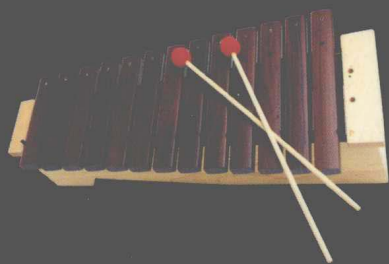
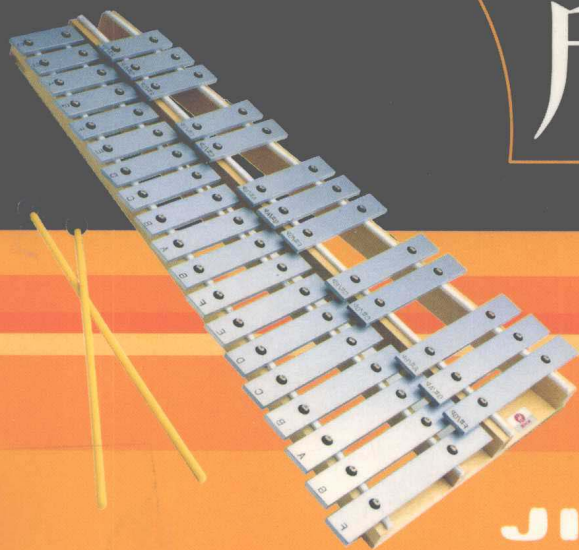


文艺经典荟萃



YANGQINYANZOUYUXINSHANG

扬琴演奏与欣赏



主编 李乡状

WENYI
JINGDIAN
HUICUI

吉林音像出版社
吉林文史出版社

文艺经典荟萃

扬琴演奏与欣赏

吉林音像出版社
吉林文史出版社

目 录

第一章 扬琴史话	(1)
第一节 世界扬琴三大体系	(1)
一、欧洲扬琴体系	(1)
二、西亚、南亚扬琴体系	(3)
三、中国扬琴体系	(5)
第二节 扬琴的发展史	(7)
一、早期的传统扬琴	(9)
二、传统扬琴的发展	(10)
三、扬琴的文化根基	(10)
四、传统扬琴艺术流派及代表人物	(12)
五、当代扬琴的起源与发展	(27)
六、扬琴的改革与创作	(28)
第三节 扬琴的结构及音位排列	(34)
一、扬琴的结构	(34)
二、扬琴的音位排列	(37)

三、扬琴的种类及功能	(38)
四、怎样选购扬琴	(41)
第二章 扬琴的演奏方法	(42)
第一节 扬琴的演奏技法分类	(42)
第二节 演奏姿势	(43)
第三节 持琴竹方法	(44)
第四节 竹法及其运用	(45)
一、竹法	(45)
二、竹法的运用	(46)
第五节 击弦与发音	(48)
一、中音区单手击弦练习	(50)
二、低音区单手击弦练习	(52)
三、高音区单手击弦练习	(54)
第三章 扬琴的演奏技巧	(57)
第一节 弹弦技巧及其练习	(58)
一、单竹练习	(58)
二、双竹练习	(70)
三、单竹双音练习	(75)
四、几种类型的弹奏练习	(78)
第二节 轮竹技巧及其练习	(82)
一、定点轮与短轮	(82)
二、单音长轮	(89)

三、双音长轮	(92)
四、单手轮	(94)
第三节 点弦技巧及其练习	(98)
一、顿音技巧及其练习	(98)
二、泛音技巧及其练习	(101)
第四节 拨弦与滑拨技巧及其练习	(102)
一、拨弦技巧及其练习	(102)
二、滑拨技巧及其练习	(104)
第五节 颤竹技巧及其练习	(106)
一、单颤竹练习	(108)
二、双颤竹练习	(112)
三、连续颤竹练习	(113)
四、练习“颤竹”的过程	(115)
第六节 滑竹技巧及其练习	(116)
一、单滑竹练习	(117)
二、双滑竹练习	(118)
三、连续滑竹练习	(120)
第七节 揉弦、勾奏、滑抹音技巧及其练习	(121)
一、揉弦技巧及其练习	(121)
二、勾奏技巧及其练习	(123)
三、滑抹音技巧及其练习	(125)
四、扬琴演奏滑抹音的工具制作	(126)

五、扬琴滑抹音演奏技法	(129)
第八节 吴军的几种演奏技巧	(131)
一、几种演奏技巧的运用	(131)
二、吴军先生的创新	(133)
第四章 传统扬琴演奏技法特征	(135)
第五章 现代扬琴演奏技法特征	(139)
第六章 扬琴演奏技巧的注意事项	(141)
一、各种演奏技巧注意事项	(141)
二、扬琴练习方法的五个要领	(144)
三、扬琴演奏中音色表现力的丰富	(147)
四、扬琴演奏的手臂配合	(152)
五、扬琴弹奏中的平衡	(157)
六、扬琴演奏中的记谱法问题	(160)
七、扬琴演奏中的心谱	(164)
第七章 现代扬琴作品创作的主要特征	(168)
一、传统与现代的有机结合	(168)
二、类型多样、素材广泛	(169)
三、内涵深刻、技法丰富	(170)
四、人才辈出、技巧成熟	(171)
第八章 著名扬琴演奏家介绍	(173)
一、黄河	(173)

二、刘寒力	(174)
三、张文禄	(175)
四、李玲玲	(176)
五、吴军	(177)
第九章 扬琴艺术的展望	(182)

第一章 扬琴史话

第一节 世界扬琴三大体系

中国乐器中，扬琴是唯独兼有广泛的世界性和鲜明的民族性乐器。它的历史悠久，源远流长，分布广阔，品种繁多，遍及欧、亚、美、非与大洋洲数十个国家和地区。作为一种文化现象的扬琴艺术，它既是深植于民族方文化土壤中发展起来的活的“机体”；也是各国传统文明的历史“积淀”；也是从宏观的、多元的历史背影、地理环境和社会文化心理着眼，结合扬琴自身的传布变革、形制构造、译名词意、演奏技巧、风格特点等各方面进行纵横立体的比较研究，世界扬琴的传布与分支，可分三大体系：即欧洲扬琴体系、西亚——南亚扬琴体系、中国扬琴体系。

一、欧洲扬琴体系

欧洲扬琴体系，包括所有欧洲国家和从前欧洲殖民地的北美洲大洋洲在内。扬琴的名称主要有海克布里（Hackbrett）、德西马（Dulcimer）、萨泰里（Psaltery）、欣巴罗（Cimbalom）等。

德西马的名称主要使用在英语国家，来自希腊文和拉丁文。

德西马的前身，是最早流传在亚洲用拨指或羽管拨弦而发音的萨泰里琴。中世纪时这种琴由朝圣者和十字军带回欧洲，一路是从阿拉伯到北非，再至西班牙又向欧洲南部流行；另一路是从阿拉伯向土耳其及欧洲东北部流传。就在土耳其拜占庭，人们将原来的拨弦改变为手持木槌击弦的发音方式，琴体演变为梯形箱，德西马这一敲击乐器在 12—13 世纪始成扬琴之型，向欧洲各国流传。

萨泰里来自希腊文，意为“拨弹”，用于西欧国家。既指拨弹的箱形乐器，也指槌击的梯形扬琴，名称具有复杂的多意现象。海克布里是德语国家对扬琴的称谓，还见于瑞典、丹麦、瑞士语。欣巴罗对于东欧扬琴的称谓，见于希腊文，专指敲击乐器。罗马尼亚、匈牙利、捷克斯洛伐克、立陶宛、波兰、白俄罗斯、乌克兰等都采用同一词的变体。

欧洲扬琴有着悠久历史，从文艺复兴时期起，无论宫廷、平民，扬琴一直流行于欧洲社会各个阶层而成为一种时髦乐器。欧洲扬琴崛起和兴盛的景象出现在古典乐派时期，在此期间专业作曲家创作了不少扬琴奏鸣曲、协奏曲及重奏曲，扬琴还成为东欧民间乐队和吉普赛乐队中的重要乐器之一。随着欧洲音乐史巨大变革的到来，在 19 世纪，以乐器制作改革为代表，作曲家的专业创作为主导，深植于民间为基础，迎来了欧洲扬琴的再次复兴。李斯特率先在《第六号匈牙利狂想曲》的管弦乐中采用了改革的“音乐会扬琴”；科达伊在交响组曲《哈利·亚诺什》中也写进了扬琴的声部，斯特拉文斯基不仅喜欢演奏扬琴，至少在他的三首作品中写进了扬琴声部。巴托克为小提琴与乐队创作的《第一号狂想曲》中均配写了重要的扬琴声部，近半个世纪以来，

东欧的涌现了一批著名扬琴演奏家，捷克的哈巴、匈牙利的兰奇、派尔、拉齐、福碧等都创作了一批扬琴协奏、重奏、独奏与奏鸣曲；罗马尼亚的达版尔，联邦德国的查泼夫等。自1924年起，在美国也出现过扬琴流行的全盛期，亨利福特的早期室内乐队，由扬琴、小提琴、低音提琴或大号组成，定期在电台播放，发行了大量的唱片。欧美各国还举行各种扬琴音乐节的汇演交流娱乐活动，扬琴音乐至今仍在民间广为流传并得到兴旺发展。

随着欧洲工业化的到来，扬琴的制作改革也得到了发展。18世纪初法国国王路易十四颁布旨令，给予盘塔林·海本斯特里改革设计的大扬琴命名为“盘塔林扬琴”，它非常成功地体现了宫廷音乐的风格。1874年在匈牙利布达佩斯，“司空达”家族设计制造出第一台“音乐会大扬琴”，它为欧洲扬琴的现代复兴与发展，提供了重要的条件与基础。它的特点是琴体大，音量大，音域宽，能任意转调，设置音器踏板，琴码两侧为五度音程关系，击弦的琴槌常以较硬的木槌为主，也有用藤质或钢质的，槌头常垫着较厚的毡子。发音浑厚恢宏，演奏具有浓烈的欧洲音乐风格和润饰特点。

二、西亚、南亚扬琴体系

西亚、南亚扬琴体系，处在阿拉伯——伊斯兰文化和印度次大陆文化背景中，几乎包括所有的西亚国家、南亚次大陆的印度、巴基斯坦及克什米尔地区等。阿拉伯——伊斯兰民乐流传的地域横跨欧亚大陆，无论何时，对世界音乐都有很大的影响和意义。西亚曾被认为是扬琴最早的发源地，这一体系的扬琴通称“桑图尔”（Satur），来自波斯语，意为“百弦”。桑图尔与萨泰里

有可能同源，来自希腊语（sallo），相传“是在17世纪到达伊朗，可能曾通过了土耳其”。

波斯音乐有着古老的传统，宫廷音乐在伊朗是世代传承的，每逢宫廷加冕典礼、宴会及传统节日的庆祝活动，都要举行音乐歌舞的表演。桑图尔在伊朗古典音乐中有着重要的地位，主要用于伊朗木卡姆乐队，即兴演奏达斯塔加赫套曲及伴奏艺术歌曲。桑图尔演奏家侯赛因·马立克精擅即兴演奏伊朗木卡姆套曲，他的卓越技巧和深刻表现，被誉为现代伊朗杰出的音乐家。

桑图尔在伊拉克是广泛流传的乐器，现在电视台几乎每个星期都要播放扬琴演奏的节目。它是伊拉克“巴格达乐队”中的主要演奏乐器，这种乐队由桑图尔、交兹（弓弦乐器）、督木布克（带长颈的小鼓）组成，并与歌手及合唱队共同演出伊拉克木卡姆套曲。巴格达乐队经常在大城市的音乐会、茶室及私人家庭表演。它为繁荣伊拉克人民的音乐生活和提高伊拉克的音乐水平做出不少贡献，成为伊拉克最著名的“东方乐队”。

扬琴在叙利亚、土耳其、亚美尼亚等高加索地区的国家的传统民间音乐中也占有重要的地位；作为民间乐队的主奏乐器之一，也常为各自的民族歌舞和民间唱诗伴奏。

南亚的扬琴历史较短。伊斯兰乐器，首先是从印度开始流转到东方各地的。由于印度的古典、佛教音乐的传统力量很强，在接受伊斯兰音乐影响的同时，印度在中世纪形成独立的音乐，直至今日仍被称为印度斯坦音乐。这一地区的扬琴，因印度古典音乐中的传统的旋律格式的关系进行了一系列的改革，使固定音高乐器的扬琴能灵活适应印度音乐中声乐性的音腔变化的需要。印度作曲家阿希舍·汗创作的《拉加马拉》，就是采用桑图尔与弦

乐四重奏的形式，由普兰纳舍·汗独奏桑图尔，被誉为印度现代音乐之典范。

西亚、南亚扬琴的外形较小，音域较窄，采用单个活动音码便于临时移动变音，音域约三个八度，左码两侧为八度音程关系，设两排码，每排码有九至十三个音，用较轻木槌击弦，音色响亮而空旷。西亚、南亚体系的扬琴因音乐的律制调式体系比较复杂，如阿拉伯音乐的二十四平均律，印度音乐每八度中有二十二个音，以及富有即兴演奏的特点，形成了和欧洲及中国扬琴完全不同的异国情调与神奇色彩。

三、中国扬琴体系

人类不同文化发展的总趋势是多元共存的，由于“不同”，碰撞是难以避免的，但其结果往往是各有汲取，形成“我中有你，你中有我”，的状态这是一个浸透了情感与智慧、拓展和接纳的漫长过程。中国古代的音乐文化就曾经循着这个规律走向辉煌，在好几种今日人们熟知的“民族乐器”的行列里，扬琴的发展应算是非常快的，这是因为它自身的种种条件和中国音乐文化当时的发展有许多契合之处。扬琴的制造并不复杂，它传入中国时“东南沿海手工业空前发展”，在这样的工艺条件下，仿制是较容易的、是随时随地进行的事，早期曾有把扬琴制作成外观如蝴蝶状的，因此得名“蝴蝶琴”。扬琴传入中国时，欧洲的古典主义音乐时代已经到来，此后的三百年（正好是扬琴在中国流传的同一个三百年），那里是钢琴和交响乐的天下，扬琴悄然退出了专业乐器的行列。在钢琴和交响乐形成的世界范围内强势音乐文化基础的环境下，使扬琴一经传入中国便割断了与母体的联

系，落胎于另一种文化生态的土壤之中。可以说扬琴是仅有的、没有带着“母语”进入中国的“洋”乐器，中国就是“第一语言”。第一本可以称之为教材的专著《琴学新编》，是由中国人编写的，它从文字到谱式完完全全是中国的传统样式，无丝毫洋味。在扬琴的使用上也有着一枝独秀的光彩。如此广泛的地域和众多的乐种对扬琴都有过“养育之恩”，使得扬琴在沿着中国音乐文化轨迹发展时没有受到“门户”的局限，而是广积厚纳，获得了更加广阔的发展空间，在短短的三百年里，就和那些流传数千年的古老乐器一样，发展出多彩多姿不同流派来。



经过在民间数百年发展，扬琴完全融合于中国民间音乐中了，并在制造和演奏特点等方面形成了鲜明的中国风格。建国以后，由于独奏形式的突出运用，扬琴在短短三十几年中又发生了巨大的变革，获得了飞速的发展。中国扬琴的崛起使远东扬琴体系鼎立于世界。中国扬琴是这一体系的代表者。

中国扬琴体系，包括中国、朝鲜、日本、蒙古、泰国、新加坡、菲律宾等东南亚地区的国家。扬琴的名称都来自汉语“扬琴”的音译，中国扬琴的名称还有洋琴、敲琴、瑶琴、蝴蝶琴、铜丝琴等。在17世纪扬琴已传入我国沿海地区。《清稗类钞》曾记载：“盲女弹唱，广州有之，佐以洋琴，悠扬入听。人家有喜庆事，辄招之。”可见当时广东的歌妓多携带扬琴，应召度曲，自弹自唱，卖艺为生。随着地方戏曲和曲艺音乐的形成与兴起，扬琴也被用作伴奏乐器。如四川琴书、山东琴书、徐州琴书、贵州文琴、云南扬琴、北京琴书、粤剧、潮剧、闽剧、吕剧、沪剧、越剧、扬剧、汉剧等都使用扬琴。清末民初，随着民间传统器乐的发展，扬琴也被采用到不同的器乐乐种的演奏形式中去。

经过前辈乐师的不断实践与积累，扬琴艺术逐渐形成自己独特的传统、流派和地方风格，拥有各自优秀的传统曲目、代表人物、传承关系与演奏特色，并为本土及各界的群众所喜爱和认同。其中最有影响的传统流派是广东音乐扬琴、江南丝竹扬琴、四川扬琴和东北扬琴。它们的共通点是地方性、乐种性（根植于不同的民间乐种衍化而成）、民俗性、雅集性（业余或半职业性的社团、乐会、群体、严谨的师承关系）。

第二节 扬琴的发展史

扬琴在我国已有四百年的历史，是一种源远流长、分布极广的外来击弦乐器。经历史代艺人、演奏家们的不断积累和创新，现已发展成为具有我国民族风格特色、独树一帜的中国扬琴体系。成为海内外华人所喜爱的民族乐器，被广泛地运用于伴奏、重奏、独奏和民族管弦乐队合奏之中。

一直以来有一种说法：扬琴起源于波斯等古国，是朝圣和十字军带到欧洲的。上述古国是拨乐器的发源地，直到今天仍是弹拨乐器流传最广、使用最多的地区，中国扬琴的始祖，起源于中东、波斯地区，经欧洲再传入我国。而欧洲有关扬琴的最早也只能追述到十二世纪。但欧洲一些学者强调说：波斯、亚述地区的古代文献中，至今没有发现有关扬琴的任何痕迹，在古代音乐的史论文献中也未提到过这一乐器。而在欧洲地区，中世纪开始于扬琴的图文记载，表明扬琴当时已是这个地区民间流传着的乐器了。意思很明白：扬琴可能起源于德国。据王光祈《中国音乐

史》(1934年版)载:“洋琴,欧洲乐器,公元17、18世纪之交,输入中国之物。”中国音乐研究所编《中国音乐史参考图片》(1954年版)载:“洋琴,亦名扬琴,打击乐器。它在14世纪已在欧洲流行(名德西Dui—cimer),大概是由阿拉伯、波斯一带传过去的。明代(1368年—1644年)自国外传至中国,初流行于广东一带。”《辞海》、《中国音乐辞典》等有关扬琴的解释中关于扬琴的起源一条,其基本说法大致相同。

当然,从另外的角度探讨时,关于扬琴的起源还有不同的看法。比如中国古代的《筑》以及中亚地区的击弦《卡农》等,都有过可能是扬琴起源的推论。中国扬琴最早通称为洋琴,后又称铜丝琴、蝴蝶琴、扬琴等,这些名称与扬琴的演化变革有着密切的关系。

从文献资料中所找到最早的中国扬琴图文的记载,是在喜名盛昭所著《冲绳与中国技能》一书中:“1663年中国册封使臣张学札至琉球,在唱曲时使用了伴奏乐器洋琴(瑶琴)、胡琴等(当时在琉球和广东潮州均把洋琴称作瑶琴)。”该书中附有小禄里之身穿明代服装,手持两支琴竹击弦的演奏图。图中扬琴(瑶琴)的琴体呈梯形,琴面板上设有两排码,并有雕刻图案。这是目前文献资料中能找到的最早的扬琴乐器图和扬琴演奏图;同时也可论证扬琴在1663年前,即明代就传入广东沿海一带。

清·唐再丰的《中外观法大观图说》(卷12)所载的扬琴图,琴体呈梯形,有两排码,左码置于琴面五分之二处,使琴码的两侧构成五度音程关系。又据徐珂《清稗类钞》“金赤泉听洋琴”条目载:“乾隆时,钱塘有金赤泉者好音乐。尝听洋琴而作歌以纪之。……此琴也自大海洋,制度一变殊几常。取材诂用斫铜

梓，发音亦自循宫商。图形宛然如便面，中恒铁弦练百炼。细钉栉比排两头，二十六条相贯穿。携来可击不可弹，双捶巧刻青琅玕。琴师举手指未落，满座肃听生心欢。”这段词具体而生动地描述了清代扬琴的形制和构造。

印光任、张汝霖撰的《澳门记略》（1751年版）下卷载：“铜丝琴、削竹扣之、铮铮琮琤。”（书中“铜丝琴”指早期扬琴的琴弦为铜丝，故而得名；“削竹扣之”指击弦工具已采用竹制的琴竹。）从此开始把扬琴的击弦工具由外来的木质“琴槌”改为竹质的“琴竹”，这是形成中国扬琴民族化的重大变革之一。

丘鹤涛《琴学新编》（1921年版）载：“若其形如扇面名扬琴；其形如蝴蝶，则名蝴蝶扬琴。”文中把“洋”字改为“扬”字，即把“洋琴”改为“扬琴”，从此这件外来的敲击乐器，经明代、清代的流传和演变，到本世纪20年代，已成为中国的民族乐器“扬琴”了。中国扬琴用琴竹弹击琴弦，其发音悠远，有抑扬之意。

到本世纪20年代，双七型扬琴，其琴体呈梯形、蝴蝶形，有两排码，每排码有七个音，左码为五度音程关系，实发21个音，已成为我国的定型扬琴。

一、早期的传统扬琴

扬琴传入我国后，长期普及在民间，当时扬琴的表演形式是为歌唱伴奏。《冲绳与中国技能》一书中记载的“札至琉球”使臣张学札在歌唱时使用了扬琴（瑶琴）作为伴奏，并附有小禄里之身穿明代服装，手持两支琴竹演奏扬琴（瑶琴）的图，这是迄今发现的我国扬琴最早的演奏图。《清稗类钞》“盲女弹唱”条目

载：“盲女弹唱，广州有之，谓之盲女。所唱摸鱼儿，佐以洋琴，悠扬入耳。人家有喜庆事，辄招之。”《花调》条目载：“花调，杭州有之，介于滩簧评话之间。以五人分角色，用弦子、琵琶、洋琴、鼓板。”“嘉庆时，江宁有名妓杨福令……工琵琶、扬琴，偶一奏技，听者神移。”另外，清·董伟业的《竹枝词》、李声振的《百戏竹枝词》、李斗的《扬州画舫录》中对扬琴均有相关的记载。以上这些文献记载，说明在明末清初时，艺妓多携带扬琴，喜庆堂会应召度曲，自弹自唱；在民间也有作为爱好自娱的。由于扬琴长期处于民间和社会中下层的自发状态，故可称为“世俗扬琴”。

二、传统扬琴的发展

清代，特别是鸦片战争以后，沿海城市畸形发展，各地艺人纷纷走入城市。随着说唱音乐的发展和地方戏曲的兴起，传统扬琴表演艺术有了进一步发展，使扬琴成为说唱音乐和地方戏曲伴奏乐队中的主要伴奏乐器之一。尤其是各地的“琴书”，即是因为扬琴为主要伴奏乐器而得名的，如四川扬琴、云南扬琴、广西文场、山东琴书、徐州琴书、安徽琴书、梅花大鼓等。在各地的地方戏曲乐队中，如闽剧、沪剧、粤剧、潮剧、越剧、吕剧、黔剧等，也都使用扬琴作为主要伴奏乐器。

三、扬琴的文化根基

对于乐器的音乐来说，文化根基指的是乐器及其音乐扎根于什么样的文化土壤之中，并由此引发出什么样的文化特征。扬琴，作为一种乐器，是中外音乐文化交流的产物。在其文化根基