

古筝教学法

GU ZHENG JIAO XUE FA

第四版

第一卷

(全四卷)

王天一◎著



中国文联出版社

<http://www.clapnet.cn>

作者简介

王天一，毕业于吉林大学，研究生学历，国家一级作曲，箏乐大师，新箏艺术之父，现任中国民族文化促进会会长、中国传统文化促进会副会长、中国新箏专业委员会主任、中华古箏新箏研究会会长、中国东方乐团团长兼指挥。

自1980年以来，王天一先后创作出版文学及理论著作10部、古箏新箏音乐专著12部，创作发表古箏新箏曲目一百多首，被中央电视台隆重推出48首，其中古箏原创曲目《故乡行》《春耕时节》《赶集路上》《喜奔那达慕》《红山魂》等曲目被评为中国古箏名曲，新箏原创曲目《春寒秋诉》《回山村》《威尼斯之夜》《爱尔兰之恋》《乌江悲歌》等曲目被认定为中国新箏名曲。

王天一的著作和作品曾获大世界基尼斯之最奖、全国优秀文艺专著一等奖、全国新曲目创作一等奖、全国优秀教材一等奖、全国社会科学成果一等奖等。他创立了被誉为“王派箏法”的系统古箏新箏演奏教学理论，中央电视台、中国教育电视台运用他的古箏新箏理论举办了全国古箏艺术电视讲座和全国新箏艺术电视讲座，出版了38集讲座光盘。他的学生遍布全国28个省（市）自治区和16个国家、地区，多人在全国和国际比赛中荣获专业组第一名。他曾经获全国“园丁奖”、全国“金星奖”、“全国弘扬民族文化特殊贡献奖”和“创新吉尼斯世界纪录特殊贡献奖”，他被全国六部门联合授予“一代宗师”称号，他领导的中国东方乐团被国家有关部门授予“塔山英雄团队”称号，习近平总书记亲切地接见了该团副团长、国家一级演员王晓红。他创建了中国第一个公办大学古箏新箏系，先后教授在校专业学生四百多人。他创立了以箏家族为弦乐主体的东方交响乐团，为弘扬民族文化做出了突出贡献。

为实现让全球响起箏声的奋斗目标，王天一曾出访五十多个国家和地区，在国外成功地指挥了一百多场音乐会的演出，他的三部优秀作品分别在匈牙利、奥地利和意大利实景拍摄为音乐电视，因此他多次受到国家文化部和中国驻多个国家大使馆的表彰。

2006年8月，经国家文化部审查批准，王天一在维也纳金色大厅举办了个人原创作品音乐会，轰动了西方世界，成为第一位在金色大厅举办个人原创作品音乐会的中国作曲家、古箏家。2007年8月，他成功地指挥了2348人参加演出的古箏大合奏，刷新了吉尼斯世界纪录。2013年9月，他成功地组织了741人参加演出的新箏大合奏，创下了新箏大合奏的世界纪录。2016年8月，他组织策划的近四百人参加演出的新箏与钢琴大协奏《乌江悲歌》第三次创下了世界纪录。2018年11月，他率团赴联合国教科文组织总部和英国剑桥大学进行专场演出，引起极大反响。

王天一先后随同胡锦涛主席出访拉美国家，随同温家宝总理出访北欧国家，率团为江泽民、胡锦涛、李克强、李岚清、麦卡利斯、埃亨、卡斯特罗等23位中外国家领导人进行专场演出，受到多国领导人的热情称赞和亲切会见。



王天一古筝新筝重点书目



1. 《古筝教学法》，当代中国出版社，1996年北京第1版。
2. 《古筝教学法》，当代中国出版社，1997年北京第2版。
3. 《古筝教学法》，当代中国出版社，1999年北京第3版。
4. 《古筝教学法》，中国文联出版社，2014年北京第4版。
5. 《古筝名曲句句教》，文化艺术出版社，2002年北京第1版。
6. 《中国古筝考级教程》，当代中国出版社，1999年北京第1版。
7. 《中国古筝考级教程》，当代中国出版社，2001年北京第2版。
8. 《中国古筝考级教程》，文化艺术出版社，2002年北京第1版。
9. 《中国新筝考级教程》，文化艺术出版社，2002年北京第1版。
10. 《古筝新曲精品集》，文化艺术出版社，2001年北京第1版。
11. 《新型转调筝教程》，文化艺术出版社，2001年北京第1版。
12. 《古筝名曲选讲与示范演奏标准曲谱集》，中国音乐家音像出版社，2001年北京第1版。
13. 《中国新筝高级教程》，中国广播电视大学音像出版社，2002年北京第1版。
14. 《中国筝家走向世界》（第一部），文化艺术出版社，2005年北京第1版。
15. 《中国筝家走向世界》（第二部），中国图书文化出版社，2012年香港第1版。
16. 《中国筝家走向世界》（第三部），中国图书文化出版社，2012年香港第1版。

王天一古筝新筝重点原创曲目

古筝重点原创曲目

1. 故乡行（古筝与钢琴）
2. 赶集路上
3. 延边舞曲
4. 月照残荷
5. 喜奔那达慕（古筝与乐队）
6. 冬日夜语
7. 春耕时节
8. 楼台熏风
9. 春花秋月
10. 杜瓦舞曲
11. 赶海的姑娘（古筝与钢琴）
12. 红山魂（古筝协奏曲）

新筝重点原创曲目

1. 回山村
2. 樱之恋
3. 春寒秋诉
4. 秧歌情（新筝与乐队）
5. 晨曦原野
6. 威尼斯之夜（新筝与钢琴）
7. 爱尔兰之恋
8. 布达佩斯之春（新筝与乐队）
9. 加勒比海之夏
10. 情满夏威夷
11. 新疆畅想曲
12. 乌江悲歌（新筝与钢琴协奏曲）

第四版说明

编完由国家一级作曲、箏乐大师、新箏艺术之父王天一先生撰写的第四版《古箏教学法》，兴奋之情冲走了多日的劳作之苦，深深地感到为此书的付出很值。此书具有科学的理论性、深邃的知识性、传统的继承性、大胆的创新性和高端的权威性，是一部不可多得的音乐巨著。

第四版《古箏教学法》不但强调“奏”的理论的重要性，而且系统地提出了“演”的理论，把“演”和“奏”高度地统一到对“三种语言”的运用上，即充分地运用音乐语言、表情语言和形体语言来诠释音乐作品的内容，揭示音乐作品的主题。

第一版《古箏教学法》于1990年开始撰写，1996年由当代中国出版社出版，深受欢迎，于1997年再版，1999年第三版，并接连5次印刷。此书以突出的理论成就荣获中国社会科学成果一等奖、全国优秀文艺专著一等奖和全国优秀教材一等奖，以世界唯一的一部系统的古箏教学理论专著荣获吉尼斯世界之最奖。三个版本的《古箏教学法》均早在十多年前就已脱销。为满足广大读者的需求，作者于2012年初对此专著进行修订，2014年初通过社里审查，同时决定出版。

第四版《古箏教学法》由原来的72讲变为100章，详尽地讲述了一百多种传统技巧和新创技巧的弹奏方法，对七十多首各技法练习曲目的练习方法和六十多首各类型、各代表性曲目的演奏方法进行了科学的讲解，并全面地讲述了与古箏演奏和曲目创作相关的音乐知识，堪称古箏教与学及乐理学习的必备工具书。

第一版《古箏教学法》问世近二十年，至今仍是全国唯一的一部系统古箏理论巨著。第四版《古箏教学法》分四卷，近二百万字，是一部由浅入深、循序渐进，从理论高度告诉读者如何教古箏，如何学古箏，如何提高个人的音乐理论素质的实用性教科书。

第四版《古箏教学法》由原来的32开本变为16开本，封面进行了重新设计，增加了新的插页，目录分卷设置，页码分卷编排。此书附录中的《古箏弹奏技法标记符号总汇说明》里增添了很多新的技法符号，统一了很多传统技法符号，使古箏演奏更加规范化、科学化，让演奏者有章可循。此书根据技法学习的需要，为每个重点技法或常用技

法的学习编创了练习曲，有效地强化了基本功的练习。此书根据学习者的学习进度，对有代表性的各类曲目，从初、中级到高级，从简单到复杂，全面详尽地进行了理论讲解，强化了理论对实践的指导性。

第四版《古筝教学法》是从教学和演奏实践中总结出来的科学理论专著，不但具有极高的实用价值，也具有极高的理论价值。学筝者应认真学习，教筝者应刻苦研读。

编者

2014年4月18日

目 录

第一章：古筝历史概述	1
第二章：古筝演奏变革	14
第三章：古筝种类结构	24
第四章：古筝使用维护	32
第五章：古筝演奏流派	45
第六章：古筝演奏姿势	59
第七章：古筝演奏情态	65
第八章：勾托托勾扶弦弹奏方法	76
附：《勾托扶弦练习曲》	88
《托勾扶弦练习曲》	89
《勾托托勾扶弦练习曲一》	90
《勾托托勾扶弦练习曲二》	91
《勾托托勾扶弦练习曲三》	92
第九章：勾托托勾过弦扶弦弹奏方法	93
附：《勾托过弦扶弦练习曲》	100
《托勾过弦扶弦练习曲》	101
《勾托托勾过弦扶弦练习曲一》	102
《勾托托勾过弦扶弦练习曲二》	103
《勾托托勾过弦扶弦练习曲三》	104
第十章：双手勾托托勾弹奏方法	105
附：《双手勾托练习曲》	114
《双手托勾练习曲》	115
《双手勾托托勾练习曲一》	116
《双手勾托托勾练习曲二》	118

《双手勾托托勾练习曲三》	120
第十一章：勾托托勾揉弦颤弦弹奏方法	122
附：《揉弦练习曲》	133
《颤弦练习曲》	134
《揉弦颤弦练习曲一》	135
《揉弦颤弦练习曲二》	136
第十二章：抹托托抹扶弦弹奏方法	137
附：《抹托扶弦练习曲》	144
《托抹扶弦练习曲》	145
《抹托托抹扶弦练习曲一》	146
《抹托托抹扶弦练习曲二》	147
《抹托托抹扶弦练习曲三》	148
第十三章：双手抹托及劈挑剔打摘弹奏方法	149
附：《双手抹托练习曲》	157
《双手托抹练习曲》	158
《双手抹托托抹练习曲一》	159
《双手抹托托抹练习曲二》	160
《双手抹托托抹练习曲三》	163
第十四章：套指弹奏方法	165
附：《套指练习曲一》	172
《套指练习曲二》	173
《套指练习曲三》	174
《套指练习曲四》	175
第十五章：撮弦弹奏方法	177
附：《撮弦练习曲》	184
第十六章：抓弦弹奏方法	186
附：《大抓练习曲》	196
《小抓练习曲》	199
《套抓练习曲》	200
《抓弦练习曲一》	201
《抓弦练习曲二》	202
《抓弦练习曲三》	203
第十七章：花指刮奏连抹连托弹奏方法	204
附：《花指练习曲》	216

《刮奏练习曲》	217
《花指刮奏练习曲一》	219
《花指刮奏练习曲二》	220
《连抹练习曲》	222
《连托练习曲》	223
《连抹连托练习曲》	224
第十八章：固定按弦同度按弦弹奏方法	225
附：《按弦练习曲一》	232
《按弦练习曲二》	233
《按弦练习曲三》	234
《按弦练习曲四》	235
第十九章：下滑弦上滑弦定时滑弦弹奏方法	236
附：《下滑弦练习曲》	243
《上滑弦练习曲》	244
《滑弦练习曲一》	245
《滑弦练习曲二》	246
《滑弦练习曲三》	247
第二十章：《小开手》演奏方法	248
附：《小开手》	256
第二十一章：点颤弦重颤弦弹奏方法	257
附：《点颤弦重颤弦练习曲》	262
第二十二章：《上楼》演奏方法	263
附：《上楼》	269
第二十三章：双手一般性复合拨弦弹奏方法	270
附：《双手一般性复合拨弦练习曲》	277
第二十四章：《卖报歌》演奏方法	279
附：《卖报歌》	283
第二十五章：《春天在哪里》演奏方法	285
附：《春天在哪里》	289
第二十六章：《小草》演奏方法	291
附：《小草》	296
第二十七章：滑按弦推拉弦下上滑弦弹奏方法	298
附：《下滑按弦上滑按弦练习曲》	304
《推拉弦下上滑弦练习曲》	305

第二十八章：《自由花》演奏方法	306
附：《自由花》	312
第二十九章：《剪靛花》（河南）演奏方法	313
附：《剪靛花》（河南）	317
第三十章：《剪靛花》（山东）演奏方法	318
附：《剪靛花》（山东）	322
第三十一章：《蝶恋花》演奏方法	323
附：《蝶恋花》	328
第三十二章：扶指摇弦扶腕摇弦悬手摇弦弹奏方法	329
附：《摇弦练习曲一》	342
《摇弦练习曲二》	343

古筝教学法

GU ZHENG JIAO XUE FA

第四版 第一卷（全四卷） 王天一◎著

贵州师范学院内部使用



中国文联出版社
<http://www.clapnet.cn>

图书在版编目 (CIP) 数据

古筝教学法: 全4册 / 王天一著. - 北京: 中国文联出版社,

2014. 5

ISBN 978-7-5059-8745-6

I. ①古… II. ①王… III. ①筝-奏法-教材

IV. ①J632. 32

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 100696 号

古筝教学法 (全 4 册)

作 者: 王天一

出版人: 朱 庆

终审人: 奚耀华

责任编辑: 李 民

封面设计: 张 亮

复 审 人: 王 堃

责任校对: 袁 玲

责任印制: 陈 晨

出版发行: 中国文联出版社

地 址: 北京市朝阳区农展馆南里 10 号, 100125

电 话: 010-85923064 (咨询) 85923000 (编务) 85923020 (邮购)

传 真: 010-85923000 (总编室), 010-85923020 (发行部)

网 址: <http://www.clapnet.cn> <http://www.claplus.cn>

E - mail: clap@clapnet.cn lim@clapnet.cn

印 刷: 中煤 (北京) 印务有限公司

装 订: 中煤 (北京) 印务有限公司

法律顾问: 北京市德鸿律师事务所王振勇律师

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社联系调换

开 本: 880×1230

1/16

字 数: 1870千字

印 张: 90.5

版 次: 2014 年 5 月第 4 版

印 次: 2019 年 1 月第 7 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5059-8745-6

总 定 价: 385.00 元

版权所有 翻印必究

记载：“箏，五弦筑身也。今并、凉二州，箏形如瑟，不知谁所改作也。或曰蒙恬所造。”不过，作者并没有以肯定的语气来叙述，而是使用了“或曰”这样充满不确定性的词语。隋朝史料对蒙恬造箏一说则持肯定态度。《隋书·音乐志》里说：“箏，十三弦，所谓秦声，蒙恬所作者也。”不过也有古人对此持否定态度。晋朝的文学家傅玄^①的《箏赋序》中有如此评论：“箏，秦声也，以为蒙恬所造。今观其器，上圆像天，下平像地，中空准六合，弦柱拟十二月，体合法度，节究哀乐，设之则四象在，鼓之则五音发，斯乃仁智之器，岂蒙恬亡国之臣所能关思哉！”后晋的刘煦在《旧唐书·音乐志》中也说：“箏，秦声也，相传蒙恬所造，非也！”

相比之下，清代朱骏声在《说文通训定声》中的记载就显得更客观和详细一些：“……蒙恬改于十二弦，变形如瑟，易竹以木……”根据《史记·蒙恬列传》记载的蒙恬历史，以及目前所考证的箏的历史，可以推定箏早在蒙恬出世前就已经出现，而被史学界公认为比较准确的《史记》中也没有记载蒙恬造箏一事。所以，蒙恬不一定是古箏的发明者，而有可能是古箏的改造者，是他将五根弦的箏改变为十二根弦。这一点以目前所掌握的史料以及研究水平来说，是有一定根据的。不过这里需要指出的是，如果箏原来真的是一种五弦的竹制乐器，后经蒙恬改造为十二弦的木制乐器的话，那么就应该肯定现在的“箏”是蒙恬所造，因为二者的差距已经大到很难将其再称为同一种乐器了。现在所普遍使用的古箏，除了箏弦进一步增加以拓宽音域之外，与当初的十二弦箏没有本质区别。

一些研究表明，早期箏和筑似乎比较相似，文人常把箏筑混为一谈，这也给后人进一步研究带来了一定的障碍。《史记·荆轲列传》中记载：“太子及宾客知其事者，皆白衣冠以送之。至易水之上，既祖，取道，高渐离击筑，荆轲和而歌，为变徵之声。士皆垂泪涕泣。”这段记载意思是说，太子和知道这件事情（荆轲要去行刺秦王）的门客们，都穿着白衣，戴着白帽子送荆轲。到了易水之上，祭了神后上路，高渐离击筑，荆轲跟着唱歌，声调苍凉悲哀。送行的人们都流下了眼泪。有学者根据《风俗通义》《说文解字》等文献，加上其他史料佐证，认为这里的“筑”有可能是箏。另一个似乎可以作为旁证的是《史记》中的记载：“……秦始皇惜其（高渐离）善击筑，重赦之，乃矐其目，使击筑，未尝不称善……”^②因为箏乐在秦国相当流行，秦始皇的父亲秦襄王曾在瑟比较流行的赵国做了很长时间的人质，其母亲又是赵国人，曾是一个精通音乐舞蹈的歌姬，所以秦始皇似乎有可能会比较喜欢本国的箏或者是与箏有着一定关系的瑟。如果高渐离所演奏的乐器是秦始皇很熟悉的箏，那么这就更符合一般的逻辑了。当然，这只是一般性的猜想，缺乏有力的证据支持，但也并不是完全的空穴来风。无论早期的

^① 傅玄（217~278），晋初文学家，字休奕，北地泥阳（今陕西耀县东南）人。

^② 《二十五史》，285页，上海古籍出版社，1986年版。

筝和筑是否在外形上相似，它们的演奏方法却大不相同。筑是“击”而发声，而筝是“弹”而发声。汉语词汇体系描述事物是比较精确的，“击”和“弹”在汉语中是完全不同的两种演奏方法。由此可见，筝和筑应该是独立的两种乐器。

第二节 文学作品中的古筝

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。不但是我国人民对古筝情有独钟，世界上很多国家的民众对古筝也非常欣赏，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中的重要地位。

古筝的外形古朴典雅、美观大方，音色优美圆润、清丽明亮，音量较大，音域较宽，比较容易掌握，具有极强的亲和力。古筝有着相当出色的表现力和强烈的感染力，用古筝弹奏出的乐曲柔和优美、流畅和谐、余音绕梁三日不绝，深受人们的喜爱。汉朝人对古筝的艺术表现力有着非常清楚的认识，不只从艺术上，还从社会学、伦理学的角度，给古筝以很高的评价。汉《古诗十九首》中有句：“今日良宴会，欢乐难具陈。弹筝奋逸响，新声妙如神。”汉侯瑾《筝赋》中有句：“移风易俗，混同人伦，莫有尚于筝者矣。”汉蔡琰《悲愤诗》中有句：“不能寐兮起屏营，登胡殿兮临广庭。玄云合兮翳月星，北风厉兮萧泠泠。胡笳动兮边马鸣，孤雁归兮声嚶嚶。乐人兴兮弹琴筝，音相合兮悲且清。”这些，说明古筝在汉代是很有地位的一种乐器。

唐代大诗人白居易和杨巨源对筝的感染力和表现力都赞扬有加。白居易在他的《夜筝》诗中写道：“紫袖红弦明月中，自弹自感暗低容。弦凝指咽声停处，别有深情一万重。出帘仍有钿筝随，见罢翻令恨识迟。”杨巨源在他的《雪中听筝》中写道：“玉柱冷冷对寒雪，清商怨徵声何切。谁怜楚客向隅时，一片愁心与弦绝。”唐代欧阳询在《艺文类聚》中，也选载了很多描写古筝表现力的诗词歌赋。如《梁孝元帝和弹筝人》诗曰：“琼柱动金丝，奏声发赵曲，流徵含阳春，美手过如玉。”看来这位弹筝人的技艺非常高明，以至于得到皇帝如此高的评价。梁沈约《咏筝》诗曰：“秦筝吐绝调，玉柱扬清曲，弦依高张断，声随妙指续，徒闻音绕梁，宁知颜如玉。”^①初唐李峤《筝》诗亦云：“蒙恬芳轨设，游楚妙弹开。新曲帐中发，清音指下来。钿装模六律，柱列配三才。莫听西秦奏，筝筝有剩哀。”^②古代的“哀筝”之说，也足以证明筝所具有的独到韵味儿和特殊的表现力。如果说这些诗作比较含蓄的话，元人张可久的《越调凭阑人·江夜》则很直白。“江水澄澄江月明，江上何人搦玉筝？隔江和泪听，满江长叹声。”

^① 唐·欧阳询：《艺文类聚》卷四十四，乐部四，上海古籍出版社，1982年版。

^② 《全唐诗》卷五十九，中华书局，1960年版。

这首作品描写了古筝演奏的情景：在月光照耀下的江面上，一位演奏家将自身的情感融入到乐曲之中，进行了一次近乎于完美的艺术实践。这次演出非常成功的，观众们无不深受感动，以至于大家“隔江和泪听”，并且“满江长叹声”。

关于描写古筝的诗词歌赋还很多。阮瑀《筝赋》：“惟夫筝之奇妙，极五音之幽微，苞群声以作主，冠众乐而为师，禀清和于律吕，笼丝木以成资。身長六尺，应律数也。故能清者感天，浊者合地，五声并用，动静简易，大兴小附，重发轻随。折而复扶，循覆逆开，浮现抑扬，升降绮靡，殊声妙巧。不识其为，平调足均，不疾不徐。迟速合度，君子之衔也；慷慨磊落，卓砾盘纤，壮士之节也；曲高和寡，妙技鸡工。伯牙能琴，千兹为膜。蛟惮禽然，庶配其踪；延年新声，岂此能同；陈惠李文，蜀能是逢。”

陈氏（窃）《筝赋》：“伊夫筝之为体，惟高亮而殊特。应六律之修（攸）和，与七始乎慈消息。括八音之精要，超众器之表式。后爰创制，千野考成。列柱成律（陈），既和且平。度中楷模，不缩不盈。总八风而熙泰，晃贯彻而洞灵。牙氏攘袂而奋手，钟斯倾耳以静臆。秦清角之要妙，咏纒虞与（以）鹿鸣。兽连轩而率舞，凤琅沧而集庭。泛滥浮沉，逸响发挥。禽然若绝，咬如复回。尔乃秘艳曲，卓砾殊异，周旋去留，千变万态。”

常建《高楼夜弹筝》：“高楼百余尺，直上江水平。明月照人苦，开帘弹玉筝。山高猿狖急，天静鸿雁鸣。曲度犹未终，东峰霞半生。”

王昌龄《听流人水调子》：“孤舟微月对枫林，分付鸣筝与客心。岭色千重万重雨，断弦收与泪痕深。”

白居易《筝》：“云髻飘萧绿，花颜旖旎红。双眸剪秋水，十指剥春葱。楚艳为门闾，秦声是女工。甲明银得勒，柱触玉玲珑。猿苦啼嫌月，莺娇语妮风。移愁来手底，送恨入弦中。赵瑟清相似，胡琴闹不同。慢弹回断雁，急奏转飞蓬。霜佩锵还委，冰泉咽复通。珠联千拍碎，刀截一声终。倚丽精神定，矜能意态融。歇时情不断，休去思无穷。灯下青春夜，樽前白首翁。且听应得在，老耳未多聋。”

李端《听筝》：“鸣筝金栗柱，素手玉房前。欲得周郎顾，时时误拂弦。”

萧纲《弹筝》：“弹筝北窗下，夜响清音愁。张高弦易断，心伤曲不遒。”

苏轼《甘露寺弹筝》：“多景楼上弹神曲，欲断哀弦再三促。江妃出听雾雨愁，白浪翻空动浮玉。唤取吾家双凤槽，遣作三峡孤猿号。与君合奏芳春调，啄木飞来霜树杪。”

李白《春日行》：“佳人当窗弄白日，弦将手语弹鸣筝。春风吹落君王耳，此曲乃是升天行。”

白居易《听夜筝有感》：“江州去日听筝夜，白发新生不愿闻。如今格是头成雪，弹到天明亦任君。”

孟浩然《五排·宴崔明府宅夜观妓》：“画堂观妙妓，长夜正留宾。烛吐莲花艳，

妆成桃李春。髻鬟低舞席，衫袖掩歌唇。汗湿偏宜粉，罗轻讵著身？调移箏柱促，欢会酒杯频。倘使曹王见，应嫌洛浦神。”

王湾《观箏》：“虚室有秦箏，箏新月复清。弦多弄委曲，柱促语分明。晓怨凝繁手，春娇入曼声。近来唯此乐，传得美人情。”

刘禹锡《冬夜宴河中李相公中堂命箏歌送酒》：“朗朗鹍鸡弦，华堂夜多思。帘外雪已深，座中人半醉。翠蛾发清响，曲尽有余意。酌我莫忧狂，老来无逸气。”

顾况《李湖州孺人弹箏歌》：“武帝升天留法曲，凄情掩抑弦柱促。上阳宫人怨青苔，此夜想夫怜碧玉。思妇高楼刺壁窥，愁猿叫月鹦呼儿。寸心十指有长短，妙入神处无人知。独把梁州凡几拍，风沙对面胡秦隔。听中忘却前溪碧，醉后犹疑边草白。”

李远《赠箏妓伍卿》：“轻轻没后更无箏，玉腕红纱到伍卿。座客满筵都不语，一行哀雁十三声。”

殷尧《藩闻箏歌》：“凄凄切切断肠声，指滑音柔万钟情。花影深沈遮不住，席帟穿幕又残更。”

欧阳修《李留后家闻箏》：“不听哀箏二十年，忽逢纤指弄鸣弦。绵蛮巧转花间舌，呜咽交流冰下泉。常谓此声今已绝，问渠从小自谁传。樽前笑我闻弹罢，白发萧然涕眩泣。”

杨维桢《鸣箏曲》：“断虹落屏山，斜雁着行安。钉铃双啮木，错落千珠拌。愁龙啼玉海，夜燕语雕阑。只应桓叔夏，重起为君弹。”

萨都刺《赠弹箏者》：“银甲弹冰五十弦，海门风急雁行偏。故人情怨知多少，杨子江头月满船。”

晏几道《菩萨蛮》：“哀箏一弄《湘江曲》，声声写尽湘波缘。纤指十三弦，细将幽恨传。当筵秋水慢，玉柱叙飞雁。弹到断肠时，春山眉黛低。”

沈约《咏箏》：“鸣箏金粟柱，素手玉房前，欲得周郎顾，时时误拂弦。”

鲁迅《赠人（其二）》：“秦女端容理玉箏，梁尘踊跃夜风轻，须臾响急冰弦绝，但见奔星劲有声。”

在当代，不但文学作品中有很多关于箏的描述，古装影视剧中更是有大量弹箏镜头出现。虽然很多演员和导演不求甚解，比如反弹古筝或者是在箏的左侧卖力弹奏等，但对于推广古筝艺术来说仍然是有积极作用的。

第三节 古筝的改革

古筝诞生之后，不断地革新发展和完善。如果文献的记载属实，那么蒙恬将箏由竹制改为木制并增加箏弦，就是箏的第一次重大改革。

在当时的历史条件下，十二弦箏应该说是比较成功的改革。十二弦的设置一直被使

用了数百年，直到唐朝后期，才开始出现了十三根弦古筝。以后随着时代的发展，古筝弦数逐渐增加。到了元朝，出现了十四弦古筝，到了明朝，出现了十五弦古筝，到了清朝，出现了十六弦古筝。进入二十世纪六十年代，古筝由十六弦逐渐增加到十八弦、二十一弦、二十三弦、二十六弦。筝弦也由过去的丝和动物筋、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，现在通用的二十一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，同时促进了双手技巧的发展，使大型复杂作品的出现成为可能。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型更加美观大方庄重。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，增大了古筝的音量，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，富有感染力。

筝弦材质的变化更具有非同寻常的意义。原来古筝所使用的生物性材料制的弦材质相对疏松，加工精度不够，一根弦上不同的地方往往存在密度、直径不一的现象。这对于振动极为不利，大部分能量不是用在振动上，而是转化为弦的内能消耗掉，导致振动的快速衰减。但生物性材料的固有振动频率较低，在其受到激发时，产生的音之中基音强度相对较大，所以生物性材料制的弦的音色较为柔和圆润，非常人性化。由于其相对来说高阶泛音强度不够，产生的音就不够明亮，穿透力较差。更由于它内部阻抗大，消耗了大量能量，其声音强度较低。钢丝弦和尼龙缠弦则在最大程度上避免了这些生物性材质弦的不足。钢丝弦和尼龙缠弦的主要原材料都是钢丝，钢丝的机械强度远远大于生物性材料。工艺水平的进步也保证了钢丝的质量，基本不会出现同一根弦密度、直径不一的现象。钢丝弦和尼龙缠弦具有的特性有利于弦的振动。在进行精确度要求不是很高的一般性理论研究时，完全可以把它看做是理想状态下的振动体。演奏时，演奏者用于激发弦的能量可以最大限度地转化为振动，而转化为弦内能的能量则大幅降低，这些都使古筝的音乐表现力得到极大增强。虽然钢丝弦和尼龙缠弦的主要原材料都是钢丝，但这两种弦之间还有很大的区别。钢丝的固有频率较高，在受到激发时，产生的音之中高阶泛音强度相对较大，所以钢丝弦的音色较为明亮高亢，具有很强的穿透力。但也正是由于高阶泛音强度较大，产生的音主观感觉就不够饱满柔和，声场深度不够，并且会有相对较大比例的噪音。不过，在某些特定的要求下，我们还是需要这种明亮高亢的音色的。尼龙缠弦是在钢丝的外面缠绕了一层尼龙质的材料。尼龙质材料本身振动频率较钢丝低，接近生物性材质弦，而且尼龙质材料密度很小，较为松散，这样，弦振动时产生的符合尼龙质材料本身振动频率的音由于共振作用被加强，而大量高阶泛音则被尼龙材料吸收。所以，尼龙缠弦所产生的音既有钢丝弦音量大，音色明亮的特点，又有生物性材料弦柔和圆润的特点。

古筝弦数的不断增加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。这些革新使古筝这件古老的乐器重放光彩，丰富了表现力。现在的古筝本身不但能独奏、齐奏、重奏，还可以同其他乐器合奏、重奏、协奏，在大型管弦乐作品中充当重要角色也已成为可能。

第四节 古筝的特性

古筝有着相对悠久的历史，深受广大人民群众的喜悦，历朝历代的文人墨客也多有热爱古筝艺术的。但古筝并未如古琴般在主流意识形态领域中占据非常重要的地位，它更多地在民间传播，属于相对世俗化的乐器。

中华人民共和国建立前，古筝多用来为民间小调或曲艺伴奏，如山东琴书、河南板头曲、陕北榆林小曲等。无论是作为曲艺的伴奏乐器还是作为民间小调的弹奏乐器，古筝的优势并没有发挥出来。当时的多数筝人文化层次低，对古筝艺术发展的贡献也很有限。所以，相当长一段时间内古筝只用右手的大、食、中三指弹奏，所流传的一些筝曲也比较简单。在当时的古筝曲中，几乎没有和声对位的应用。这样，古筝艺术在遇到西方音乐体系的检验时便黯然失色，以至于出现“不值得为古筝耗费一生”的观点。持这种观点的人认为古筝表现力不够，限制太大，是落后的乐器。

此种结论多是从这样几个角度得出的：一是古筝采取一弦一柱一音的结构，采用五声音阶定弦方法，音域音律受到很大限制，造成了“缺音少律”弊端。五声音阶弦序排列，又不可避免地出现了转调困难的问题。二是多数传统的古筝曲只应用极少数的和弦，没有复杂的对位和声作品。三是古筝演奏技巧简单，没有发展潜力。

这种研究音乐的方法很不科学，就像戴着一副有色眼镜，不能准确地辨色一样。音乐的研究应该深入细致地从音乐的本质入手，这样才能得出正确的结论。

音乐，其最基本的组成部分是乐音。乐音包含了四个要素，音高、音色、音强、音长。实践证明，越能尽量多地改变音的要素，对音乐的贡献就越大。相反，如果根本不能改变其要素，对音乐的贡献就小。另外，音域越宽广的乐器，表现力也越强。只要将古筝与其他较有代表性的乐器比较一下就会发现，古筝是很复杂的一件乐器，它的艺术表现力是非常强的。

钢琴可以看成是键盘乐器的代表^①，靠琴键带动琴槌击弦发声。钢琴无论怎样弹，用力大小与否，其单音的音高是不会改变的，产生不了滑音，也产生不了振动音（即古筝等乐器可以产生的颤音、揉音）等任何与音高改变有关的变化音。这就使钢琴的音比较单调、机械，缺乏感情色彩。钢琴的击弦装置是机械的，弦槌每次击弦的位置都完全

^① 电子琴、合声器等电声乐器，其原理与钢琴存在本质不同，不能混淆。