

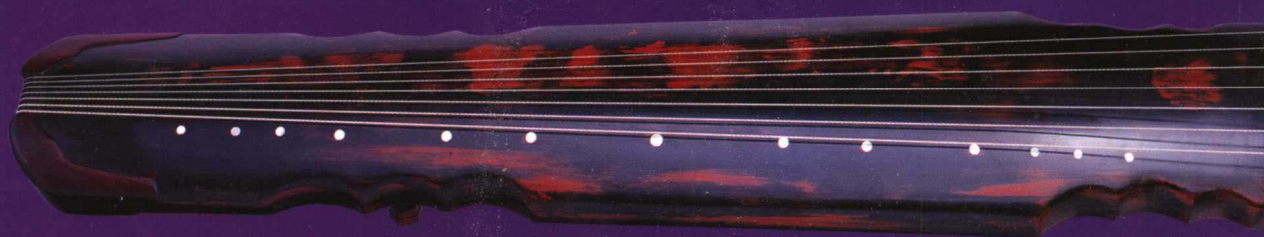
MIN ZU YUE QI DA JIAO SHI CONG SHU

民族乐器大教室丛书

JIAOCHENG

巫娜主编

卓越文化
ZHUOYUE WENHUA



古琴

初级教程

Chu Ji Jiao Cheng

同心出版社

民族乐器大教室丛书

古琴初级教程

GUQINCHUJIJIAOCHENG

巫娜 主编



同心出版社

号：ISBN 7-80293-832-0/V1-102

价：18.00元

图书在版编目 (CIP) 数据

古琴初级教程 / 巫娜主编. —北京: 同心出版社, 2004
(民族乐器大教室丛书)

ISBN 7-80593-835-0

I. 古... II. 巫... III. 古琴—奏法—教材 IV. J632.31

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 018002 号

古琴初级教程

出版发行: 同心出版社

地 址: 北京市朝阳区和平里西街 21 号

邮 编: 100013

电 话: (010) 84276223

印 刷: 北京市燕山印刷厂

经 销: 各地新华书店

版 次: 2004 年 5 月第 1 版

2004 年 5 月第 1 次印刷

开 本: 850×1168 毫米 16 开本

印 张: 12

字 数: 355 千字

印 数: 1-12000 册

书 号: ISBN 7-80593-835-0/J·105

定 价: 18.00 元

作者简介

巫娜：1979年1月生于重庆。9岁开始学习古琴，师从青年古琴演奏家赵家珍老师，并得到著名古琴演奏家吴文光、龚一等诸多先生的指导。

1989年，加入北京古琴研究会，成为该研究会中年龄最小的会员。

1991年，考入中央音乐学院附中古琴专业。

1992年，参加“92杭州国际古琴邀请赛”获优秀演奏奖（最高奖），同时得到中国台湾国乐大师梁在平先生的称赞并当场赠诗“乌夜啼”一首。

1994年，随“中国青少年演奏家代表团”赴新加坡演出，担任古琴独奏，获得成功。同年，参加“中央音乐学院首届民族器乐观摩赛”获优秀演奏奖（最高奖）。

1996年6月，由北京电视台《未名港湾》栏目录制了个人专题节目。同年8月，在重庆举办了古琴独奏音乐会，获得成功。

1997年3月，应台北市立国乐团邀请，参加了“台北市传统艺术季”的演出和讲学活动，并在台北市国家音乐厅作了古琴独奏演出，获得成功。同年，考入中央音乐学院本科古琴专业。

1998年11月，荣获“中央音乐学院首届‘龙音’奖民族器乐独奏观摩赛”优秀演奏奖（最高奖）。

1999年2月，赴匈牙利首都布达佩斯的李斯特音乐学院进行交流演出，担任古琴独奏。

1999年11月，作为“陈底里和朋友们”乐队的古琴演奏者，参加了“99国际爵士乐集粹”演出。

2000年1月1日，应中央电视台邀请，参加了“相逢2000——泰山迎接千禧年第一缕曙光”现场直播节目，并担任古琴独奏。中央电视台“东方时空”栏目以及全国各地新闻媒体对此活动做了专题报导。由于这是中国迎接新千年的活动之一，因而该节目也被全球范围的各大电视台同时播放。世界同步性节目——“时间锦囊”还播放了她的有关中国传统文化的采访谈话。

2000年3月，赴中国澳门参加了“第13届澳门国际艺术节”的演出。同年，获中央音乐学院“萨默·雷石东奖学金”一等奖。次年，在萨默·雷石东访华晚宴上作为奖学金获得者进行了演奏。

2001年，被保送进入中央音乐学院硕士研究生部，成为古琴演奏专业的第一个硕士研究生。

2002年，获第一届“全国青少年艺术大赛——民族器乐独奏赛”古琴青年专业组金奖。



前言

古琴，这一件中国目前惟一被纳入世界文化遗产行列的古老乐器，并没有成为奉在神坛之上、只供人们瞻仰的乐器物种。相反，却被当作一件活生生的、存在于我们现实生活之中的一件乐器，正被越来越多的人所认知、关注与热爱。这一切都缘于古琴本身所具有的非常旺盛的生命，尽管在历经了三千多年历史的锤炼，然而，由她所表现出来的音乐、表达出来的精神，以及其所具有的独特气质无时无刻不在感召着生活节奏越来越快速的人们：在追逐理想、放飞希望的征程中，稍事驻足，用片刻的时间去关照一下已抛在脑后的传统，关照一下由祖先给我们遗留下的那一份份珍贵的礼物。

于是，我的耳边便听到了很多的声音在问：“古琴难学吗？”“哪里可以学到古琴？”这是年轻的一群人，他们发自内心地想学习古琴，想要将传统的文化发扬光大；由此，我的身边也出现了许多可爱的家长，他们问：“我的孩子想学古琴，她今年只有 9 岁可以学吗？”“我希望我的孩子在中国传统教育的方式下成长，所以想让他学古琴，可以吗？”……答案是：都可以学。因为古琴并不难学，至少，她没有人们想象中的那么复杂。

本书是我从 1995 年开始教第一个学生（业余学琴者）至今的教学经验与总结，是专为古琴初学者而编著的。由于从小接受专业化的古琴教育，因此，我认为任何一个初学者，无论是学习古琴，还是学习其他乐器，如果在开始正式学习曲目之前，能够拿出足够的时间去进行基本功的训练，那么对今后的深入学习一定会带来极大的帮助，我习惯称这一阶段为“打地基”。本书正是基于极大地帮助所有的古琴初学者打下坚实、牢固的古琴弹奏“地基”为目的而创作的。

本书以古琴的三种音色为主要线索，由右手到左手、由简单到复杂地将学习古琴所应具备的基础知识与手法作了较为详尽的讲解。前四章均为基本技法的讲解与训练，其中的练习曲可以帮助学琴者巩固所学之基本指法，最后一章则按照乐曲的深浅、难易程度，以及近期实施的考级曲目的级数选编了一些琴曲，供广大读者朋友课程巩固练习之用。然而，限于个人水平所限，书中难免存在许多不足与疏漏之处，还望专家、同行以及广大古琴爱好者们提出批评与指正。

最后，我要真诚地感谢我的导师李祥霆先生、许建老师和吴文光老师等给予我的支持与鼓励，同时，也衷心地感谢北京卓越文化艺术有限公司黄红盈、张宇民等同志的大力协助，正是由于这许许多多的热心人的付出与帮助，才使此书能得以顺利付梓出版。

巫娜

2003 年 10 月

目 录

第一章 绪 论	(1)
第一节 古琴概述	(1)
第二节 古琴的结构以及相关问题	(3)
一、琴面	(3)
二、琴底	(4)
三、琴桌与琴的放置以及坐姿	(5)
第三节 古琴的定弦与调弦	(6)
一、五线谱简述	(6)
二、定弦	(8)
三、调弦	(11)
第四节 古琴记谱法与左右手指法表	(15)
一、减字谱的认识	(15)
二、右手常用指法	(15)
三、左手指法	(17)
四、其他说明性谱字	(19)
第五节 古琴的挑选及学习前的准备	(19)
一、选择古琴	(19)
二、学习前的准备	(21)
第六节 学习过程简介	(22)
第七节 节奏简述	(22)
第二章 散 音	(25)
第一节 右手最基础的指法	(25)
一、勾	(25)
1. 二分音符练习	(25)
2. 四分音符与八分音符练习	(26)
二、挑	(26)
1. 二分音符练习	(26)
2. 四分音符与八分音符练习	(27)
三、勾与挑的综合练习	(27)
1. 二分音符练习	(27)
2. 四分音符与八分音符练习	(27)
3. 附点四分音符与附点八分音符练习	(28)

4. 综合练习一.....	(28)
5. 综合练习二.....	(28)
第二节 右手的八种基本指法.....	(29)
一、大拇指.....	(29)
1. 托掌综合练习一.....	(30)
2. 托掌综合练习二.....	(30)
二、食指.....	(30)
1. 抹的二分音符练习.....	(30)
2. 抹的四分音符与附点音符练习.....	(31)
3. 抹挑综合练习一.....	(31)
4. 抹挑综合练习二.....	(31)
5. 抹挑综合练习三.....	(31)
三、中指.....	(32)
1. 勾剔综合练习一.....	(32)
2. 勾剔综合练习二.....	(32)
3. 勾剔综合练习三.....	(33)
四、无名指.....	(33)
1. 打的二分音符练习.....	(33)
2. 打摘综合练习.....	(33)
五、右手综合练习.....	(34)
1. 综合练习一.....	(34)
2. 综合练习二.....	(34)
3. 综合练习三.....	(35)
4. 综合练习四.....	(35)
第三节 右手综合指法.....	(35)
一、撮、反撮.....	(35)
1. 大撮与反撮练习.....	(36)
2. 小撮练习.....	(36)
3. 大撮与小撮综合练习一.....	(36)
4. 大撮与小撮综合练习二.....	(36)
二、轮.....	(37)
1. 轮指练习一.....	(37)
2. 轮指练习二.....	(37)
3. 轮指练习三.....	(38)
三、扶、全扶、半扶.....	(38)
1. 半扶练习一.....	(38)
2. 半扶练习二.....	(39)
3. 全扶练习.....	(39)

4. 扶的综合练习	(39)
第四节 右手指法综合练习	(40)
1. 综合练习一	据山东民歌《沂蒙山小调》改编 (40)
2. 综合练习二	据江苏民歌《茉莉花》改编 (41)
3. 综合练习三	据蒙古族民歌《嘎达梅林》改编 (41)
4. 综合练习四	据朝鲜民歌《桔梗谣》改编 (42)
5. 综合练习五	据《梅花三弄》第一段改编 (42)
6. 综合练习六	据琴曲《关山月》改编 (43)

第三章 泛音 (44)

第一节 左手四指与右手的协调 (44)

一、大拇指 (44)

1. 左手大拇指泛音练习一 (45)

2. 左手大拇指泛音练习二 (45)

二、食指 (45)

1. 左手食指泛音练习一 (46)

2. 左手食指泛音练习二 (46)

3. 左手食指泛音练习三 (46)

4. 左手食指泛音练习四 (46)

三、中指 (46)

左手中指泛音练习 (47)

四、无名指 (47)

左手无名指泛音练习 (48)

第二节 泛音综合练习 (48)

1. 泛音综合练习一 据儿歌《小星星》改编① (48)

2. 泛音综合练习二 据儿歌《小星星》改编② (48)

3. 泛音综合练习三 据儿歌《小星星》改编③ (49)

4. 泛音综合练习四 《梅花三弄》泛音段① (49)

5. 泛音综合练习五 《梅花三弄》泛音段② (49)

6. 泛音综合练习六 《梅花三弄》泛音段③ (50)

7. 泛音综合练习七 《梧叶舞秋风》泛音段 (50)

8. 泛音综合练习八 《流水》泛音段① (51)

9. 泛音综合练习九 《流水》泛音段② (51)

10. 泛音综合练习十 《欸乃》泛音段① (52)

11. 泛音综合练习十一 《欸乃》泛音段② (52)

第四章 按音 (53)

第一节 左手基本按弦技法 (53)

一、大拇指	(53)
左手大拇指按弦练习	(54)
二、无名指	(54)
左手无名指按弦练习	(55)
三、中指、食指	(55)
四、跪指	(55)
左手跪指按弦练习	(55)
五、综合练习	(56)
1. 左手基本按弦练习一	(56)
2. 左手基本按弦练习二	(56)
3. 左手基本按弦练习三	(57)
4. 左手基本按弦练习四	(57)
第二节 左手走音技法	(57)
一、绰	(57)
1. 左手绰练习一	(58)
2. 左手绰练习二	(58)
二、注	(58)
1. 左手注练习一	(58)
2. 左手注练习二	(59)
三、上、进、复	(59)
1. 左手上练习	(59)
2. 左手进、复练习	(59)
四、下、退	(60)
1. 左手下练习	(60)
2. 左手退、复练习	(60)
五、左手走音综合练习	(60)
1. 左手走音综合练习一	(60)
2. 左手走音综合练习二	(61)
第三节 左手按弦复杂技法	(61)
一、撞、掐起	(61)
左手撞与掐起练习	(62)
二、跪指掐起	(62)
左手跪指掐起练习	(62)
三、大拇指关节按弦	(62)
左手大拇指关节按弦练习	(63)
四、无名指指侧关节按弦	(64)
左手无名指关节按弦练习	(64)
五、左手综合练习	(65)

1. 左手综合练习一.....	(65)
2. 左手综合练习二.....	(65)

第五章 乐 曲..... (67)

1. 秋风词 (二级)	(67)
2. 良宵引 (二级)	(69)
3. 阳关三叠 (四级)	(71)
4. 酒狂 (四级)	(74)
5. 关山月 (五级)	(76)
6. 古怨 (二级)	(77)
7. 双鹤听泉 (二级)	(79)
8. 梧叶舞秋风 (六级)	(81)
9. 普庵咒 (四级)	(86)
10. 醉渔唱晚 (七级)	(95)
11. 平沙落雁 (六级)	(100)
12. 渔樵问答 (八级)	(105)
13. 梅花三弄 (八级)	(112)
14. 流水 (八级)	(120)
15. 幽兰 (十级)	(130)
16. 潇湘水云 (十级)	(138)
17. 胡笳十八拍 (十级)	(149)
18. 三峡船歌 (十级)	(169)
19. 风雪筑路 (十级)	(176)

附: 常用按音音位图.....	(182)
-----------------	-------

第一章 绪 论

第一节 古琴概述

古琴，也称七弦琴，因为有七条弦而得名。由于历史悠久，为了与其他乐器的称谓相区分，故被广泛地称为古琴。

古琴是中国乃至是世界上最古老的弹拨乐器之一，距今已有三千年左右的历史。有关它的起源，无从定论。蔡邕《琴操》云：“昔伏羲氏之作琴，所以修身理性，返天真也。”桓谭《新论·琴道》云：“昔神农氏维宓戏而王天下，亦上观法于天，下取法于地，近取诸身，远取诸物。于是始削桐为琴，绳丝为弦，以通神明之道，合天地之和焉。”《事林广记——帝王世纪》曰：“炎帝作五弦琴。”《文选·琴赋序》曰：“舜作五弦之琴，以歌南风，南风之熏兮，以解吾人之愠，是舜歌也……”

古籍记载众说纷纭，然而，不管是何种说法，我们可以由此得到几条线索：

(1) 传说：古琴的起源带有传说的意味。一事物只有在具有极高的价值和精神意义的前提下，才会成为一个民族千百年流传的传说。

(2) 大致源头：虽然说法不一，但是我们由古籍记载可以追溯出古琴起源的大致时期为上古时期。

(3) 材质：“削桐为琴，绳丝为弦”。此两种琴身与弦的材质一直沿用至今。

(4) 功能：①“以通神明之道，合天地之和焉”。先秦时期，古琴有相当长一段时间被用于郊庙祭祀、朝会、典礼等雅乐之中。②“……以歌南风，南风之熏兮，以解吾人之愠……”古琴除被当作雅乐用以祭祀外，在后来漫长的历史长河中，多现于文人雅士这一领域。这一类人往往是历朝历代的政要或归隐山林的狂人隐士，是代表那一时期文化与精神的典范。

(5) 弦数：“舜作五弦之琴……”古琴的最初形制应是五根弦。

以上就是由古籍记载的有关古琴起源得到的几条线索，这几条线索所延伸出去的脉络已大致勾出了一幅古琴的素描图。而在中国的每一个历史时期，都有许多典籍记载有关于古琴的事迹，从中可对其发展有个大概的了解。

先秦时期。《诗经》、《尚书》、《吕氏春秋》、《左传》、《论语》、《韩非子》等主要文献中就已经对古琴有了直接或间接的记载。如《诗经·周南·关雎》：“参差荇菜，左右采之。窈窕淑女，琴瑟友之……”《吕氏春秋》和《列子》中均有对伯牙、子期“高山流水遇知音”典故的记载等。这一时期有名的琴人有楚国的钟仪、卫国的师曹、晋国的师旷以及曾教授孔丘弹琴的鲁国琴师师襄等。《高山》、《流水》、《阳春》、《白雪》等经典琴曲也是产生于这一时期。

两汉时期。《史记》、《礼记》等主要文献中均有对古琴的记载。如《史记·司马相如传》中记有司马相如以琴艺博得卓文君爱情的典故，《礼记·曲礼下》中“士无故不撤

琴瑟”等。这一时期的琴人有司马相如、桓谭、蔡邕等文人琴家。琴学文献方面桓谭著《新论》一书中有专门写琴的《琴道篇》；蔡邕著有《琴赋》和《琴操》等。主要琴曲有“蔡氏五弄”：《游春》、《渌水》、《幽居》、《坐愁》、《秋思》，但遗憾的是这“五弄”均未流传下来。另外，还有《广陵散》的前身《聂政刺韩王曲》等。古琴的形制在这一时期已基本定型。

魏晋南北朝时期。这一时期有著名的“竹林七贤”。其中，阮籍、嵇康均为文人琴家。嵇康尤善弹奏《广陵散》一曲。阮籍作有琴曲《酒狂》；嵇康作有琴曲“嵇氏四弄”：《长清》、《短清》、《长侧》、《短侧》，并著有乐评《琴赋》。蔡邕之女蔡琰（蔡文姬）、左思、刘琨等人也都是这一时期的文人琴家。这一时期的琴曲有：《广陵散》、《梅花三弄》、《碣石调·幽兰》、《乌夜啼》等。

隋唐时期。这一时期的主要琴人有：赵耶利、董庭兰、薛易简等人。赵耶利为隋末唐初著名琴家，他对当时流行的文字指法谱进行了整理，并辑录了《弹琴右手法》、《弹琴手势谱》等有关演奏技法的著作。董庭兰与薛易简均为盛唐时期著名琴家，其中薛易简著有《琴诀》七篇。晚唐时期一个名叫曹柔的人创造了减字谱，这是古琴史上一个重要的转折点，由此而使大量的琴曲在这一时期以及以后的朝代更迭中得以记录和保存。四川的雷氏家族世代制琴，以其中的雷威最为有名。目前北京的故宫博物院所藏的“九霄环佩”、“大圣遗音”均为唐代保存至今的稀世名琴。这一时期的琴曲有：《大胡笳》、《小胡笳》、《阳关三叠》等。唐代是古琴文化艺术繁荣发展的一个重要时期。

宋元时期。这一时期著名的文人琴家有：欧阳修、苏轼等。主要的琴家有：郭沔、毛敏仲、汪元亮、刘志芳等人。其后金元时期的主要琴家有耶律楚材等。其中郭沔（郭楚望）所作的琴曲《潇湘水云》为传世佳作。刘志芳是郭沔的学生，创作有：《忘机曲》和《吴江吟》等曲，后世的《鸥鹭忘机》一曲就是由《忘机曲》延传而来。毛敏仲是刘志芳的学生，创作有：《渔歌》、《樵歌》等曲。金元的耶律楚材是一位弹琴高手，师从苗秀实。这一时期的琴曲有：《潇湘水云》、《胡笳十八拍》、《渔歌》等。姜夔作有琴歌《古怨》。琴论有朱长文的《琴史》、陈敏子的《琴律发微》等。

明清时期。这一时期著名琴人有：严徵（严天池）、徐常遇、蒋文勋、张孔山等人。由于印刷术的发展，大量的琴谱在这一时期得到刊印流传。如明初的《神奇秘谱》、《风宣玄品》、《西麓堂琴统》等均为非常有价值的谱集，其中收录了大量宋代以前的传谱。严徵在江苏常熟创立组织了虞山琴派，并编印了《松弦馆琴谱》。徐青山著的《溪山琴况》（二十四况）成为一部重要的古琴美学理论著作。这一时期也出现了一些制琴高手，至今还能见到的明代潞王“中和”琴等，就是由于当时的帝王统治阶级好琴而大批量制造的缘故。清末的张孔山将《流水》一曲发展成为“七十二滚拂”，是流传至今的典范之作。这一时期的琴曲有：《渔樵问答》、《平沙落雁》、《水仙操》等。

近代琴家有：祝桐君、诸城王氏、黄勉之、杨宗稷等人。建国后的著名琴家有：吴景略、管平湖、查阜西、张子谦、夏一峰、龙琴舫、徐立荪、詹澄秋、周庆云等。这一时期的大量的琴曲被整理出来，主要琴曲有：《长门怨》、《关山月》、《秋风词》、《醉渔唱晚》、《忆故人》等。

第二节 古琴的结构以及相关问题

一件乐器的结构，很显然是与制作有关的。

制琴也称为斫琴。斫琴艺术在琴文化中占有相当重要的位置。据史料记载，制琴技艺在汉代业已基本定型。一张古琴的构成简单地讲就是：将两块木头中央挖空，上下粘合形成一个共鸣箱，再缚上七条弦。

汉代《琴操》曰：“琴长三尺六寸六分象三百六十六日……”由此可见“三尺六寸六分”是在那个时期关于琴身长度的一种较精确的数字记载。事实上，现代一张琴通常的长度是在120厘米左右，其中有效弦长110厘米，与“三尺六寸六分”的记载相差无几。

在材质方面，琴面与琴底的搭配并不是固定的，为了能达到充分的振动，面板多用桐木、松木、杉木等松质木料制成，呈瓦弧形，与基本呈平面形的底板胶合在一起，喻意“天圆地方”。

面板木材越老越佳，这是因为木材的树脂和水分在空气中会自然挥发，年代越久，挥发得越多，这样木材本身的质地就越疏松，所具有的共鸣效果就越好，发出的音就越通透；而新材所发的音则紧而燥。所以一些古旧老屋的梁枋等老木均为上佳选材，因其风干效果恰好符合古琴材质的要求。

琴底主要起反弹声波的作用，因此，多用梓木、楠木等硬木制成。古有“面桐底梓”之说，实际上是一种面与底材质的非常科学的搭配。

基础琴身之外须有一层“灰”，也称为“底胎”。类似于木器上漆之前的那一层“腻子”。它的主要作用是使琴面平整，但最重要的是保护琴本身之木材，这也是许多几百年甚至上千年历史老琴能够保持至今的重要原因。如果没有这一层“灰”的保护，这些几百上千年的老琴恐怕早已朽腐不堪，更别说弹奏了。“灰”同时也要具备传音及共鸣的效果，所以历来用在琴上的“灰”也有很多种，如“鹿角灰”（以鹿角霜粉末调和生漆）、“瓷灰”、“瓦灰”、“八宝灰”等。“底胎”之后就是上漆了，天然漆树树脂制成的一种漆是最佳的制琴用漆，这种漆称之为“生漆”，俗称“大漆”。一张琴一般需上漆数次。

古琴有七根弦，古时的弦用纯丝制成，称“丝弦”。现代多以尼龙缠裹钢弦制成，音色、音量与丝弦大不相同。丝弦音量小、古韵足，适合两三知己雅聚或个人独自于室内弹奏。目前市场上已没有出售，需特别定制。钢弦音量大、古韵稍欠，适合聚会或舞台演奏。目前钢弦的使用极为普遍，一般乐器店均有出售。

另外，琴身上岳山、冠角、龙龈、承露、护轸、雁足、琴轸、轸池等部位的材料均以耐磨的乌木、紫檀等硬木制成。

以上是对琴的大致的介绍，下面对琴面、琴底作详细的讲解。

一、琴面

我们可以把琴的样式想像成是一个仰卧而肃穆的人的形体，在琴上有额、项、颈、肩、腰、尾等部位。历代有关琴式样的变化层出不穷，多与该时期的审美趋势相符，如唐琴圆、宋琴扁就属于这种情况，当然也与制琴人本身的审美有直接关系。下图中古琴的样式称为“仲

尼式”，是最常见的一种古琴样式。除此之外，古琴还有伏羲式、凤势式、联珠式、落霞式、焦叶式等多种样式，也许是由于仲尼式古琴样式简洁、肃穆的缘故，因此流传甚广。

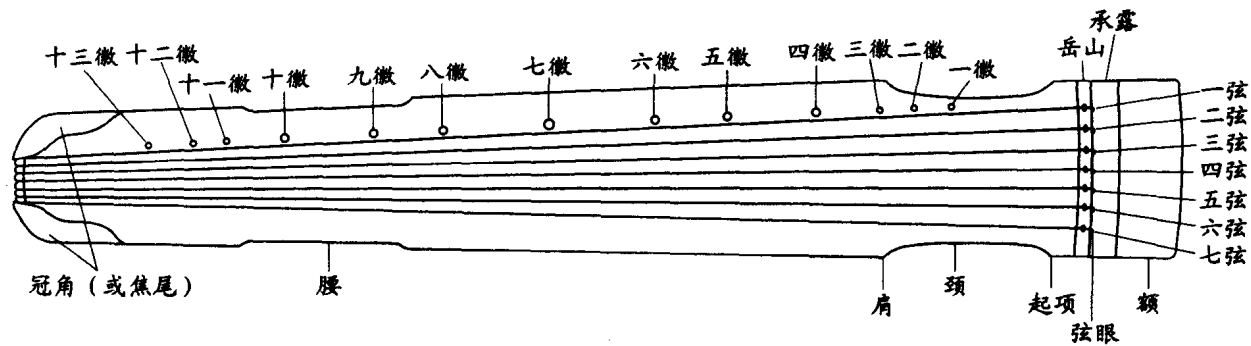


图1 琴 面

古琴有十三徽，它们的排列是非常精确的数学现象（在第三节的“调弦”小节中有详细图解），十三个徽位上均有很纯正的泛音，而在左手按弦走音时，它们则是很重要的参照标记。徽的材质多为螺钿（贝壳）制成，也有用金、玉、宝石等材质制成。

“蝇头”的作用是和“绒扣”以及琴底的“雁足”一起合作将七根弦张附于琴面上。“蝇头”是由弦的一端编结成一个小蝴蝶结，置于岳山上，位置不可偏左或偏右，一定要在较正中的位置，否则会影响音色与调音。如果初学者手上有琴，可以仔细观察“蝇头”的打结方式，再辅以一根麻绳或纸绳加以练习，不久便能琢磨出“蝇头”的结法。

另外，还需注意“蝇头”与“绒扣”的关系。“绒扣”为丝线或含丝质的尼龙线多股扭成。它的作用是连接弦（蝇头）与琴底的琴轸，使弦张附于琴面上，同时使琴底连接的琴轸可调节音高。“绒扣”的制作方法是将多股丝线拢齐，一头固定住（可请人帮忙，也可用牙齿咬住），另一头用双手搓拧，待丝线起绞后将手里拿住的一端与固定的这一端并到一起，丝线就会自然呈麻花状起绞，再用手将其整理顺，最后将并起来的两端打上结固定，同时还需留一段尾巴以求美观。“绒扣”与琴轸的系法以及怎样拉住“蝇头”可通过观察学会或寻求老师的指点，此处不作具体讲述。

琴弦的一弦至七弦是由粗到细排列的，六、七弦易断，应多预备两根以备替换。

二、琴底

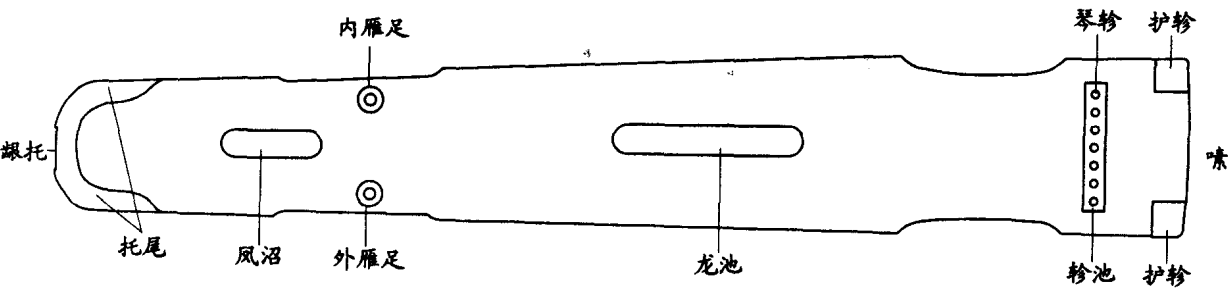


图2 琴 底

前面已经提及，古琴是由面板和底板两块木头胶合而成，中间的空间为共鸣箱体。那么，在琴底的龙池与凤沼实为出音孔。龙池、凤沼的形状多为长条状，但也有的古琴做成圆形，多出于唐琴。

雁足的作用是支撑起整个琴体与拴弦之用。多用坚实硬木制成，嵌入琴底，还需粘合牢固。因为从琴面上拉下来的弦均拴于两只雁足（内雁足与外雁足）上，其承受的拉力相当大。一至四弦拴于外雁足上，五至七弦拴于内雁足上。传统上弦法是用极大的手力将弦直接拴于雁足上，弦越绷得紧音就越高，然后再通过右边的琴轸进行微调以调节音高，此种上弦法费时更费力。近来有一种拉弦板被广泛应用，是将原来拴于雁足上的弦改拴在拉弦板上，拉弦板固定于雁足与凤沼间，上弦或调弦时可用扬琴扳子替代手的拉力，既方便又省力。虽然会影响琴的外观，但由于这种现代的发明是被置于琴底凤沼与雁足间，因此并无大碍。

琴轸有时会出现松动回旋的现象，一般将琴送回制琴者处修整一下即可，但如临时应急，可用一点松香或牙膏一类的磨擦剂抹于琴轸顶端与轸池的咬合面，可应一时之需。

还需提及的是琴腹。龙池与凤沼处各有一块隆起的部位，称为“纳音”。一般情况下，如琴腹腔做得宽大，从龙池或凤沼处可将手指伸进去，突出的纳音也不会影响手指的小范围活动，这样的琴声音宏亮，但韵味稍欠。相反，如琴腹腔窄小，龙池与凤沼处手指很难伸进，这样的琴音量小但细听有韵。不过现在有不少制作精良的琴在音量与音韵的问题上已有了较好的结合。琴腹内还有两根连接面板与底板的音柱，靠近龙池的称“天柱”，靠近凤沼的称“地柱”，它们起传导声音振动的作用。

三、琴桌与琴的放置以及坐姿



图3 坐姿

琴桌相当于琴的又一个共鸣体，因此，如有条件购置或订做琴桌时，应选择一些共振效果好的材料，如硬木或硬杂木之类的紫檀、花梨以及楠木等。琴桌的高度应在 70 厘米

左右，长 100 厘米、宽 35 厘米左右，以上数据并不完全固定，小幅度的变化也是可以的，但是高度一定要把握住，因为这和弹奏密切相关。弹奏时双手放于琴上的状态应自然舒展，力量要有放沉的感觉，如琴放置得过高，手和上半身就会有紧张感，久了手会酸累；如太低，则力度在琴上得不到充分的发挥，会产生不自然感，久了肩背会不舒服。同时，上述两种情况如持续时日过长，就会形成弹奏的弊病。因此，不管有没有琴桌，坐的高度和琴放置的高度一定要适合手与上半身力度的使用。一般情况下，如将琴放于餐桌或写字台之类的方形或长方形桌上，由于桌子的高度偏高，需要在椅子上垫上一、两个垫子；如放于桌几之类过低的桌上时，可在地上垫两个坐垫席地而坐。不过习琴者最好还是购置一张琴桌。琴桌需要稳固，不可摇晃。

琴在桌上摆放的正确位置是：琴首在右，琴尾在左，琴首一边要将琴轸置于桌右侧之外约两三厘米处，切忌将琴轸放于桌面上。琴底与桌面接触的地方及处与雁足下均需要放一块防滑垫或薄海绵以防琴身在弹奏时在桌面上前后晃动。防滑垫不可过厚，否则会影响音色，形状以细长条为宜。

“正襟危坐”是弹琴时最好的坐姿。衣服中间的扣子对准琴的四、五徽间；身体离琴身一拳多；最好只坐凳面的三分之一，这样身体易坐直，两手自然放于琴上。右手弹琴的位置通常是在岳山与一徽间居中的部位，不能太偏左或偏右。因为偏左到有徽位的地方弦软，发音不足，偏右靠岳山的地方弦硬，发音干瘪。左手则可以在除右手所占范围之外的琴面上自由活动。

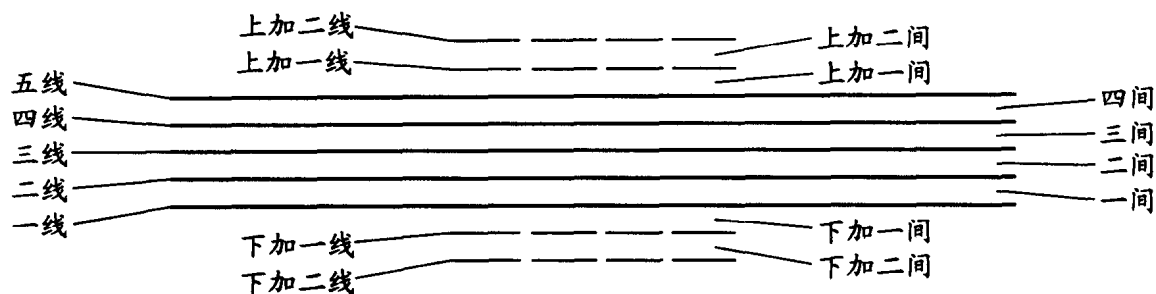
第三节 古琴的定弦与调弦

一、五线谱简述

初学者通常会问：“我什么音乐基础都没有，没学过任何乐器，乐理也不懂，这样能学古琴吗？”笔者认为，在学习古琴的初级阶段如果看不懂五线谱，没有一点乐理知识，还是可以进行的。因为古琴的记谱法很特别，使用的是减字谱记谱法。每一个学琴的人，一开始都要学习和认识减字谱，而这一记谱法比较容易掌握。试看一下后面乐曲部分的乐谱，就会发现每一行乐谱都是由上面一行五线谱对着下面一行减字谱构成的。减字谱其实就是手法谱，如果初学者学会了看减字谱，那么弹奏基本没有问题，只看减字谱也可以将一首乐曲弹出来，但最关键的问题就是：不成调。而且随着学习难度的加深，如果仍然不看旋律谱而只看减字谱，就会出现很大的问题，所以笔者认为在学习基本指法的同时学习一点基本的乐理知识，两者齐头并进，那么到后面难度逐渐加深时“不成调”的问题就会解决了。

为什么在这里提出的是五线谱，而不是简谱，也就是“**1 2 3 4 5 6 7**”呢？原因是：（1）目前市场上所有正规的古琴谱集采用的均是五线谱记谱。（2）五线谱较简谱要更科学、更简练一些。简谱也称为首调记谱，它牵涉到复杂的变调问题，更适用于一些经常需要合奏的乐器，如二胡、琵琶、古筝等。五线谱则是固定调记谱，对于多数情况为独奏的古琴来说非常适合。

下面结合图例对五线谱进行简单地讲解。



如上图所示，五线谱的五条线由下至上分别为一线、二线、三线、四线和五线，线与线之间称为“间”。在五线谱本谱上面或下面依次所加的线称为“上加一线、上加二线、上加三线……”或“下加一线、下加二线、下加三线……”，同样，所加的“间”也就随之而生。只是这个上加线和下加线的数量不是想加多少就加多少，最多只能加四至五条。为减少上下加线看起来复杂的问题，于是有了高音谱表、低音谱表等高低音区的记谱谱表。

下面是一个高音谱表与低音谱表的综合谱表。英文字母是固定调记谱法里 7 个音的固定调名。鉴于大多数人认识简谱（用阿拉伯数字的记谱方法），因此也附一个简谱对照表。其中罗马数字表示音的级数。



固定调名: C D E F G A B

唱名: Do Re Mi Fa Sol La Si

简谱: 1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7

音级: I II III IV V VI VII

中央 C 是很重要的一个音，它是一个分界音。低音谱表里上加一线的 **Do** 和高音谱表里下加一线的 **Do** 都是同一个音——中央 C，也就意味着从这个音以下是低音谱表区，以上则是高音谱表区。

古琴的音区整体偏低，因此，乐曲大多用低音谱表记谱，一首乐曲中某一处音到了偏高位置时（如泛音段）会临时改用高音谱表记谱。

升号“#”与降号“b”在此也需说明。不管是从 1 到 1 还是从 2 到 2，都是一个八度，一个八度是被平均分成十二份，因此称为“十二平均律”。以 C 大调音阶为例作图解：

