

◎王运 著

古筝演奏

『创新视野下的』

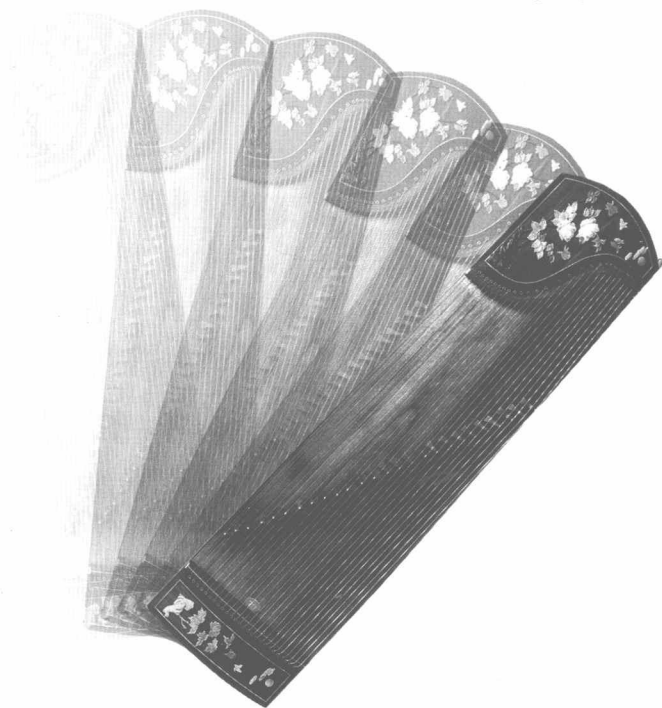


CHUANGXIN SHIYEXIA DE
GUZHENG YANZOU

湖北科学技术出版社

◎王运 著

「创新视野下的古筝演奏」



CHUANGXIN SHIYEXIA DE
GUZHENG YANZOU

湖北科学技术出版社

图书在版编目(CIP)数据

创新视野下的古筝演奏 / 王运著. — 武汉: 湖北科学技术出版社, 2009.8

ISBN 978-7-5352-4418-5

I. 创… II. 王… III. 筝—奏法 IV. J632.32

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 149245 号

5

责任编辑: 高诚毅

封面设计: 喻 杨

出版发行: 湖北科学技术出版社

电话: 027-87679468

地 址: 武汉市雄楚大街 268 号

邮编: 430070

(湖北出版文化城 B 座 12-13 层)

网 址: <http://www.hbstp.com.cn>

印 刷: 武汉市科利德印务有限公司

邮编: 430071

787×1092 1/16

8.75 印张

2 插页

134 千字

2009 年 8 月第 1 版

2009 年 8 月第 1 次印刷

定价: 42.00 元

本书如有印装质量问题 可找本社市场部更换

作者简介



王 运 女,1977年8月出生,古筝专业硕士,讲师。本科毕业于中央音乐学院民乐系,硕士毕业于武汉音乐学院民乐系,现任教于武汉音乐学院民乐系。先后师从于吴菁、赵毅、王世潢、李萌、周望、林玲等名师。曾荣获“富利通杯”中国乐器国际比赛古筝青年专业组三等奖、国家文化部主办的“东方杯”全国古筝邀请赛青年组第四名、中美

电视台合办的“星空任你飞 MTV 大奖赛”最高奖、湖北省首届“金编钟奖”古筝组金奖等重要专业奖项;还分别在中央音乐学院音乐厅、武汉音乐学院编钟音乐厅举办过三次个人古筝独奏音乐会,多次出访东南亚。在武汉音乐学院从事古筝专业教学10年;掌握古筝专业的基础理论和演奏技巧;曾组织学生在武汉音乐学院编钟音乐厅举办过专场师生古筝演奏音乐会;曾独立举办过古筝演奏音乐会(包括独奏、与小提琴和乐队合奏等);曾获10项“武汉音乐学院指导教师奖”;曾连续5年任湖北省古筝考级评委、“蒲公英比赛”、“星星火炬比赛”等的评委;发表过古筝演奏和教学相关的学术论文9篇。2005年,独创箏曲《水蓝山》(古筝与中提琴)成功地在武汉音乐学院编钟音乐厅首演,任教10年来,所教专业学生中有4名考入上海音乐学院,1名学生考取中国音乐学院攻读硕士研究生,1名业余学生考入中国音乐学院附中。



创新是时代的主旋律。党的十七大报告中有 57 处提到创新,其中突出强调“文化建设开创新局面”。国无创新不发展,音乐事业无创新就会停滞不前甚至沦为倒退。创新有前提,最大的前提是有国家的繁荣发展作保证,以党正确的文艺方针政策作保证。中国民族管弦乐学会张殿英前辈曾在《我对古筝未来的展望》中谈到:“古筝,这件历史悠久、古朴典雅的民族乐器,曾在历史上辉煌过。但随着时代的变迁,它却逐渐衰败下来。直到建国前夕,全国弹筝的人,或者说造诣较高的筝家,只有很少数人,几乎到了失传的境地。中华人民共和国建立后,是党的文艺方针政策,抢救了古筝和古筝艺术事业。”是啊,今天的广大筝界青年同仁,庆幸之余,应与时俱进、朝气蓬勃地推动古筝艺术的创新发展。这是时代的旋律,也是古筝艺术发展的迫切要求。

创新是古筝艺术发展的源动力。创新是音乐艺术的生命所在,古今中外,一切富有生命力的音乐艺术之所以发展,根本的原因在于创新、创新、再创新。今天的中国古筝艺术能够焕发生机和活力,能够不断吸引许多青少年朋友热衷于学习古筝演奏,一个重要的原因就在于建国六十年来,筝界遵循了推陈出新,创新发展的艺术规律。这其中,包含了曹正、赵玉斋等老前辈做出的巨大贡献,他们的执著追求使古筝艺术传统在今天得以传承,他们的奉献精神推动了今天古筝事业的繁荣发展。逝者如斯,岁月无情,时光必将会在你我今天的青年古筝演奏者脸上烙下印记,但相信岁月会留下永恒。这种永恒,就是继承前辈们的奉献精神,为传播古筝艺术不辞辛劳,为发展古筝艺术执著追求;这种永恒,就是我们今天的青年教师或演奏者对古筝艺术创新规律的不懈探索,与时代的脉搏同频共振,与古筝事业发展永远心心相连。

古筝艺术创新是全方位的创新。回顾古筝的历史,古筝形制上的创新体现在从五弦到十三弦、十五弦、十八弦、二十一弦等形制上的演变,古筝演奏技法上的创新体现在从弹奏、轧奏、一手弹、滑、揉、按、颤动到双手弹、双手摇和快速拨弹等的不断丰富,古筝乐曲的创新体现

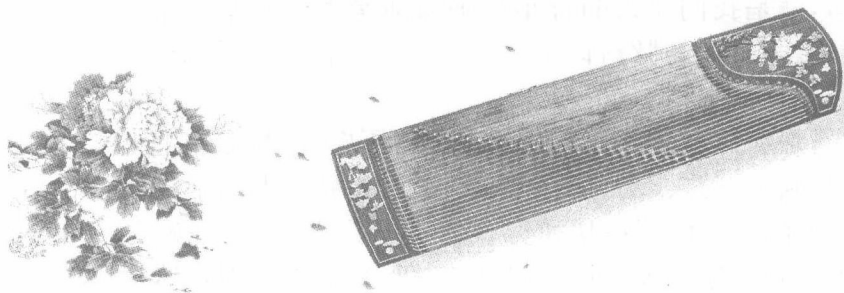


在从传统筝曲,到创作筝曲,到反映现实的现代筝曲,到现代派创作技法的筝曲等的演进。这些创新经历了几代人、几十年的探索与实践,创新实属不易。今天,我们可以简单地说,推出了一首古筝新作品是创新,探索出了一项新技法是创新,发明了一台新型制的古筝是创新,摸索出了一种新的筝乐定弦法也是创新。但应当看到,古筝艺术发展中的这些创新何其之难。我们要知难而上,得先弄清“难”在哪里?近20年的古筝学习和从教经历使我意识到,古筝演奏创新难,难在古筝创新涉及多学科、多领域,难在不专、不执著,难在今天的古筝演奏受市场经济冲击而被物欲化和异化为不少人的一种谋生方式和手段。所以说,不涉猎多学科的知识,是无法实现古筝艺术创新的;不祛除物欲化的印迹,对古筝艺术创新发展来说更是一种奢谈。由此可见,古筝创新表面上看似一种技法和作品等的创新,实质上是一种知识创新,是一种人文创新,是一种品德伦理的修养体现。

实践永无止境,创新永无止境。本书所论及的古筝艺术创新,仅是代表个人习筝和从事多年古筝教学的一种实践性探索和思考,或许不够全面,但代表的是笔者作为一个青年古筝教师对古筝艺术创新规律的一些所思所悟。本书之所以取名为“创新视野下的古筝演奏”,原因也在于此,主要目的不在于传播多少知识,而在于提供一些思路,拓宽一种视野,呈现一条古筝艺术创新发展比较清晰的路线图。本书力求做到可读性强,可操作性强,可思考点多,希冀对于古筝初学者、业余古筝爱好者和专业习筝者,都具有一定的学习和借鉴意义。愿广大古筝爱好者携手并进,通过你我的努力探索与实践,共同开创古筝繁荣发展的创新局面。

作者

2009年端午节



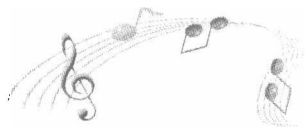
目 录

基础篇 创新始于扎实的古筝演奏基本功

第一章 古筝演奏技法概览·····	(3)
第一节 古筝弹奏的姿势·····	(3)
第二节 古筝演奏的左右手基本技法·····	(7)
第三节 古筝演奏的右手大指摇技法·····	(16)
第四节 古筝左手演奏技法的发展与创新·····	(18)
第二章 古筝演奏技法训练·····	(22)
第一节 古筝技法基础训练·····	(22)
第二节 提高筝曲练习效率的途径·····	(27)
第三章 古筝演奏教学指导·····	(30)
第一节 青少年学习古筝心理·····	(30)
第二节 增强古筝教学质量·····	(35)
第三节 加强古筝课程建设·····	(37)
个案研究·····	(40)

进阶篇 创新升华于古筝演奏艺术实践

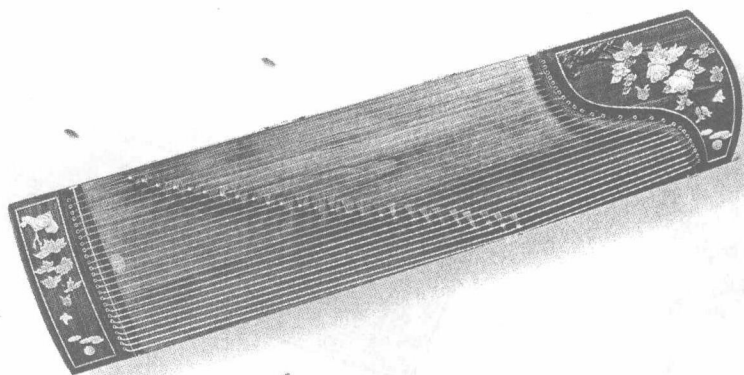
第四章 古筝演奏艺术实践概况·····	(55)
第一节 古筝演奏艺术实践的重要意义·····	(55)
第二节 古筝演奏艺术实践需克服的几个问题·····	(57)
第三节 推进当代古筝演奏艺术实践的主要思路·····	(59)
第五章 古筝演奏专业水平考核与评价·····	(62)
第一节 古筝演奏的业余考级·····	(62)
第二节 古筝专业学生的考核·····	(67)
第三节 古筝教师的素质要求·····	(69)



第六章 古筝演奏竞赛实战与准备	(80)
第一节 古筝比赛的主要概况	(80)
第二节 古筝比赛的心理调节	(82)
个案研究	(85)

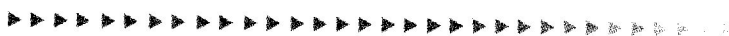
展望篇 创新彰显于悠久古筝艺术弘扬中

第七章 历史悠久、时代需求的古筝艺术	(99)
第一节 古筝艺术的和谐之美	(99)
第二节 古筝艺术适应时代的需求	(100)
第八章 古筝艺术的创新发展历程	(102)
第一节 历朝历代中古筝的发展沿革	(102)
第二节 改革开放前古筝的改革创新	(103)
第三节 改革开放后古筝的创新发展	(103)
第九章 古筝艺术创新发展的趋向	(106)
第一节 演奏方式趋向大众化	(106)
第二节 左右手演奏技术趋向均衡发展	(107)
第三节 艺术理念上趋向中西交融	(107)
个案研究	(108)
附录	(115)
1. 创作筝曲《水蓝山》	(117)
2. 创作筝曲《愆》	(121)
3. 练习曲	(131)
参考文献	(135)

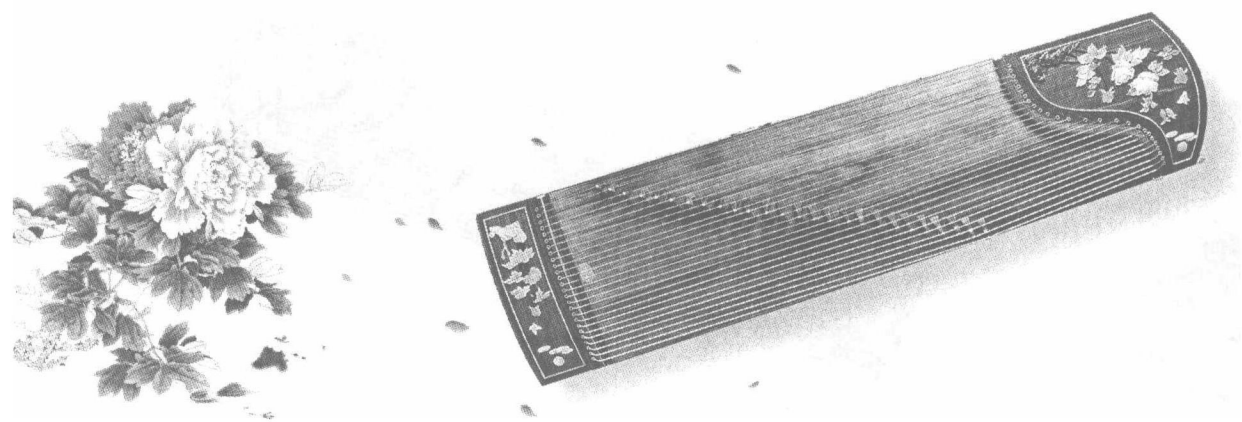


基础篇

创新始于扎实的古筝演奏基本功



古筝艺术靠纯正的音响效果展现美感，靠演奏者正确的姿势反映美好形象，靠多变的弹拨技法展示筝乐魅力，靠融入个人的理解和气质传递乐曲的意境，其中涉及演奏者对指法的运用、技巧的处理、音色的选择、音准的把握、力道的控制等多个因素。掌握演奏的技法要领，是每个演奏者首先必须着力解决的最基本问题。基本功不扎实，不过硬，筝乐本身的意涵难以准确表达，更谈不上创新性地进行演奏。对于基本功，理解起来其实并不难，如以国球——乒乓球为例，乒乓球专业选手与业余选手最明显的差异就体现在基本功上，专业选手每天要练习基本的接发球技术成千上万次，而业余选手由于练习的数量不够，所以难以达到质的飞跃。古筝演奏也一样，说得



通俗一点，只有具备扎实的基本功，“箏”才会听使唤，弹拨才会自如。基本功扎实与否，毫不夸张地讲，古箏“内行”注注是一眼就能看出来的。强化基本功训练，是许多优秀古箏演奏者最重要的成功经验之一，也是箏界知名演奏家始终都在坚持、重复的一项基础性工作。九层之台起于垒土，古箏演奏者追求创新必须首先重视练就扎实的基本功。这没有多少捷径可走，只有通过多练习、多观察、多思考，真正克服枯燥情绪，掌握要领，勤学苦练，才能达成理想的效果。

第一章 古筝演奏技法概论

知识导航

本章介绍了古筝弹奏的姿势、古筝左右手基本技法、古筝右手大指摇技术、古筝左手演奏技术的发展与创新。在古筝弹奏姿势一节，详细介绍了古筝的坐姿的特点和要求，分析了主要身体部位的运动特征和需要注意的问题；在古筝基本技法一节，详细介绍了古筝的右手技法、左手技法和左右手配合技法，分析了这些技法的动作要领。在古筝右手大指摇一节，详细介绍了古筝扎桩大指摇、悬腕大指摇的区别，以及学习中应把握的动作要领；古筝左手演奏技术发展与创新一节，扼要分析了左手演奏技术的发展历史，并结合作品分析了其具体运用。

关键词

姿势 基本技法 右手大指摇 左手演奏技术

第一节 古筝弹奏的姿势

姿势是反映古筝演奏者形象和传播乐曲美感的重要方式，任何演奏者都必须保持良好的姿势。对于姿势，大多数表演者喜欢将其看成一个词，其实不然，姿势是由“姿”和“势”两个字组成，有“姿”才会有“势”，姿是演奏者形象、状态和气质的反映，势是筝乐情感、意境和气势的再现。没有良好的姿，就不可能传达筝乐本身内在的势。客观而言，由于筝乐要表现的意境因不同的演奏者理解上存在差异，加之演奏者身材高矮、个性特点和施加力度等的不同，古筝演奏的姿势不应该按照统一的模式进行十分苛刻的限制，而是应因人而异，根据自身身体条件而定。实际上，很多



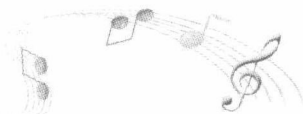
古筝演奏者在参加考试和竞赛中，常常因为姿势不够端庄和优美而被扣分。可以说，弹筝姿势是一门学问，任何演奏者都需要结合自身的情况认真理解和把握，目的在于使自己达成平衡和协调，展现出自己弹筝时最美丽的形象。

弹筝的姿势，现代多采用坐姿，也有特殊情况下采用站姿，如十二乐坊中古筝演奏就是采用站姿，旨在和整个乐队形成协调。目前在不少娱乐的舞台上，古筝演奏者采用站姿，其原因主要是基于娱乐和场合需要方面的考虑。除非特殊需要，一般不鼓励演奏者采用站姿。道理很显然，如果坐着还弹不好古筝，不能很好地“定型”，站着弹筝还要加上偶尔需要运用夸张一点的动作，其难度就更大了。由于流派和个人喜好的不同，坐姿弹筝也有一些差异，主要体现在筝放置的位置、筝架、琴凳不一样。在筝架方面，目前就有琴桌式、人字型和放在腿上演奏的区别。由于特殊情形的差异较大，这里主要介绍一些具有代表性的做法和共识性的标准。

1. 坐姿弹筝基本要求

古筝置于筝架上，琴凳置于古筝的右侧，演奏者坐于靠近古筝右端的位置。一般来讲，琴凳离筝体稍近一些，一般不超过 10cm，尤其弹奏弦数多的古筝，演奏者应坐在靠近前岳山的位置，演奏者对琴凳的高低选择，主要掌握的原则是便于演奏，便于自然发力和充分发挥技巧。坐姿弹筝的基本要点是：身体不能离前岳山距离过大，否则，右手演奏比较困难，对触弦的控制不好把握；也不能离前岳山距离过近，过近会造成左手按弦困难，右手拨弦也不方便。琴凳不能过高，过高容易导致上身前倾度较大，





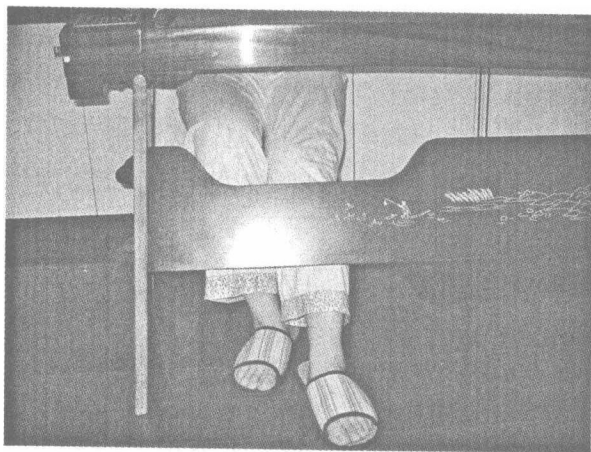
弹拨起来比较吃力；也不能过低，过低不好发力，控制不好，而且还会使观众造成视觉上的误会，给人形成弹筝者身材矮小的错觉。两腿应于古筝架下自然分开，左脚在前，右脚在后。上身端正，手臂松弛，自然将手置于古筝弦上，手腕放松，指型自然展开，头部略微向下，仪态自然大方。（见图 3）

2. 需要把握的几个具体问题

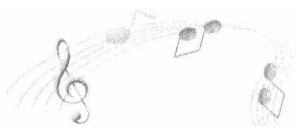
弹筝时身体的各个部位是一个协调合作的整体，各个部位都要做到自然协调、有机联系。

（1）上身的身形和紧张度要适宜。既不能驼背，也不能过度挺胸；既不能绷得太紧，也不要松垮无力。要做到坐时端正放松，避免僵直和紧张。

（2）身体与乐器的距离要适宜。没有一位古筝演奏者的身体与古筝间的距离是完全相同的，就是同一个古筝演奏者，在每个年龄段也不一样。相对而言，六至九岁的时候弹筝，身体会离乐器比较近一点，大约以一拳的距离为宜；10~17、18 岁的时候，距离就会稍大于一拳，稍微远一点；进入成年期的时候弹筝，特别是弹高音弦的时候，身体离古筝的距离就需要约需一尺的距离，但左手在弹按低音弦时，身体要向前倾，离乐器的距离最近时可能会有一种整个身体“贴”在乐器上的感觉。因此可以说，古筝演奏者身体与乐器之间的距离，没有最标准的距离，只有最合适的距离，要根据每个人、每首乐曲，甚至每个音的处理等具体情况而定。（见图 4）



（3）琴凳放置位置与高度要适宜。良好的古筝演奏姿势与琴凳放置的位置及其高度有较大的关系。如前面所述，琴凳过高和过低都会导致古筝



演奏者感到不舒适,影响演奏者身体其他部位的协调发力,不利于演奏者灵活地进行技法运用,要做到适宜,同时也应学会如何加以调整。比如,身材高大的演奏者,可以采用高架子弹古筝;身材矮小的演奏者,可以采用低架子弹古筝,或者加上厚度合适的坐垫。当然,即便是两个身材高矮一样的演奏者,也要根据自己的臂长调整琴凳的位置和高度。琴凳的高低调节起来比较麻烦,但目前市场上已经出现了高低可调式的筝架,古筝演奏者可以视自己的需求进行选择。最好选择比较灵便、实用的,同时方便携带的筝架。

(4) 演奏时脚放置的位置要适宜。一般来讲,如果筝架能够十分平稳地放置好,演奏者双脚自然地平放即可。如果出现演奏时地面不平,导致筝架倾斜和古筝放置不稳等问题,要么在筝架、地面上垫上合适的纸或垫,或者能够移动古筝架至平稳处,要么就用右脚踩住筝架下部的横架部分,使筝架稳定。有时候即便是古筝能够平稳放置,也需要用右脚踩住筝架下部的横架部分,以避免弹拨时用力过大,导致古筝移位,影响演奏效果。另外,对于女性古筝演奏者,还需要注意并拢双腿,双脚不要分得太开,不要随意晃腿,否则,体态不端庄,形象不文雅。

3. 演奏中主要身体部位的运用

人体的运动,无论是外在姿势的保持,还是内在肌肉的运行,都要遵循运动学的原理和规律。古筝演奏也是一种运动,这种演奏运动是在神经系统支配下,以骨为杠杆,关节为枢纽,肌肉收缩为动力而实现的。古筝演奏姿势不是静态的,而是随着乐曲的旋律动态地进行变化,体现的是一种动态美。这种动态变化,与演奏者的肩、臂、腕、指等部位密切相关。古筝爱好者和专业演奏者都应掌握身体各部位的运动规律,才能灵活自如地展现自己优美的姿势。

(1) 肩部高度放松。古筝演奏时肩部的运动,主要体现在肩关节外面的三角肌,胸部的胸大肌、胸小肌,肩胛上方的斜方肌,背部的背阔肌、菱形肌、斜方肌等的运动和配合上。我们都知道,古筝初学者常常因为方法掌握不当,导致上述肌肉容易出现过分紧张,时间稍长就会感到疲劳,甚至会出现背部、肩部酸痛等症状。古筝演奏者应当了解肩部肌肉运动的原理,多体会如何使肩部得到放松,有效促进肩部带动上臂、肘部、前臂



和手指的放松,使演奏时找到最理想、最舒服的感觉。

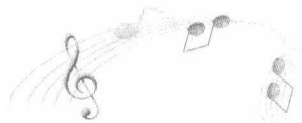
(2) 上臂屈张自然。弹奏中上臂经常需要做向外上方的外展、向内上方的内收和向前后方运动的屈伸等动作,这些动作都是在胸部的胸大肌、胸小肌,背部的背阔肌、菱形肌、斜方肌,肩部的三角肌等肌肉群协同运行的结果。演奏时这些肌肉只有该放松就放松,该紧张则紧张,才能有效促进上臂动作自然舒展,灵活屈张,带动整个演奏动作协调一致。

(3) 肘部抬移自然。上臂肱二头肌、肱肌和肱三头肌的起点在肩,止点在前臂,中间跨越肘关节,其伸缩使肘关节产生运动。当屈肘时,肱二头肌收缩,肱三头肌则保持适度的紧张,才能保证肘关节屈曲适度,移弦动作准确。古筝弹奏动作的准确程度是由屈、伸肌群控制的,须经过长时期艰苦的练习才能使肌体得到充分的训练,提高其动作的准确性。

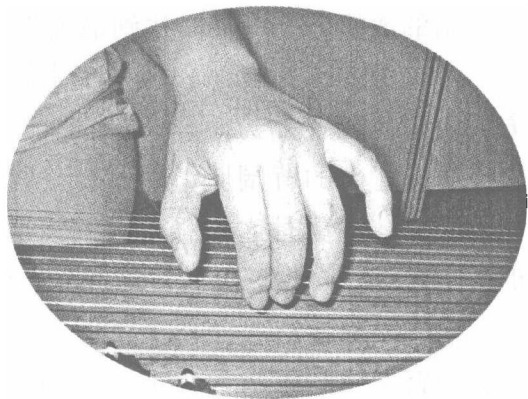
(4) 前臂旋收有度。前臂屈肌群可屈前臂,使前臂旋前,屈腕,使手内收,屈近侧指关节,掌指关节,屈拇指关节。前臂伸群可伸腕、使手外展、伸指、使前臂旋后,外展拇指,伸拇指掌关节。伸拇指指间关节。上臂肌肉群的放松与否直接影响前臂,前臂肌肉群放松与否直接影响腕和手。

(5) 手腕屈曲适宜。腕关节由八块小骨组成,便于上、下、左、右和旋转运动,手腕的屈伸动作靠腕关节的带动。演奏中手腕的松弛度控制如何,直接影响手指弹奏。只有做到对手腕进行灵活控制,才会保证弹奏时快得起来,慢得下来,使发音富于变化。演奏中手腕常见的毛病,主要包括过度屈曲、过度后伸、过度平板、向左右歪扭、僵死等几种。由于受筝面板弧度的限制,手腕动作最基本的原则是张屈程度应随着弹奏音区的变化而调整。如在低音区,手腕屈曲程度大一些,而在高音区的演奏,尤其是在右手弹奏旋律和摇指时,由于面板弧宽的变化和距离上体过近,手腕非但不能屈曲,还应稍向下塌陷一些才能演奏好。

(6) 手指灵动自如。控制手指运动的肌肉在弹弦的瞬间,屈肌要迅速收缩,伸肌要迅速放松,完成弹奏动作后,屈和伸肌同时放松,但仍保持一定紧张度,以备进行下一个演奏动作。整个古筝演奏中,手部肌肉一直处于这种张与弛的无限反复状态。弹弦时,应采用以掌指关节带动手指关节运动为主的运指方法,各指的弹弦点应基本保持在与前梁相平行的一条线上。各指指关节和掌指关节不要塌陷,否则手臂力量不能直接下达指尖,没有进行弹奏的各指要自然下垂,保持手型始终成半圆型,要克服各个手



指包括小指不知不觉翘起来的不足。弹奏时要训练指尖弹奏瞬间的爆发力,保证出音时坚实响亮,即便在弹奏舒缓的乐曲时,手指触弦瞬间照样要有一定的爆发力,使用扶弦演奏方法也不能用指尖轻飘飘的去抹弦,始终保持声音的清脆,给人以清心透明之感。(见图2)



古筝演奏艺术是演奏者身体各个系统和主要部位共同协调配合的一种复杂运动。只有科学分析和深刻认识演奏过程机体运动的原理和规律,才能合理地运用好各种演奏技巧,提高演奏的主动性和自觉性,从必然王国逐渐步入自由王国。

第二节 古筝演奏的左右手基本技法

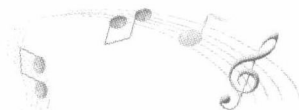
古筝的演奏技巧主要分右手技法、左手技法和左右手相互配合技法。弹是右手的主要技法,主要是用拇、食、中、无名四指拨弦发声,控制节奏和音的强弱变化;按是左手的主要技法,用食、中指或中、无名二指捺抑筝弦,控制音高和弦音的变化,表现不同的风格韵味。按是左手技法的特色,但左手同样也兼具弹的功能,其技法与右手相同。左、右手技法配合,能使筝发出浑厚明亮的音,体现优美华丽的音韵,描绘行云流水的意境,表达细腻委婉的情调。

1. 右手的主要技法

右手的主要技法有托、劈、勾、剔、抹、挑、摘、打、花、撮、轮、摇等。右手技法主要可以分为单指技法、撮类技法、摇类技法和组合技法等四类。

右手单指技法:托、劈、抹、挑、勾、剔、打、摘。

(1) 托。演奏时大指向外拨弦,即向低音的方向拨弦。托是筝演奏法中的基本指法,它用于单音或音阶旋律下行的演奏,在“重勾劈托”以及下行“历音”等指法中也要用到托的拨弦方法。托的动作,是通过肩臂手



及假指甲自然巧妙而协调一致的运动。拨弦角度以向斜下方用力为宜。且忌大指的第一关节和第二关节弯曲向斜上方用力“扣”弦。弹奏的手指小关节不弯曲，以大指的根部为基点，自然用力，向斜下方拨弦。顾名思义，“连托”指的就是连续托指。可以用指不离弦连续托指的方法，也可用跳弹（每弹完一音手指起来再弹）的方法，前者声音连贯，后者声音结实且有助于指力的训练。

（2）劈。演奏时大指向里拨弦，指的是向高音的方向拨弦。劈的动作仍以大指连接手掌根部的关节为基点，略偏斜上方角度拨弦。劈是托的反向指法，常与托交替使用或连续交替使用。在旋律中，音值较短的两个或两个以上的同度音依次出现时，经常采用劈托的交替指法。一般是先托后劈。它还运用在顺弦序连续上行音的拨奏中也常配合中指食指的演奏。“重勾劈托”或“拇指摇”中均包含着劈的指法。

（3）勾。演奏时中指向里拨弦。中指向里拨弦的动作，以中指指根第三关节为动点，带动全指向里略成斜下方的运动。应注意第一第二关节不弯曲，呈自然放松状态，同时在放松中蕴藏着一定的力量。就是以放松为基础，并保持一定的力度进行弹奏。勾的触弦角度，应始终立足于弹弦，而不是像勾子一样勾弦。只有用斜下方的弹弦，才能取得良好的音色和音质。勾常用于与大指的相互配合拨弦，也常用于与大指和食指的相互配合拨弦。在一些综合指法如“撮”、“重撮”、“重勾劈托”以及“三勾轮抹”中都包含有勾的拨弦指法。勾在筝曲中象托一样，广泛地加以使用，它是筝曲中仅次于托的一种常用指法。

（4）剔。演奏时中指向外拨弦。剔不单独使用，剔常用在与大指相配合的综合指法“反撮”、“剔撮”、“反重撮”中，也用于右手“扫弦”、“剔挑”等综合指法中。

（5）打。演奏时无名指向里拨弦。打常用于琶音或分解和弦的演奏。由于无名指一般不戴义甲，将个别音用无名指的打来拨奏，以取得柔和的音色对比和绵缓的音响效果。在一些和弦的演奏中也包含着无名指向里拨弦的“打”的指法。而且目前还有一种改进的指法，即用带指甲的无名指代替中指拨弦的方法，中指从演奏八度底半的位置上挪出来，用在大指与无名指所演奏的八度内其他音的拨奏上。这种改进的指法，使得八度内不仅有食指的抹、还增加了中指的勾剔。打用于琶音的指法顺序是：由低到