

邱大成
著

箏

艺术指南



华乐出版社

326
10

箏 艺 指 南

邱大成 著

..... (7)

..... (10)

..... (13)

..... (17)

..... (19)

..... (21)

..... (22)

..... (26)

..... 曲(26)

..... 曲(28)

..... 32)

..... 5)

华 乐 出 版 社

图书在版编目 (CIP) 数据

箏艺指南 / 邱大成著. -北京:华乐出版社, 2000. 10

ISBN 7-80129-048-8

I. 箏...

II. 邱...

III. 箏-奏法-指南

IV. J632.32-62

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 14716 号

责任编辑: 王 华

封面设计: 吴建新

出版发行/华乐出版社 (北京市海淀区翠微路 2 号 邮政编码: 100036)

[Http://www.people-music.com](http://www.people-music.com)

E-mail: copyright@rymusic.com.cn

经 销/新华书店北京发行所

印 刷/北京美通印刷有限公司

开 本/787×1092 毫米 1/16 印张/6

版 次/2000 年 10 月北京第 1 版 2002 年 1 月北京第 2 次印刷

印数: 3,041—6,060 册

定价: 9.20 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 如有缺页、倒装等质量问题请与本社出版部联系调换。

电话: (010)68278400

目 录

竹与箏的演奏技法	(1)
一、箏的沿革	(1)
二、箏的构造	(3)
三、箏的附件	(4)
四、箏的定弦	(6)
五、箏的转调	(7)
六、箏的演奏方法	(10)
七、箏的右手技法	(13)
八、箏的左手技法	(17)
九、箏的双手技法	(19)
十、箏的练习方法	(21)
十一、试比较传统箏派的演奏特色	(22)
附：箏曲二十八首	(26)
1. 绣荷包	邱大成编曲(26)
2. 赶 场	邱大成编曲(28)
3. 闹 春	邱大成编曲(32)
4. 变奏练习曲	邱大成编曲(35)
5. 孔雀东南飞	郑德渊曲 邱大成改编(39)
6. 春江花月夜	古 曲 邱大成改编(44)
7. 汉官秋	山东民间乐曲 邱大成改编(48)
8. 梅花三弄	古 曲 邱大成改编(51)
9. 绣金匾	陕北民歌 邱大成改编(53)
10. 红楼梦曲	王立平曲 邱大成改编(56)
11. 紫竹调	民间乐曲 邱大成改编(57)
12. 阿里山的姑娘	台湾民歌 邱大成改编(58)
13. 恋绿岛	台湾民谣 邱大成改编(60)

14. 秋水伊人	贺绿汀曲	邱大成改编(61)
15. 良宵	刘天华曲	邱大成改编(62)
16. 湘妃泪	琵琶古曲	邱大成改编(63)
17. 妆台秋思	古曲	邱大成改编(65)
18. 小小竹排	傅庚辰曲	邱大成改编(66)
19. 浪淘沙	潮州筝曲	邱大成演奏谱(67)
20. 出水莲	广东客家筝曲	邱大成演奏谱(70)
21. 广陵散序	古曲	邱大成演奏谱(72)
22. 渔舟唱晚	娄树华编曲	邱大成演奏谱(75)
23. 捣衣曲	古曲	邱大成演奏谱(78)
24. 倒垂帘	广东音乐	邱大成编订曲(79)
25. 水龙吟	云南洞经音乐	邱大成编订曲(81)
26. 到春来	云南洞经音乐	邱大成编订曲(82)
27. 到夏来	云南洞经音乐	邱大成编订曲(83)
28. 浪淘沙	云南洞经音乐	邱大成编订曲(84)

后记		(86)
----------	--	------

箏与箏的演奏技法

箏是中国古老的弹拨乐器，在我国已流传两千多年，因其历史的悠久，又称“古箏”。箏是平置演奏的乐器，平置于箏架上或琴桌上。演奏姿势适合身体的自然形态，方便上手，利于演奏。箏的发音浑厚明亮，音韵优美华丽，善于表现行云流水的意境和细腻委婉的情调，又能抒发慷慨激昂、气势磅礴的情感。箏以其出神入画的艺术魅力和浓郁的民族特色，深受人民群众的喜爱。

一、箏的沿革

史书中有关箏的记载，最早见于《史记·李斯列传》。在《李斯谏逐客书》中提到：“夫击瓮叩缶，弹箏搏髀，而歌呼呜呜快耳目者，真秦之声也。郑卫桑间，韶虞武象者，异国之乐也。今弃击瓮叩缶而就郑卫，退弹箏而取韶虞，若是者何也？”这里记述了公元前 237 年李斯上书谏请秦王政收回驱逐客卿的命令。文中以音乐为例，对秦王政对外来音乐和人士的不同态度和是非利害关系，加以比较陈说，终于使秦王政放弃了“逐客之令”。文中“弹箏搏髀，而歌呼呜呜快耳目者，真秦之声也”的描写，形象地刻画出秦国民间弹箏欢歌的动人场面。因为箏在秦国的流行，后人便以地为名，又称箏为“秦箏”。根据《史记》的记载，我们可知箏在公元前 237 年前就流行于当时的秦国境内。

乐器的命名，常常是因其形制材料、演奏手法、发声音响来命名的。箏的命名就是以乐器发出的音响效果来命名的。东汉训诂学家刘熙，在他的汉语语源学的重要著作《释名》一书中对箏的命名解释为：“箏，施弦高，箏箏然。”唐代李峤咏箏诗“莫听西秦奏，箏箏有剩哀。”王先谦疏证：“箏箏然犹铮铮然。”都肯定了“箏箏”的音响效果。

箏的形制从古至今历有改进。汉、晋以前设十二弦(魏·阮瑀《箏赋》“弦有十二”)，唐以后为十三弦(唐诗·岑参“秦箏声最苦，五色缠弦十三柱”)，明、清以来为十五弦、十六弦(明·朱载堉《瑟谱》“官箏十五弦”)，20 世纪 60 年代逐渐增至十八弦、二十一弦、二十五弦等多种弦制，也出现了利用机械变音装置进行快速变调的“转调箏”。现在常用的是二十一弦 D 调箏。

箏广泛流传于民间，根据流行地域的不同，融合了各地区的民歌、戏曲等民间音乐，形

成了以不同音韵特点和独特演奏技巧为特色的地方流派。近代具有代表性的流派以河南、山东、潮州、客家、浙江等地较为著名。

河南筝曲分小曲和板头曲两部分，地方风格明朗粗犷、泼辣高亢，并富有趣味深长的韵味。代表人物为魏子猷、曹东扶、王省吾、任清志等。代表曲目有：《天下大同》、《闺怨》、《上楼》、《陈杏元和番》、《苏武思乡》、《高山流水》、《新开板》、《山坡羊》等。

山东筝曲取材于山东琴曲《大板曲》和山东琴书唱腔曲牌《小板曲》，音调刚劲有力、华丽明快，音韵铿锵悠扬。代表人物为黎邦荣、黎连俊、张为昭、赵玉斋、高自成等。代表曲目有：《汉宫秋月》、《美女思乡》、《鸿雁捎书》、《嚶转黄鹂》、《四段》、《凤翔歌》、《降香牌》等。

潮州筝曲是以丝竹为主要内容，又分套曲和小曲两大类。用调有“轻六”、“重六”、“活五”、“反线”等，风格是音调柔美秀丽，音韵典雅缠绵。代表人物为林永之、苏文贤、郭鹰、高哲睿、徐涤生等。代表曲目有：《寒鸦戏水》、《粉红莲》、《柳青娘》、《昭君怨》、《浪淘沙》等。

广东客家筝曲主要有大调、串调、小调三大类。用调分硬线、软线，它的特点是音韵古雅大方、委婉质朴。代表人物为何育斋、罗九香、饶竟雄等。代表曲目有：《出水莲》、《蕉窗夜雨》、《崖山哀》、《玉连环》、《薰风曲》等。

浙江筝曲主要以丝竹乐、套曲、民间小调为内容，它的风格是音韵淡雅含蓄、流利华美。代表人物为蒋荫椿、王巽之等。代表曲目有：《云庆》、《四合如意》、《高山流水》、《将军令》、《月儿高》、《海青拿天鹅》等。

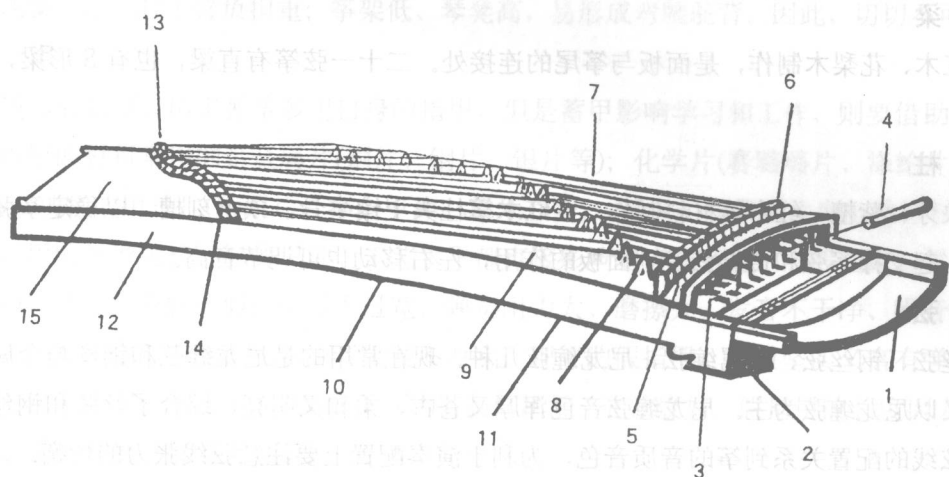
各地筝派的流传促进了筝艺的普及和提高。随着时代的发展，筝由民间流传进入系统的专业化教育，全国各高等音乐院校筝专业的开设，在筝教材的建设、筝理论的研究、现代筝曲的创作、技法的创新等方面都有了反映时代精神的新突破，使古筝艺术得到更大的发展。

从古至今世界各国的文化艺术总是互相交流、互相影响和互相促进的，从而推动了文化艺术的繁荣和发展。筝也是这样，随着历史的发展，筝逐渐走出国门，面向世界。

公元8世纪中国唐代的十三弦筝传入日本，受到日本人民的喜爱，形成具有日本民族特色的筝曲艺术——日本筝。此外，源于中国筝的韩国“伽倻琴”、越南“十六弦琴”、蒙古“雅托葛”，都在本国生根开花。由于华侨的传播，筝广泛流传于东南亚，现在又流传到欧美。展望未来，筝将成为全人类的音乐财富。音乐是世界的语言，筝也必将为世界各国人民所喜爱。

二、箏的构造

箏 图:



- | | | | | |
|---------|---------|---------|---------|---------|
| 1. 箏盒盖 | 2. 箏 足 | 3. 弦 轴 | 4. 调音搬手 | 5. 穿弦孔 |
| 6. 前 梁 | 7. 箏 弦 | 8. 箏 柱 | 9. 面 板 | 10. 底 板 |
| 11. 音 孔 | 12. 边 板 | 13. 后 梁 | 14. 挂弦孔 | 15. 箏 尾 |

箏采用“刨桐为体”和“匣式拼合”两种方法制作。箏由框架、面板、底板组成音箱，音箱内有音梁，呈拱形，起支撑和传导作用。框架呈长条形，用色木、水曲柳等杂木制作。面板为弧形，底板平直，取材梧桐木，材质轻，易于振动发音。箏面置弦，弦距均等，每弦下设箏柱。两个音孔开设在底板上。

箏分箏首、箏身、箏尾三部分。以前后梁为分界，右端前梁为箏首，左端后梁为箏尾，两梁之间为箏身。箏首部分有箏盒盖、穿弦孔、弦轴、调音搬手；箏身部分有箏面板、箏弦、箏柱、箏底板、音孔；箏尾部分有挂弦孔。现将箏的主要部分分述如下：

面 板

选用干燥好的木质松、纹理顺直的梧桐木制作。面板的材质与厚薄，对音质音量影响极大。

底 板

选用干燥好、木质紧、纹理顺直的梧桐木制作。

框 架

也称边板，一般采用色木、水曲柳等杂木制作，以保证箏体的牢固。

音 孔

底板上在近箏首和箏尾处各开一个音孔，供出音之用，以扩大共鸣效果。

前 梁

又称岳山或山口，用红木或花梨木制作，顶端镶骨片、铜条、竹条，是面板与箴首的连接处，起承弦切音的作用。前梁与箴柱的高度比例对音色音量均有重大影响。

后 梁

用红木、花梨木制作，是面板与箴尾的连接处。二十一弦箴有直梁，也有 S 形梁，起承弦作用。

箴 柱

用象牙、紫檀、红木等材料制作，在红木箴柱头上镶牛骨，顶上刻槽，以稳定箴弦。每弦一柱，起支撑箴弦和传导弦音到面板的作用，左右移动也可调节音高。

箴 弦

分丝弦、钢丝弦、金属缠弦、尼龙缠弦几种。现在常用的是尼龙缠弦和钢丝与金属缠弦两种，又以尼龙缠弦为主。尼龙缠弦音色浑厚又苍古，柔和又明亮，综合了丝弦和钢丝弦的特点。弦线的配置关系到箴的音质音色，为利于演奏配置上要注意弦线张力的均衡。

弦 轴

用钢螺丝条或硬木制作，用以绕弦，调节音高。

调音搬手

木把钢头，套在弦轴头上，用以调音。

三、箴的附件

箴 架

为便于演奏和携带方便，弹箴者多置箴于箴架之上。箴架一般选用硬杂木制作。箴架必须放置平稳，高度适中，依弹箴者的腿能自如伸展于箴架内为合适，一般箴架的高约 57 公分。

箴架图：



琴 凳

琴凳的高度以弹箏者手臂自然无负担为标准。要求弹箏者的两臂自然下垂、曲肘置手于箏弦上，高度以弹奏者的腰带与箏柱头平行为佳，琴凳的高度一般约 48 公分。

箏架与琴凳的高低直接影响弹奏者的演奏形体和演奏姿势。箏架高、琴凳低，易产生“高抬肘”现象，弹奏时手臂负担重；箏架低、琴凳高，易形成弯腰驼背。因此，切切不可忽视。

义 甲

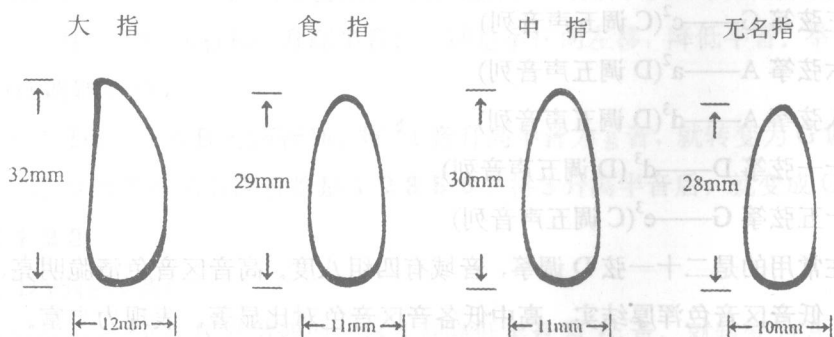
义甲即假指甲。历来弹箏多用自身的指甲，但是蓄甲影响学习和工作，则要借助于假指甲。假指甲的材料常用的是金属片(铜片、钢片、银片等)；化学片(赛璐璐片、涤纶片、硬尼龙片等)；动物的甲骨片(玳瑁片、穿山甲片、象牙片等)。其中尤以玳瑁片为上乘材料。

假指甲的外形规格、厚薄尺寸、工艺水平都直接影响着音质音色。一般说来，假指甲厚了发音闷，薄了发音飘；假指甲过大过宽，弹奏阻力大、磨擦大，发音不干净、噪音重；假指甲过小过窄，弹奏力度不足，声音尖硬不厚实。理想的假指甲，材质坚实又富有弹性，厚薄适度，触弦面小，又能承受大力度的压力，制作精细，光洁度好。假指甲的长度因人而异，以不超过手指的第一关节为合适。

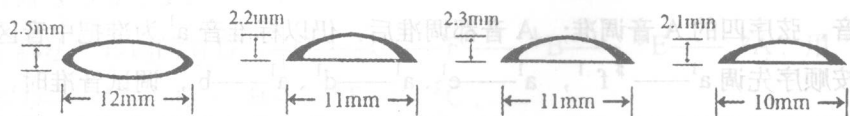
戴假指甲的数量，一般是右手大指、食指、中指、无名指各一个，为便于双手技巧的发挥，左手大指、食指、中指、无名指也可各戴一个，共八个假指甲。

下面，是我设计使用的玳瑁假指甲(见下图)。

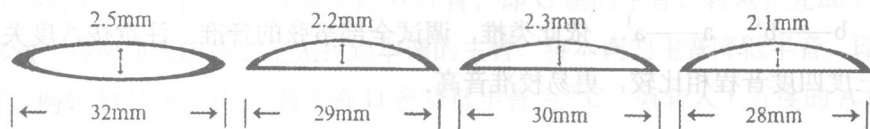
平面图:



横面图:



侧面图:

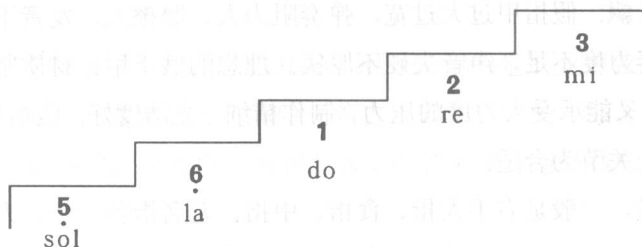


从上图可以看到,大指的甲面两面都呈弧形,而食指、中指、无名指则一面呈弧形(弹弦面),一面呈平面(贴指肚的那面)。这里弧形的设计既有了厚度又富有弹性(中间厚,两边薄),触弦面小,而发音厚实明亮,弹奏阻力小而音质纯净柔美,演奏方便实用。

四、箏的定弦

箏是按五声音阶(sol、la、do、re、mi)D调定弦,二变之音(fa、si)由左手按箏柱左侧弦段(mi、la)取得。

五声音阶:



箏的音域是:

十三弦箏 G—— c^2 (C调五声音列)

十六弦箏 A—— a^2 (D调五声音列)

十八弦箏 A—— d^3 (D调五声音列)

二十一弦箏 D—— d^3 (D调五声音列)

二十五弦箏 G—— e^3 (C调五声音列)

现在常用的是二十一弦D调箏,音域有四组八度。高音区音色清脆明亮,中音区音色柔和圆润,低音区音色浑厚结实。高中低各音区音色对比显著,表现力丰富。

箏的调音方法依五声音阶的特点,按五度相生律来调弦。首先以音叉的标准音 a^1 (振动频率为440次)为准,把弦序十四的 a^1 音调准,然后按八度关系,把弦序十九的 a^2 音、弦序九的 a 音、弦序四的 A 音调准; A 音都调准后,仍以标准音 a^1 为准把中音区的音阶调好,步骤是按顺序先调 a^1 —— $\sharp f^1$, a^1 —— e^1 、 a^1 —— d^1 、 a^1 —— b , 调试音准时,可以按音阶校正,也可按音程和音校正,这样将中音区的一个八度内的音阶都调试好,并以此为标准,按八度关系调整高音区的音准和低音区的音准,即 a^1 —— a^2 , $\sharp f^1$ —— $\sharp f^2$, e^1 —— e^2 , d^1 —— d^2 , b —— b^1 , a —— a^1 , 依此类推,调试全部箏弦的音准。注意按八度关系调试音高时,间以三度四度音程相比较,更易校准音高。

二十一弦D调箏定弦表

弦 序	一	二	三	四	五	六	七	八	九	十	十一	十二	十三	十四	十五	十六	十七	十八	十九	二十	二十一
音 名	D	E	$\sharp F$	A	B	d	e	$\sharp f$	a	b	d ¹	e ¹	$\sharp f^1$	a ¹	b ¹	d ²	e ²	$\sharp f^2$	a ²	b ²	d ³
简 谱	1̣	2̣	3̣	5̣	6̣	1̣	2̣	3̣	5̣	6̣	1̣	2̣	3̣	5̣	6̣	1̣	2̣	3̣	5̣	6̣	1̣
五线谱																					
	低 音 区					中 音 区					高 音 区										

五、箏的转调

箏的定弦基调是D调，箏常用的调是D调、G调、C调、F调。

箏的转调主要采用“按弦变调”和“移柱变调”两种方法，即通过左手按抑箏弦，控制弦的张力或移动箏柱，调整弦长的方法变调。下面，主要以“移柱变调”法来介绍箏的转调。

箏的定弦是传统的五声音阶，转调后仍须保持传统的五声音阶。从D调转至其它十一个调的方法有两种：一种是箏柱向右移，升高半音；一种是箏柱向左移，降低半音。举例说明：

箏柱右移法(D调转G调)

D调固定音高是DE $\sharp F$ AB五声音列，将 $\sharp f$ 音升高半音为g音，就转变为G调的DEGAB五声音列。即D调首调的五声音阶是1 2 3 5 6，将3升高半音后，就变成G调首调的五声音阶5 6 1 2 3。

箏柱左移法(D调转A调)

D调固定音高是DE $\sharp F$ AB五声音列，将d音降低半音为 $\sharp c$ 音，就转变为A调的 $\sharp C$ E $\sharp F$ A B五声音列。即D调首调的五声音阶是1 2 3 5 6，将1音降低半音，就转变为A调首调的五声音阶3 5 6 1 2。

用“箏柱右移法”转调的有D—G—C—F— $\flat B$ — $\flat E$ — $\flat A$ ；用“箏柱左移法”转调的有D—A—E—B— $\sharp F$ — $\sharp C$ 。

“箏柱右移法”转调简要的办法是找出下一调的主音，移柱升高的半音往往就是下一调的主音。例如D调转G调，将 $\sharp F$ 音升高半音为G音，即G调的主音，转调就完成了。

“箏柱左移法”转调简要的办法是先找到本调的主音，将本调的主音降低半音，即转入上五度的新调了。例如D转A，将D调主音D音降低半音为 $\sharp C$ ，就转入上五度的A调了。

二十一弦箏“箏柱右移法”转调表

调 名	音阶排列	移柱音名	移动弦位
D (基准调)			
G		G	三、八、十三、十八
C		G, C	三、八、十三、十八、 五、十、十五、二十
F		G, C, F	三、八、十三、十八、 五、十、十五、二十、 二、七、十二、十七
$\flat B$		G, C F, $\flat B$	三、八、十三、十八、 五、十、十五、二十、 二、七、十二、十七、 四、九、十四、十九
$\flat E$		G, C F, $\flat B$, $\flat E$	三、八、十三、十八、 五、十、十五、二十、 二、七、十二、十七、 四、九、十四、十九、 一、六、十一、十六、二十一
$\flat A$		$\flat A$, C, F, $\flat B$, $\flat E$	同 上

二十一弦箏“箏柱左移法”转调表

调 名	音阶排列	移柱音名	移动弦位
D (基准调)			一、六、十一、十六、二十一、 四、九、十四、十九
A		$\sharp C$	一、六、十一、十六、二十一、 四、九、十四、十九
E		$\sharp C, \sharp G$	一、六、十一、十六、二十一、 四、九、十四、十九
B		$\sharp C, \sharp G, \sharp D$	一、六、十一、十六、二十一、 四、九、十四、十九、 二、七、十二、十七
$\sharp F$		$\sharp C, \sharp G, \sharp D, \sharp A$	一、六、十一、十六、二十一、 四、九、十四、十九、 二、七、十二、十七、 五、十、十五、二十
$\sharp C$		$\sharp C, \sharp G, \sharp D, \sharp A, \sharp E$	一、六、十一、十六、二十一、 四、九、十四、十九、 二、七、十二、十七、 五、十、十五、二十、 三、八、十三、十八

六、箏的演奏方法

箏的演奏方法主要分右手技法和左手技法。右手职弹，用大、食、中、无名四指弹弦发声，控制节奏和音的强弱变化。左手司按，用食、中两指按抑箏弦，控制音高和弦音的变化，表现出不同的音韵。左手司按为其技法主要特色，同时也要职弹，职弹技法与右手相同。

弹箏姿势

弹箏姿势有立式、盘式、跪式、坐式等，通常以坐式为主。

坐式弹箏姿势：箏放置在箏架或琴桌上，琴凳置箏的右侧(即靠近箏首处)。坐时身体靠近箏的右端，距箏约 15 公分。两腿于箏架下自然分开，双足一前一后。上身端正，手臂松弛，曲肘置手于箏弦上，腕部放松，指型自然展开，头部略微俯视，仪态自然大方。

弹箏手型

弹箏强调自然手型，即人站立时两手自然下垂的放松状态的手型。根据演奏的需要，大指略微展开，手指自然弯曲，呈半握拳状。这种放松的自然手型，不仅展示在静止的状态，也呈现于演奏的过程之中；不仅是右手弹弦的基本形态，也是左手按弦、弹弦的基本形态。

弹弦位置

右手弹弦位置在距前梁 3 公分处，这是初学练习的基本弹弦位置。而最佳触弦点，则是在发音弦段(前梁至箏柱)的八分之一处。此处正好是本音第三个八度的泛音位置，这个位置弹弦声音纯净响亮，为基本音质的最佳弹弦点。介于箏柱的排列，弦的长短不等，八分之一的最佳弹弦点的变化就比较大，弹弦的活动范围也比较大。演奏过程中选择不同的音色(明与暗，刚与柔)，在弦段位置上的活动范围将更大。

在基础训练中，要掌握基本位置的弹奏和最佳弹弦点位置的弹奏，还要学会在不同的弦段上选择不同的音色，丰富我们的表现手段。一般说来，靠近前梁处发音明亮，音质较刚；靠近箏柱二分之一处音色较暗，发音柔和。我们可根据音乐表现的需要，进行不同的变化，切忌弹弦位置僵化在一个点上。

按弦位置

古筝左手吟、揉、滑、按的传统技巧美化了余音，丰富了音色的变化，具有独特的韵味，为箏之特色。左手按弦位置的恰当，对技巧的表现起决定的作用。理想的按弦位置距箏柱左侧约 16 公分处，这是根据箏弦的张力和左手伸展的适度来决定的。我们常见的不适当的位置往往都超过 20 公分。因为距箏柱越近，琴弦的张力越大，弦紧按不下去；距箏柱越远，弦就越软，按弦的张力就小些。有些弹箏者为了按滑时用力轻松些，左手就伸展得远，这样按弦位置就改变了。左手过度伸展，增加了手臂的负担，演奏形态变得不自然，按滑又往往触及面板。常见一些箏的左侧面板上按有不少指甲印迹，就是按弦位置不当造成的现象。基础训练中要注意左手按弦位置的准确自如，这样左手技巧才能得到充分的表现。(见附表)

二十一弦D调箏弹弦按弦位置表

弦 序	音 高		弦 长 (公分) (前梁至箏柱)	弹 弦 点 (公分) (距前梁的距离)	按 弦 点 (公分) (距箏柱的距离)
一	D	1̣	93	11.6	14
二	E	2̣	85	10.6	14
三	$\sharp F$	3̣	78	9.8	14
四	A	5̣	72	9	14
五	B	6̣	67	8.4	15
六	d	1̣	62	7.8	15
七	e	2̣	57.5	7.2	15
八	$\sharp f$	3̣	53	6.6	15
九	a	5̣	49	6.1	16
十	b	6̣	45	5.6	16
十一	d ¹	1̣	41.5	5.1	16
十二	e ¹	2̣	38	4.8	16
十三	$\sharp f^1$	3̣	35	4.4	16
十四	a ¹	5̣	32	4	16
十五	b ¹	6̣	29	3.6	16
十六	d ²	1̣	26.5	3.3	15
十七	e ²	2̣	24	3	15
十八	$\sharp f^2$	3̣	21.5	2.7	15
十九	a ²	5̣	19	2.4	15
二十	b ²	6̣	17	2.1	15
二十一	d ³	1̣	15	1.9	15

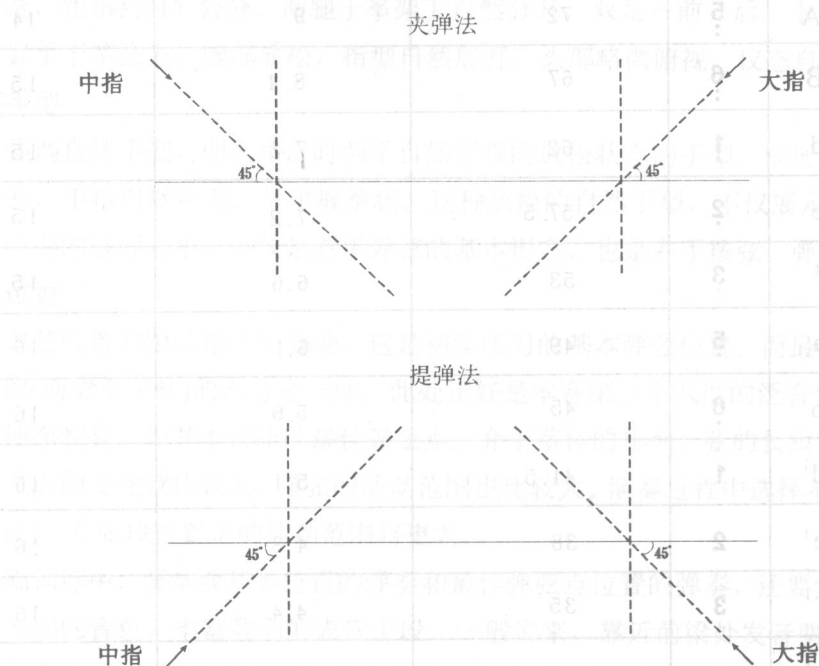
弹弦方法

箏的基本弹弦方法有两种：夹弹法和提弹法。

夹弹法：手指弹弦方向是从斜上方到斜下方，角度呈 45° ，发音厚实，音质饱满。弹奏时往往是无名指自然依放在箏弦上，使手有所依托，保持手型自然松弛。夹弹法是初学弹箏的基础弹法，也是传统技法的基本弹法。

提弹法：手指弹弦方向是从斜下方到斜上方，角度呈 45° ，发音清脆，音质干净。弹奏时往往是无依托，悬手弹。基础训练时切忌手型紧张，仍需保持手型的自然松弛状态。提弹法是快速练习的重要弹法。（见附图）

夹弹法、提弹法图式



除这两种基本弹弦方法外，触弦的深浅，触弦角度的调整，触弦速度与力度的不同都给箏的发音带来极大的变化。在基础训练中要学会掌握不同的弹弦方法，学会调整触弦的角度、力度、速度，自如地运用到乐曲表现中去。

按弦方法

左手按弦方法就是通过按抑箏弦，控制箏弦的张力和音高，变化右手弹弦后的余音，达到“按弦取韵”、“以韵补声”的目的。

按弦动作要领：肩臂放松，自然曲肘，手腕与手背平行，食指、中指自然弯曲置箏弦上，用指尖肉垫按抑箏弦，按弦意念在食、中指指尖上，切忌下压手腕。

传统技法

右手传统技法主要是指大、中、食三指的运用。不论是托、劈、勾、剔、抹、挑，还是撮、轮、摇等诸多技法，其核心原则是：以大指为轴心，五声音列八度内的勾搭技法为