逐渐退出了历史舞台。一些乐器虽然还存在，但也名存实亡。古筝经过两千五百多年甚至更长一些时间的发展，终于在世界乐器之林中有了一席之地。古筝的发展历史，就是一部改革的历史。艺术如果失去了创新，那么不会逃脱被历史淘汰的命运。

三、古筝、新筝理论体系概述

古筝、新筝技法纷繁复杂，数量极大。按照一定的标准将这些技法分类，有助于找出技法之间的联系，辅助理解和记忆，并可以探索古筝、新筝技法发展的规律，为艺术的进

一步发展打下基础。根据不同的标准，可以有不同的分类方法，其中最主要的是如下两种方法。

第一种是根据技法的难易程度和复杂程度来划分。这样可以将古筝、新筝技法分为三大类：一是基本技法，如勾、托、扶弦等技法，它们是古筝、新筝技法体系的基本元素，具有不可分割性；二是复合技法，如勾托、托勾等，这些技法是由且仅由基本技法组合而成，是古筝、新筝技法体系的重要组成部分。由两种基本技法组合而成的复合技法，称作“简单复合技法”；由两种以上的基本技法组合而成的复合技法，称作“复杂复合技法”；三是组合技法，或称为“综合技法”。组合技法由基本技法和复合技法或者由复合技法组合而成，一些比较复杂的组合技法也可能直接由其它组合技法构成。组合技法是古筝、新筝技法中数量最多的种类，演奏实践中直接接触到的绝大多数技法都属于组合技法。不过也有一部分复合技法与组合技法的界限不是很清楚，在划分上存在一定的困难，但这并不影响问题的实质。举个例子进行一下类比：基本技法就如同砖块，复合技法就如同由砖块搭建起来的房间，组合技法就是由一个个房间组成的单元住宅，而许多的单元住宅总括在一起，就形成了一座住宅楼，也就是古筝、新筝的技法体系。

第二种是从技法的功能上来划分。这样可以将古筝、新筝技法分为两大类：一是弹奏技法；二是辅助技法。弹奏技法是指能够独立运用并产生乐音的技法。如本讲的勾、托等。辅助技法是指不能单独使用，不能独立运用产生乐音，必须和弹奏技法配合才有意义的技法。如揉弦、颤弦、滑弦等。

第一章 勾托托勾扶弦

本章主要讲解古筝、新筝演奏技术中最基本的勾、托、勾托、托勾、扶弦等技法，并针对这些技法进行有针对性、方向性的练习。勾、托和扶弦，是古筝和新筝技法中重要的基本技法。勾托和托勾，属于由勾和托两种基本技法组合而成的简单复合技法。扶弦，是以后学习诸多辅助技法所必需的基本功训练。上述技法均属于古筝、新筝初学者最先接触的技法，掌握好这些技法对于进一步学习其它技法非常重要。越是基础的技法，其意义也就越深远。以后我们将要接触到的种种技法，都是由最基本的几种技法组合而成，所以在初学时将基本的技法掌握扎实是非常重要的，这关系到后面的学习能否顺利和规范。本章共有 12 首练习曲，供不同阶段的演奏者由浅入深地进行练习。

技 法 综 述

勾，是中指向掌心内运动拨弦的一种基本技法。在实际演奏中，“勾”很少单独使用，它主要是配合“托”技法完成八度音的弹奏，或者在分指技法中担任一定的弹奏任务。在弹奏时，手指要自然弯曲，呈“搭桥”状，中指指尖向掌心内侧拨弦。勾弦分扎桩夹弹和悬腕提弹两种弹法。扎桩，是指利用无名指扶在筝弦或者岳山处作为支点，具有保证手部稳定的作用；夹弹，是指中指和拇指在弹奏前和弹奏后均扶在筝弦上，中指和筝弦一直保持接触状态。扎桩和夹弹一般都是同时使用，扎桩为夹弹提供稳定的支点。悬腕提弹，是指中指和拇指在弹奏前和弹奏后均不与筝弦接触，也就是说，除了激发筝弦振动的一瞬间，手指和筝弦一直保持脱离接触的状态。

右手勾的弹奏运指方向一般为右后方，这与手掌的生理结构有关。因为中指第二关节为滑车关节，在运动方式上受到限制。由于心理紧张等原因，少数情况下部分初学者的中指会受到手部某些肌群非正常状态紧张的影响，从而导致中指运动方向向左，或者画圈运动，这是非常错误的，应当予以纠正。左手勾的弹奏运指方向一般为左后方，不可向右，亦不可画圈。

以右手勾的弹奏为例，扎桩夹弹的基本步骤是：（1）弹奏手在目的筝弦附近搭桥，做好弹奏准备。（2）无名指根据具体情况选择扎桩点。（3）中指向掌心内运动，拨响筝弦。（4）弹奏动作完成后，中指顺势扶在下方相邻筝弦上，同时无名指顺势下移。（5）调整手形，做好下一次弹奏准备。需要注意的是，以扎桩夹弹法弹奏时，弹奏过程中手指与筝弦不脱离接触。

悬腕提弹“勾”的基本步骤是：（1）弹奏手在目的筝弦上方搭桥，做好弹奏准备，要