

J 632.2  
1d2

1d2

# 胡 二 学

谢朝良 编 著



人民音乐出版社

3147



# 胡 二 学

谢朝良编著

人民音乐出版社

一九七六年·北京

D728/02

## 学 二 胡

\*

人民音乐出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

北京印刷一厂印刷

787×1092毫米 32开本 35面乐谱 32,000文字 2.75印张

1976年5月北京第1版 1976年5月北京第1次印刷

书号: 8026·3165 定价: 0.21元

## 出 版 说 明

这本书适合广大工农兵、特别是农村知识青年业余自学二胡的需要。为了自学的方便，书中着重介绍了二胡的基本知识和基本演奏方法，还对一些乐理知识、乐谱符号作了必要的讲解说明。

本书作者谢朝良同志是贵州农村年轻的贫农社员，在毛主席革命文艺路线指引下，他在劳动之余，坚持自学二胡，以二胡为武器宣传革命文艺。这本书是根据他自学二胡的一些体会，结合初学者的实际需要而写成的。



3147

## 目 录

一、二胡的基本知识.....	( 1 )
二、练习前的准备.....	( 5 )
姿势        定音        运弓        送指	
三、几种定弦的原把位练习.....	(14)
1 5 弦        5 2 弦        6 3 弦        3 7 弦        2 6 弦	
四、怎样换把.....	(34)
五、把位的具体运用.....	(48)
六、几种基本技巧的练习.....	(53)
运弓的力度和速度的配合        短弓        跳弓        碎弓	
揉弦        滑音	
七、滑奏颤音、泛音及拨弦.....	(79)

## 一、二胡的基本知识

要学拉二胡，必须首先懂得二胡。了解的目的是为了能更好地掌握它。因为“不论做什么事，不懂得那件事的情形，它的性质，它和它以外的事情的关联，就不知道那件事的规律，就不知道如何去做，就不能做好那件事。”（毛主席：《中国革命战争的战略问题》）

二胡是由琴杆、琴筒、琴皮、琴轴、弓子等部件加上千金、琴弦、琴马等配套装置构成的整体。这个整体中缺少任何一样东西都不可能使它很好地发出声音来。

琴杆是支撑琴弦的支柱。一般长2.4尺（市尺，以下同），直径在千金处约为0.55寸。一般用红木、花梨木或其它硬木制作，其规格是无节、无疤、无明显裂痕，质地要均匀。

琴筒是二胡的共鸣箱，质料为紫檀木、乌木、红木、花梨木或其它硬木。琴筒尺寸长0.39尺，蒙皮的一端直径约为0.28尺，音窗一端稍小，约有0.27尺，这种一头大一头小的琴筒，主要能够使声音集中，传送较远。琴筒截面形状有圆形、八角形、六角形三种。近几年还有椭圆形的，每一种形状的发音都有它一定的特色。

琴皮是共鸣箱上的振动膜，分蟒皮和蛇皮两种。蟒皮的发音较好，价格比蛇皮稍贵，蛇皮好的也可以用。选择皮膜时应注意

鳞纹平整、花纹一致、厚薄适中而有弹性。

琴轴形状犹如锥子把，长0.47尺，一般多用黄杨木或黄檀木制作。琴轴是调节二胡音高的装置，它横插在琴杆上端的两个孔内。在上方的一个叫内琴轴，下方的一个叫外琴轴，两轴相距0.26尺，内外弦分别装在相应的琴轴上。琴轴与琴杆插孔的接触面要严密合缝，以免松弦跑音。

琴弦与琴杆之间的距离)约为0.7寸,当然这也不是绝对的,可根据琴杆的粗细和演奏者手指的长短在一定的范围内作适当的调整。琴杆细、手指长的可适当地放松一点;琴杆粗、手指短的就酌情系紧一点,但松紧切不要过分,否则有损于琴弦发音的谐和。

千金在琴杆上的位置通常距琴马1.3尺左右,为了使琴弦保持较充分的发音,一般来说千金不要随意上下移动。有些初学者喜欢拉高音,把千金一个劲地往下移,这样对我们掌握指距(按音时手指之间的距离)不利,而且会影响正常的音高(音的高低)观念。

弓子的长度相当于琴杆,有弓杆和弓毛两部分。弓杆的材料主要为细实竹,选择时要注意质地坚实,粗细合适;弓杆中段有竹节,这样的弓子弹性适中。弓毛用白马尾和黑马尾较为普遍。白马尾较好,尼龙丝的也可以用。

松香的作用主要是使弓毛对琴弦引起摩擦而发生振动。用时最好不要烫化在琴筒上,而是擦在弓毛上。松香以经过提炼的为好,从油松树上取来的固体结晶松脂也可以使用。

选购二胡,除了应该辨别制作材料外,还要兼顾到结构牢固、布局匀称、式样大方、光滑洁亮等。如已认定某一种二胡合适,最好把它们都试拉一下,看发音是否灵敏、有没有带空、带沙的现象,上下端的音量悬差是否过大。经过细致的选择,可以选出自己满意的二胡。

如果自己能备齐制作二胡的各种材料,完全可以按照规格尺



寸自己制作。据作者所知，有些业余文艺宣传队的二胡爱好者就是以自己亲手造的二胡为工农兵演出，收到了很好的效果。这样为业余文艺队伍的发展也提供了有利的条件。

二胡的发音原理是：带有松脂的弓毛摩擦琴弦，产生一定频率（即每秒钟内的振动数）的振动，这振动通过琴马传送到皮膜，使振幅（即音量）增大了许多倍，使人能够听得比较清楚。这在声学上叫做“强制振动”。这种强制振动所产生的声音仍是沙音，由于经过共鸣箱发生共鸣后，便产生出乐音来。在发音的基本条件具备之后，二胡发音是否合于音乐表现的需要，主要是在演奏者的控制。

## 二、练习前的准备

在练习之前，我们还得先掌握一些必要的知识，便于今后更有利于演奏技巧的发挥。它们是拉二胡的姿势，二胡的定音、运弓和运指等。下面分别来谈。

### 姿 势

拉二胡的姿势非常重要，不讲究拉奏姿势，就很难有较理想的拉奏效果。有些二胡学习者由于没注意到这一点，往往拉到一定的程度就停滞不前了。

对于姿势，我们首先强调用恰当的坐式，就是要坐在不太高的凳子或无靠手的椅子上，两腿自然平放，脚跟自然着地。这种形式称为“平腿式”，目前为多数人采用，它使拉奏者身体稳定，便于掌握这个乐器。另外还有一种“架腿式”，其方法是把左腿架到右腿上，这种形式利于琴身的稳定，也可以采用。不管采用“架腿式”或“平腿式”，琴筒都应放在左腿腿部靠近腹部的地方，蒙皮一端稍向外偏斜，琴身不要左偏右斜，基本保持垂直。上身自然放松，不可躬腰驼背，也不要挺胸后仰，左右肩保持平衡，头部端正，眼看前方。

用左手“虎口”持琴杆，位置在千金稍下一点，拇指自然平伸，不要向上翘起(竖直)，也不要向下弯曲紧捏琴杆。掌心应成悬空状，这样可减少虎口与琴杆的接触面积，利于学习换把或拉奏其它技巧时能灵活自如地操作。小臂与琴杆约成 $45^{\circ}$ 左右的角度。有的初学者把手臂抬得高高的，这样不仅难看，而且手臂会陷入僵硬状态，操作不灵活，会影响进度。

右手执弓方法是：掌心向左，食指与拇指捏在弓根处，中指与无名指放在弓杆与弓毛中间，小指随着无名指放在弓毛下面。这样，除小指外，其余四指都有一定的分工意义：拇指与食指主要是掌握整个弓子的平衡，中指主要是顶弓杆拉外弦，无名指主要是扣住弓毛拉内弦。当然，顶弓杆或扣弓毛时，其余的三指也都有一定的辅助作用。这样的执弓是比较合理的，也是目前很多人采用的执弓法。有些人习惯于只用中指或无名指伸在弓杆与弓毛之间，或虽是两指都夹在中间，执弓处却移到接近弓子中段的地方，这样不仅在换弦频繁时感到别扭，拉较长的音时也有妨碍，不能充分发挥弓子应起的作用。

另外，练习时就要养成良好的习惯，也是个值得注意的问题。拉奏中动作要敏捷、准确，神情要自然、大方。不要前俯后仰，摇头晃脑，斜肩咧嘴，不要用脚踏拍子，不要一边拉一边哼哼，不要含着烟卷。至于边拉边唱和边拉边教(歌)，是非常值得提倡的。

## 定 音

定音，就是叫把内、外两根弦的音高固定下来。这里面包含两个问题，一个是内、外空弦音的关系如何？一个是内、外空弦音定到什么样的高度合适？它们都或多或少牵涉到乐器本身和一些基本的乐理知识。这里略述于下。

二胡一般都是采用“五度定音”。“度”是乐理上的名词，音乐中把一个音称作一度，五度就是从起音到止音是五个音的距离，如： $1 \rightarrow 5$ （ $1\ 2\ 3\ 4\ 5$ ）， $5 \rightarrow 2$ （ $5\ 6\ 7\ 1\ 2$ ）等等。

内、外弦的五度关系音是否定准了，首先要求用耳朵的听力来准确判断，听力准确与否与学者平日对音乐是否注意，是否爱听、爱唱关系很大。一般说要是自己能听准、唱准五度音，定音时也能定得准。譬如，《三大纪律八项注意》这首歌，其中  $\underline{6\ 3}\ \underline{6\ 3} \mid \underline{2.3}\ \underline{2.6}\ 1\ 0 \mid$  这一乐句中  $\underline{6\ 3}$  两音就是五度关系。如果我们对这首歌已能唱准、听准，定音时只要先将内弦定作  $\underline{6}$  音，然后外弦就能以内弦的  $\underline{6}$  音为标准定到  $\underline{3}$  音的高度。

如果我们对五度关系还掌握得不那么准确，这时可以根据某些乐器来定音。如C调口琴或C调笛子上的  $1\ 5$ ， $2\ 6$  等都适合二胡定弦（风琴上也一样）。通过这样的实践会更进一步增加我们对音高的辨别能力。定音笛现在已广泛应用到二胡上，根据二胡的需要，选购时只购D、A两个便可以按照它们定音。

从相距五度确定二胡内外弦的定音，解决了上述的第一个问

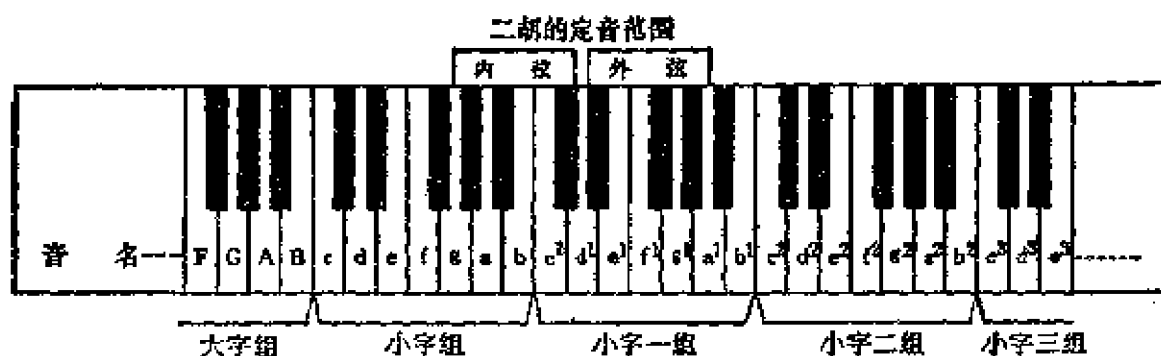
题。但这个五度音到底定多高才合适还没有解决。比方  $1=5$ ，我们可以随意把两弦都定高一点，也可以都定低一点，也都是五度。从实际中看，也确实有人在练习时把两弦都定得过高或过低。要知道，两根弦的五度音如果过低，声音就不充实，暗淡无力，同时因弦的张力小，过于松弛，按弦时音高也不易掌握。过高则弦的张力大，影响弦的振动，失去了二胡浑厚的特色，而且会大大缩短琴弦和蛇皮的寿命。这样定音对二胡也是不适合的。

照这样说，那到底定到多高才算合适呢？合适的程度要从二胡这个乐器本身的性能和演奏乐曲的需要来确定。如个人自行练习时，对于调高要求不十分严格。内弦音高可把握在  $g-c^1$  之间，外弦音相应地就在  $d^1-g^1$  之间。因为这个范围内的高度适合发挥二胡本身的性能。如果用二胡来伴奏歌唱，应根据歌曲的调高或歌唱者的要求来定音。比如《东方红》这首歌，谱上标着  $1=F$ ，这是说这首歌曲中的  $1$  音要唱  $F$  音（如  $C$  调口琴上的  $4$  音）的高度。用二胡伴奏时，就要把弦定得符合这个要求才能伴奏好这首歌。具体定音时，要根据某些标准的固定音高的乐器如风琴、手风琴、口琴、音笛、音叉等来核对，要是一时找不到标准音，就要根据演唱者的嗓音来定音，就是叫演唱者唱一唱，根据唱的高度来定音。

如果是加入乐队合奏，定音的高度便要符合乐队的统一要求。现在一般都用  $d^1-a^1$  定音。

前面讲的  $g$ 、 $c^1$ 、 $d^1$ 、 $g^1$  等是什么意思呢？这里解释一下。

请看下图和后面的文字说明：



注：小字一组中的  $c^1$  为中央 C。

### 说明：

①上图所画的是手风琴或风琴、钢琴的键盘。键盘上排列着许多的键子，有黑键，也有白键。每个键按下去就发一个固定高度的音。整个键盘上的琴键就是一连串的以半音距离为单位的由低到高的音。（从左到右，白键黑键都算）

②下面所标记的是“音名”。音名用 C（西）、D（地）、E（依）、F（叻夫）、G（基）、A（哎）、B（必）七个英文字母代表白键的一组音中每个音的名称（一组音就是我们平常唱歌时用的从 1 到 7 中间的音，它们是 1、2、3、4、5、6、7 七个音）。为了便于识别，还把键盘中间的那个 C 音特别命名为“中央 C”。为了区别音的高低，上表音名一行中七个音名的写法也不同（c、d、e、f、g、a、b 是上面七个英文字母的小写）。又看上表中，还出现  $c^1$ 、 $c^2$ 、 $c^3$  等，它们都是 C 音，但第二个比第一个高了八度，第三个又比第二个高八度。其余音以此类推。

③因此，我们就可以知道上面提出的 g、 $c^1$ 、 $d^1$ 、 $g^1$  等的意

思是：它们都是音名，是有固定音高的不同音名。g就是小字组中的那个g音。c<sup>1</sup>就是指“中央C”那个音。g<sup>1</sup>就是小字一组中那个g<sup>1</sup>音。

表的上面标的“二胡的定音范围”是说二胡的内外弦定音以在这样的音高范围内才合适。

另外，上文中还有 $1=F$ ，这是泛指F这个音，并不是指大字组中的F。因多数人唱不出这样低的音。

## 运 弓

民间普遍流行着这样一句话：“会拉的一条线，不会拉的一大片。”从演奏技巧的角度看，所谓一条线，就是运弓平直，发音就流畅贯通。可见弓子的运用与发音的好坏有直接的关系。

可是，有些人对运弓却不够重视，他们认为拉二胡主要是左手的指法重要，认为指按活了就拉好了。对于运弓却不注意，只用弓子的一小段在弦上反复推拉；右手的动作摇晃不定，弓毛在弦上忽上忽下，用力忽轻忽重，甚至颤抖不止等，这样发出的声音自然就含糊不清，浑浊刺耳。

要使运弓平直，发音干净利索，就得正确地把握运弓，使运弓的整个右手遵循声音长、短、强、弱、快、慢的需要而动作。

运弓基本上是两种动作，一种是拉，一种是推。练习时应该先练拉和推的长弓（从弓根到弓尖）。如内弦的空弦音上使用拉弓来奏时，弓毛的着弦点，要移至右手执弓附近的地方，持弓要

稳，弓子端平，随着弓子向右方移动，手腕逐渐向外突出，手指逐渐直伸，这时大臂是向右旋，肘部稍向右前方移动，小臂由左至右匀速地运动，把弓子从弓根部位拉到弓尖部位。推弓的动作过程和拉弓恰恰相反。由于这样，弓毛在琴筒上基本上是沿着“一条线”运行，琴弦受到弓毛的压力来得比较自然，弦的振动比较充分，发出的声音当然也就比较纯洁。

弓子的拉和推是由右肩关节、大臂、小臂、腕、手指等统一协同的动作。如果大臂紧夹腋下，单纯地用小臂左右摆动或小臂完全由大臂支配，使整个运弓动作完全靠大臂作大幅度的张收都是片面的。

运弓的另一个问题是换弓，换弓是推拉的过渡。当拉满一弓后，必须要换弓才能继续奏下去。换弓的要领就是看如何才过渡得自然、连贯。如练中速的长弓，在快要换弓时，整个右手要作好换弓的准备，当拉、推到弓尖或弓根时，应由小臂支配着手腕的伸屈来调整运弓，使弓平稳地过渡，声音才会自然连贯。如果不加注意，换弓时就会出现停顿和发音生硬刺耳，达不到要求。

换弦也值得一提。

二胡内外弦之间的距离不宽。这是为了换弦的方便而设计的。但初学者在用弓换弦时仍然会显得不自然，甚至还会出现猛击一下或停顿的现象。这主要是换弦时腕力还没有与指力很好地结合起来，须要经过一段时间的练习，这种缺点才会逐渐克服。

有些初学者在练习中不遵照乐谱上的弓法，认为没有什么必要，无规律地用弓子在弦上推拉，这样会影响演奏技术的提高和



更好地表现乐曲的内容，练习时应该严格按着乐谱上标记的弓法要求来奏。

下面是常用的几种基本运弓符号，但在乐曲中除连弓外，并不是每个符号都要注明，只是在必要的地方才作标记。这些符号应该在练习前就记住，以便应用。

常用基本运弓符号

项 目 符 号	名 称	说 明	备 注
—	推 弓	表示向左推	或用 V 表示
—	拉 弓	表示向右拉	或用 m 表示
—	连 弓	连线内的音要一弓拉出	
内	内 弦	表示拉内弦	
外	外 弦	表示拉外弦	
○	空 弦	表示拉所指定的空弦	或用 0 表示

## 运 指

左手手指在弦上作各种方式的按弦动作，统称为运指。运指是学习二胡中重要的一环。训练手指的灵活性和准确性，是学习中的重要课题。

学习一点东西应该要刻苦，但也要讲究方法。如果方法不对，就会停滞不前。所以我们要把握正确的运指方法。

运指方法首先要从整个左手及其有关部分的姿势着眼。具体地说，用“虎口”持琴杆后，大臂适当下垂，小臂约与琴杆成 $45^{\circ}$ 的角度，腕关节基本抬平。这样便给持琴的拇指和虎口部分放松创造了条件。手掌和四个手指呈“握”的形状，四个手指指头顺着琴弦成直线，处于琴弦右边约一指的距离，这样便给手指自然顺利地按弦创造了条件。按弦时，要用指尖和指肚之间的部位接触琴弦，并要很轻巧地落在弦上；离弦时，应当很自然地回到原来的位置。这种富有弹性的一按一抬，表面上看是指头在动，实际上是受着腕和指根关节的支配，不然手指起落一定会显得呆板而不迅速。

初学者在运指时易犯的毛病是：手臂抬得老高，虎口捏得太死，四个手指直伸，与弦隔着较宽的距离。有时按弦用指关节触弦压弦，或虽然用指头按弦，可是手指仍然是平直地按下去，离弦后，手指抬得老高。这样，整个按弦的动作就比较生硬迟缓，即使运弓比较熟练，发出的声音仍然是含糊不清。以上说的是基本运指方法，至于各种具体的指法如揉弦、滑音等，以后将分别叙述。

### 三、几种定弦的原把位练习

在对姿势、定音、运弓、运指等方面有了初步了解之后，我们就可以开始学习拉奏了。

本章要求学会在各种不同定弦的原把位中拉奏基本的音阶，进行基本的节奏、节拍训练，掌握弓向和指距，锻炼听音能力。并能练习一些节奏变化不大的短小乐曲。望初学者按步就班地学下去。

这里说的“定弦”，指二胡定音后，是把它当做什么音来应用，如以内弦为“1”，外弦必然是“5”，这就是1 5弦。以内弦为“6”，外弦“3”，就是6 3弦。这里说的“原把位”是指下述的第一把位。

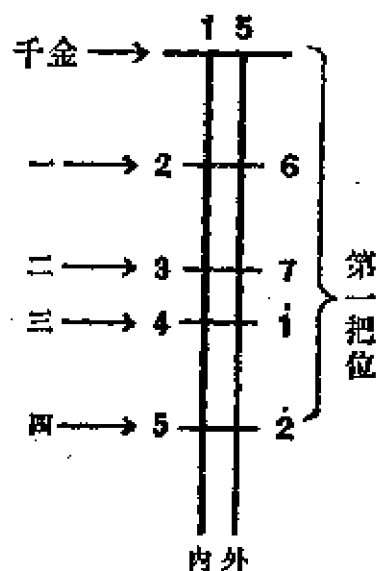
#### 1 5 弦

1 5弦以内弦为“1”，外弦为“5”。它是几种常用的定弦中最基本最易掌握的一种。在一般情况下，最低音为“1”的乐曲都适宜采用它。如果二胡用固定音高定音（即内弦音高定为D、外弦定为A，以后均同），用1 5弦奏出的就是D调的乐曲。在民间音乐中，1 5弦称为“小工调”。在革命现代京剧音

乐中，胡琴用 1 5 弦伴奏“反二黄”声腔。

下面是 1 5 弦第一把位音位指法示意图。

在示意图中，一粗一细的两根竖线分别代表内弦和外弦；一、二、三、四分别指食指、中指、无名指、小指；箭头所示横跨两弦的短线表示各个指头所按的具体位置；弦顶端稍长的一根横线表示千金；千金上的“1”、“5”两音分别是指内外空弦音；以下的是四个指头在内外弦上按音位置（以下凡遇到这种类似的示意图，情况都是如此）。



从这个示意图上可以看出：1、2、3 和 4、5、6、7 之间的按指距离基本一致，唯独 3、4 和 7、 $\dot{1}$  之间的指距较为狭窄，只有其它指距的一半。这里应该记住：当我们拉 1、2、3、4、5、6、7、 $\dot{1}$  一组音时，3 到 4 和 7 到  $\dot{1}$  之间的距离是半音，其余的为全音。在实际练习中，不妨试听，拉 3、4 和 7、 $\dot{1}$  时，如手指按弦距离和拉 1、2，2、3 时一样，听来音就不准，用三指靠拢二指去按音，音就准了。

从上图我们还可以清楚地看到：3、4 位置在内弦上是二指和三指，7、 $\dot{1}$  位置在外弦跟内弦的 3、4 相对称，也是用二指和三指，这对我们掌握音准倒提供了一个方便。

“你要有知识，你就得参加变革现实的实践。你要知道梨子

的滋味，你就得变革梨子，亲口吃一吃。”（毛主席：《实践论》）

现在可将下面的两条 1 5 弦的音阶练习耐心地拉几遍：

$\frac{2}{4}$  （用全弓）

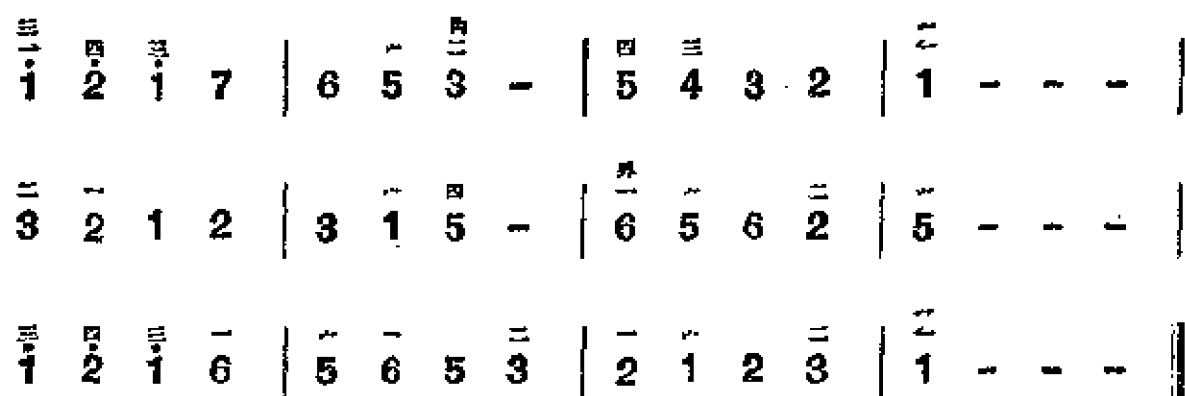
$\overset{\text{外}}{\underset{\text{一}}{\text{1}}} - \mid \overset{\text{二}}{\text{2}} - \mid \overset{\text{三}}{\text{3}} - \mid \overset{\text{四}}{\text{4}} - \mid \overset{\text{五}}{\text{5}} - \mid \overset{\text{六}}{\text{6}} - \mid \overset{\text{七}}{\text{7}} - \mid \overset{\text{八}}{\text{1}} - \mid$   
 $\overset{\text{三}}{\text{1}} - \mid \overset{\text{七}}{\text{7}} - \mid \overset{\text{六}}{\text{6}} - \mid \overset{\text{五}}{\text{5}} - \mid \overset{\text{四}}{\text{4}} - \mid \overset{\text{三}}{\text{3}} - \mid \overset{\text{二}}{\text{2}} - \mid \overset{\text{一}}{\text{1}} - \parallel$

上例中  $\parallel$  是反复记号，表示奏完一遍再从头上奏一遍（有的只在曲尾用  $\parallel$ ，曲首不用  $\parallel$ ，作用是一样的）。谱中的竖线叫小节线。 $\frac{2}{4}$  表示以四分音符为一拍，每个小节有两拍。如第一小节，其中是一个二分音符，即  $\overset{\text{外}}{\underset{\text{一}}{\text{1}}} -$  这个音是两拍。以下各小节都是二分音符，所以练习时要掌握每小节都是一样的时值。全弓表示从弓根到弓尖或从弓尖到弓根的一个整弓。

拉了这个练习曲后，再来练下面的练习曲。曲中的“5”音，有的标着用外空弦，有的标着用内弦的四指，这样的安排，一来是为了指序的方便，二来也是让大家辨别一下同高度的音在不同的弦上发出，会有不同的音色。练习时可先把速度放慢，然后逐渐加快。拉奏当中要注意到每个音的干净、准确。

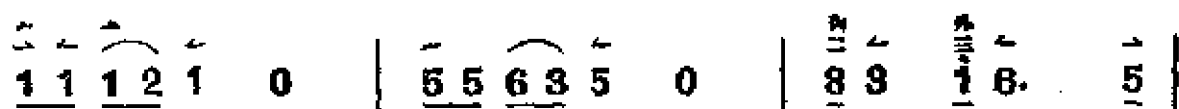
$\frac{4}{4}$  （用弓的中段）  
（一音一弓）

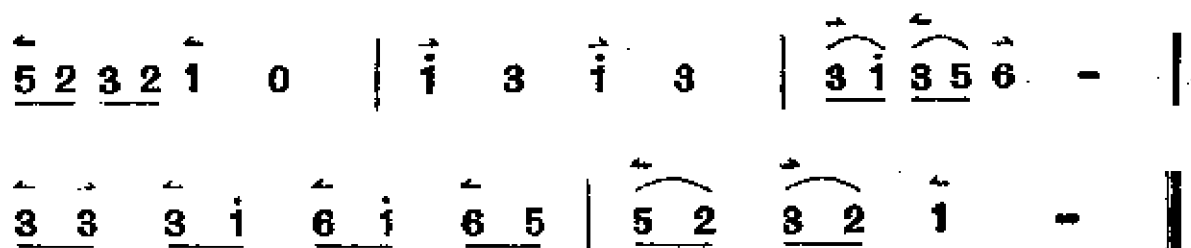
$\overset{\text{二}}{\text{1}} \overset{\text{三}}{\text{3}} \overset{\text{四}}{\text{2}} \overset{\text{五}}{\text{4}} \mid \overset{\text{六}}{\text{3}} \overset{\text{七}}{\text{2}} \overset{\text{八}}{\text{5}} - \mid \overset{\text{九}}{\text{5}} \overset{\text{十}}{\text{2}} \overset{\text{十一}}{\text{4}} \overset{\text{十二}}{\text{6}} \mid \overset{\text{十三}}{\text{5}} - - - \mid$



刚才练过的前一首练习曲倒还没有什么问题，现在练的这一首练习曲，可能在分别按音时，会出现一点偏低的毛病：原因是给小指分派了任务，要它来负责内弦的“5”和外弦的“ $\dot{2}$ ”。这“5”和“ $\dot{2}$ ”与上一指的“4”、“ $\dot{1}$ ”刚好都是全音关系。由于小指本身就比较短小，要它拉开这样宽的距离，一时就感到别扭，它会自然地往上靠，造成其它手指跟着往上移，这样拉出的音当然也就低了。唯一的办法还是要靠我们用耳力来纠正指距，该是半音距离的就应该靠近一点，该是全音距离的不管指头怎样不习惯，也得要拉到应有的距离，不能勉强含糊过去。只有做到内弦的“5”和外空弦“5”的音高相等，才可以说小指的位置基本上正确了。请再重新把前面的两首练习曲多拉几遍，进一步运用听觉调整指距。然后再进行下面的练习。

$\frac{4}{4}$  （用半弓和全弓）

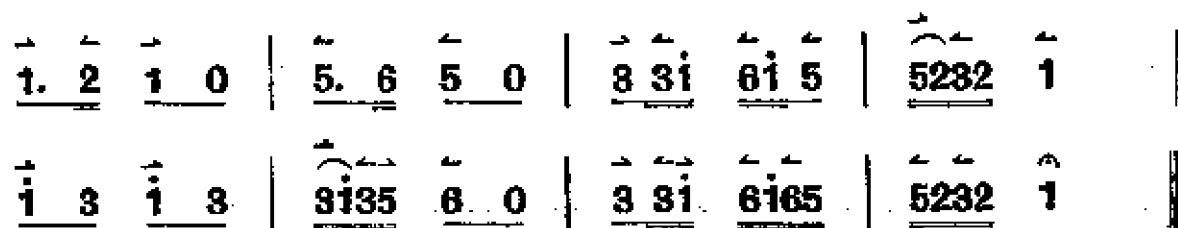




拉这个练习时，就会感到比上面的练习更困难。虽然也是 $\frac{4}{4}$ 拍，每小节四拍，但音增多了，一拍有均等的两个音的，也有一个音的，也有休止的（0是停一拍的意思，叫休止符）。用弓也不同了，有的用半弓，有的用全弓。如第一拍 1 1 就要用半弓来拉；1 2 上面有连音线，就要用一个长弓把这两个音拉出来。所以，学拉二胡不光是能掌握音准就行，还要掌握节拍。这可以先用一边唱一边用手打拍子的方法来把曲调唱熟，有一定的把握时，就用二胡来奏。

再进行下面的练习：

$\frac{2}{4}$  （用弓的中段）



这比上一练习显得更复杂了。但它基本上是把上一曲紧缩以后形成的，比较容易掌握。这里出现了一拍一音的、两音的、三音的、四音的和休止半拍的（“0”表示休止半拍）较复杂的节奏。





对这种不一致，我们可以暂时不管原曲调号，而以 1 5 弦来进行练习，因为我们这里是为了训练某种定弦。出于同样的原因，本书所有练习曲未标调号。

## 红 星 歌

1=D  $\frac{2}{4}$

傅庚辰曲

雄壮、有力地 进行速度

5.5 5 6 | 5 - | 6 3 2 | 1 - | 1.1 6 | 6. 1 |

6 5 4 3 | 2 - | 5.5 1 | 1 - | 6 6.5 | 3 - |

2.2 6 5 | 4 3 2 1 | 5 - | 5 - | 5.5 1 | 1 - |

2 2.1 | 6 - | 5.1 6 5 | 3 3 2 | 1 - | 1 - |

5 5.1 | 6 5 | 3 5 6 5 | 1 - | 1 - |

拉基本练习曲时可能还不感到别扭，可是一应用到乐曲上，往往会出现注意了按弦而忘记了换弓，注意了换弦而忘记了按指等，显得时断时续。这主要是左右手的反应力还不灵敏的缘故，只要多练多留心，慢慢地就会自然了。

## 5 2 弦

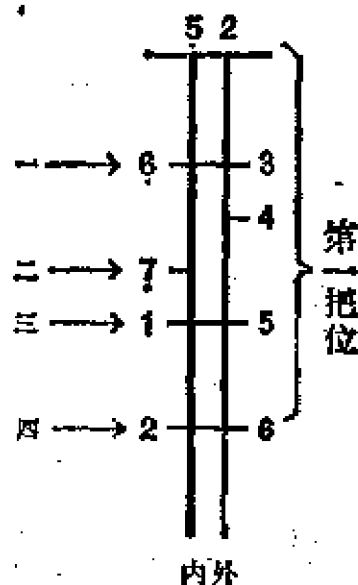
请试试用我们学过的 1 5 弦来拉《三大纪律八项注意》这首乐曲，看有什么感觉？

拉第一乐句时到还感觉很顺利，但当拉第二句“6 3 6 3”时就感到别扭，因为 6 音没处找，只好用 6 代替。拉到最后的

“6 2 7 6 5”时再也没有办法拉下去了。

“人们要想得到工作的胜利即得到预想的结果，一定要使自己的思想合于客观外界的规律性，如果不合，就会在实践中失败。”（毛主席：《实践论》）难道不是么？我们学习 1 5 弦时两首乐曲的最低音都是“1”，所以能够把全曲拉出来。现在客观情况变了，遇到最低音是“5”的乐曲，要想把全曲拉得出来，就要考虑把定弦变通一下，使之合于客观变化，用 5 2 弦来拉就能拉出全曲了。

5 2 弦以内弦为 5，外弦为 2。凡是最低音为 5 的乐曲都适宜用它。如果二胡用固定的 D、A 定音，用 5 2 弦奏出的就是 G 调的乐曲。民间音乐中，5 2 弦称为“正宫调”。在革命现代京剧的音乐中，胡琴用 5 2 弦伴奏“二黄”声腔。右图是 5 2 弦第一把位音位示意图。



翻开前面 1 5 弦的示意图作一比较对照，如稍不注意区别，好象按法都差不多，只不过是音的叫法不同。仔细一看，就会发觉：原来是 1 5 弦上两组相对的半音指距现在已互相错开，外弦按“4”音的二指要改为靠近一指，而内弦按“7”音的二指仍然要靠近三指，如继续以 1 5 弦的方法去按，那外弦的 3、4 之间就不符合音阶的组织了。

下面是 5 2 弦的练习，练习时特别要注意半音指距。

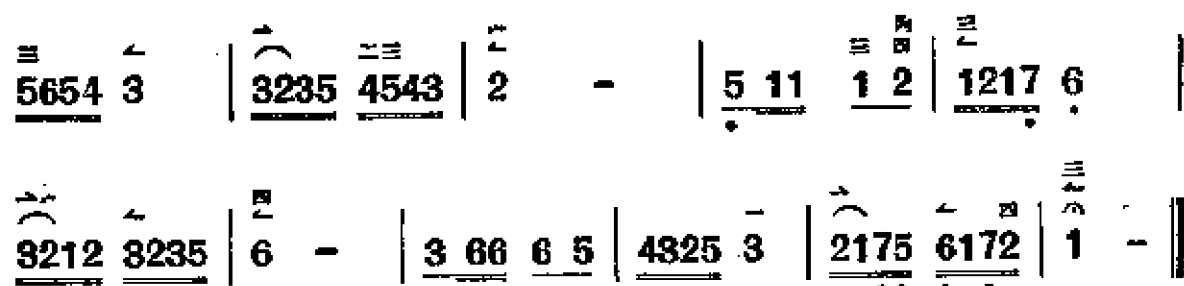
$\frac{4}{4}$

$\overset{\sim}{5}$	$\overset{\sim}{6}$	$\overset{\sim}{5}$	-	$\overset{\sim}{6}$	$\overset{\sim}{7}$	$\overset{\sim}{1}$	-	$\overset{\sim}{1}$	$\overset{\sim}{2}$	$\overset{\sim}{1}$	-	$\overset{\sim}{2}$	$\overset{\sim}{3}$	$\overset{\sim}{4}$	-
$\overset{\sim}{4}$	$\overset{\sim}{5}$	$\overset{\sim}{6}$	-	$\overset{\sim}{6}$	$\overset{\sim}{5}$	$\overset{\sim}{4}$	-	$\overset{\sim}{5}$	$\overset{\sim}{4}$	$\overset{\sim}{3}$	-	$\overset{\sim}{4}$	$\overset{\sim}{3}$	$\overset{\sim}{2}$	-
$\overset{\sim}{3}$	$\overset{\sim}{2}$	$\overset{\sim}{1}$	-	$\overset{\sim}{2}$	$\overset{\sim}{1}$	$\overset{\sim}{7}$	-	$\overset{\sim}{1}$	$\overset{\sim}{7}$	$\overset{\sim}{6}$	-	$\overset{\sim}{7}$	$\overset{\sim}{6}$	$\overset{\sim}{5}$	-

上面的练习，注意把第四小节中的 3、4 两音按准，接着拉下去，一、二指尽可能按在弦上保持不动。例如在第四、第五这两小节中，二指按 4 音后就不要再抬起；三指按 5 音后也要一直保持按到第六小节奏完 5 音之后才能放开。今后在其它练习中也应注意培养这样的按指习惯。

$\frac{2}{4}$  (用弓的中段)

$\overset{\sim}{5}$	$\overset{\sim}{11}$	$\overset{\sim}{1}$	$\overset{\sim}{7}$	$\overset{\sim}{2317}$	$\overset{\sim}{6}$	$\overset{\sim}{1217}$	$\overset{\sim}{6561}$	$\overset{\sim}{5}$	-	$\overset{\sim}{3}$	$\overset{\sim}{23}$	$\overset{\sim}{5}$	$\overset{\sim}{6}$
---------------------	----------------------	---------------------	---------------------	------------------------	---------------------	------------------------	------------------------	---------------------	---	---------------------	----------------------	---------------------	---------------------

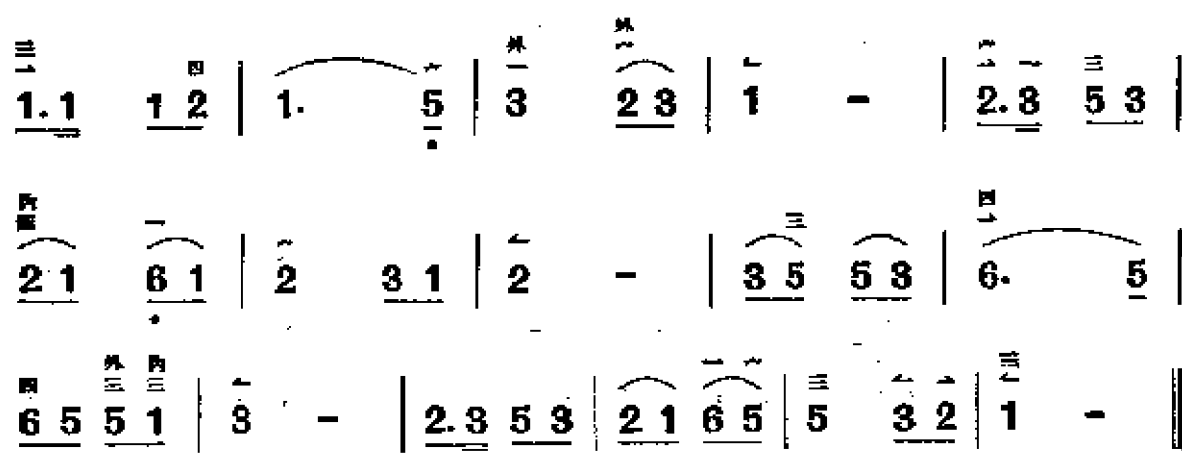


上一练习要求用弓的中段来拉。持弓要稳，腕子放松，按所标的弓法记号，先练慢速度，熟练以后再加快速度。经过这些练习，再拉下面的两首乐曲。

### 绣 红 星

1 = F  $\frac{2}{4}$

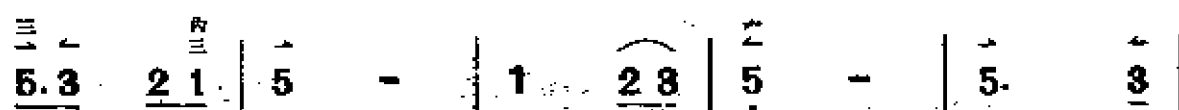
刘 庄 李延生曲

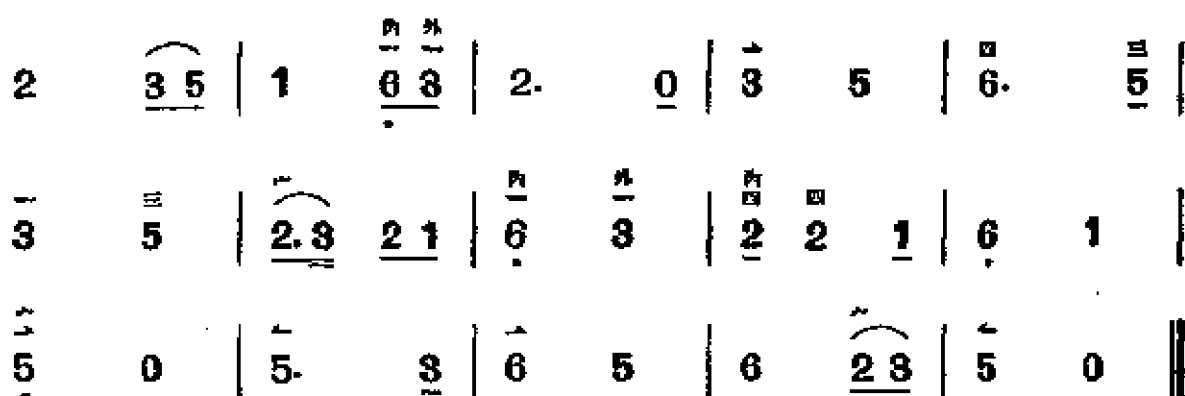


### 学习雷锋好榜样

1 = F  $\frac{2}{4}$

生 茂曲



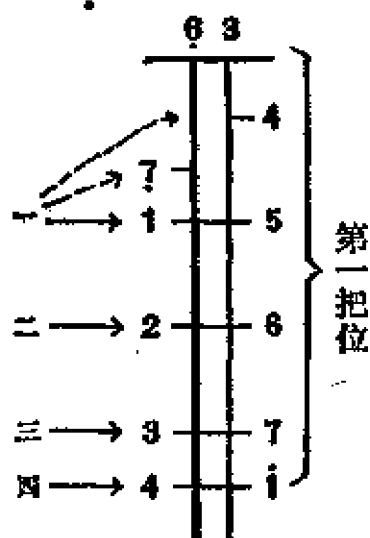


## 6 3 弦

前面学过的两种定弦，虎口位置在千金稍下的地方，食指按音与空弦音都保持着二度音的关系。

现在我们要开始学习不同的另一类定弦的按音方法，它们的特点是，虎口稍向下移，食指按音与空弦音保持三度音的关系。这在民间演奏法中称“切弦法”。

6 3 弦就是用这种方法来按弦的，易于掌握也较常用。凡

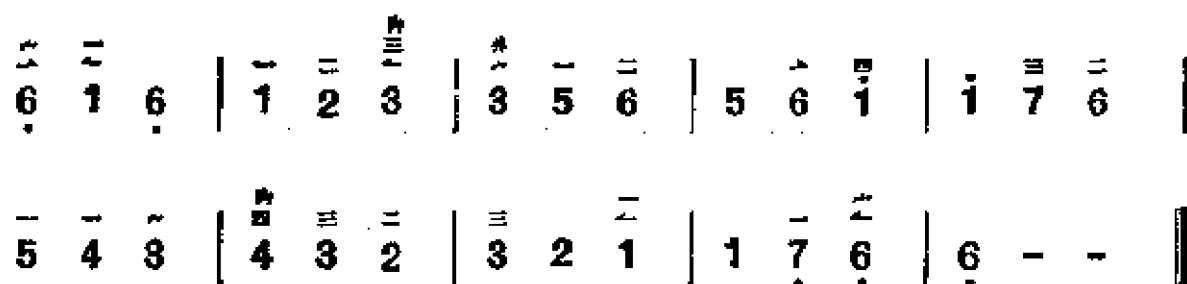


是最低音为 6 音的乐曲，均可采用 6 3 弦。如果二胡用固定的 D、A 定音，用 6 3 弦奏出的就是 F 调（1 = F）的乐曲。在民间音乐中，6 3 弦称为“六字调”。在革命现代京剧音乐中，胡琴用 6 3 弦伴奏“西皮”、“反西皮”声腔。左边是 6 3 弦第一把位音位示意图。

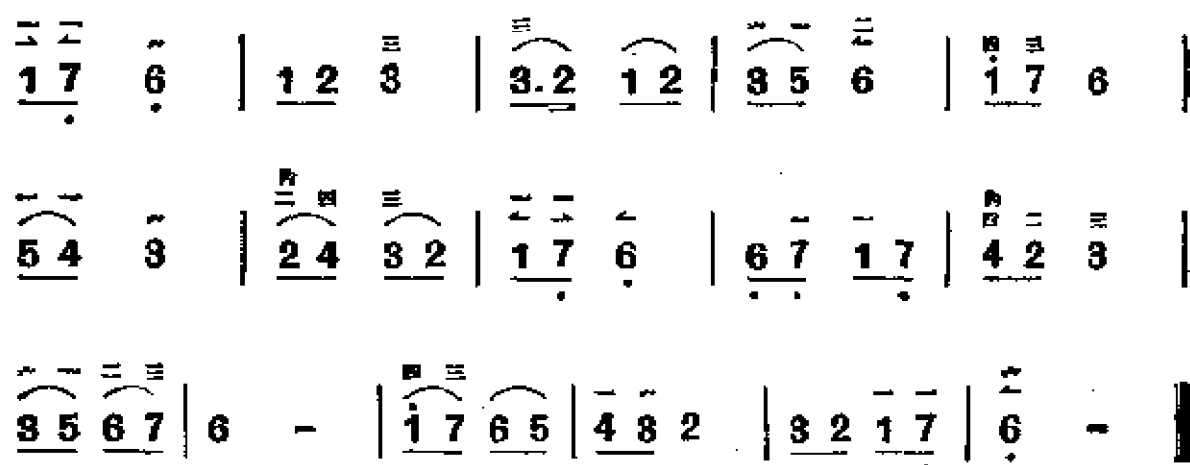
把这个示意图与前面两图进行比较，

便可看出 6 3 弦的音域增宽了，按指好象要麻烦些，但实际奏起来却并不那样。我们可以将下面的两条 6 3 弦的练习拉几遍。

$\frac{3}{4}$



$\frac{2}{4}$



初次用 6 3 弦拉的时候，可能会感到按音别扭，原因是内弦的 7、1 和外弦的 4、5 的音位相互错综，却都要由食指来包干。并且还要按准半音关系，因此可能显得笨拙和忙乱。但是，

“一个正确的认识，往往需要经过由物质到精神，由精神到物

质，即由实践到认识，由认识到实践这样多次的反复，才能够完成”。（毛主席：《人的正确思想是从那里来的？》）我们之所以感到忙乱，正是由于对  $\dot{6}$   $3$  弦没有达到正确认识。 $\dot{6}$   $3$  弦的特点也正是由于这种切弦的演奏手法形成的。现在我们对内弦的  $\dot{7}$  音和外弦的  $4$  音暂不管它，专练内外弦的  $\dot{6}$   $1$   $2$   $3$   $5$   $\dot{6}$ （等于是专练空弦音和一、二指在内外弦上按的音），这样反复练习，使持琴的虎口和食指找到一个合适的位置（虎口稍下移），并且稳定下来。在练习中要感觉到是在拉以  $\dot{6}$  音为主的调子。这样拉稳了以后，再重点练一指回按  $\dot{7}$  音和  $4$  音以及三、四指内外弦的按音。注意：这里所说的“回按”，并非指把位向上移动（即虎口不必移动），只不过是象小指伸指那样往千金方向移动。

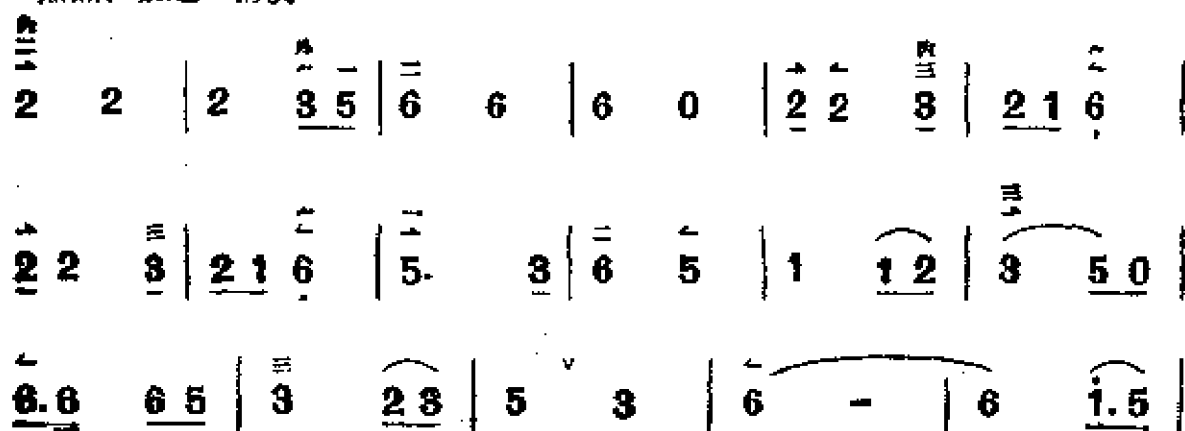
经过这样的反复实践，对  $\dot{6}$   $3$  弦的认识提高了，再应用到前面两条练习或下面的乐曲中时，才会真正地感到顺心应手。

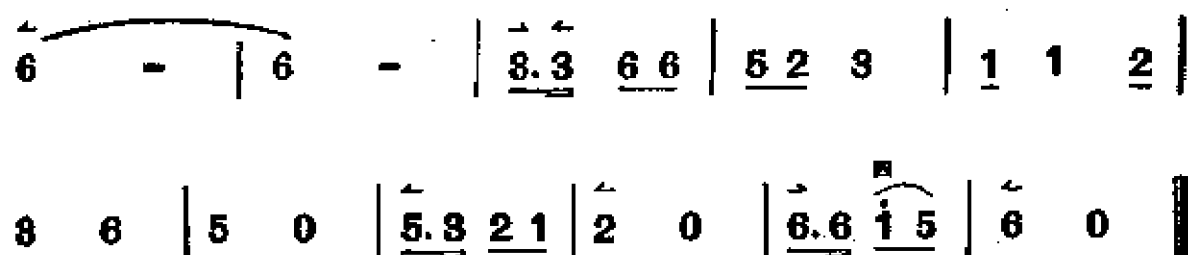
### 咱们要大于

$1=G \quad \frac{2}{4}$

高 鸣曲

热烈、豪迈 稍快



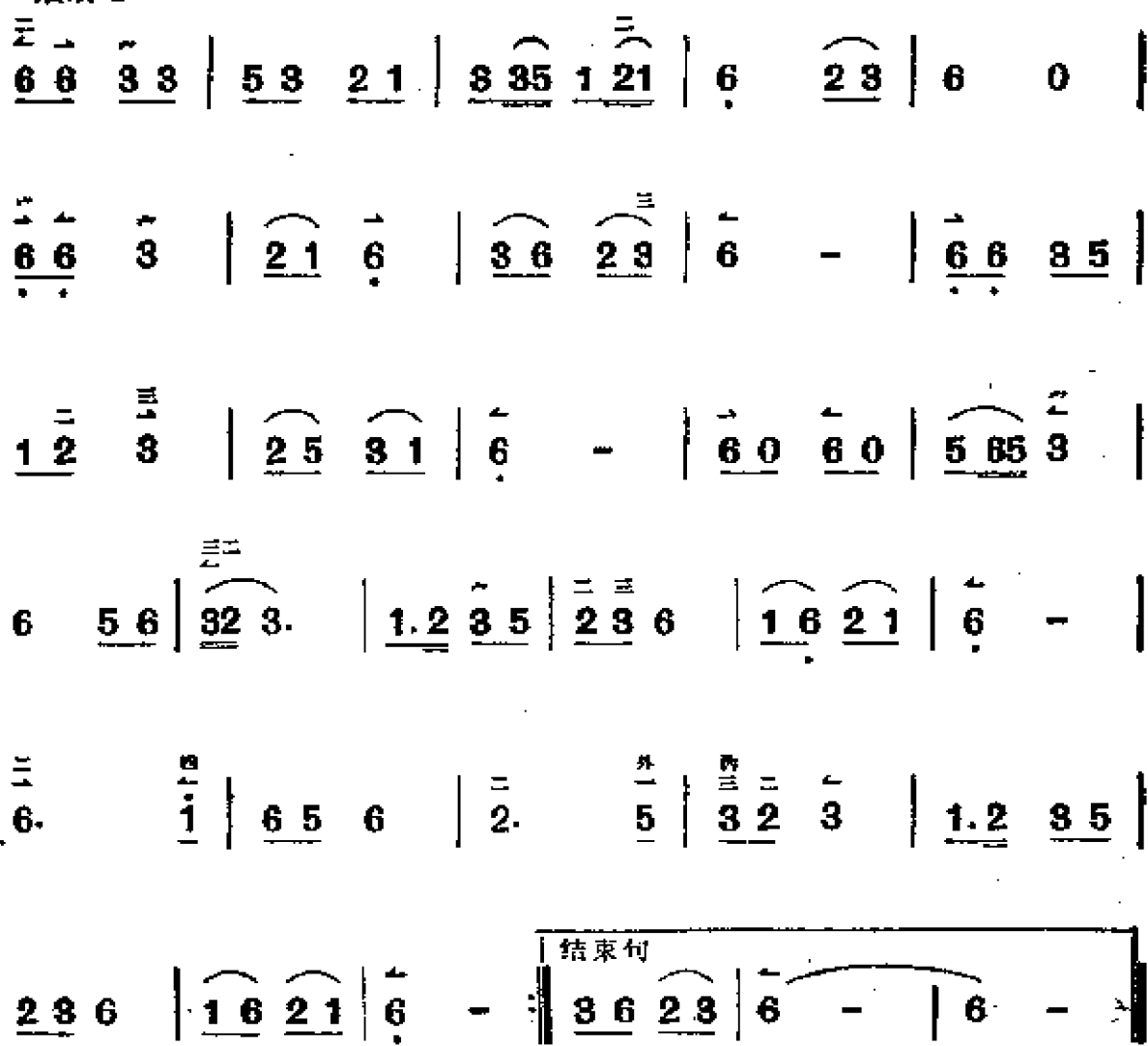


# 我是公社小牧民

1 = D  $\frac{2}{4}$

杨永华曲

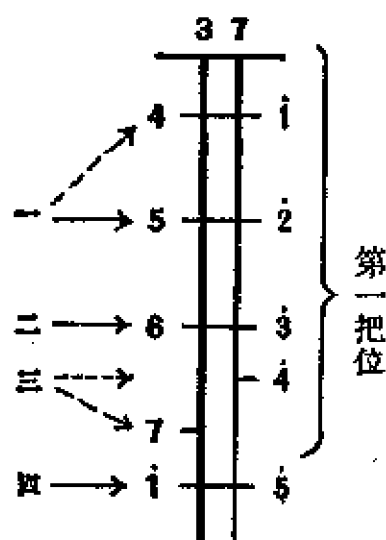
活泼地





## 3 7 弦

有些乐曲，最低音既不是“1”，也不是6或5，而反复出现3音。用5 2弦来拉吧，这个3只有用高八度来代替，那就不符合感情需要；改用1 5弦吧，又浪费了一指按音和空弦音。为了使内空弦音也能适应这种乐曲，还可运用切弦法的另一种定弦，

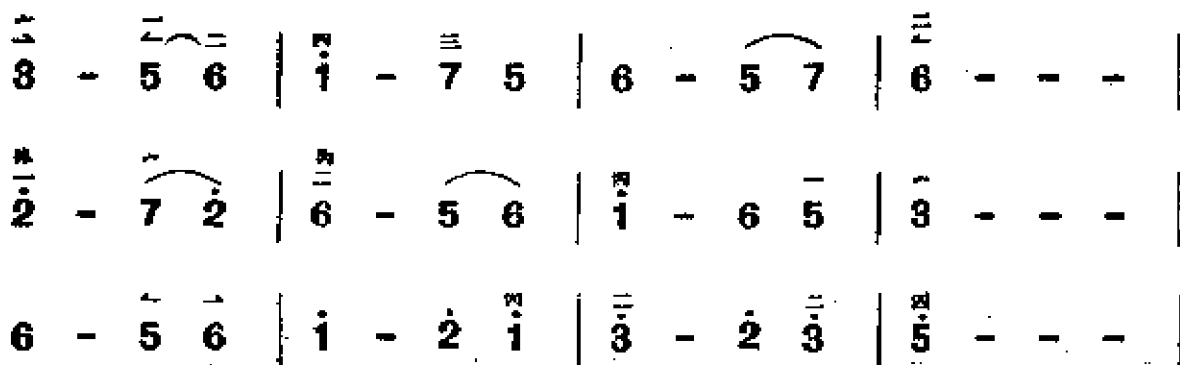


就是我们现在要学的3 7弦。

3 7弦即内弦为3，外弦为7。凡是最低音3的乐曲均可采用3 7弦。如果二胡用固定的D、A弦，3 7弦奏出的就是 $\flat$ B调的乐曲。在民间演奏法中，3 7弦称为“上字调”。左边是3 7弦第一把位的音位示意图：

知道了音位和指法，我们按照要求把下面这首3 7弦基本练习试拉一下，看它与同类型的6 3弦有哪些相同和不同的地方。

$\frac{4}{4}$



5 - 4 3 | 2 - 3 2 | 3 - 2 3 | 1̇ - - - ||

注意：初拉这首练习曲时，可能内弦三指的“7”和外空弦“7”音高误差较大，3到5的音准也不正确。这主要是食指固定按音位置不对所引起的。纠正的办法除了虎口和食指要基本稳定在合适的地方外，还要靠我们用敏锐的耳力来辨别，并随时调整距离。让我们再来试试看练习下面这首练习曲。

$\frac{2}{4}$  (一音一弓)

3565 1̇561̇ | 5 - | 3651̇ 6545 | 3 - | 1̇235 2317 |  
6 - | 2432 3356 | 1̇ - | 3 56 1̇ 5 | 6561̇ 5 | 3651̇ 6145 |  
3 - | 1̇ 1̇2 3 5 | 2317 6 | 2432 3356 | 1̇ - | 1̇ 0 ||

把上面两首练习曲练熟后，再来练习下面这首乐曲。

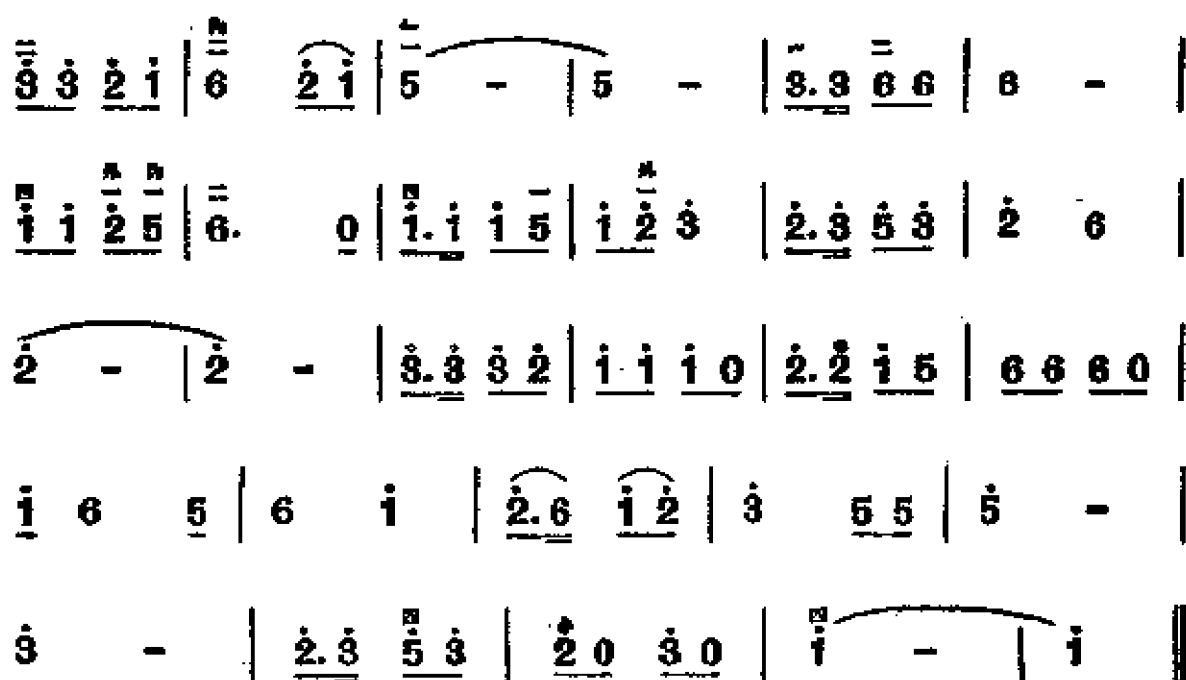
### 龙腾虎跃争上游

1 =  $\flat$  B  $\frac{2}{4}$

林 育曲

热情、豪壮地 进行速度

513 | 5 - | 5 513 | 5 - | 5 5 5 | 5.5 5 3 | 2.0 3.0 |  
1̇ 55 5 5 | 5 5 5 5 | 1̇ 1̇ 2̇ | 1̇ 5 | 3̇. | 1̇ | 2̇. | 0 |



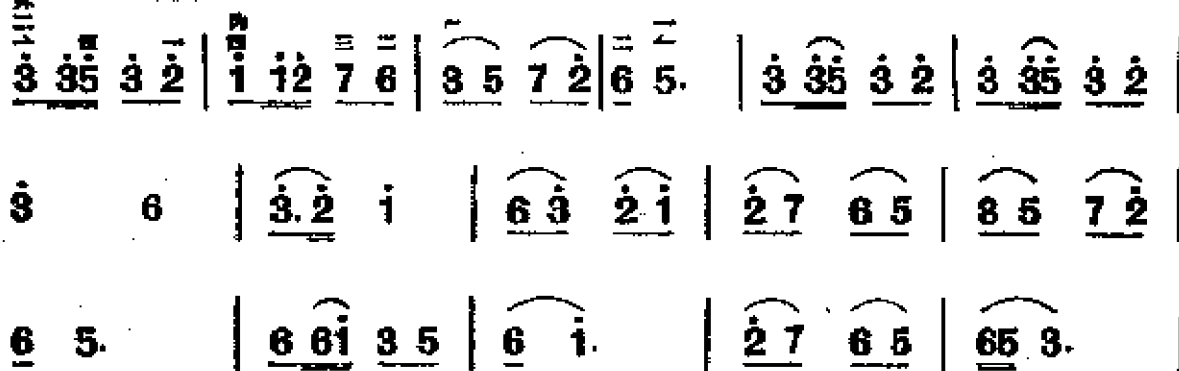
注意：乐曲开头的  $\overset{3}{\underline{513}}$  称为三连音。意思是三个均等的音符占一拍的时值，即每一个音符只有  $\frac{1}{3}$  拍。练习时要把各个音符的时值分得均等，不可奏成  $\underline{55} \ 5$  或  $5 \ \underline{55}$  等。

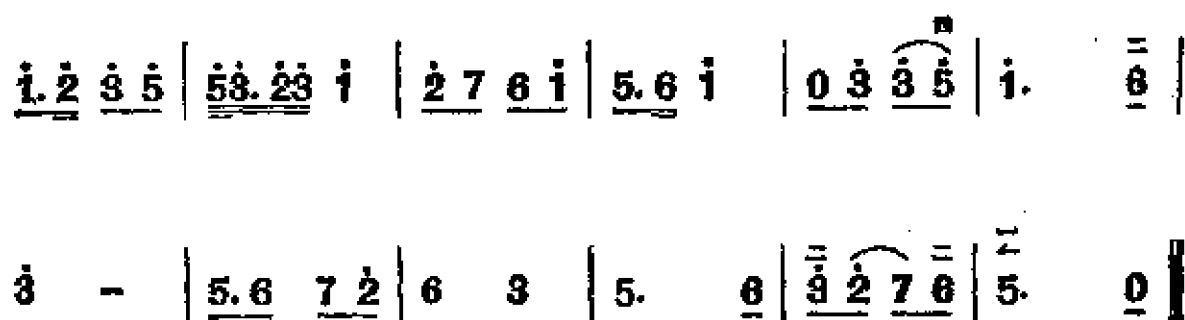
### 社员都是向阳花

1 =  $\flat B$   $\frac{2}{4}$

王玉西曲

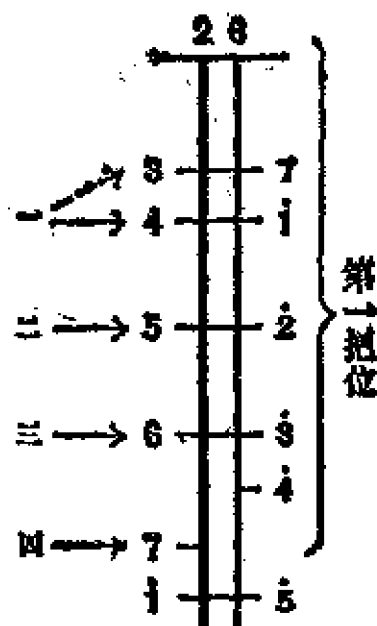
轻松、愉快地





## 2 6 弦

切弦法中另一种定弦是 2 6 弦。2 6 弦有人根据它的谐音叫作“难拉弦”，就是说它演奏起来不如前述的四种定弦顺手。“难拉”的原因，除了四指所掌握的音域比 3 7 弦增宽二度外，无名指的按音也没有其它定弦容易掌握。不过，我们要认识到，这种定弦也是有它本身的风格和特点的。只要我们针对难处进行反复实践，“难拉”也会变成“易拉”了。右边是 2 6 弦音位示意图。



2 6 弦一般来说适合奏最低音为 2 的乐曲。如果是定的 D、A 弦，C 调的乐曲也只有靠 2 6 弦来演奏。在民间音乐中，2 6 弦称为“尺字调”。

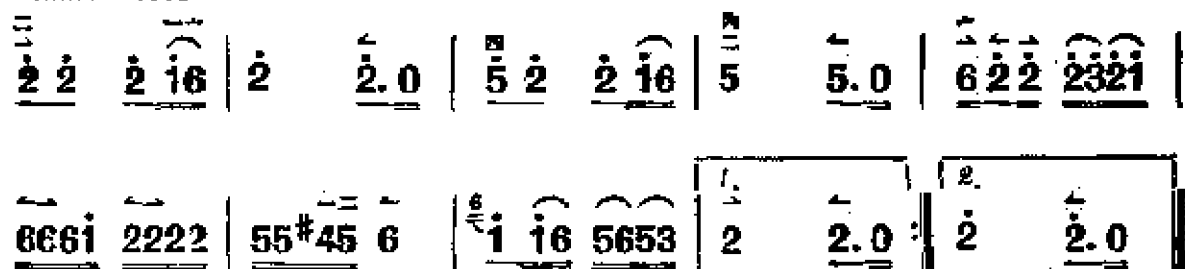
现在，用 2 6 弦拉奏下面的乐曲。

# 军民大生产

1 = C  $\frac{2}{4}$

陇东民歌

热烈、有力地



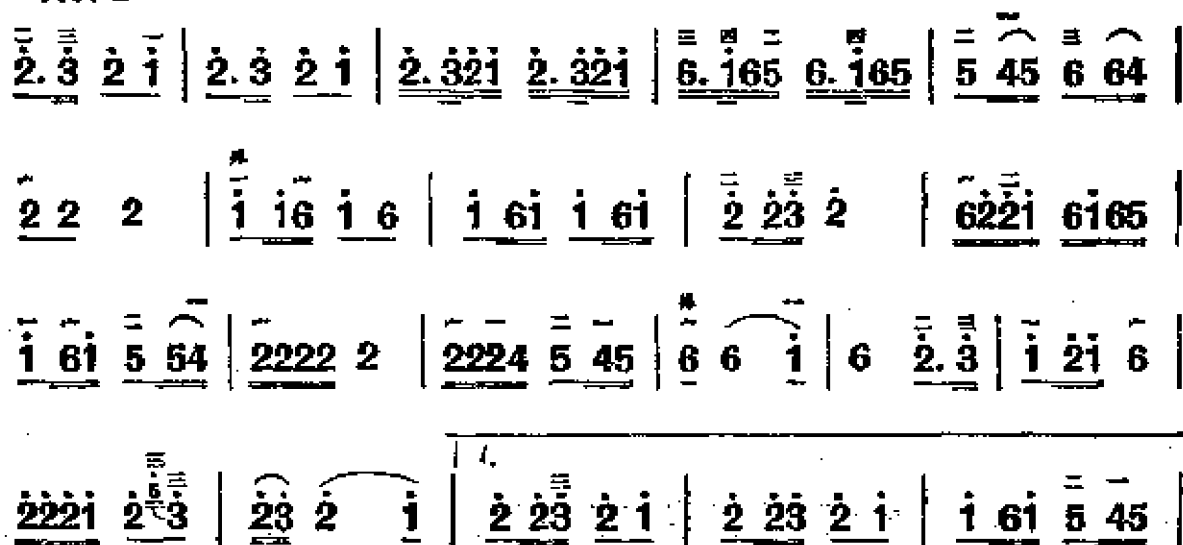
注意：上面乐曲“#4”中的“#”，在乐理中称为“升号”，“#4”就是把4临时升高半音，在练习时我们就得要把按#4的一指向按“5”的二指靠近。但在下面一曲中，“4”没有“#”记号，所以仍是原来的音。

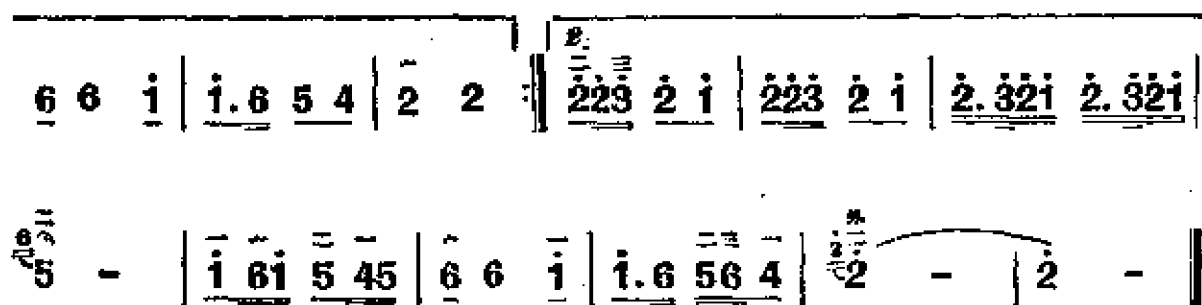
# 我们是公社送粮队

1 = C  $\frac{2}{4}$

刘兴贵曲

欢快地





注意：乐曲中的某音上方所附“ $\frac{5}{\text{e}}$ ”、“ $\frac{6}{\text{e}}$ ”、“ $\frac{2}{\text{e}}$ ”等小音符称为倚音。它是起着装饰本音的作用，所占时值很短。奏时要求倚音与本音联得紧密自然。除了用同度音来润饰本音的倚音外（如 $\frac{2}{\text{e}}2$  - 等），一般说不宜换弓分奏。不然就很难体现出宾主分明的效果。

## 四、怎样换把

《东方红》这首歌适合用什么定弦来演奏？稍加考虑后就知道该用 5 2 弦。

拉完第一句时，不会觉得有什么特别问题。但当拉到第二乐句的“6 1 6 5”时，小指无论怎样往下伸，都很难拉准那个不属于小指控制的“1”音，即使费了很大的劲勉强拉准时，紧接着下一拍“6 5”两个音拉出来是含糊不清的。从演奏要求上讲，这样拉就有损于这首歌的庄严、郑重。

翻开所有的歌集来视谱演奏，就会发觉，能在二胡原把位内拉奏的歌曲是不多的。有些歌曲，即使能在原把位内奏出，其演奏效果也是干枯乏味，缺乏表现力。

要拉好这些乐曲，只有从各方面去找行得通的有效措施，其中最根本的措施就是“换把”。

换把首先是扩大了手指控制的音域，并且还有另外的重要意义：

一、可以进一步加强曲调内容的表现。有些音乐根据乐曲感情的需要，在旋律结构中要求圆润自然。如  $\dot{2} \ 7$ 、 $\dot{1} \ 6$  等，尽管它们在原把位也能奏出，但表现上远不如通过换把演奏那样有效果。

二、运用换把能变换音色。如有些连续出现的同度音，用不同的按指和不同的弦来处理，可以得到更丰富多彩的音色效果。

三、可以尽量避免外空弦音。因为用空弦音，尤其是时值较长的外空弦音来表现抒情音调时，哪怕是配合饱满圆滑的运弓，都会显得无味。掌握了换把方法后，慢速的外空弦音一般都可移到内弦的同度音位置（特殊情况除外），这样就显得柔和丰厚了。

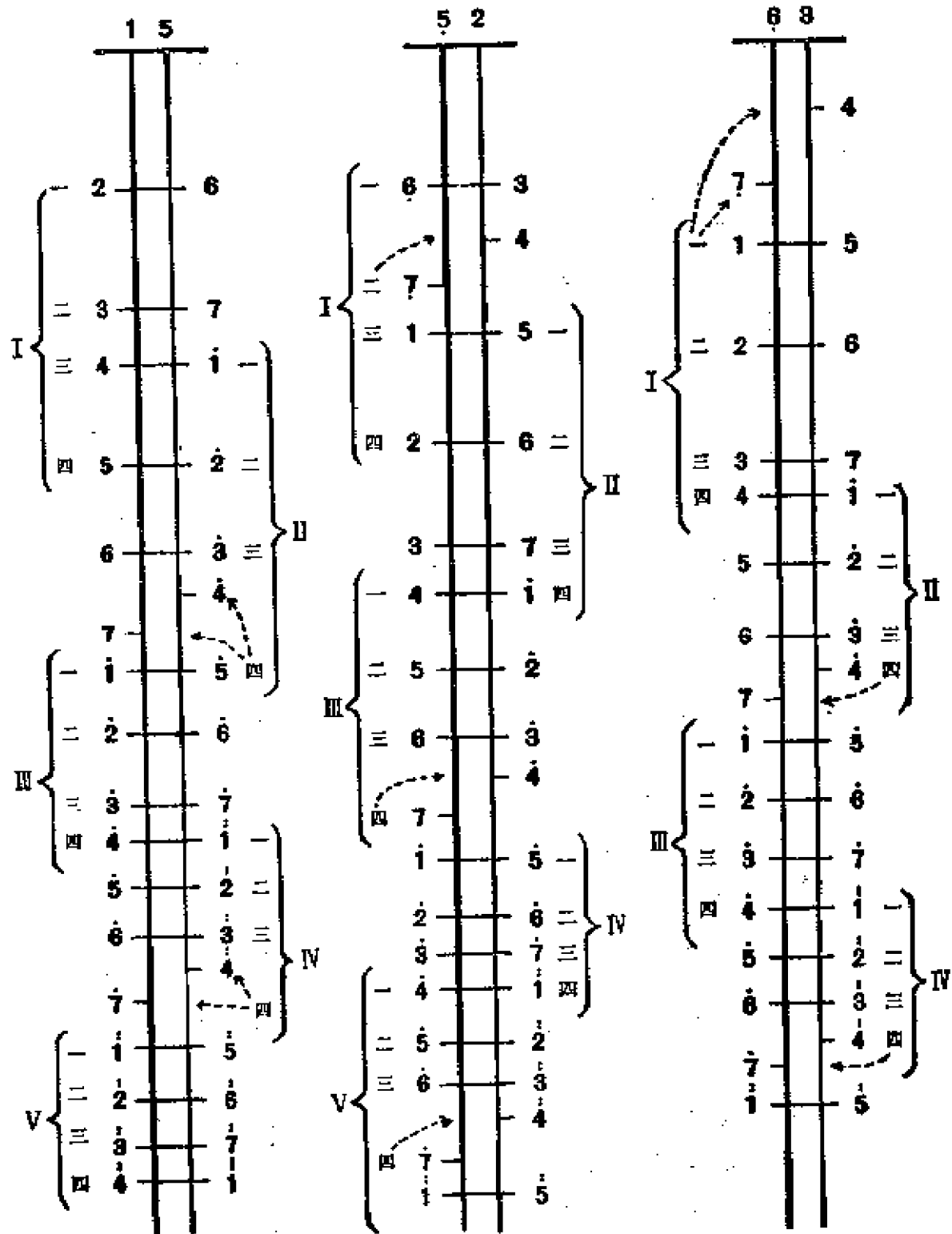
由此可知，换把是丰富二胡表现力的重要手段。初学者若要求自己在演奏技巧上求得长进，必须打开换把的大门。只有通过换把，才能圆满地把各种高低不同的音色表现出来；只有熟练了换把，才能提高二胡的表现力。

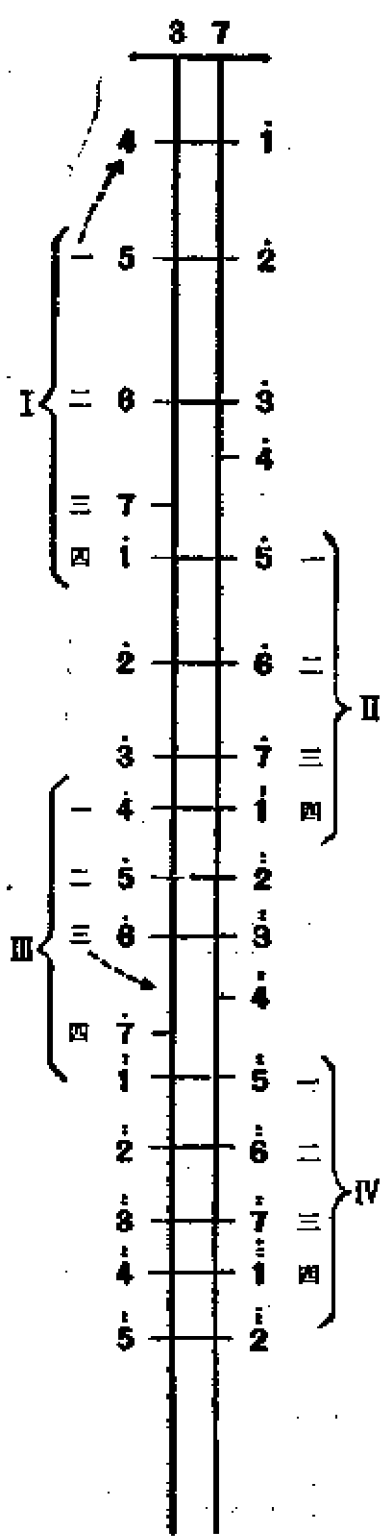
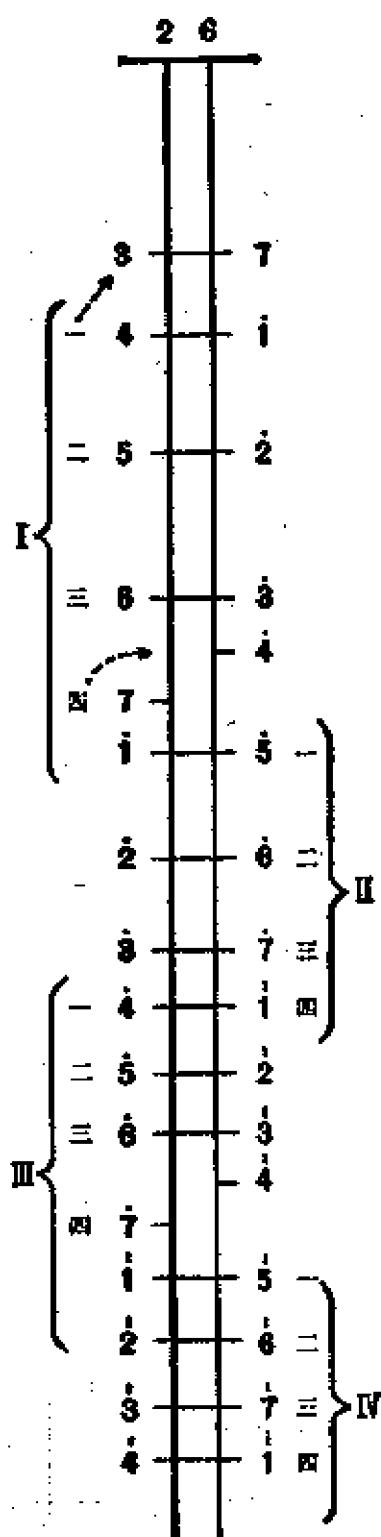
换把摆在我们面前是一个新课题。我们要认识它和掌握它，首先得对各个把位的音位进行了解。下面是我们学过的五种定弦的把位表（见下图）。

各把位表中，每一个括线内的按音就算一个把位。只要千金与琴马保持着有1.3尺的距离。一般能拉到四把（ⅠⅡⅢ等标明第几把位）。1 5弦和5 2弦拉到五把后声音都不细弱。我们把原把位叫做第一把位，依次顺序就是第二把位、第三把位、第四把位、第五把位。按传统的称呼它们是：上把、中把、下把、次下把，最下把。

传统把位的递进是有一定的规律的。以1 5弦为例，食指在二把的按音是 $\dot{1}$ ，三把也就是 $\dot{5}$ ，四把是 $\dot{1}$ ，五把又是 $\dot{5}$ 。如果和内弦联系，则完全是以主音 $\dot{1}$ 来作为各把的起点音，它们交







替在内外弦上出现。这不是吗，二把是外弦的  $\dot{1}$ ，三把则是内弦的  $\dot{1}$ ，四把则又是外弦的  $\dot{1}$ 。因而在熟悉了把位、掌握了它的规律以后，按指也很方便。

不过，把位逐步下移时，音与音之间的指距就相应的越窄，如果我们上下采取同样宽的指距来处理，那就达不到音准的要求了。所以在具体按弦时，我们要根据把位的所在地方随时调整指距的宽窄，到底窄到什么程度，当然也只有靠耳力来检验。

换把就是根据演奏需要，有意识地支配虎口上下移动来求得各把的准确发音。换把的方式大致有以下两种：

**一、滑指换把** 滑指换把的方法，是在一个把位中由按音的某一手指滑到另一把位中的某音上去。在换把过程中，手指配合虎口部分的移动在弦上上下下移行。如： $\overset{\sim}{1} \overset{\sim}{1} \overset{\sim}{6} \mid 2 - \mid$  的  $\overset{\sim}{1} \overset{\sim}{6}$ ，就是在第二把上按“ $\dot{1}$ ”的一指，依弦向上滑到  $\dot{6}$  音的音位上，即从第二把换到原把位。

初学滑指换把要求注意到：

1. 滑行时要保持此音到彼音的纯洁、流畅和连贯。
2. 当中经过的音一概不能发出。
3. 要一气呵成，不要产生轻微停顿的感觉或拖泥带水的现象。
4. 一般情况下不可换弓。应在一弓之内换把。

**二、跳指换把** 跳指换把的方法，是从这一把的某指，跳到另一把去按某一音，换把时手指悬弦而行，当虎口移到相关把位

时，悬弦而行的手指立即准确、迅速地按在某音上。如  $\overset{1}{1} \overset{6}{6}$  |  
 $\overset{2}{2} -$  | 的  $\overset{2}{2}$ ，就是在原把时闲着的二指，离弦随着虎口向下移动，到第二把位时，二指就恰如其分地按在2音上。

跳指换把难度比滑指换把稍大，因而运用时要注意到：

1. 离弦移行时所有的手指不可在移行中碰出任何声音来（哪怕是极轻微的）。

2. 音如按不准，可重来，但不可在跳指的过程中，手指在弦上乱找音。

运用滑指换把和跳指换把要有目的。这可从乐曲的情绪和旋律结构上去分析考虑。一般来说，表现抒情、流畅等效果的乐曲就采用滑指换把，如果乐曲需要演奏得干净利索、顿挫分明，那就应该采用跳指换把。

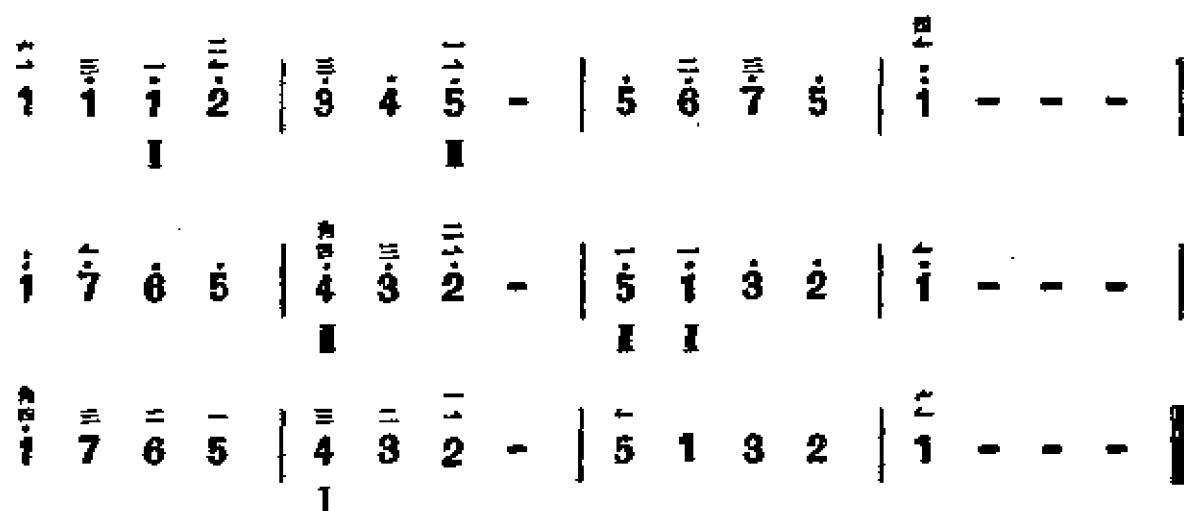
换把时，手腕的活动要配合换把的动作，随同上凸或下凹，尽量不要平直地上下移动。姿势的正确，有助于运指的灵活。

初学换把时，要注意掌握好二胡的重心。前阶段在几种定弦原把位的练习中，虽是再三强调虎口不要紧握琴杆，尽量保持松弛自然，但由于手指的按音范围始终是在原把位内，虎口的位置没有多大的移动，这就或多或少地支撑了琴杆的平衡。现在如要严格讲究换把姿势和效果，琴杆突然失去了虎口的支持力，换把时很可能出现琴身摇晃不定，还可能出现琴杆倒斜，一时不易控制。要使换把动作协调自然，关键在于虎口不要紧夹琴杆，同时琴身要放稳——琴杆基本与腿的平面垂直，这样琴身的重心就基

本稳定了。

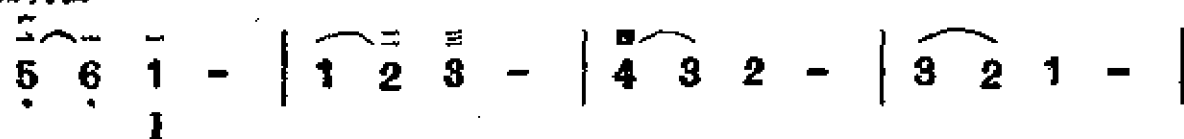
下面是供换把练习的五首基本练习。练习时如高音区的难度较大，可以先在两个把位范围内进行，熟练后再逐步向高把位进展。

(1 5 弦)  $\frac{4}{4}$

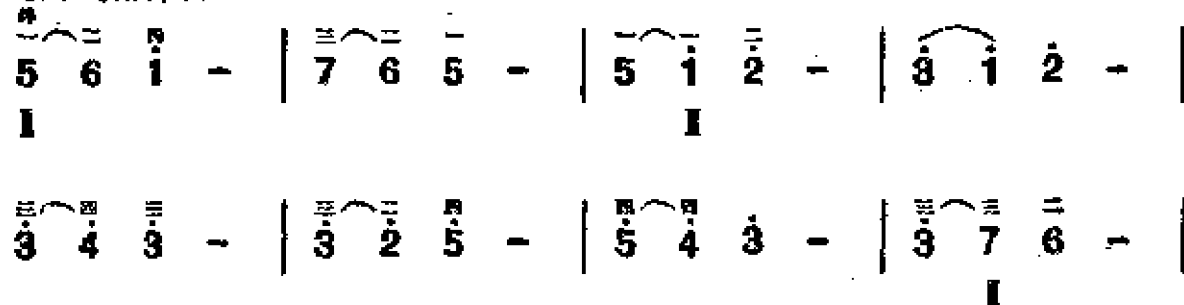


(5 2 弦)  $\frac{4}{4}$

用内弦

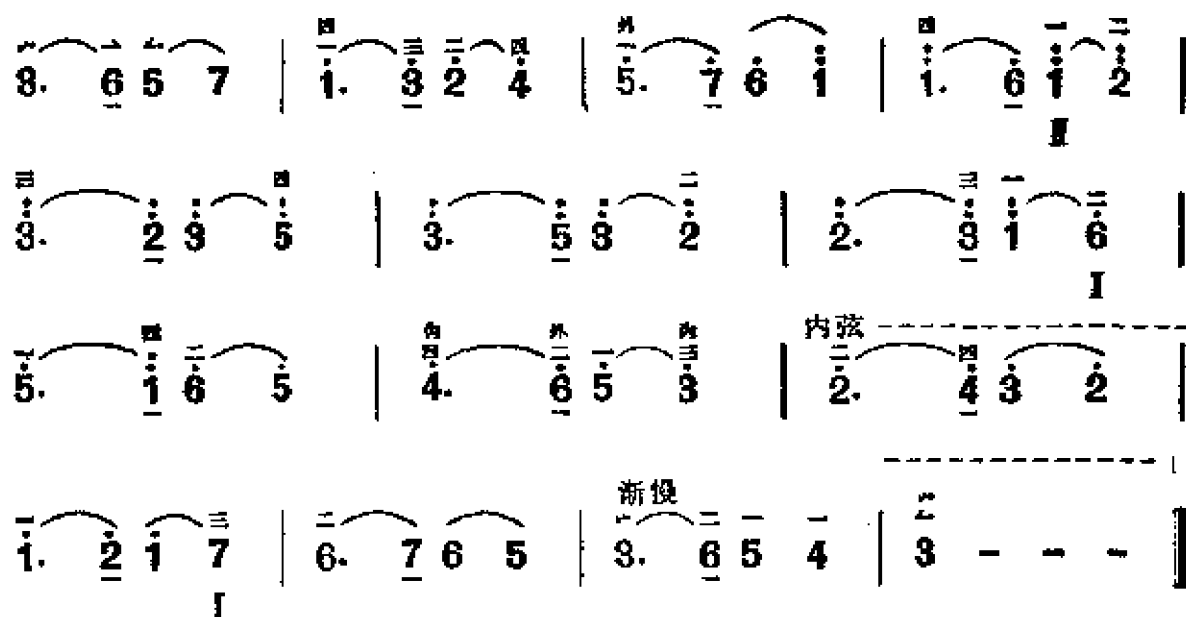


以下均用外弦

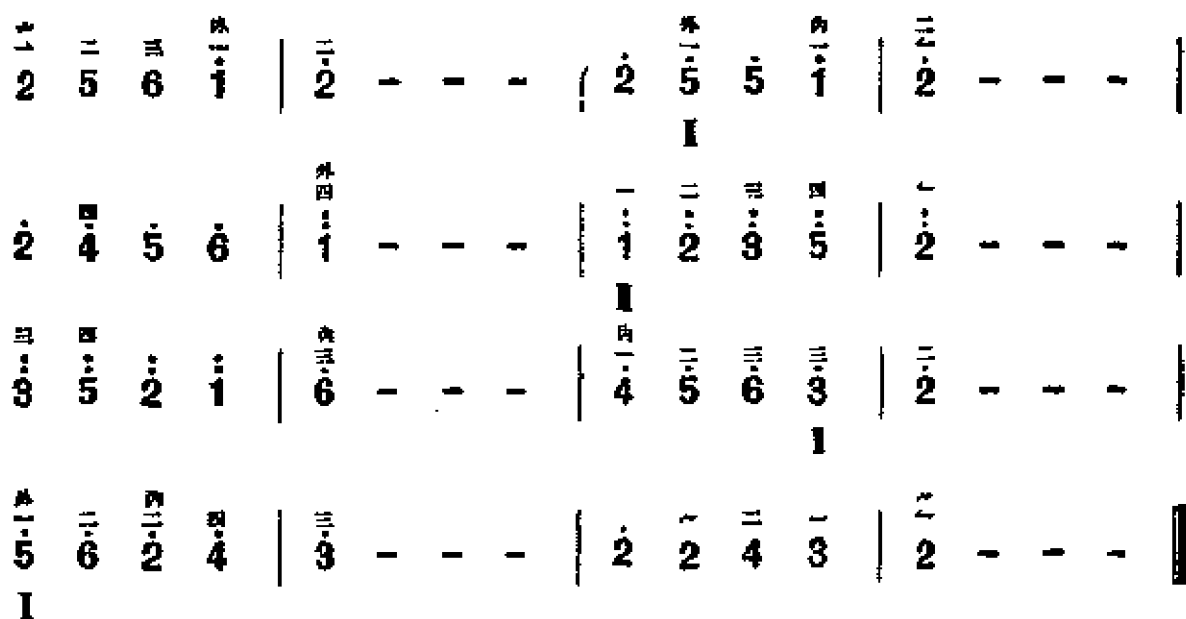




(3 7 弦)  $\frac{4}{4}$



(2 6 弦)  $\frac{4}{4}$



下面五首乐曲，只有通过换把后才能按旋律的高低演奏下去。

# 要做共产主义接班人

1=C (1 5 弦)  $\frac{2}{4}$

喻成功 余远荣曲

朝气蓬勃地

5.5 | 1̣ - | 1̣ 3̣ 1̣.5 | 1̣ - | 1̣ 1̣ 7̣ 6̣ | 5.6 4 3 |

2 5 1̣ 3̣ | 2̣ 2̣ | 1̣ 5̣ 5̣ | 1̣. 5 | 6.5 4 3 | 2 3 |

1̣ 1̣ | 2. 1̣ | 2.2 6̣ | 5 - | 5 5 | 3̣. 2̣ |

1̣ 2̣ 1̣ | 5 3̣ | 6̣ 1̣ 6̣ | 5 6 | 3̣ 1̣ 2̣ | 1̣ - |

1̣ 0 | 3̣. 2̣ | 3̣ 1̣ | 7.6 5 3̣ | 6̣ - | 1̣. 1̣ 6̣ 1̣ |

5 55 3̣ 1̣ | 2̣ - | 2̣ 1̣ 1̣ | 4̣ - | 6̣. 2̣ |

1̣. 1̣ 7̣ 6̣ | 5̣ 6̣ 5̣ | 3̣. 3̣ 1̣ 1̣ | 2̣ 3̣ | 1̣ 5̣ 5̣ |

1̣ - | 3̣ - | 2̣. 2̣ 1̣ 2̣ | 6̣ 5̣ 6̣ | 5.5 3̣ 3̣ |

2̣ 2̣ | 1̣ - | 1̣ 5.5 | 1̣ - | 1̣ 0 |

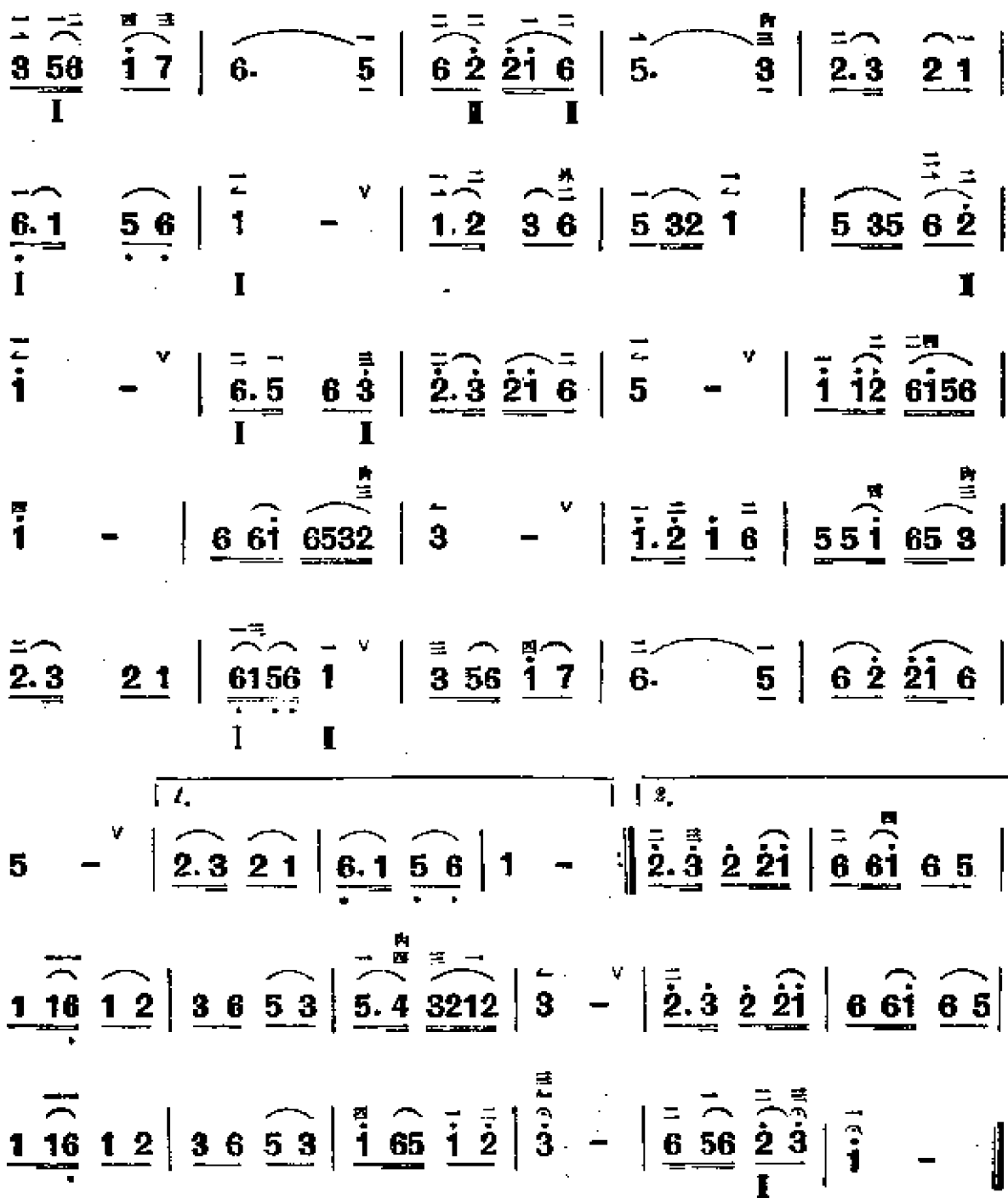


# 红星照我去战斗

$$1 = F(5 \text{ 2 弦}) \frac{2}{4}$$

博庚辰曲

中速



# 火红的太阳照山村

1=D (6 3 弦)  $\frac{2}{4}$

辽宁省庄河县东风公社  
金山大队军民创作组曲

热烈地

6 6 5 3 5 | 6 3 2 1 | 6 1 6 5 3 2 | 1. 2 3 5 | 5 3 2 1 |

2 0 2 1 | 6 6 0 6 | 1 6 1 6 | 6 6 0 6 | 1 6 1 6 |

6 6 5 | 6 2 7 | 6 6 5 | 6 1 6 5 3 | 2 2 3 |

5. 6 5 3 | 5 5 3 2 1 | 2 2 1 6 | 1 6 1 | 2 3 2 |

5 3 1 | 6 5 3 2 | 0 2 1 | 6 5 | 3. 2 7 5 |

6 0 3 | 6 - 6. 5 | 6 1 6 5 3 2 | 1 2 |

3 - 3 5 0 | 2. 3 2 1 | 2 2 1 6 0 | 5. 3 2 1 |

2 3 5 0 | 6 5 6 1 | 1 2 3 5 | 6 1 3 |

2 - 0 3 3 2 | 1 2 1 6 5 | 3 0 5 | 2. 3 1 5 |

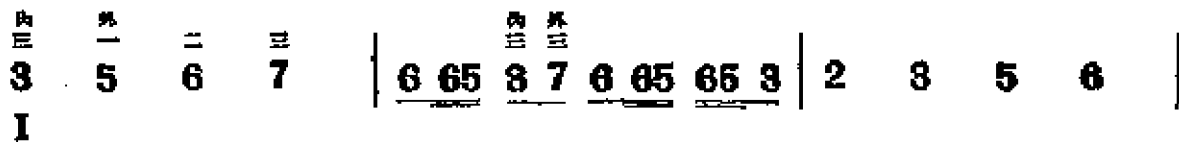
6 - 6 - 6 - 6 - 6 0

## 红太阳照边疆

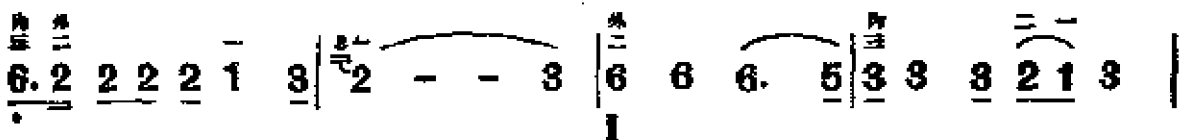
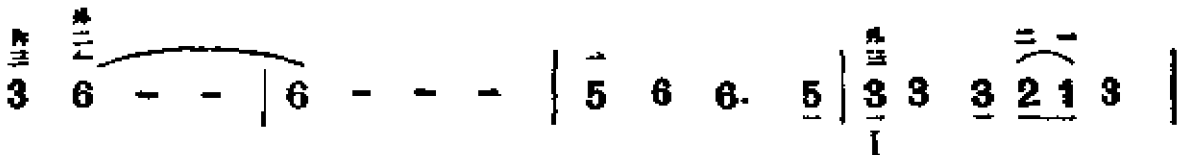
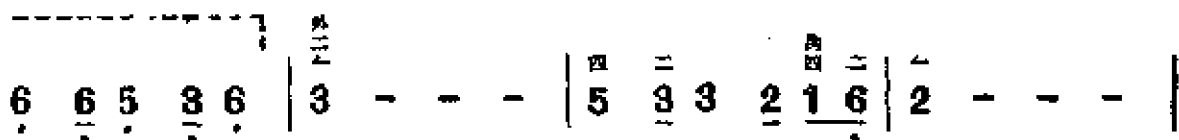
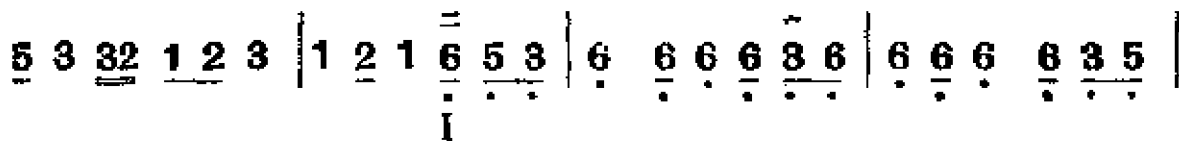
$$1 = {}^b A \quad (3 \text{ 7 弦}) \quad \frac{1}{4}$$

## 金凤浩商

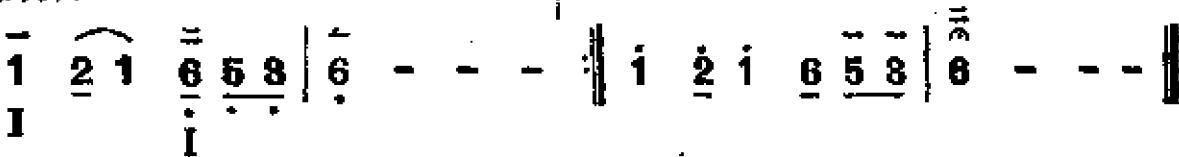
热情地



## 用内弦



用內弦



# 常 青 刀 舞

1=D (2 6 弦)  $\frac{4}{4}$

选自革命现代舞剧  
《红色娘子军》

豪迈地

$\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{2.}}$     $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{5}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{6}}$     $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{2}}$    |   6.    $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{5}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{6}}$     $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{2}}$    |    $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{2.}}$     $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{5}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{5}}$     $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{2}}$    |

$\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{3}}$    -   -   -   |    $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{2.}}$     $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{5}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{2}}$     $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{7}}$    |   6.    $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{2}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{6}}$     $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{5}}$    |

$\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{3}}$     $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{3}}$     $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{3}}$     $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{6.1}}$    |    $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{2}}$    -   -   -   |    $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{2.}}$     $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{5}}$     $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{6}}$     $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{2}}$    |

6.    $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{5}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{6}}$     $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{2}}$    |    $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{2.}}$     $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{5}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{5}}$     $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{2}}$    |    $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{3}}$    -   -   -   |

$\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{2.}}$     $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{5}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{2}}$     $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{7}}$    |   6.    $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{2}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{6}}$     $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{5}}$    |   6    $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{6}}$     $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{6}}$     $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{2.3}}$    |

$\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{5}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{6}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{6}}$     $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{2}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{3}}$     $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{5}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{3}}$     $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{5}}$    |    $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{2}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{6}}$     $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{2}}$     $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{2}}$    |    $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{5}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{6}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{6}}$     $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{2}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{3}}$     $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{5}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{3}}$     $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{5}}$    |

$\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{2}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{6}}$     $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{2}}$     $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{2}}$    |    $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{5}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{6}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{6}}$     $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{2}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{3}}$     $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{5}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{3}}$     $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{5}}$    |    $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{2.}}$     $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{5}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{2}}$     $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{7}}$    |

6.    $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{2}} \overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{6}}$     $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{5}}$    |   6    $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{6}}$     $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{6}}$     $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{2.3}}$    |    $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{5}}$     $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{5.5}}$     $\overset{\text{♩}}{\underset{\cdot}{5}}$    0   0   ||

为了适应读者当前初学程度，上曲略去了开始六小节引子。

注意：上一乐曲后半部分有几处出现“>”记号。这是重音符号，它表示要把那个音拉得强而有力。

## 五、把位的具体运用

我们拉一下下面这段乐曲：

(1 5 弦)  $\frac{2}{4}$

$$\begin{array}{r}
 \text{西四三二} \quad \text{共} \quad \text{一四三二} \\
 \hline
 5432 \quad 1765 \\
 \hline
 \text{外四三二} \quad \text{内四三二} \\
 \hline
 \end{array}
 \quad \left| \quad \begin{array}{r}
 \text{外} \quad \text{内} \quad \text{共} \\
 \text{三二} \quad \text{二一} \quad \text{三二} \\
 \hline
 61 \quad 65 \quad 4 \quad 3 \\
 \hline
 \text{二四} \quad \text{二一} \quad \text{三二} \\
 \hline
 \end{array}
 \right|
 \begin{array}{r}
 \text{一} \\
 2 \quad - \quad - \quad - \\
 \hline
 \text{一}
 \end{array}
 \quad \left| \quad \begin{array}{r}
 \text{一} \\
 \text{一}
 \end{array}
 \right.$$

如果按照传统把位按指（即按乐句上面标的指号），这一乐句很可能奏得啰哩啰嗦，不够流畅。如果用乐句下的指号按，将感到这种按指法干净利索。

再如下面的乐句的按指:

(5 2 弦)  $\frac{2}{4}$

$$0 \overset{\text{三}}{\underset{\text{二}}{3}} \overset{\text{二}}{\underset{\text{一}}{2.3}} \overset{\text{二}}{\underset{\text{一}}{1.2}} \overset{\text{二}}{\underset{\text{一}}{7.0}} \overset{\text{二}}{\underset{\text{一}}{7.0}} \overset{\text{二}}{\underset{\text{一}}{27.}} \overset{\text{二}}{\underset{\text{一}}{7}} - \overset{\text{二}}{\underset{\text{一}}{7.272}} \overset{\text{二}}{\underset{\text{一}}{7.2}} \overset{\text{二}}{\underset{\text{一}}{278}} \overset{\text{二}}{\underset{\text{一}}{5^{\sharp}4}} \overset{\text{二}}{\underset{\text{一}}{\sharp 4}} \overset{\text{二}}{\underset{\text{一}}{5.5}}$$

这里采用了二指在 7 音位置的按指，为的突出这个 7 音，又为下面的旋律进行作准备。如果认为这种指法不合传统把位的规则，那就错了。因为这里如采用传统把位按指，就会奏得平淡，难以体现深厚的感情。

任何一首乐曲，都可采用多种不同的指法去演奏，但是在各种不同的指法中，总会有一种是最能表现出乐曲感情和发展弦乐效果的。前面所举的两个例子，就是在一定程度上改变了传统把位规定的按指，运用了新把位的按指。

新把位以二度音为基础，即只要食指下移一个音，就算一个把位。以 1 5 弦为例，食指按在 2 6 位置算第一把，按 3 7 位置算第二把……照此类推，可按十四个把位。

新把位的具体运用，象前面的 5432 1765 来说吧，为了演奏起来顺手，并要求发音干净利落，只有在传统把位第二把的基础上再下移一音，使食指固定在内外弦的 5.2 音上，演奏起来就非常顺手了。再如《唱支山歌给党听》一曲中 0 2 3 | 6 5 4 6 | 5 - | 的 4 音，在任何一种定弦的传统把位中，在外弦是很少用食指来按的。这里有意识地把它交给食指来按，原因是这样按使整个乐句的指序井然，变动不大。其次也保证了“4”音的准确。《火红的太阳照山村》中 6 6 5 | 6 2 7 | 6 6 5 | 6 1 6 5 3 | 这一乐句当中的 2 7，不管是从把位的音域或情感的需要都要通过换把才能表现出来。“2”音在 6 3 弦的第二把中，本来是由二指负责，但是后面的 6 6 5 | 6 1 6 5 3 | 又刚好能在一把内作快速的演奏。要是我们机械地用二指来完成 2 7 的连接，那就会给后面规整的指序造成一定程度的混乱，如果事

先采用三指来完成  $\underline{\dot{2}7}$  的连结后，既保留了旋律结构的完整性，又保证了后面按指的流畅性。

以上所举的例子说明了运用新把位有很多好处。但它是在传统把位的基础上来运用的，用传统把位和新把位结合起来安排按指，是一个好办法。试用下面两首乐曲，先以传统把位的指法来练，然后再用标着的两种把位结合的指法来练几遍，就会明显地感到这一点。

### 公社喜开丰收镰

北京市房山县

宣传站曲

1=D (6 3 弦)  $\frac{2}{4}$

欢快地

0 5 3 5 |  $\overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\text{三}}{\underset{\cdot}{2}} \overset{\text{三}}{\underset{\cdot}{7}} \overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{6}}$  | 3 5 3 5 |  $\overset{\text{三}}{\underset{\cdot}{7}} \overset{\text{三}}{\underset{\cdot}{6}}$  | 5 6 5 6 | 5 3 |  $\overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{2}} \overset{\text{三}}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{2}} \overset{\text{三}}{\underset{\cdot}{6}}$  |  $\overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{0}} \overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{0}}$  |

$\overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{8}} \overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{5}} \overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{2}} \overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{6}}$  |  $\overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{12}} \overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{1}}$  |  $\overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{7}} \overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{6}} \overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{1}}$  | 5 - |  $\overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{5}} \overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{6}} \overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{1}}$  |  $\overset{\text{三}}{\underset{\cdot}{2}} \overset{\text{三}}{\underset{\cdot}{7}} \overset{\text{三}}{\underset{\cdot}{6}} \overset{\text{三}}{\underset{\cdot}{5}}$  |

$\overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{5}} \overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{2}}$  |  $\overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{2}}$  | 3 - |  $\overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{5}} \overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{5}}$  |  $\overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{6}} \overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{5}}$  |  $\overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{7}} \overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{6}} \overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{5}}$  |  $\overset{\text{三}}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\text{三}}{\underset{\cdot}{6}}$  |

用外弦 -----

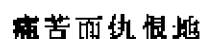
0 6 5 6 |  $\overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{2}}$  |  $\overset{\text{四}}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\text{四}}{\underset{\cdot}{2}}$  |  $\overset{\text{四}}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\text{四}}{\underset{\cdot}{7}} \overset{\text{四}}{\underset{\cdot}{6}} \overset{\text{四}}{\underset{\cdot}{1}}$  | 5 - | 0  $\overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{1}}$   $\overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{6}}$   $\overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{1}}$  |

$\overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{5}} \overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{6}}$  |  $\overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{2}}$  |  $\overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{1}}$  |  $\overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{6}} \overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{6}} \overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{5}}$  | 0 5 3 5 |  $\overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{2}} \overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{7}} \overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{6}}$  |



## 段 耳曲

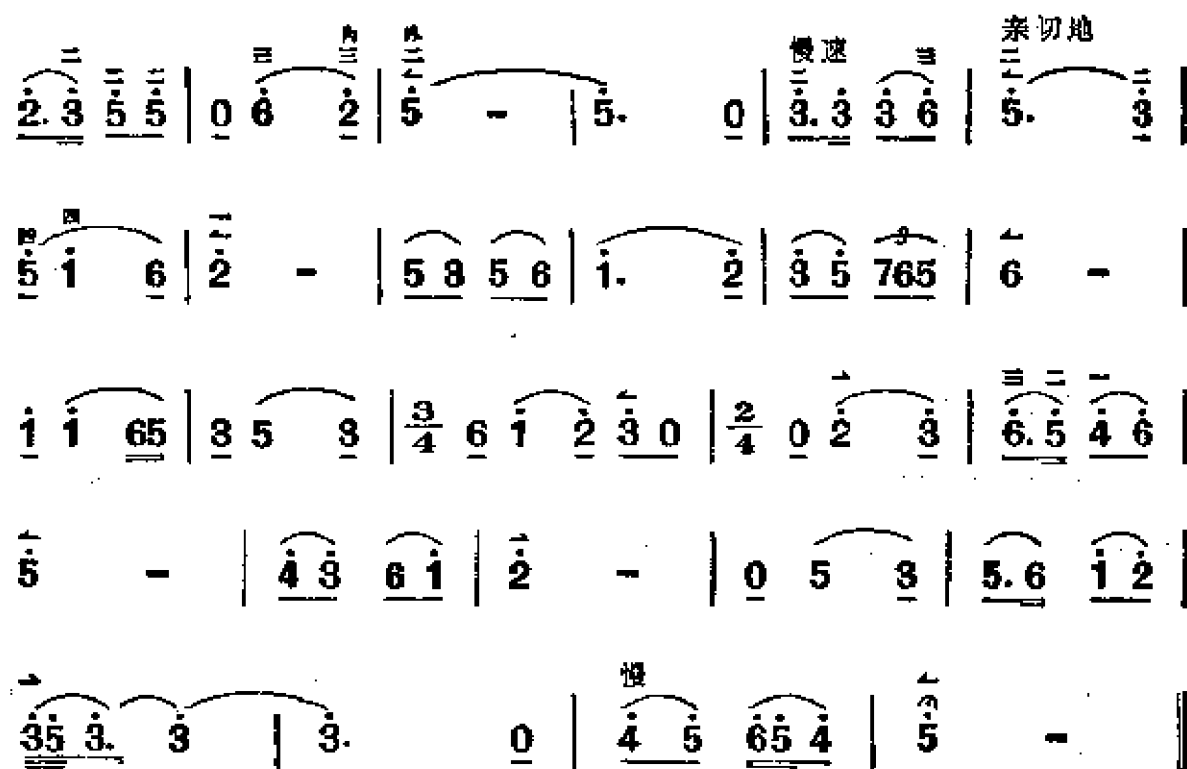
用内弦一



内弦







## 六、几种基本技巧的练习

民族管弦乐曲《大寨红花遍地开》经常广播。当中有几段主旋律是由几种主要民族乐器奏出的。我们可以感觉到笛子有着笛子的风味，琵琶有着琵琶的性格，板胡是板胡的味道，二胡又是二胡的特色。虽然奏的是同一旋律，但因各种乐器本身的构造、性能、音色以及演奏方法的不同，“这种特殊的矛盾，就构成一事物区别于他事物的特殊的本质。”（毛主席：《矛盾论》）

如何才能表现出二胡的特色呢？当然只有根据乐曲表现的需要，用这个乐器的各种技巧进行艺术处理，也就是对弓法、指法技巧进行恰当的运用和控制。

二胡的弓法指法技巧是比较多的，这里只讲常用的几种。运弓力度和速度的控制运用，是个重要问题，下面先作介绍。

### 运弓的力度和速度的配合

乐曲的力度和速度的要求，是音乐表现中的重要环节，它们在乐曲中形成层次和对比，直接关系着乐曲思想内容的表现和音乐主题的鲜明突出。同时也丰富音乐色彩的变化。对音量的强弱变化和速度的要求能有把握，也就会提高对乐曲的表现。乐曲中

经常使用的一些力度记号,如: *p* (弱), *mp* (中弱), *mf* (中强), *f* (强), *ff* (最强),  $\text{<=>$  (渐强),  $\text{>=>$  (渐弱) 和快速, 中速, 慢速等各种速度术语是经常出现的。我们必须注意将它们表现好。

音量的强弱主要是靠右手运弓来控制的(当然左手按指也要配合, 但这是次要的)。奏强音时, 弓子对弦的压力要大一些, 同时弓子推、拉也要快一些; 奏弱音时则相反, 弓子对弦的压力要小些, 弓子推、拉也要慢些。要奏好强音, 首先要处理好这个用力大小和运弓速度的关系(以下简称“力速关系”)。试奏下面三个例子:

① 1 - - -  
f

这是一个时值较长的强音, 奏时用力较重, 弓子走得较快, 而速度从头至尾不变, 才能得出持续不变的强音效果。

② 1 - - -  
*p*  $\text{<=>$  *f*  $\text{>=>$  *p*

这是由弱到强, 再由强到弱的音, 开始用力较轻, 弓子走得较慢, 然后用力渐重, 走弓渐快, 最后力度逐渐放轻, 弓子速度也跟着递减。

③ 1 - - -  
*f*  $\text{>=>$  *p*  $\text{<=>$  *f*

用力由重渐轻, 走弓也逐渐放慢, 然后用力轻, 走弓慢, 最后用力渐重, 走弓渐快。

通过这样的实践后，我们知道，只有把上述用力和走弓速度两者很好搭配起来，得出的强弱音才比较饱满、柔和，否则声音效果就不会好。

力度跟速度的完善配合，对运弓的右手来说，它是用一种稳定的“内劲”来支配。这种劲头出自整个右手，即大臂、小臂、腕、手指等各部位协同一致，并给以恰当的力度支配琴弓才能取得效果，如果我们单纯地用手腕或小臂来调节力度和速度，效果一定生硬、呆板。

现在我们专用空弦音按要求把下面的基本练习曲认真练几遍，练习时注意每个音的不同的强弱效果。

(1 5 弦)  $\frac{4}{4}$

$\underset{p}{1}$ - - -	$\underset{f}{5}$ - - -	$\underset{p}{5}$ - - -	$\underset{f}{1}$ - - -
$\underset{mf}{1}$ - - -	$\underset{mf}{5}$ - - -	$\underset{mf}{5}$ - - -	$\underset{mf}{1}$ - - -
$\underset{f}{1}$ - - -	$\underset{f}{5}$ - - -	$\underset{f}{5}$ - - -	$\underset{f}{1}$ - - -

注意，初次练习音量的强弱变化，可能会出现三种情况。一是强弱不明显，二是强弱之间过渡得不自然，三是坚持不住。这主要是力不从心的结果。只要我们在实践中经常加以练习，“力

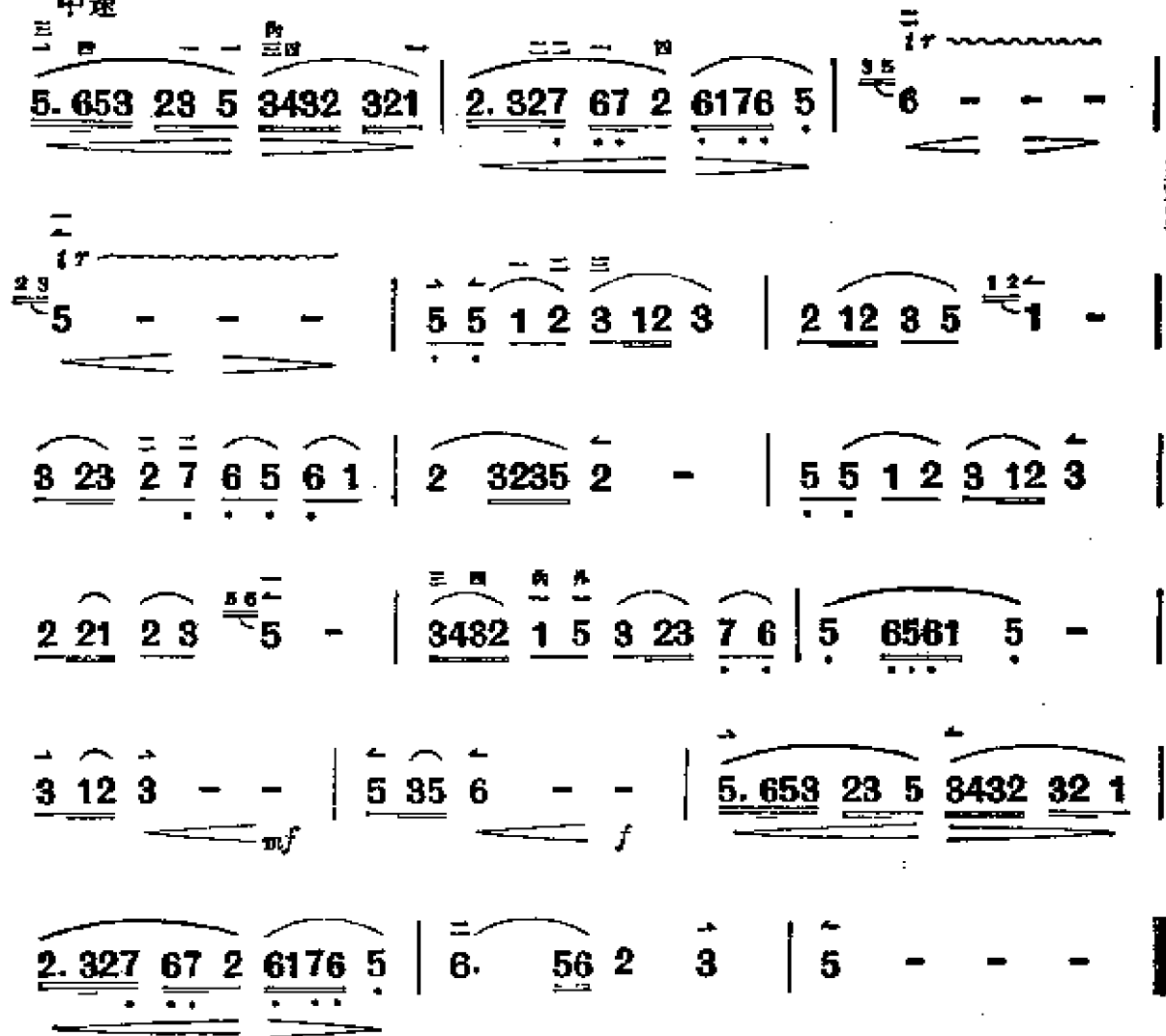
不从心”会逐渐变成“得心应手”的。下面两首乐曲，只有通过恰当的强弱变化，才能把乐曲的思想感情抒发出来。

## 织网歌

$$1 = A \quad (5 \text{ 2 弦}) \quad \frac{4}{4}$$

**楊慶正曲**

中遠



拉这首乐曲时，在要求突出强弱变化的前提下，尽可能地把三、四小节中“tr~~~~”的效果也奏出来。“tr”为颤音符号，

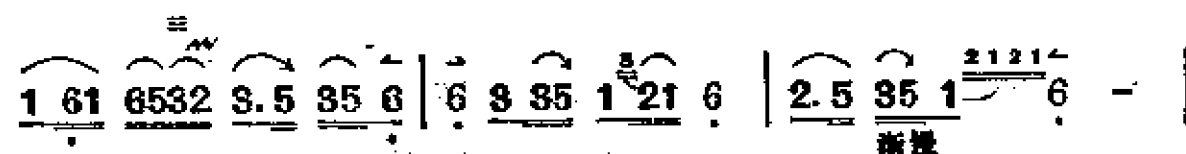
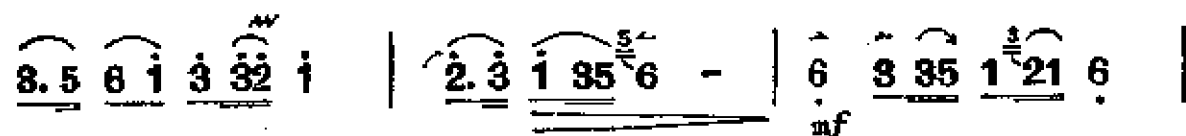
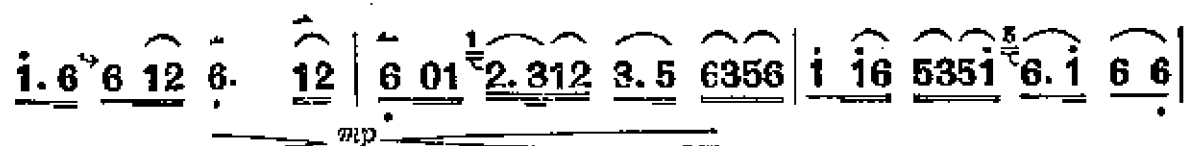
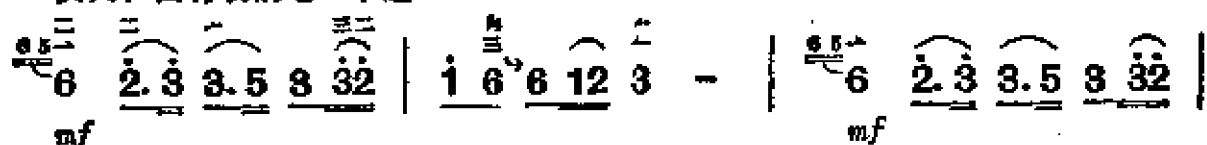
它的奏法是由第一指来按本音，相邻的下一指一起一落地打弦（上一指不能离弦），得出一种接连与本音交替出现的装饰音效果，如  $\overset{atr}{6}$ ，奏成颤音则成  $\overset{7}{6767676}$ 。“tr”后面的波浪号（~~~~）划到什么地方，就奏到那个地方为止。初练颤音时易犯的弊病是奏得过快或过慢，或每个音的时值不匀，并且还不能坚持奏完等，这主要是颤音手指的独立活动能力不强的缘故，经过一段时间的练习，颤音效果就会逐渐得到改善。

### 奔驰在千里草原(片断)

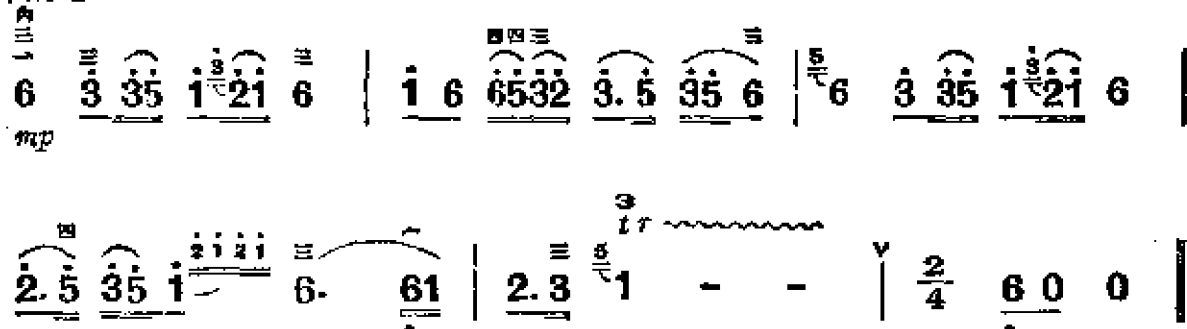
1=F (6 3 弦)  $\frac{2}{4}$

王国潼 李秀琪曲

赞美、富有表情地 中速



深情地



注：为了适应本书读者的条件和需要，作者在弓法、指法等个别地方略作变动。下面引用其它片断时也有这种情况，不另说明。

注意：此乐曲倒数第二小节中的“ $\overset{3}{tr} 1 - -$ ”为一种富有内蒙风味的颤音，它的奏法及音响效果与上一乐曲中碰到的普通颤音有所不同，在这里的要求是：颤弦的指头与按本音的指头相隔为二指，奏法上是由慢而快逐渐递进，如  $\overset{3}{tr} 1 - -$ ，是一指按本音1，三指一起一落地打3音（一指当然还是不能离开弦），它奏出的效果大致成为：3131 313131 31313131。

## 短 弓

短弓又名快弓、分弓等，乐曲中较有规律的密集音群适合用这种弓法演奏。在反映我国社会主义革命和社会主义建设的作品中，短弓应用得非常普遍，因此它是一种重要的弓法。短弓的演奏效果，能给人欢快、活泼、激昂之感。

短弓演奏起来顺不顺手，与弓段的选择有很大的关系，一般

用弓的中段或稍偏左半弓的部位演奏短弓较方便。但是，短弓在弓段上的选择，只是具备了一方面的条件。如果要使短弓奏得流畅自如而又持久，还要注意以下几个方面：

**一、运弓动作的协调** 短弓要奏得均匀、清脆并能持久下去，要靠整个右手及其有关各部分协调用力来支配。平常在奏短弓时，如果单纯用手腕作左右甩动，大小臂保持不动，手腕就得不到臂力的适当调节，发出的声音显得轻飘、虚浮。另外，如果单纯强调短弓靠小臂左右摆动来奏，这样又影响到手腕的灵活，发出的声音比较呆板、生硬，演奏时间稍长，肘部就容易疲劳，不听使唤。实践告诉我们，奏短弓也应跟我们平时奏中弓和长弓一样，右手、右臂的运弓动作还是协调配合起来的。只是因为弓毛往返擦弦的幅度不宽，大臂旋动得不明显罢了。

**二、推拉弓向的选择** 如果要自始至终都能保持着一音一弓的演奏，往往关联着开始一音的弓向选择。根据很多演奏者共同探讨的结果，认为短弓开始一音采用推弓是比较顺手的，但有时出于音乐表现的需要，短弓开始的一音采用拉弓更好（如《大寨红花遍地开》结尾部分的快弓），拉弓开始容易把节拍重音强调出来。因此拉二胡要把两种不同弓向的短弓都能掌握好。

**三、运指与按指的配合** 如果要每一音用很短的弓段清楚而均匀地表现出来，那么按指就必须与推拉的节奏严丝合缝地扣起来。如果不注意这个问题，往往出现还未换弓，手指就抢着去按弦，或换弓后手指还没离开弦（并非指同度音）的现象。这样由于按音与运弓的节奏没有扣准，发出一串似连非连，似分不分的



声音，显得模糊不清。

四、换弦及换把 用短弓拉奏下面这一段乐曲：

1=D (1 5 弦)  $\frac{2}{4}$

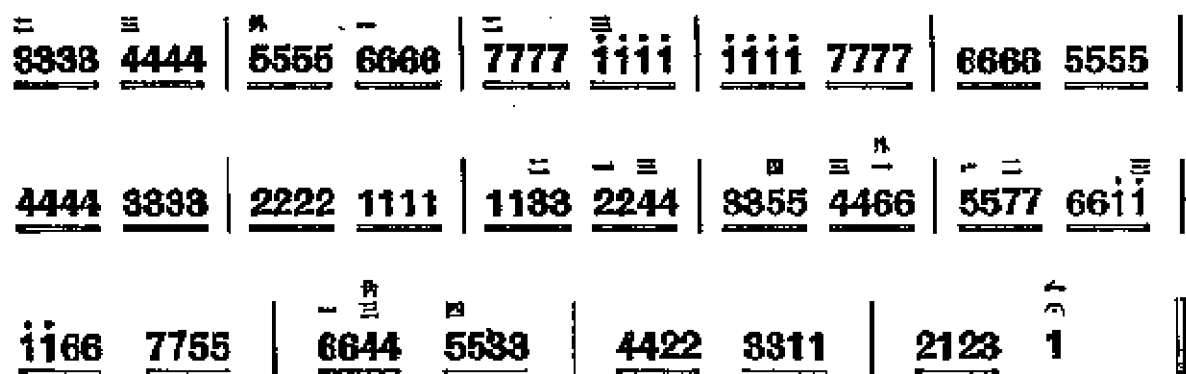
0 5̣ 3̣ | 2̣3̣2̣1̣ 6 5 | 0 5̣ 3̣ | 2̣3̣2̣1̣ 6 5 | 1̣2̣3̣5̣ 2̣3̣2̣1̣ |  
6̣1̣6̣5̣ 3̣5̣3̣2̣ | 1̣2̣1̣2̣ 3̣2̣3̣5̣ | 6̣5̣6̣1̣ 2̣1̣2̣3̣ | 5̣ 0 |

通过试奏就可知道，对这样的旋律进行，不但要推拉迅速、弓序不乱、运指合拍，而且还要通过敏捷的换弦换把，才能准确地按旋律演奏下去。换弦、换把在慢速的旋律中问题倒不大，但用短弓演奏快速的旋律时，要求一音一弓奏得流畅动听就不容易。左右手不但要动作准确，反映灵敏，并且还要“一音一弓”紧密地配合起来，使它们共处于一个统一体中。如果换把换弦的动作配合不好，发音就会模糊不清。

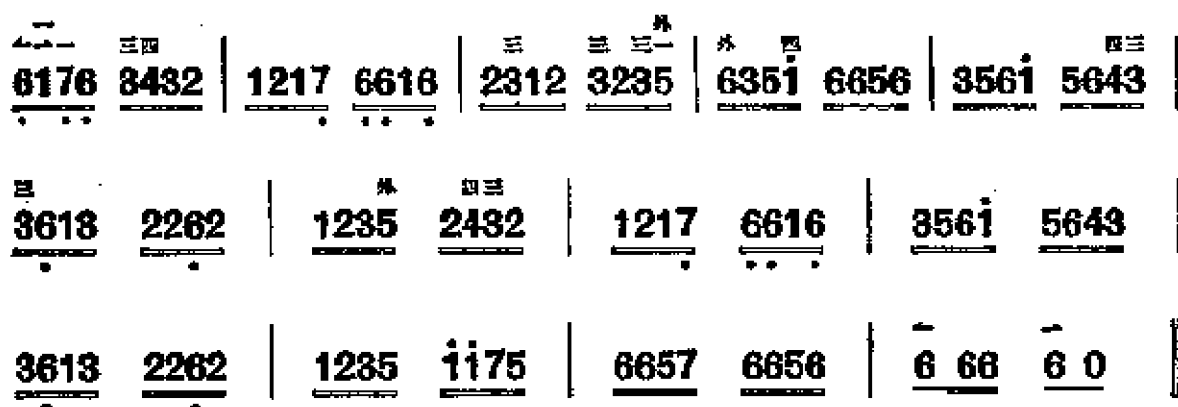
下面是供练短弓的基本练习。头几遍不要奏得太快，先检查发音是否干净、均匀，是否能持久。如果这些方面还有问题，说明运弓、运指还没有统一起来，应从各方面去探索原因并加以纠正。

(1 5 弦)  $\frac{2}{4}$

1̣1̣1̣1̣ 5̣5̣5̣5̣ | 5̣5̣5̣5̣ 1̣1̣1̣1̣ | 1̣1̣5̣5̣ 5̣5̣1̣1̣ | 1̣1̣1̣5̣ 5̣5̣1̣1̣ | 1̣1̣1̣1̣ 2̣2̣2̣2̣ |



(6 3 弦)  $\frac{2}{4}$



注意：初次试奏这类成段的短弓练习曲时，时间长了会感到肩关节酸痛，这是正常现象，可适当地休息一下再练。

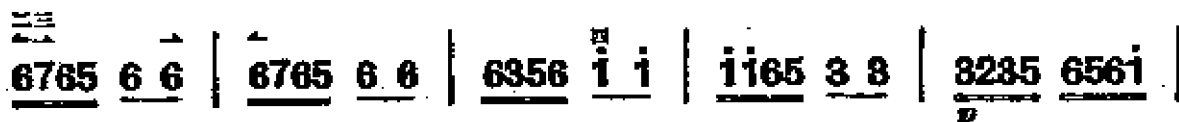
下面是从二胡曲中选来的适合短弓演奏的乐段。曲中换把的地方，要奏得流畅自如，不显痕迹。

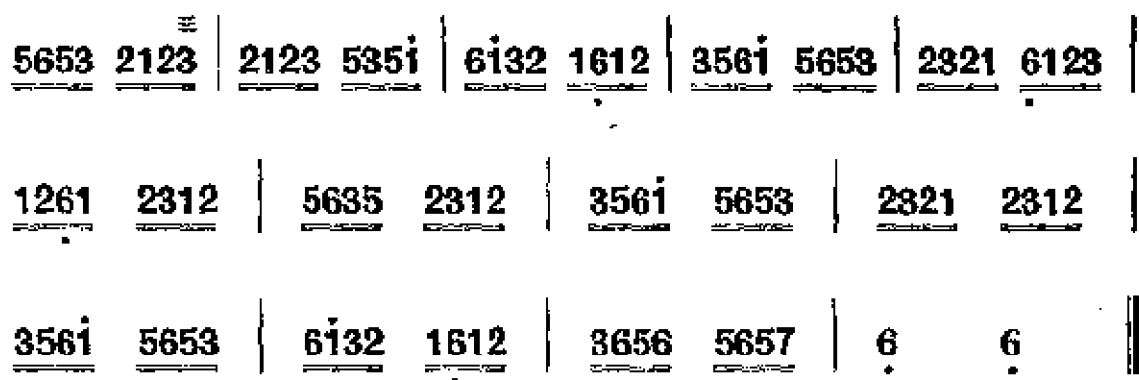
### 喜 送 公 粮 (片断)

1 = F (6 3 弦)  $\frac{2}{4}$

顾武祥 孟津津曲

热烈地 快速

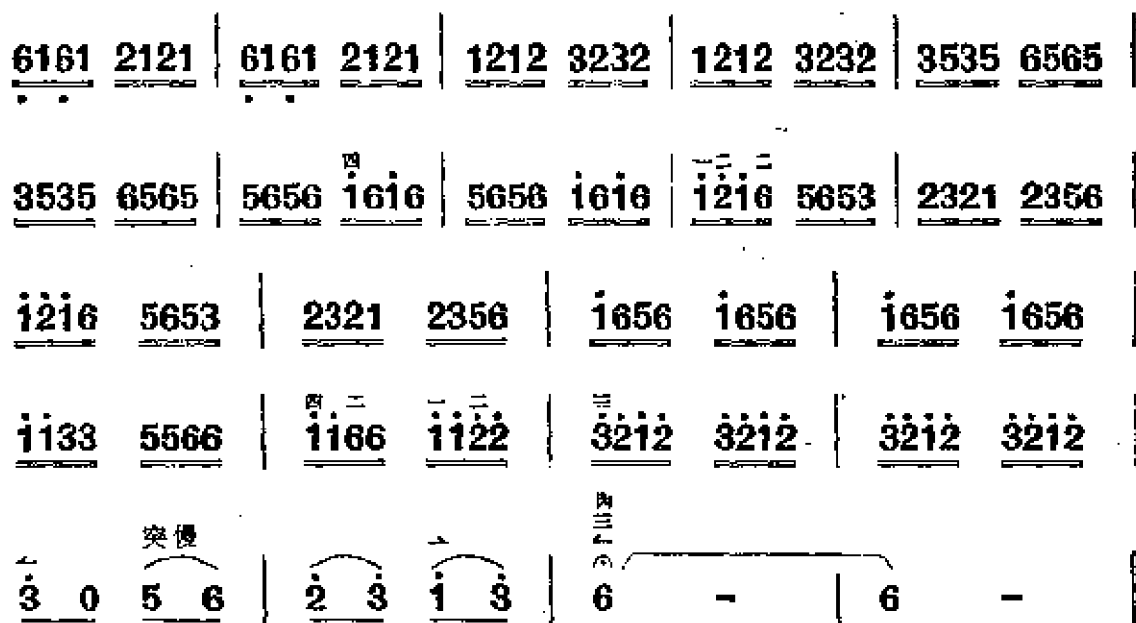




誓把青春献草原(片断)

1 = F (6 3 弦)  $\frac{2}{4}$

司宝峰曲



跳 弓

在乐谱中，常常可以看见有些音符上标有“v”的记号，这就是跳音符号。它要求把音奏得短促、轻巧。用二胡来表现，那

就靠跳弓技巧。

跳弓具体怎样奏法，这还得从一般运弓的情况讲起。

当我们用弓子在弦上一推一拉时，弓子本身随着运弓动作的牵引，也跟着产生左右摆动的弹性，特别是在中弓附近地方表现得更为突出。如果我们在奏完一音的一刹那，手腕有意识地加以放松，弓子的弹性在一定范围内获得了自由，很轻快地离开弦，然后小臂引导手腕对弓子又适当地加以控制，这样就按人们的意志得出了轻巧的跳音。这种跳音也有人将它们归于顿音的弓法中。我们把下面这首基本练习曲试奏一下：

(1 5 弦)  $\frac{2}{4}$



通过试奏后我们可能体会到，跳弓在中弓至左半弓一段地方演奏起来比较顺劲，越往右半弓移动，越觉得碍手。原来弓子的弹性点一般是位于左半弓至中弓之间。所以跳音是否奏得清脆，与弹性点的选择有一定的关系。

下面两首乐曲，重点在于跳弓练习。

裴德才曲

[illegible]

$\underline{\underline{32}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{5}} | \underline{\underline{6.1}} \underline{\underline{53}} | \overset{\text{三}}{\underline{\underline{6}}} - | \underline{\underline{3.}} \underline{\underline{23}} | \overset{\text{二}}{\underline{\underline{11}}} \overset{\text{二}}{\underline{\underline{11}}} | \underline{\underline{2.}} \underline{\underline{12}} |$

$\overset{\text{二}}{\underline{\underline{55}}} \overset{\text{二}}{\underline{\underline{55}}} | \underline{\underline{1.2}} \underline{\underline{65}} | \underline{\underline{32}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{5}} | \underline{\underline{6}} \underline{\underline{12}} | \underline{\underline{33}} \underline{\underline{3.}} | \underline{\underline{3}} - |$

$\underline{\underline{332}} \overset{\text{二}}{\underline{\underline{11}}} | \underline{\underline{1612}} \underline{\underline{3}} | \underline{\underline{332}} \overset{\text{二}}{\underline{\underline{11}}} | \underline{\underline{1612}} \underline{\underline{3}} | \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6165}} | \underline{\underline{332}} \underline{\underline{1}} |$

$\underline{\underline{1.5}} \underline{\underline{61}} | \underline{\underline{2}} - | \underline{\underline{5.5}} \underline{\underline{65}} | \underline{\underline{12}} \underline{\underline{3}} | \overset{\text{二}}{\underline{\underline{3.5}}} \underline{\underline{2326}} | \underline{\underline{11}} \underline{\underline{1.}} | \underline{\underline{1}} - |$

$\overset{\text{二}}{\underline{\underline{2.}}} \underline{\underline{5}} | \overset{\text{三}}{\underline{\underline{3.5}}} \underline{\underline{26}} | \underline{\underline{11}} \underline{\underline{1.}} | \underline{\underline{1}} - | \underline{\underline{10}} \underline{\underline{0}} |$

### 奔驰在千里草原(片断)

1 = F (6 3 弦)  $\frac{2}{4}$

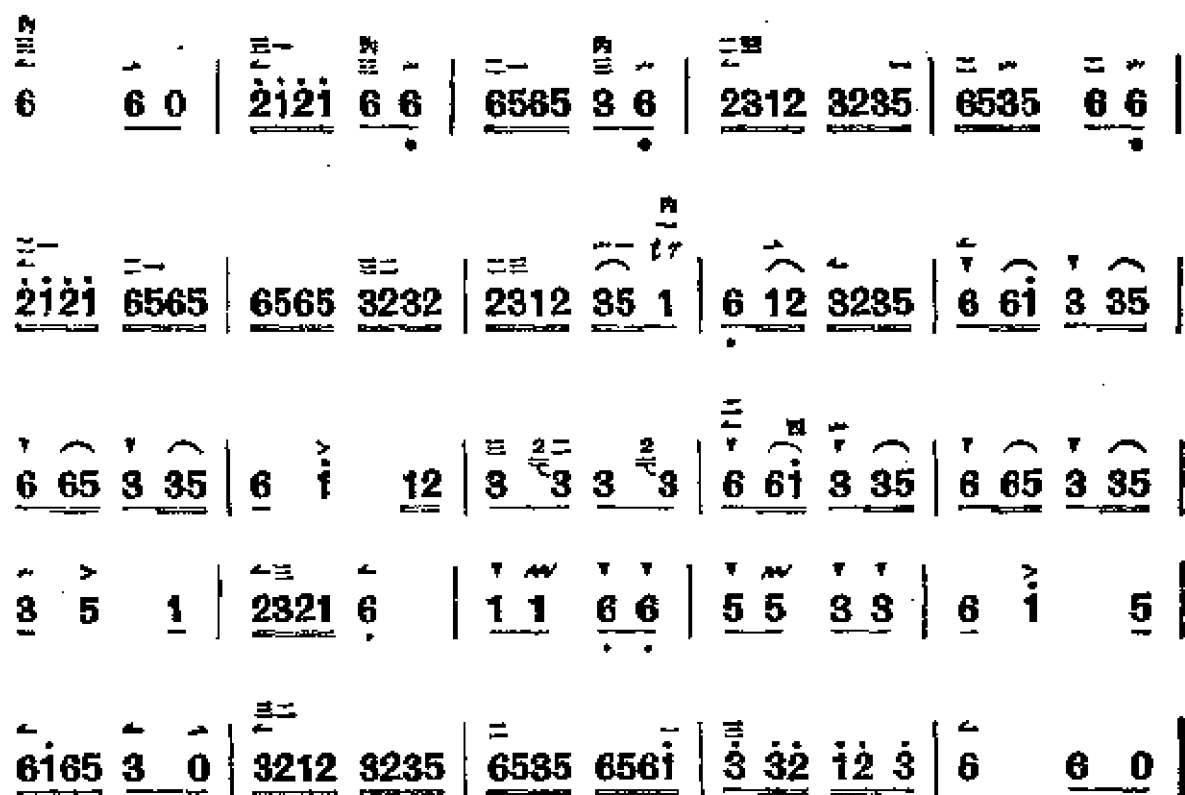
王国潼 李秀琪曲

欢快、跳跃地

$\overset{\text{三}}{\underline{\underline{661}}} \overset{\text{二}}{\underline{\underline{335}}} | \underline{\underline{665}} \underline{\underline{335}} | \underline{\underline{61}} \underline{\underline{12}} | \overset{\text{二}}{\underline{\underline{33}}} \overset{\text{二}}{\underline{\underline{33}}} | \underline{\underline{661}} \underline{\underline{835}} |$

$\underline{\underline{665}} \underline{\underline{335}} | \underline{\underline{3}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{1}} | \overset{\text{三}}{\underline{\underline{2321}}} \underline{\underline{6}} | \overset{\text{二}}{\underline{\underline{11}}} \overset{\text{二}}{\underline{\underline{66}}} | \overset{\text{二}}{\underline{\underline{55}}} \overset{\text{二}}{\underline{\underline{33}}} |$

$\underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{5}} | \underline{\underline{6165}} \underline{\underline{30}} | \overset{\text{三}}{\underline{\underline{3212}}} \overset{\text{三}}{\underline{\underline{3235}}} | \overset{\text{二}}{\underline{\underline{6535}}} \overset{\text{二}}{\underline{\underline{6561}}} | \overset{\text{三}}{\underline{\underline{332}}} \underline{\underline{123}} |$



注意：上面乐曲中出现的“~”是打音符号（又名波音、撇音），它表示在按本音的同时，其下一指快而着力地点一下弦，这样能使本音显得分明、突出。

## 碎 弓

碎弓又名颤弓、抖弓。通常是在音符的右下端记上“ㄩ”号。奏法是用弓尖部分的一小段在弦上急速、均匀地擦弦，得出一种连续清脆的声音，如“5”，用碎弓奏就成 55555555。如果把它作为一音一弓来领会，它是短弓的高速发展。

在我们学习奏短弓乐段时，右手的推拉运动可以说已经达到

很快的程度了。但碎弓每一弓的时值比短弓还要短。那么右手腕子的推拉速度可想是多么难于实现。其实，要是掌握了方法，并经常训练，也并不难。奏这种弓法的要领是：弓段要移到弓尖部位，同时要使大臂肌肉造成一定程度的紧张，小臂略往上抬。这样手腕从各方面避免了急速推拉时带来的阻力，奏起碎弓来就不感到那么碍手了。同时，由于大臂肌肉的有意紧张给手腕的推拉提供了一定的“内劲”，控制起碎弓来还能象控制普通弓法那样，能刚能柔，能快能慢。

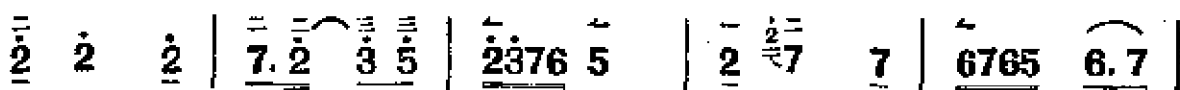
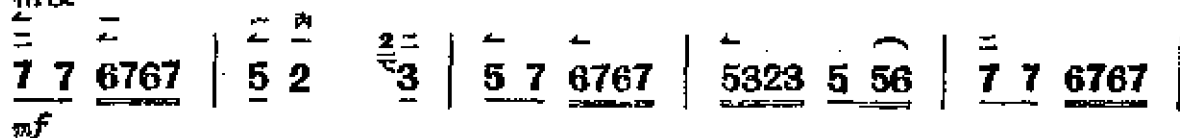
下面两曲凡有“♩”的地方均用碎弓演奏，练习时内弦上奏碎弓是不如外弦顺手的，多次练习后就会渐渐地感到自然了。

### 红旗渠水绕太行(片断)

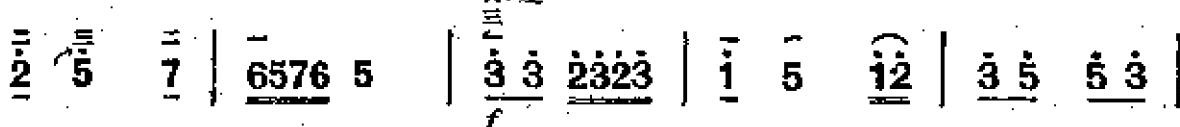
1=D (1 5 弦)  $\frac{2}{4}$

闵惠芬 沈利群编曲

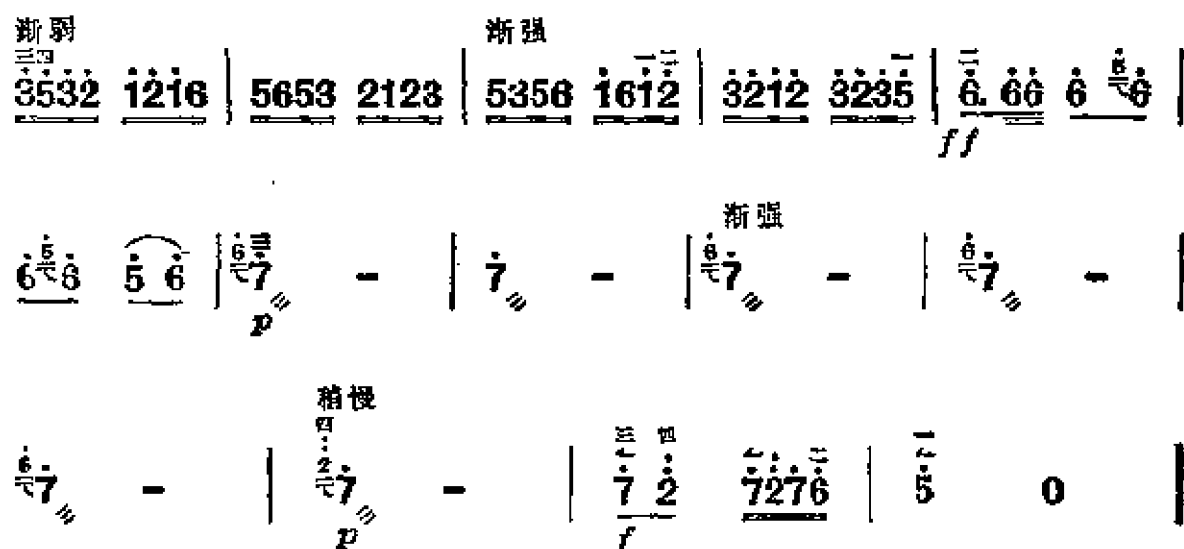
稍慢



原速







## 揉 弦

我们拉手风琴，当奏某个时值较长的音符时，手指按在那个琴键上无论怎样变换力度，发出来的还是那个纯音，没有什么多大的变化。如果用手指在二胡的某一音位上作均匀的上下抖动，就会发出一种类似波浪形的声音，优美动听。这手指在弦上的上下抖动就叫“揉弦”。揉弦是弦乐器上特有的表现技术，它能大大地丰富这种乐器的表现力。

揉弦的方式大体上分为两种：

**一、快揉** 快揉在民间演奏法上称为“颤指”，是指揉弦时手指颤动而言。其方法是以左手某指按在弦上，靠手指在弦上作连续均匀的一压一松富有弹性的颤动，使按弦的手指一松一紧地改变着弦的张力，从而产生出一起一伏的音波振动。

**二、慢揉** 慢揉在民间演奏法上称为“吟音”，是指它发出的

声音有吟哦之感。奏慢揉时整个手掌上下运动的角度比快揉大，摇动也较缓。其方法是以左手某指按在弦上，以腕关节为轴，作连续规则地上下扇动。这样，按弦的手指在手腕的带动下发生了往返曲直的变化，驱使指尖在弦上上下下滚动。这样不但一松一紧地改变了弦的张力，主要是一长一短地改变了弦的长度，得出一种柔和徐缓的音波。

民间演奏法在快、慢揉弦问题上还分别有轻揉和重揉之分。这种轻重缓急的变化主要是靠手腕上下摇动的缓急和指尖压弦的轻重以及与相应的运弓力速的密切配合所取得的，缺少任何一种相应手段（比如忽视了弓法）效果都很不理想。

不管哪种揉弦，乐谱上都没有特定的标记，这就要看乐曲的情趣和演奏者对乐曲理解的程度来灵活掌握。一般说，紧张、激动、热烈、激昂等情绪适合用快揉；缓慢、深厚的片断则适宜用慢揉。

掌握揉弦技巧，在短时间内不易达到纯熟的程度，因此必须抱着严格的学习态度，一丝不苟地勤加练习。练习时要注意以下几点：

一、虎口不要死夹住琴杆，要保持松弛自然。否则会严重影响指头、手掌和腕关节联合抖动的灵活性。

二、不要用手指平直地去一松一紧地压弦。这样虽有类似的揉弦效果，但发音较生硬，且不能持久。

三、特别不要借脚和手臂的有意颤抖使琴身摇晃不定来求得所谓的揉弦效果。这样不仅根本达不到正确的揉弦效果，发展下

去还会养成一种不好的习惯。

如何能较快地使腕关节及手指具有灵活性呢？一种好办法，就是利用其它条件加强训练，如平时可把左手的各指依次按在右手的腕关节上（或其它木棍、锄把、扁担等）当做琴杆琴弦，使手做揉弦动作，特别严格对小指的训练，这样坚持一段时间，手腕就渐渐的灵活自如了。到那时练慢揉也不会感到过分别扭了。

当然，揉弦并不是只要遇到时值在四分音符以上的长音就非揉不可，有些感情上不需要揉弦的音，揉弦后效果反而不好。

我们从下面两首乐曲练习揉弦：

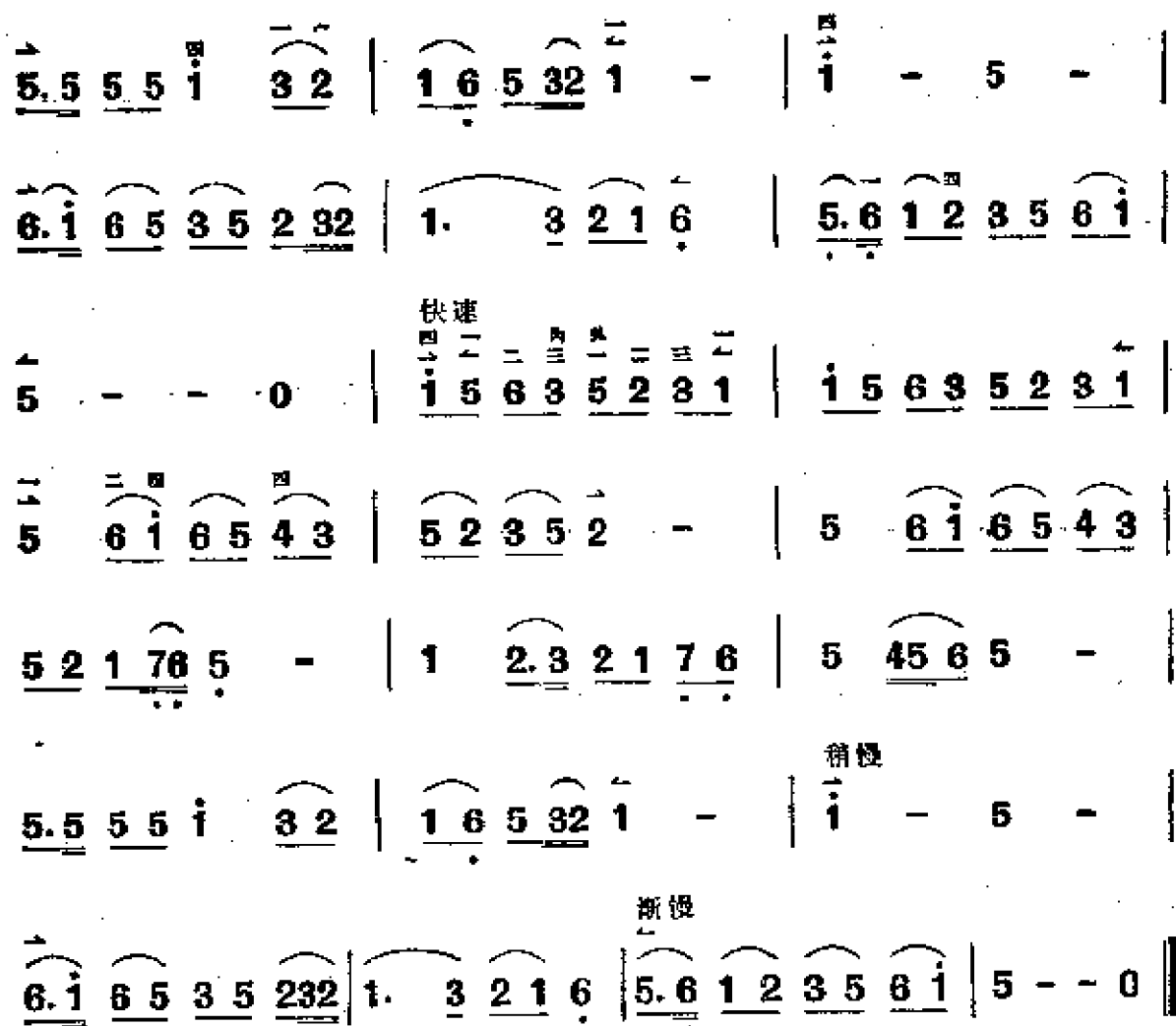
### 大红枣儿送亲人

1=G (5 2 弦)  $\frac{2}{4}$   $\frac{4}{4}$

选自革命现代  
舞剧《白毛女》

亲切地 稍慢

$\overset{\text{二}}{1.2} \overset{\text{四}}{3.5} \overset{\text{三}}{3.2} \overset{\text{一}}{1.7} \overset{\text{六}}{6} \mid \overset{\text{二}}{5} - - - \mid \overset{\text{二}}{5.5} \overset{\text{二}}{5.5} \overset{\text{四}}{1} \overset{\text{二}}{6} \overset{\text{四}}{1} \mid$   
 $\overset{\text{四}}{4} \overset{\text{三}}{6} 5 \overset{\text{四}}{4} \overset{\text{二}}{2} \overset{\text{一}}{1} \mid \overset{\text{一}}{1.1} \overset{\text{一}}{1.2} \overset{\text{四}}{4.} \overset{\text{二}}{6} \mid 5. \overset{\text{二}}{6} 5 - \mid$   
 $\overset{\text{二}}{5} \overset{\text{四}}{6.1} \overset{\text{三}}{6.5} \overset{\text{四}}{4.3} \mid \overset{\text{二}}{5.2} \overset{\text{四}}{3.5} \overset{\text{一}}{2} - \mid 5 \overset{\text{四}}{6.1} \overset{\text{三}}{6.5} \overset{\text{四}}{4.3} \mid$   
 $\overset{\text{二}}{5.2} \overset{\text{三}}{1.7} \overset{\text{二}}{6.5} - \mid \overset{\text{一}}{1} \overset{\text{二}}{2.3} \overset{\text{一}}{2.1} \overset{\text{四}}{7.6} \mid 5 \overset{\text{二}}{4.5} \overset{\text{二}}{6.5} - \mid$

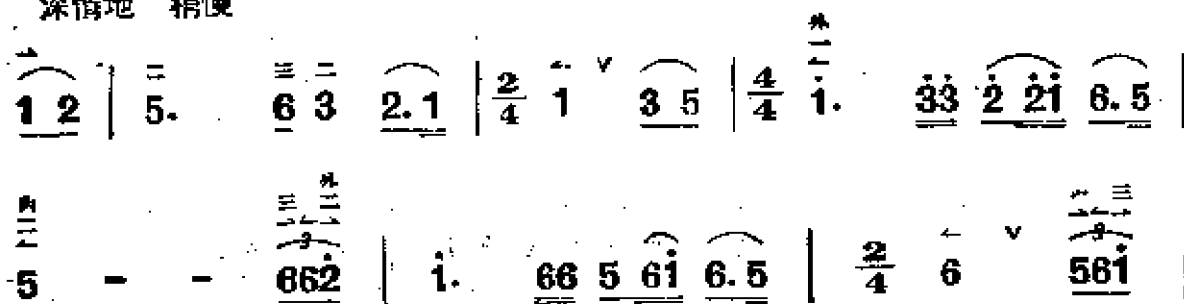


# 台湾同胞我的骨肉兄弟

1=D (1 5 弦)  $\frac{4}{4}$

判 邦曲

深情地 稍慢



$\frac{4}{4}$  3. 23 5 3 2. 1 |  $\overset{\cdot}{1}$  - - 3 5 | 3 - 2 3 1 1 |

$\frac{2}{4}$  6 56 1 3 |  $\frac{4}{4}$   $\overset{\cdot}{2}$  - - 1 2 |  $\overset{\cdot}{3}$ . 23 2 1 6 5 |

5 6 1 6 5 6 5 6 1 | 3. 23 5 3 2. 1 |  $\overset{\cdot}{1}$  - - - |

$\overset{\cdot}{1}$  - - - |  $\overset{\cdot}{1}$  - - - |  $\overset{\cdot}{1}$ . 2 3  $\overset{\cdot}{3}$  |

2 2 3 2  $\overset{\cdot}{1}$  | 5. 1 6 5 | 3 3 6 5 3 |

2. 2 2 3 2 1 6 |  $\overset{\cdot}{6}$  - - - |  $\overset{\cdot}{1}$ . 2 6 5 3 |

$\overset{\cdot}{1}$   $\overset{\cdot}{1}$  2 6 1 5 |  $\overset{\cdot}{1}$  0 2 3 5 6 |  $\overset{\cdot}{2}$ . 1 6 5 6 |

5 5 0 3 2 3 1 |  $\overset{\cdot}{5}$  - - - |  $\overset{\cdot}{1}$ . 2 3  $\overset{\cdot}{3}$  |

2 2 3 2  $\overset{\cdot}{1}$  | 5. 1 6 5 | 3 3 6 5 3 |

2 2 3 5 3 2 |  $\overset{\cdot}{2}$  - - 1 2 |  $\overset{\cdot}{3}$  -  $\overset{\cdot}{2}$ .  $\overset{\cdot}{3}$  | 2 1 6 5 6 0 |

3 5 6 56 2. 3 1 2 |  $\overset{\cdot}{3}$  - - - | 5 5 3 2 3 2. 1 |  $\overset{\cdot}{1}$  - - - ||

注意，乐曲中倒数第二小节中的  $\overset{\sim}{2} \overset{\sim}{3}$  和第五小节中的  $\overset{\sim}{2} \overset{\sim}{4}$   $\overset{\sim}{6} \overset{\sim}{5} \overset{\sim}{6}$ ，它们头上的短横线是一种保持音记号。在奏法上运弓要保持着一种结实而稳定的力度，这里显示出“我们一定要解放台湾”钢铁般的决心。

## 滑 音

滑音是通过手指在弦上有意滑动后所得的音。滑动的方法不同，产生的效果也就各有所异。从滑动的幅度来讲，有大滑音（三度以上）和小滑音（在三度以内）；从滑动的方向来讲，有上滑音和下滑音；从滑动的先后来讲，有先滑音和后滑音；从滑动的轻重来讲，有倚音滑音和连结滑音。但总的来讲，滑音可分为装饰性滑音和连结滑音两种。

**一、先滑音** 先滑音就是先由倚音滑向本音的滑音。因为倚音位置有在本音上方的，也有在本音下方的，所以习惯上把由下滑上的称为上滑音，用  $\wedge$  记号表示；由上滑下的称为下滑音，用  $\vee$  记号表示。如“ $\wedge 5$ ”意思是从5的下方音滑向5音。具体奏法是按5音的这一手指，在将奏5音时，先从3音左右的位置按下，配合着由弱到强的运弓，很圆润地滑到5音；“ $\vee 5$ ”则在6音左右的地方滑向5音，滑动的方法和轻重的处理跟  $\wedge 5$  完全相同。

**二、后滑音** 出现在本音后面的滑音就是后滑音。前面讲的

先滑音，其要点是离主音不远的某一音由轻渐重地滑向本音。使本音显得格外分明。而后滑音的滑动则是在本音的后面，换句话说，等于是本音滑向倚音，整个过程跟先滑音恰好相反。后滑音同样有上下之分，符号仍为箭头，为了不跟先滑音有所混淆，写在音符的后面。“ $\nearrow$ ”为上滑音，“ $\searrow$ ”为下滑音。如“ $5^{\nearrow}$ ”的具体奏法是这样：当本音约奏了四分之三的时值后，手腕带动手指向“ $6$ ”音靠近，同时运弓运指由重渐轻最后消失。“ $5^{\searrow}$ ”则是手腕带动手指向“ $3$ ”音左右的地方提，快到 $3$ 音时声音已经很弱，这时滑动时值也刚好完结。

**三、连结滑音** 连结滑音也称连线滑音，是一种常见的滑音。其符号是在连弓符号的右端加一箭头，如： $\overbrace{5\ 3}^{\rightarrow}$  要求手指从“ $5$ ”音滑到“ $3$ ”时，要用均衡的力度把这两个音连结起来，听起来似乎有一种衔接的感觉。尤其是在两个时值较长的音上采用连结滑音时，效果更为显著。

**四、转滑音** 除上面介绍的几种滑音外，还有一种较为特殊的滑音叫转滑音。符号是“ $\cup$ ”，一般记在某个音符的上头。具体奏法是由本音滑向下行二度左右再滑回本音，如： $\overset{\cup}{5}$ ，实际效果为 $\overset{4}{\searrow}5$ ，具有强调本音的效果。

转滑音滑动的方向和范围一般来说是比较有规律的。它往往是在本音下行小二度之内的范围内活动，一般很少超过大二度的。

以上谈的是几种滑音最基本的奏法。在实际运用中，滑音的变化是多样的。它往往根据乐曲情感的需要来灵活掌握。同时，

我国地域辽阔，滑音的运用随着各地方富有生活气息的音乐特点而不同。例如内蒙、广东、陕北和江南各地所用的滑音，它们各自的效果就大不一样。

运用滑音要注意以下几点：

一、首先要明确是什么性质的滑音。如果是带装饰性的，要掌握到宾主分明的效果，运弓时应该是装饰音轻、本音重，装饰音到本音之间要过渡得自然。

二、奏滑音的手指是随着手腕迎上迎下的动作而移动的，而不是单纯以手指上下平直移动，这样动作不敏捷，滑音效果较差。

三、滑音一般来说是不换弓换弦的。

四、滑音最要紧的是必须用得恰当。如果不管乐曲情感上需不需要，硬塞进去了一些不必要的滑音，就会使整个曲调变得油腔滑调，歪曲乐曲的内容。

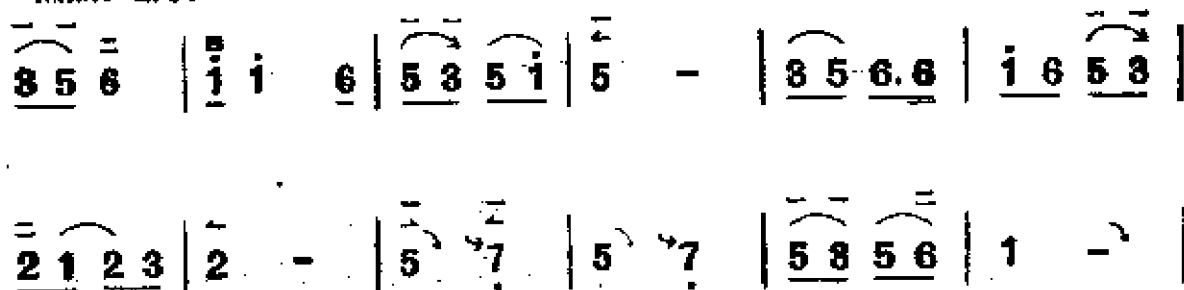
试奏以下的乐曲：

### 拥 护 八 路 军

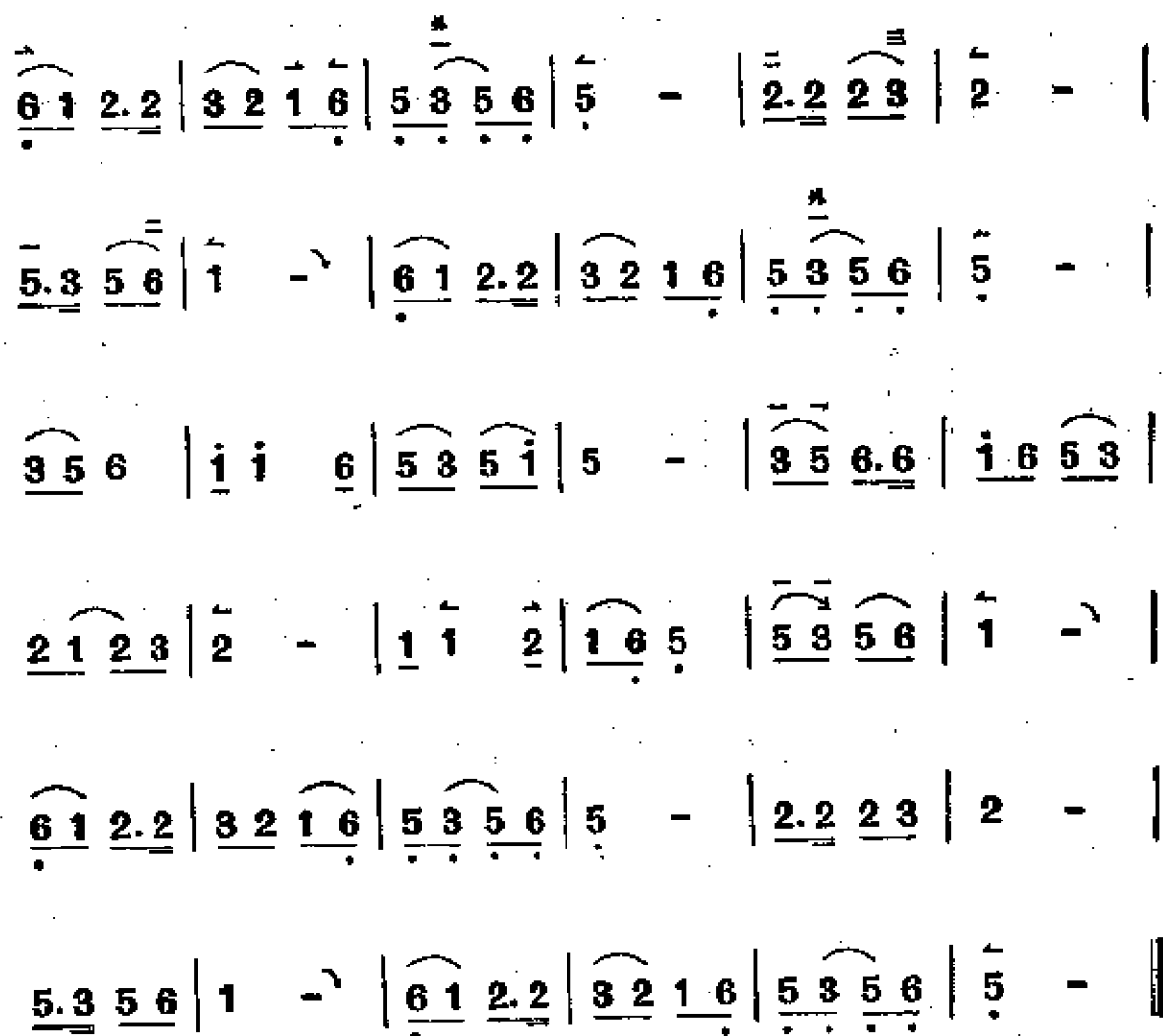
(5 2 弦)  $\frac{2}{4}$

陕北民歌

热烈、愉快



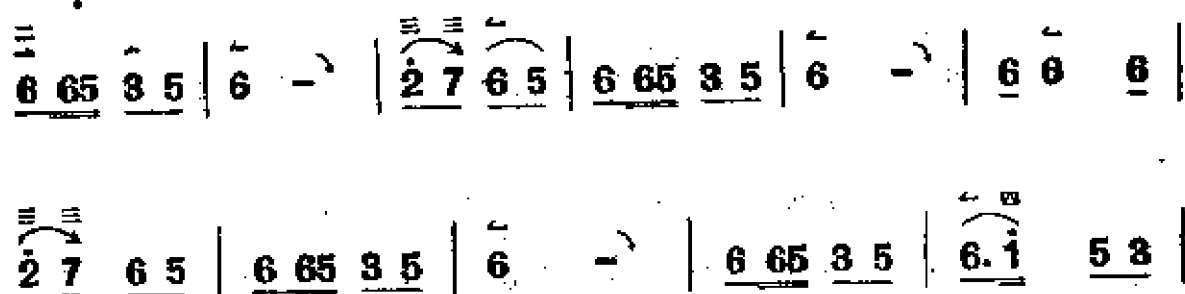




### 子弟兵和老百姓

(6 3 弦)  $\frac{2}{4}$

晨耕 唐诃编曲



$\overset{\text{二}}{\underline{2\ 35\ 32\ 1}} \mid \overset{\text{二}}{\underline{2\ 6.}} \mid \overset{\text{二}}{\underline{6\dot{1}65}} \underline{3235} \mid \overset{\text{二}}{\underline{656\dot{1}}} \underline{5653} \mid \underline{2356} \underline{3216} \mid \underline{2\ 6.} \mid$

$\overset{\text{二}}{\underline{6\ 65\ 3\ 5}} \mid \overset{\text{渐慢}}{\underline{6.\dot{1}}\ 5\ 3} \mid \underline{2\ 35\ 32\ 1} \mid \underline{2\ 6.} \mid \underline{6} - \mid$

$\overset{\text{慢}}{\underline{6.\ 65}} \overset{\text{三}}{\underline{3\ 5}} \mid \overset{\text{三}}{\underline{6}} \overset{\text{三}}{\underline{3}} \mid \overset{tr}{\underline{2\ \dot{1}}} \overset{\text{三}}{\underline{2\dot{1}23}} \mid \overset{\text{三}}{\underline{6}} - \mid \overset{\text{三}}{\underline{6\ 2}} \overset{\text{三}}{\underline{\dot{1}2\dot{1}6}} \mid \overset{\text{三}}{\underline{5}} - \mid$

$\overset{\text{三}}{\underline{6\ \dot{1}2}} \overset{\text{三}}{\underline{6\dot{1}\ 5}} \mid \overset{\text{三}}{\underline{3}} - \mid \overset{\text{三}}{\underline{3\ 6\dot{1}}} \underline{5653} \mid \overset{\text{三}}{\underline{2\ 56\ 3532}} \mid \overset{\text{三}}{\underline{1\ 35\ 2321}} \mid$

$\overset{\text{三}}{\underline{2\ 6.}} \mid \underline{6.\dot{1}65} \overset{\text{三}}{\underline{3.235}} \mid \overset{\text{三}}{\underline{6\ 53}} \overset{\text{三}}{\underline{2\ 32}} \mid \overset{\text{三}}{\underline{1\ 23}} \overset{\text{三}}{\underline{6\ \dot{1}2}} \mid \overset{\text{三}}{\underline{5.6}} \overset{\text{三}}{\underline{\dot{1}.2}} \mid$

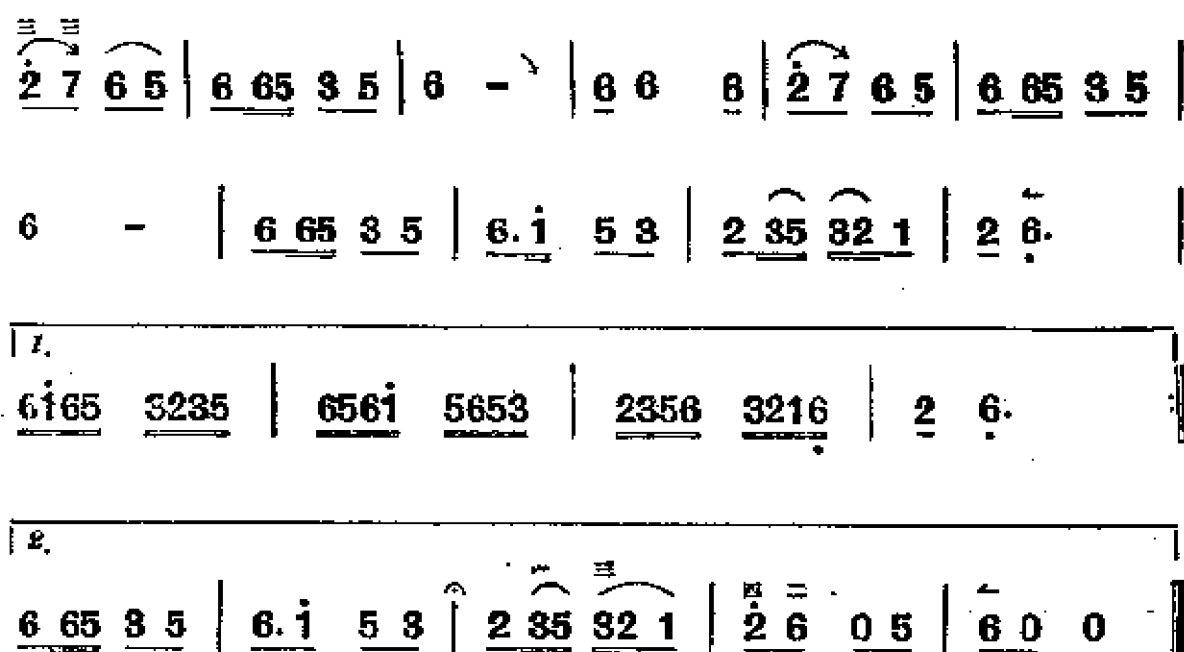
$\overset{\text{三}}{\underline{6\ \dot{1}2}} \overset{\text{三}}{\underline{6\dot{1}\ 5}} \mid \overset{\text{三}}{\underline{3.2}} \overset{\text{三}}{\underline{3\ 5}} \mid \overset{\text{三}}{\underline{6\ 2\ \dot{1}253}} \mid \overset{\text{三}}{\underline{6}} - \mid \overset{\text{三}}{\underline{6\ 65}} \overset{\text{三}}{\underline{3\ 5}} \mid$

$\overset{\text{三}}{\underline{6}} \overset{\text{三}}{\underline{3}} \mid \overset{tr}{\underline{2\ \dot{1}}} \overset{\text{三}}{\underline{2\dot{1}23}} \mid \overset{\text{三}}{\underline{6}} - \mid \overset{\text{三}}{\underline{6\ 2}} \overset{\text{三}}{\underline{\dot{1}2\dot{1}6}} \mid \overset{\text{三}}{\underline{5}} - \mid$

$\overset{\text{三}}{\underline{6\ \dot{1}2}} \overset{\text{三}}{\underline{6\dot{1}\ 5}} \mid \overset{\text{三}}{\underline{3}} - \mid \overset{\text{三}}{\underline{3\ 6\dot{1}}} \underline{5653} \mid \overset{\text{三}}{\underline{2\ 56\ 3532}} \mid \overset{\text{三}}{\underline{1\ 35\ 2321}} \mid$

$\overset{\text{三}}{\underline{2\ 6\ 1235}} \mid \overset{\text{三}}{\underline{6}} \overset{\text{三}}{\underline{3\ 5}} \mid \overset{\text{三}}{\underline{6\ 53}} \overset{\text{三}}{\underline{2\ 32}} \mid \overset{\text{三}}{\underline{1\ 23}} \overset{\text{三}}{\underline{6\ \dot{1}2}} \mid \overset{\text{三}}{\underline{5.6}} \overset{\text{三}}{\underline{\dot{1}.2}} \mid$

$\overset{\text{三}}{\underline{6\ \dot{1}2}} \overset{\text{三}}{\underline{6\dot{1}\ 5}} \mid \overset{\text{渐慢}}{\underline{3.2}} \overset{\text{渐慢}}{\underline{3\ 5}} \mid \overset{tr}{\underline{6\ 2\ \dot{1}253}} \mid \overset{\text{快速}}{\underline{6\ 65\ 3\ 5}} \mid \overset{\text{快速}}{\underline{6}} - \mid$



第三十七小节的  $\overset{\circ}{6} \overset{\circ}{3}$  音和第三十九小节的  $\overset{\circ}{6} -$  均为泛音（第五十七、五十九小节与此相同），详见本书下章。

## 七、滑奏颤音、泛音及拨弦

到目前为止，我们基本上能演奏一些乐曲了。不过，在有些二胡曲中，还有一些较高的演奏要求，象抛弓、击弓、扣弦、压弦、滚奏等等之类。根据我们学习的范围，再结合实用情况，只略介绍滑奏颤音、泛音和拨弦这三种基本技巧。

**一、滑奏颤音** 滑奏颤音就是由一音到另一音靠拢时，当中的过渡是靠边滑边颤来完成的。如 1—5 弦上的  $\dot{1} - \overset{1\dot{2}}{\text{~~~~~}} \dot{5}$ ，其奏法是食指按在内弦三把的  $\dot{1}$  音位置上。随着弓子的拉弦，食指在弦上匀速上滑，颤弦的中指也尾随着食指向上移动。这样从  $\dot{1}$  音到  $\dot{5}$  音，食指管滑弦，中指管颤弦，食指跟中指基本上保持着小二度关系匀速进行的，奏出的效果大体成：



初练时由于左手同时要负担滑音和颤音两种技巧，滑行速度很可能过快。这样音的递进就显得较模糊，听起来似乎只有一种滑音效果；如一提醒，又可能偏慢，使递进的半音重复，达不到滑奏颤音的要求。所以一定要把滑弦速度和打弦次数密切扣紧，大约掌握到每移动半音时中指就颤一次弦。

滑奏颤音所跨的距离不管多远，都是不能换弦的。这种技巧，需经反复、细致的训练才能较好地掌握。

**二、泛音** 二胡上演奏泛音符号是在音上加“。”。

泛音有人工泛音和自然泛音两种。它们都是借弦的振动，再以某一手指略为触弦，来调节它的振动频率，发出一种极为纯净的声音。

人工泛音是以左手食指的实按和小指泛按来改变弦的振动频率所取得的，不过，人工泛音的方法在二胡上不易掌握，并且对乐器质量的要求甚高，所以我们就不去探讨它了。

自然泛音的方法比较简单，只要某一手指轻浮在自然泛音的音位上，就能奏出。

自然泛音的音位，主要集中在全弦总长（指千金到琴马之间） $\frac{1}{2}$ 、 $\frac{1}{3}$ 、 $\frac{1}{4}$ 、 $\frac{1}{5}$  几处地方。如果以  $\frac{1}{2}$  处为分界泛音，上下端每相对称的一组泛音（如上端的  $\frac{1}{3}$  和下端的  $\frac{1}{3}$ ，以此类推）音高完全相等。不过，在这些泛音中，只有分界泛音（即空弦的高八度泛音）最为响亮清澈，在演奏中也较为常用。其余的因在音量、效果等方面有局限，触弦也不如分界泛音方便，一般就很少应用了。

泛音在  $\dot{6}$   $\dot{3}$  弦中用得较为普遍，这是因为它的八度泛音更进一步地衬托出了以  $\dot{6}$  音为主的小调风格。如在该定弦时值较长的  $\dot{6}$  或  $\dot{3}$  上适当的用泛音来点缀一下，将会对整个乐曲带来一定的色彩。

初练泛音须得注意：触弦要非常轻，只要以手指轻轻地“搭”在弦上（不是“按”在弦上），用弓也适当控制力度就能产生泛音。

**三、拨弦** 拨弦是在弓毛擦弦的先后或同时使指尖轻巧地拨动琴弦，从而得出一种清脆的弹拨声。

拨弦在二胡中可分两类：按拨和空拨。按拨就是完全甩开了弓子，把它长时间地停放在不需拨弦的外弦上，腾出右手，用食指往左后方拨内弦，左手四指仍然合着拨弦的节奏继续奏旋律。如《赛马》中有一段旋律就是靠这种按拨奏出来的。不过，用按拨来弹奏旋律除非是乐器的质量特别好，才可以在二把以内奏出按拨声来，并且发音还比较沉闷。按拨最要紧的是从“拉”转“拨”又回到“拉”，要过渡得非常自然，力求不留痕迹。

空拨一般称单拨，符号是个“+”字（以前的乐谱多写作“フ”），它的出现多是奏在某种乐句的收尾或停顿、间隙处。其奏法是在按音结束的一刹那，指尖趁势将弦一勾，同时马尾轻快地紧贴在另外一根弦上，这样就与按音成了鲜明对比的弹拨声。

如果在拨弦的同时，停靠在另一根弦上的马尾按节奏仍继续拉奏（当然还是拉空弦），这样就得出一种协和的双音效果。这种“拉”和“拨”同时进行的特殊奏法叫“拉拨”。拉拨在乐谱中一般是用大小两个重叠的音符来表示（以前多写成“杓”的），

如  $\overset{+}{\underset{\cdot}{6}}$ （6—3弦），下边的6表示拉奏，上面的3表示拨奏。

拉拨一般是内弦运弓、外弦拨弦。虽说也有用外弦运弓，内弦拨

弦的，但由于指尖弯曲拨内弦时，一不注意很容易搔动外弦，这样发音就不十分清脆。

初练拨弦时易犯的毛病有以下几种：一种是指尖用力过猛；一种是同时拨动内外弦；一种是马尾还没离开被拨动了的弦。这三种情况都会造成拨弦发音的浑浊。只要我们经常留心注意，效果会逐渐得到改善的。

在下面几首乐曲的片断中，有滑颤音和拨弦的技巧，要求多加练习。泛音练习见77页《子弟兵和老百姓》一曲。

### 奔驰在千里草原(片断)

1=F (6 8 弦)  $\frac{2}{4}$

王国潼 李秀琪曲

号召性地 速度较自由

6<sup>~</sup> 66 | 6 3 6 1 | 3<sup>~</sup> 33 | 3 1 3 5 | 1<sup>tr</sup> 1<sup>v</sup> |

快速  
f 6<sup>tr</sup> - | 6<sup>tr</sup> - | 6<sup>tr</sup> 6<sup>tr</sup> | 6<sup>tr</sup> 6<sup>tr</sup> | 6535 6535 |

6535 6535 | 6656 6656 | 6656 6656 | 6535 6561 | 3212 3235 |

6<sup>tr</sup> - | 6<sup>tr</sup> - | 5<sup>tr</sup> - | 5<sup>tr</sup> 7<sup>b</sup> | 6 0 0 |

注意：上乐曲第五小节的“1<sup>tr</sup> 1<sup>v</sup>”也是一种由慢渐快的颤音。奏法跟前面乐曲中碰到的同类型颤音相仿。

# 扎红头绳

1=D (5 2 弦)  $\frac{4}{4}$

选自革命现代  
舞剧《白毛女》

欢快地 中速

$\overset{+}{2} \overset{-}{5} \overset{+}{2} \overset{-}{5} \overset{+}{2} \overset{-}{5} \overset{+}{2} \overset{-}{5} \parallel \overset{-}{5} \overset{-}{2} \overset{=}{5} \overset{=}{6} \overset{=}{5} \overset{-}{4} \overset{-}{3} \overset{-}{2} \mid \overset{-}{5} \overset{-}{2} \overset{=}{5} \overset{=}{6} \overset{=}{5} \overset{-}{4} \overset{-}{3} \overset{-}{2} \mid$   
 $2 \overset{-}{5} \overset{=}{6} \overset{=}{2} \overset{-}{6} \overset{-}{5} \overset{-}{4} \mid \overset{-}{2} \overset{-}{3} \overset{-}{5} \overset{-}{2} \overset{=}{1} \overset{=}{7} \overset{-}{6} \overset{-}{5} \parallel \overset{\text{渐慢}}{5} \overset{-}{1} \overset{-}{6} \overset{-}{5} \overset{-}{5} \overset{-}{2} \overset{-}{2} \overset{-}{1} \mid$   
 $\overset{-}{5} - - - \mid \overset{+}{2} \overset{-}{5} \overset{+}{2} \overset{=}{6} \overset{-}{2} \overset{+}{5} \overset{+}{2} \overset{+}{2} \mid 0 \overset{-}{5} \overset{-}{5} 0 \overset{-}{6} 0 \overset{-}{5} 0 \overset{-}{2} \mid$   
 $\overset{-}{2} \overset{-}{5} \overset{-}{5} \overset{-}{6} \overset{-}{6} \overset{-}{1} \overset{-}{6} \overset{-}{5} \overset{-}{4} \overset{-}{3} \overset{-}{2} \mid \overset{-}{2} \overset{-}{5} \overset{-}{5} \overset{-}{6} \overset{-}{6} \overset{-}{1} \overset{-}{6} \overset{-}{5} \overset{-}{4} \overset{-}{3} \overset{-}{2} \mid \overset{-}{2} \overset{-}{5} \overset{-}{5} \overset{-}{6} \overset{-}{5} \overset{-}{4} \overset{-}{3} \overset{-}{2} \overset{-}{5} \mid$   
 $\overset{-}{2} \overset{-}{3} \overset{-}{5} \overset{-}{2} \overset{-}{1} \overset{-}{2} \overset{-}{3} \overset{-}{6} \overset{-}{5} \mid \frac{2}{4} \overset{-}{1} \overset{-}{6} \overset{-}{5} \overset{-}{6} \overset{-}{4} \mid \frac{4}{4} \overset{-}{4} \overset{-}{2} \overset{-}{1} \overset{-}{2} \overset{-}{6} \overset{-}{5} - \mid$   
 $\overset{-}{1} \overset{-}{2} \overset{-}{6} \overset{-}{5} \overset{-}{1} \overset{-}{2} \overset{-}{6} \overset{-}{5} \mid \overset{-}{5} \overset{-}{0} \overset{-}{5} \overset{-}{0} \overset{-}{5} - \mid \overset{-}{5} \overset{-}{2} \overset{-}{6} \overset{-}{5} \overset{-}{4} \overset{-}{3} \overset{-}{2} \mid$   
 $\overset{-}{5} \overset{-}{2} \overset{-}{6} \overset{-}{5} \overset{-}{4} \overset{-}{3} \overset{-}{2} \mid 2 \overset{-}{5} \overset{-}{6} \overset{-}{2} \overset{-}{6} \overset{-}{5} \overset{-}{4} \mid \overset{-}{2} \overset{-}{3} \overset{-}{5} \overset{-}{2} \overset{-}{1} \overset{-}{7} \overset{-}{6} \overset{-}{5} \mid$   
 $\overset{-}{5} \overset{-}{2} \overset{-}{6} \overset{-}{5} \overset{-}{4} \overset{-}{3} \overset{-}{2} \mid \overset{-}{5} \overset{-}{2} \overset{-}{6} \overset{-}{5} \overset{-}{4} \overset{-}{3} \overset{-}{2} \mid 2 \overset{-}{5} \overset{-}{6} \overset{-}{2} \overset{-}{6} \overset{-}{5} \overset{-}{4} \mid$   
 $\overset{-}{2} \overset{-}{3} \overset{-}{5} \overset{-}{2} \overset{-}{1} \overset{-}{7} \overset{-}{6} \overset{-}{5} \mid \overset{\text{渐慢}}{5} \overset{-}{1} \overset{-}{6} \overset{-}{5} \overset{-}{5} \overset{-}{2} \overset{-}{2} \overset{-}{1} \mid \overset{-}{5} - - 0 \parallel$



# 宝塔山下新一代(片断)

1=G (5 2 弦)  $\frac{2}{4}$

卢 春 山 曲

周耀槐 改编

$\overset{\sim}{5}$  2 |  $\overset{=}{5}$   $\overset{\sim}{65}$  2 |  $\overset{=}{5}$   $\overset{\sim}{1}$  6 5 |  $\overset{=}{4565}$  2 |  $\overset{=}{2521}$   $\overset{=}{b7171}$  |

$\overset{=}{2521}$   $\overset{=}{b7171}$  |  $\overset{=}{2521}$   $\overset{=}{b7171}$  |  $\overset{=}{21}$   $\overset{=}{b76}$  5 | 1  $\overset{=}{76}$   $\overset{=}{5}$   $\overset{=}{5}$  |  $\overset{=}{5}$   $\overset{=}{65}$   $\overset{=}{4}$  |

$\overset{=}{5}$   $\overset{=}{i}$   $\overset{=}{i}$   $\overset{=}{i}$  | 4 3 2 |  $\overset{=}{2}$   $\overset{=}{21}$   $\overset{=}{2}$   $\overset{=}{2}$  |  $\overset{=}{i}$  - |  $\overset{=}{i}$  - |  $\overset{=}{i}$   $\overset{=}{i}$   $\overset{=}{i}$  4. 3 |

$\overset{=}{2321}$  2 |  $\overset{=}{i}$   $\overset{=}{i}$  4. 3 |  $\overset{=}{2176}$  5 |  $\overset{=}{1276}$   $\overset{=}{5}$   $\overset{=}{5}$  |  $\overset{=}{1276}$  5 |

$\overset{=}{5654}$  2 2 |  $\overset{=}{5654}$  2 |  $\overset{=}{2125}$   $\overset{=}{2321}$  |  $\overset{=}{2125}$   $\overset{=}{2321}$  |  $\overset{=}{2126}$   $\overset{=}{5654}$  |

$\overset{=}{2126}$   $\overset{=}{5654}$  |  $\overset{+}{\overset{2}{5}}$  5 |  $\overset{+}{\overset{2}{5}}$  5 |  $\overset{+}{\overset{2}{5}}$  6 |  $\overset{+}{\overset{2}{5}}$  6 |  $\overset{+}{\overset{2}{5}}$  1 |  $\overset{+}{\overset{2}{5}}$  1 |  $\overset{+}{\overset{2}{5}}$  2 |  $\overset{+}{\overset{2}{5}}$  2 |

$\overset{=}{2222}$   $\overset{=}{1122}$  |  $\overset{=}{5522}$   $\overset{=}{1122}$  |  $\overset{=}{5522}$   $\overset{=}{1122}$  |  $\overset{=}{5522}$   $\overset{=}{1122}$  |  $\overset{=}{2212}$   $\overset{=}{2212}$  |

$\overset{=}{2212}$   $\overset{=}{2212}$  |  $\overset{=}{5212}$   $\overset{=}{5212}$  |  $\overset{=}{5212}$   $\overset{=}{5212}$  |  $\overset{=}{5522}$   $\overset{=}{5522}$  |  $\overset{=}{5522}$   $\overset{=}{5522}$  |

突慢 有力

2 2 |  $\overset{=}{1}$   $\overset{=}{2}$   $\overset{=}{7}$   $\overset{=}{6}$  |  $\overset{=}{5}$  - |  $\overset{=}{5}$  - |