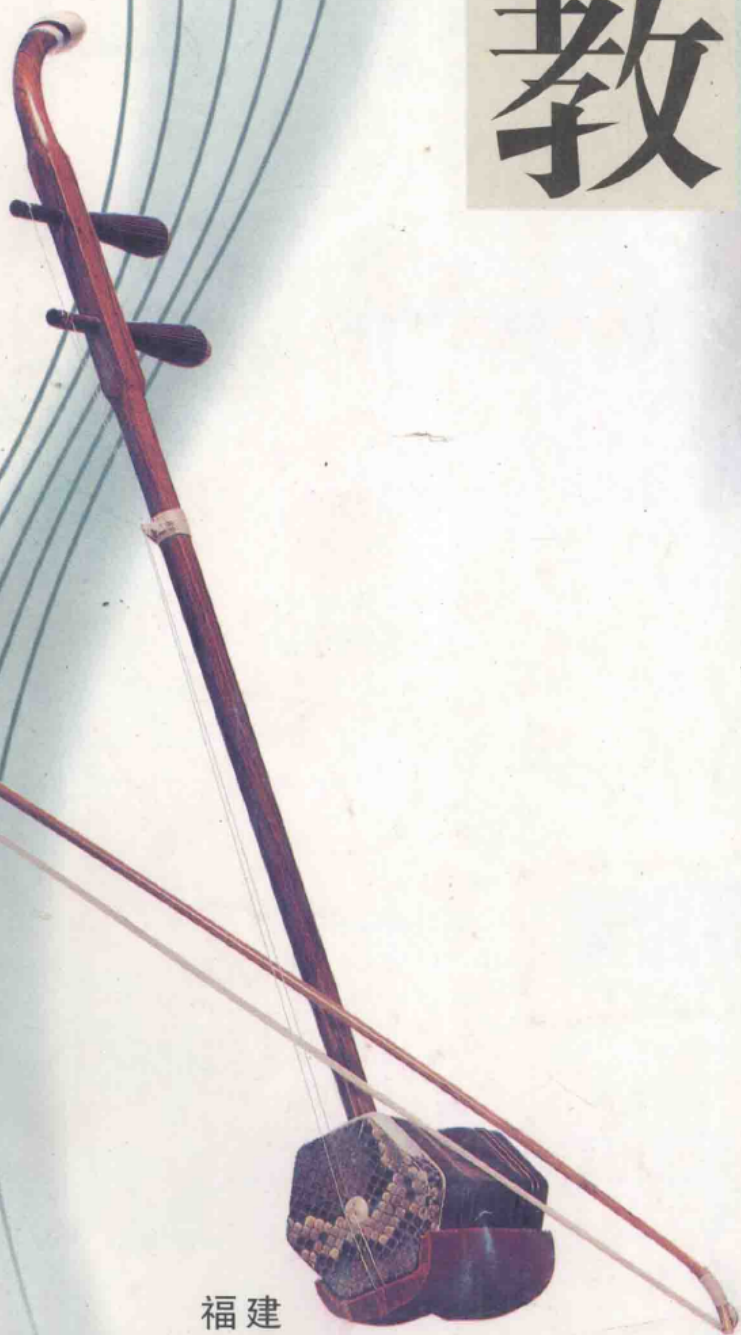


林俊卿 编著

二胡教程



福建
教育出版社

高

等

师

范

院

校

适

用

高等师范院校适用

二胡教程

林俊卿 编著

福建教育出版社

本教程荣获 1997 年度“福建师范大学陈德仁育才基金”奖

高等师范院校适用

二胡教程

林俊卿 编著

*

福建教育出版社出版发行

(福州市梦山巷 27 号 邮编: 350001)

福建教育出版社印刷厂印刷

(福州市铜盘崎上 邮编: 350003)

*

787×1092 16 开本 15.25 印张 361 千字

1998 年 2 月第 1 版 1998 年 2 月第 1 次印刷

ISBN 7-5334-2474-3/J·46 定价: 24.00 元

如发现印装质量问题, 由承印厂负责调换

序 言

自 50 年代以来,我国的音乐出版部门陆续出版发行了一些二胡的教材,这些教材有针对初学二胡者的,有针对少年儿童,有针对一般业余二胡爱好者的,有针对专业二胡演奏者的。从内容上看,有以文字论述为主的,有以曲谱为主的,有两者兼顾的,也有只涉及某项技巧方面的(例如:音阶练习、换把练习、快弓练习、风格练习等)。这些教材,有的现在还能继续沿用,有的现在只能部分沿用,有的现在已基本无人采用了。通观全国,针对高等师范院校教学需要的二胡教材,却一本也没有。在我国各地,有那么多的高等师范院校,其中主修和选修二胡专业的学生,又何止成千上万?因此,尽快出版发行适应高等师范院校教学的二胡教材就成为一项亟待填补的空白。

如今,福建师范大学林俊卿教授,积几十年的演奏与教学经验,针对高等师范学院音乐教育的特点,编写了这本二胡教程,终于填补了几十年来一直存在的这项空白,为发展促进高等师范院校的音乐教育做了一件实事,为振兴繁荣民族音乐做了一件好事,确实是可喜可贺的。

我和林俊卿教授相识已 31 年了,他是一个勤奋好学、永不自满的人,又是一个在二胡演奏艺术上刻苦钻研、精益求精的人。这些年来,他一直在二胡艺术的这片园地中辛勤地耕耘着,从未停止过自己的脚步,因此他的汗水也换来了丰硕的果实。他以自己的演奏、教学实践经验为基础,深入进行理论方面的研究,先后在全国一些重要的音乐学术刊物上发表了多篇有关二胡艺术的学术论文。在他的精心指导下,培育出大批优秀的学生,不少学生都在国内和省内的各种比赛中获奖,有的已成为本省有影响的二胡专业教师。他创作的多首二胡独奏曲和琵琶独奏曲先后在本省重大赛事中获奖。中央人民广播电台和福建省电台都曾专题介绍过他的二胡演奏及创作。然而,他并没有停留在已取得的成就上,这本二胡教程的编撰问世,就是他不断向新的目标攀登的最好证明。

这本二胡教程内容丰富、循序渐进、文笔通畅、论述清楚,具有系统性、科学性、实用性、理论性和资料性等鲜明特点,针对高等师范院校的实际情况,全面地解决了在音乐教育实践中所需要涉及的各种方面的问题,不但是一本理想的教科书,就是对于专业二胡演奏者和广大业余二胡爱好者,也是一本极好的二胡教材,对于二胡的演奏、教学、理论研究等方面,都将起到积极的、良好的推进作用。

时代在不断前进,民族音乐也需要不断发展。21 世纪即将来临。在艺术发展的道路上是永远没有止境的。为了培养出更多的跨世纪人才,大家携起手来,共同努力吧!

中国音乐家协会二胡学会副会长兼秘书长
中国民族管弦乐学会常务理事兼副秘书长
国家一级演奏员、中央民族乐团首席

周耀铨

1997 年 10 月 29 日于北京

编 者 的 话

写一本适用于高等师范院校音乐教育专业的教学、具有高师特点的二胡教材，是编者多年的愿望。

高师二胡教学的特点，其一，教学对象是青年学生，也就是成年人；其二，学生都有较高的文化程度，有一定的音乐素质和理解能力；其三，也是很重要的一点，那就是高师学生毕业后都将走上中等学校教学工作岗位。围绕着这些特点和培养目标而编写的这本二胡教程，以突出师范性为主旨，兼有实用性、理论性、资料性的特点。

实用性：本教程内容从高师教学实际出发，适用于各种不同的基础，其中也包括无基础的学生在1—4年的修习年限内，一般情况下的教学所需。

理论性：为高师学生在校修习、以及毕业后从事教学之需，本教材除了曲谱之外，还撰有文字部分，阐述二胡演奏技法的要领和技术要求，概述二胡沿革，介绍二胡使用、保养、选购常识，以及学习二胡的要领等内容。

资料性：本教程所收入的练习曲、独奏曲，作一般高师学生在校修习之用，尚有余量；本教程的附录部分，有编者从散见的资料收集到的二胡艺术研究论文资料目录。整理时分为：名家名曲、艺术表现和审美、演奏法研究、教学研究、乐器研究等五个方面，逐篇刊列出处，便于有志深入研究者查阅。此外，还有“计拍表”及常用力度标记和二胡演奏符号说明，为读者使用提供便利。

本教程的练习部分分为三章：第一章，原把位基础练习，包括常用各调（弦式）的原把位分弓、连弓练习和相应程度的乐曲；第二章，发展技巧的练习，内容有左、右手常用技法的练习。包括换把、活指、揉弦、滑音、装饰音、颤音、泛音等左手技法的练习，和断弓、顿弓、连顿弓、跳弓、抛弓、垫弓等右手技法练习，并配合相应的乐曲；第三章，提高阶段的练习，包括常用各调五声音阶、七声音阶、快弓、快速换把、快速换弦，节奏以及技术覆盖面大且难的综合练习；最后一部分是常用独奏曲。

本书编写力求系统、科学。因篇幅所限，选用练习曲、乐曲、独奏曲时也注意避免雷同重复。教学中，由于学生的实际情况千差万别，教材的使用历来存在较大的灵活性，必要时可以结合其他有关出版物一起使用。在编写过程中，又根据实际需要自编部分练习曲充实其中。乐谱中凡未注明作者的练习曲，均为编者创作。

由于水平所限，本教程必定还有不当之处，诚恳希望广大专家、教师、学生提出宝贵的意见。

本书在编写过程中得到国家一级演奏员、中国音协《全国二胡（业余）考级作品集》审定委员会成员、中央民族乐团首席周耀锬先生的关心并通审全稿，特此致谢！

编 者

1997.7. 于福建师范大学

目 录

绪论	(1)	一、练习曲	(41)
一、二胡概述	(1)	二、乐曲	(42)
二、乐器常识	(2)	第四节 F调(63弦)原把位练习	
(一)二胡的构造及保养	(2)	(44)
(二)怎样选购二胡	(4)	一、练习曲	(44)
三、二胡基本演奏法	(5)	二、乐曲	(45)
(一)二胡的定弦法	(5)	第五节 \flatB调(37弦)原把位练习	
(二)基本姿势	(6)	(48)
(三)右手技法	(7)	一、练习曲	(48)
(四)左手技法	(9)	二、乐曲	(51)
四、学习二胡的要领	(13)	第六节 C调(26弦)原把位练习	
附录一、二胡艺术研究论文资料索引		(52)
.....	(14)	一、练习曲	(53)
(一)名家名曲	(14)	二、乐曲	(55)
(二)艺术表现与审美	(15)	第二章 发展技巧的练习	(57)
(三)演奏技法研究	(15)	第一节 换把练习	(57)
(四)教学研究	(18)	一、换把预备练习	(57)
(五)乐器研究	(19)	二、练习曲	(58)
附录二、计拍表 速度术语	(20)	三、乐曲	(63)
附录三、力度标记	(22)	第二节 活指练习	(66)
附录四、演奏符号说明	(23)	一、进一步分弓练习	(66)
第一章 原把位基础练习	(24)	二、进一步连弓练习	(70)
一、左手无声练习	(24)	第三节 常用左手技法练习	(74)
二、空弦练习	(25)	一、揉弦	(74)
第一节 D调(15弦)原把位练习		二、滑音 颤音 装饰音练习	(75)
.....	(26)	三、泛音	(83)
一、练习曲	(26)	第四节 常用右手技法练习	(86)
二、乐曲	(32)	一、断弓练习	(86)
第二节 G调(52弦)原把位练习		二、顿弓练习	(87)
.....	(35)	三、连顿弓练习	(87)
一、练习曲	(35)	四、抛弓练习	(88)
二、乐曲	(38)	五、垫弓练习	(89)
第三节 A调(41弦)原把位练习		六、跳弓练习	(90)
.....	(41)	第三章 提高阶段的练习	(91)

- 一、音阶 模进 (91)
- 二、快速分弓练习 (98)
- 三、快速多音连弓练习 (105)
- 四、换弦练习 (108)
- 五、节奏练习 (111)
- 六、综合练习 (116)

独奏曲

- 1. 小花鼓 刘北茂曲 (119)
- 2. 赛马
..... 黄海怀曲 沈利群改编 (120)
- 3. 喜唱丰收
..... 杨惠林、许讲德曲 (123)
- 4. 拉骆驼 曾 寻 编曲 (126)
- 5. 山村变了样 曾加庆曲 (128)
- 6. 奔驰在千里草原
..... 王国潼、李秀琪曲 (130)
- 7. 喜看麦田千重浪
..... 王国潼、李秀琪曲 (133)
- 8. 苏南小曲 朱昌耀编曲 (135)
- 9. 翻身歌
..... 张擷诚曲、王国潼编曲 (138)
- 10. 春诗 钟义良曲 (141)
- 11. 陕北抒怀
..... 陈耀星、杨春林曲 (145)
- 12. 江河水
.....
东北民间乐曲、黄海怀移植 (155)

- 13. 河南小曲 刘明沅曲 (156)
- 14. 草原新牧民 刘长福曲 (161)
- 15. 江南春色
..... 朱昌耀、马熙林曲 (167)
- 16. 洪湖人民的心愿
..... 闵惠芬编曲 (169)
- 17. 葡萄熟了 周 维曲 (175)
- 18. 豫北叙事曲 刘文金曲 (178)
- 19. 秦腔主题随想曲
..... 赵震霄 鲁日融编曲 (186)
- 20. 三门峡畅想曲 刘文金曲 (190)
- 21. 一枝花 张式业改编 (199)
- 22. 良宵 刘天华曲 (207)
- 23. 光明行 刘天华曲 (208)
- 24. 烛影摇红 刘天华曲 (211)
- 25. 空山鸟语 刘天华曲 (213)
- 26. 听松 华彦钧曲 (215)
- 27. 二泉映月 华彦钧曲 (127)
- 28. 汉宫秋月
.....
民间乐曲 蒋风之演奏谱 (220)

自创二胡曲

- 1. 元宵乐 (223)
- 2. 故乡行 (227)
- 3. 静夜思 (232)
- 4. 蕉林小景 (齐奏) (236)

绪 论

一、二胡概述

二胡又称胡琴、南胡，在我国各地都广泛流传，是一种深受群众喜爱的民族拉弦乐器。

近代以来，从二胡再演变出高胡、中胡、大胡，形成系列，它们大小形制不同，音色有别，但演奏方法基本相同。民族乐队里由于二胡系列拉弦乐器的加入，从而使乐队音域更加宽广、基音厚实、音色更加丰富。拉弦乐器对于提高乐队的艺术表现力有着不可或缺的作用。

我国拉弦乐器品种繁多，单在汉族地区就有 20 多个品种。以琴筒主要振动材料区分，可分为皮面和板面两大类，它们形制不同、声响各异，各具特色，可谓琳琅满目。在民间，此类琴弓夹在两根弦之间拉奏的拉弦乐器一般都叫作“胡琴”，如京胡、板胡、四胡、二胡等均可称为“胡琴”。

古代先民曾把北方少数民族称为“胡人”，并把与他们相关的事物也冠之以“胡”。如把北方少数民族的音乐称为“胡乐”，把他们的服装称为“胡服”。唐宋时期，亦把北方少数民族的乐器统称为“胡琴”，在唐宋诗文中可以找到许多提及“胡琴”的篇章。较早的有初唐陈子昂（公元 661—702）摔胡琴的记载（见《独异集》，载《太平广记》卷 179，四册）。这一故事没有对“胡琴”的形制作任何描写，因此，所指何物，不便臆断。但它告诉我们：早在公元六七世纪之前就出现了“胡琴”这个名称了。

我们现在能见到的资料表明，我国的拉奏乐器至少在唐代就出现了，但它和当今的二胡并不是一回事，而是用竹片拉奏的箏，《旧唐书·音乐志》：“轧箏，以竹片润其端而轧之。”轧箏至今仍有流传，在河北武安平调，福建莆田文十音、晋江十番、广西壮族地区等地都有沿用。其形制如同小型的箏，弦数在 7—11 不等，拉、弹并用。或许可以说，从轧箏我们看到了弹弦乐器正向拉弦乐器过渡的痕迹。

现在人们认为，与二胡最接近的、可作为二胡前身的可能是奚琴。北宋陈旸《乐书》：“奚琴本胡乐也，出于弦鼗而形亦类焉，奚部所好之乐也。盖其制，两弦间以竹片轧之，至今民间用焉。”奚，是我国古代东北地区的一个民族，南北朝时称为库莫奚，隋唐时代称为奚，五代十国时溶合于契丹。据此看来，奚琴的流传年代应不迟于唐代。从上述陈旸《乐书》这段文字的相关图画上看到，奚琴这一北方民族的拉弦乐器，其形制和当今仍在福建南音中沿用的二弦十分相像：鼓形琴筒；琴杆以带竹头的竹子截成，竹头朝上，竹杆朝下从琴筒穿过；琴轴与当今二胡不同，以反向倒插于琴杆的轴孔，琴轴粗的一端绕琴弦，处于琴板一侧。当代的南音二弦不是“用竹片轧之”，而是用马尾弓来拉奏，其马尾极为松弛。

北宋沈括（1031—1095）在他的《梦溪笔谈》中描述了一种用马尾弓拉奏的胡琴：“马尾胡琴随汉车，曲声犹自怨单于。”可知北宋时，马尾弓和竹片“轧之”并存。

在宋代，奚琴又称稽琴、嵇琴。宋陈元靓《事林广记》卷八记载了这种乐器：“嵇琴本嵇康所制，故名嵇琴，二弦，以竹片轧之，其声清亮。”某时在演奏上已经有了较高的技巧，沈括《梦溪笔谈·补笔谈卷一·乐律》：“熙宁中、宫宴。教坊伶人徐衍奏稽琴，方进酒而一弦

绝，衍更不易琴，只用一弦终其曲。自此始为‘一弦稽琴格’。”徐衍在断了一根弦的情况下，用仅存的另一根弦奏完乐曲，这是最早的“独弦操”，也许还换把。

《元史·礼乐志》记载一种用马尾弓拉奏的两根弦的胡琴：“胡琴制如火不思，卷颈龙首，二弦，用弓拨之，弓之弦以马尾。”因其形制如“火不思”，说明它与宋代奚琴不是一物。“火不思”是直项圆腹如琵琶的西域乐器，其名称很可能是土耳其语的译音。从元代这种“卷颈龙首”的胡琴，可见该外域乐器在造型上已明显受到汉民族图腾的影响，它体现了在长期的交往中，民族间的文化在相互交流中也在不断地互相融合吸收。

到了明代，胡琴的形制与现在二胡已很接近。从明代尤子求所绘《麟堂秋宴图》看到的胡琴是：细长琴杆、小琴筒；卷颈、龙首、二弦，用马尾弓拉奏，并置有千斤。演奏者站立，琴筒抵于腰间。

元代以后，在奚琴、胡琴的基础上逐渐形成多种形制的拉弦乐器。随着戏曲的崛起，这些拉弦乐器以其富有音乐表现力、长于表达情感的独特魅力，在戏曲音乐中发挥着重要的作用。清代吴太初《燕兰小谱》：“友人言，蜀伶新出琴腔，即甘肃调，名西秦腔。其器不用笙笛，以胡琴为主，月琴付之，工尺咿唔如话。”（参阅《中国戏曲通史》下册第175页）。在戏曲中，拉弦乐器已逐渐确立其主导地位，并且不同的剧种有不同的主奏乐器。如秦腔里的板胡、京剧里的京胡、越剧里的二胡、潮剧里的二弦、歌仔戏里的大广弦、壳子弦等等，不胜枚举。此外，拉弦乐器还融入各地民间乐种，成为其成员。

在相当长的时期内，二胡大多用于戏曲、曲艺的伴奏以及某些民间乐种的合奏之中。直至“五四运动”后，才由杰出的民族音乐先驱刘天华先生首创了二胡独奏曲、练习曲，发展二胡演奏技巧，提高二胡的艺术表现力，并使二胡教学成为高等学府的一门课程，掀开了二胡艺术发展史的新的一页。

经过半个多世纪几代人的不懈努力，特别是建国以来，二胡艺术得到飞快的发展，二胡已成为一件令人瞩目的独奏乐器活跃于国内外音乐舞台，深得中外普遍赞誉。二胡演奏、二胡教学、二胡曲创作、教材建设、教学法或演奏法的理论研究、乐器改革与制作等方面都达到空前的繁荣。二胡教学体制，在科学性、系统性方面，正以坚实的步伐逐渐走向完善。

二、乐器常识

（一）二胡的构造及保养

二胡由蒙上蟒皮的琴筒、琴杆、琴轴、琴弓等部件及琴弦、琴码、千斤等零配件组成。

琴筒 琴筒是二胡发音的关键部件，以硬质木料制成，一端蒙以蟒皮。琴筒一般为等边六角形、圆形、也有椭圆形的扁琴筒、扁八角形，以及蒙皮一端为八角形，另一端为圆形的“前方后圆”等多种形制。

制作二胡的木料，以紫檀木、红木、乌木为佳，其它坚实的硬质木料次之；蟒皮要鳞花均匀整齐、皮面光滑、干净又有油性，以蟒蛇脊背处中段最好。

琴筒是二胡发音的共鸣体，发音品质的优劣，除了与制作材料有关系以外，还要有精良的制作工艺，尤其蒙蟒皮是关键性的一道工序。蟒皮的厚薄以及蒙在琴筒上的松紧度要适中。皮过厚则振动迟钝、声音发闷；皮太薄则音色单薄，且易发噪音。蒙皮过松，振动无力，声

音发闷，容易塌陷；蒙皮过紧，发音尖、噪，而且如保管不善，有时会发生蟒皮开裂。

二胡要妥善保管，特别对琴筒和蟒皮更要细心保护，注意防潮，避免日晒。二胡一般都有专用琴盒，南方梅雨季节湿气大，二胡不用时应放入盒内。不要随手将二胡放置在桌上、床上、或挂在墙上。

为了减少蟒皮受琴弦张力的压迫、防止蟒皮下陷，不拉时可用一段相当于琴筒直径的铅笔或毛笔杆、圆珠笔杆横放于琴码的上方，起到将琴弦托起的作用。也有人采用每次拉完二胡都将琴弦放松的做法，目的也是使蟒皮得到休息，不再受压。特别是旧琴，蟒皮往往已经有点松，更应该注意保护，适时地使蟒皮得到放松，以延长使用寿命。

琴码 琴码是把琴弦的振动传递到蟒皮的桥梁，二胡发音的效果，与琴码有着密切的关系。一把二胡配上不同的琴码——包括不同质地，不同大小、形状的琴码，其音色、音量都会有明显的差别。因此，对于二胡琴码的配置，也要经过一个反复择优的过程。一旦配上一只很合适的琴码，就要细心爱护，防止损坏，不要轻易更换。

琴码一般乐器商店有售。制作二胡琴码的材料，可用多种不同品质的木料，常用的主要有松木和枫木两种，形状也有桥形、前后梯形侧面等腰三角形、以及底面为圆形侧面呈三角形的形制。另外，在购不到乐器厂生产的琴码时，也可以用一小段铅笔代用。虽然是很简陋，有时正好与二胡性能搭配得好，发出好声音来的情况也是有的。

为了减少二胡的噪音，使音质更为纯净，一般都在琴码以下的琴弦与蟒皮之间垫衬一小块海棉或折迭成三、四层的小块薄呢布。垫上去的海棉、呢布的厚薄、接触蟒皮的面积大小，也直接影响到二胡的发音：垫得太厚、太大，发音较闷；垫得太薄太小，发音尖锐、而且沙音可能消除不净。所以，垫衬的大小、厚薄也要经过反复调试。在达到各把位发音顺畅、无明显噪音的最基本要求之后，进一步把二胡的音色调整到圆润、清澈、明亮，使二胡固有的音色、音量潜能得到最大限度的发挥。

琴弦 琴弦是二胡发音的基础零配件。不同质地、不同直径大小的琴弦安装在同一把二胡上，所发之音也很不相同。过去曾经长期使用的丝质二胡弦，大约从本世纪五十年代开始，就逐渐被金属二胡弦所取代。

金属弦的外弦一般仅用一根钢丝制成，内弦则是以钢丝为芯外缠镍、铝、或德合金等不同质地的缠皮，亦有内外弦均有缠皮的二胡弦。金属弦具有音色明亮、音量大、音高稳定、不易断弦的特点。

由于金属弦耐用，所以有人误解，以为琴弦未断就可以一直用下去。实际上，由于使用的时间过长，弦的外皮已不同程度地磨损，粗细不匀，既影响音质，也影响到内外弦的音程关系的准确性。磨破了缠皮的地方有时还可能会扯断马尾，因此早该更换。经常使用的二胡，最好几个月就换新弦，不要等到断弦才换。还有，换弦最好内外弦都换，不要只换一根。新一旧的琴弦，音色、音准都不大协调。

琴轴 琴轴是拴弦和调整空弦音高的部件。拴弦时注意要使内外弦沿相反的方向缠绕琴轴，即内弦要从上轴的内侧绕下来，而外弦则是从下轴的外侧向下绕下来的。两弦成一定距离，由上而下，到千斤处才并拢在一起，这样可避免因琴弦交叉重叠而影响音质。

琴轴有全部由木料制成的和机械螺丝轴两种。好的琴轴应该在转动调音时灵活自如，且

稳定性能好，音准可靠。调音时既不太费劲，也不易跑弦。

琴弓 琴弓是摩擦琴弦、使琴弦振动而发音的部件，是拉弦乐器区别于弹弦乐器的特征之所在。琴弓由马尾和细竹杆制成，马尾以白色的为佳。稍好一点的二胡弓都有螺丝轴用以调节马尾的松紧度。弓杆必须粗细适中、富有弹性，弓的中部以只有一个竹节的为佳。

为了使马尾对琴弦有足够的摩擦力，要经常适时地在马尾上擦抹松香，每次内外两侧都擦。擦松香注意适时、适量、全弓均匀。过多易发噪音；过少则摩擦力不足，弓在弦上一滑而过，当然也就发不出声音来。

琴弓使用久了，马尾老化打滑，沾不住松香，马尾数量也会日渐减少，这时候就需要更换新的琴弓了。

千斤 千斤又称“千金”，一般用丝质二胡弦或坚实的棉质粗线缠绕而成。千斤的作用是用来固定琴弦至琴杆的宽度和固定琴弦有效振动部分的长度。千斤到琴码一般在39厘米左右，这个长度对大多数人都合适。手特别小的人，可把千斤再往下移一点。在千斤处，琴弦到琴杆的近侧大约2厘米左右。缠绕千斤，应尽量使千斤稳定不动，绕过琴弦的线圈一般以五、六圈为宜，圈数少了发音不纯。

此外，还有固定千斤、带微调功能的千斤等，乐器商店有售。

二胡使用中还要注意的事项：

1. 有时一两根马尾断了，可用剪刀小心将其剪去，不要用手拉扯，以免把其他马尾也带出，扯乱扯散。如果仅是一两根马尾松散，可用点着火的纸绳小心烘烤一下，马尾遇热就会立即收缩复原。但要注意火不要太大，也不要靠马尾太近，以免把马尾全都烧着。

其次，要保持马尾的清洁，切勿以手触摸。如果马尾上有汗渍、污渍时，可能就拉不出声音。这时可将琴弓卸下来，用肥皂洗涤干净，洗时注意不要把马尾扭转弄乱。待凉干后再擦上松香就可继续使用。

2. 要经常保持琴筒、琴杆、蟒皮、琴弦的清洁，及时清除松香积垢。松香粉末在琴弦上结成垢，会使琴弦振动迟缓，影响音准，并使发音不纯。因此每次练习之后，都要用干净的专用软布将琴筒、琴弦上的松香末扫除干净。另外，要准备一条大一点的手帕或软布，在每次拉完二胡之后，将琴弦连同琴杆一起包裹起来，然后才挂上琴弓；每次练琴时，要先取下琴弓之后再摘下手帕，从而使琴弦的大部分不与马尾上的松香接触，以保持清洁。

保持琴弦光滑清洁还使按弦、换把、滑音、尤其是高把位的手感更好。必要时还可用酒精棉加以擦拭，就能清洁如新。

（二）怎样选购二胡

二胡质量的高下，可从以下两个方面加以鉴别：

1. 用料和制作工艺 制作材料好制作工艺是判断二胡质量档次的一个很直观的依据。一般来说，由好的材料、好的工艺水准所制作出来的二胡，质量也应该是好的。这方面的具体要求可参考前文所述。

然而事实说明，不论什么乐器，只看外表是不够的，制作材料好、工艺水准高还不能等同于发音质量好。因此选购乐器时都要试奏一番，以其声音来决定取舍，选购二胡也不例

外。

2. 发音方面的要求 发音方面主要包括音量、音色、音质、灵敏度、均衡度等几个要求。

音量大小可作为选购新二胡的一个比较重要的参考条件。一般来说，音量大的新二胡有潜力。使用时间长了，发音也会逐渐走向成熟，音色、音质都还会在一定程度上发生变化。另一方面，新二胡购回后，在使用中通过调整琴码及垫衬呢布，在一定程度上能使音色得到改善；也能减少噪音，使音质更为纯净。唯音量小是难以改变的。

二胡音色一般用“亮”、“闷”（或“暗”），“厚”、“薄”来形容。选购二胡时一般都是挑选发音既不单薄也不含浑，以柔美、明朗，高音明亮、低音浑厚的为好。另外有一点要注意，二胡使用几个月时间以后，由于蟒皮长时间受压、振动而张力下降，原来较亮的音色会变得不再那么亮了；原来不亮的音色只会变得更暗，而不可能反之。这一点在选购新二胡时就要留意。

音质要纯净，也就是声音要干净不噪。要知道的一点是，新二胡的音质总是相对噪一点，而二胡用一段时间后声音逐渐稳定、成熟，噪音自然会减少；均衡度是指不同把位音区发音的均衡程度。好的二胡在低、中、高不同音区的发音基本统一，过度自然；灵敏度是反映发音灵敏程度的一项要求。有的二胡非要用大力拉才能发出声音来，轻拉弱奏就不行，从而使演奏时强、弱变化幅度受到限制，使演奏者在艺术表现方面的意图无法实现。

衡量二胡质量高下有这样那样的要求，但在具体的某一把二胡上很难全面具备所有的这些优点，总有某些方面的不足，求全是不切合实际的。选购新二胡时只能有所侧重，主要从音量、音色和乐器质量三方面来考虑。其次，新二胡经过一段时间的使用后，其音色、音质在一定程度上还会有所变化，因此，选购新二胡时，既要看到现有的状况，也要预估到它未来发展的走势，以现实的和发展的眼光综合衡量、决定取舍。

三、二胡基本演奏法

（一）二胡的定弦法

1. 二胡多数情况下采用纯五度定弦，比如内弦作“1”外弦作“5”、内弦作“6”外弦作“3”都是纯五度关系。在乐队里，各种乐器要一起配合，还可能要转不同的调，所以二胡要有固定的空弦音高。通常都是用C调的“2”、“6”（即内弦为D、外弦为A）作为内外弦空弦的固定音高，运用各种指距的变化达到转调的目的。常用各调弦式如下：

1=D 1 5 弦	1=F 6 3 弦
1=G 5 2 弦	1= ^b B 3 7 弦
1=C 2 6 弦	1=A 4 1 弦

纯五度定弦的应用范围较广，在独奏、合奏、伴奏时二胡几乎都是以纯五度定弦的。

2. 某些特殊风格的乐曲，要用纯四度定弦演奏才能不失原有色彩，如 5 1 弦、3 6 弦等，这是五度定弦所不能替代的。

3. 二胡作为伴奏乐器，有时因为所伴奏的乐曲的调高、音域、风格的需要，也可随曲确定空弦的音高，而不按照习惯上的内弦D、外弦A的定弦法。

4. 有的二胡曲，因为音乐的需要，特定要把空弦音高调低，例如《长城随想》内弦为C，外弦为G，比通常低了大二度；又如《二泉映月》、《听松》，其内弦为G或A，外弦为D或E，比通常低了纯五度或纯四度。此类乐曲如用普通规格的二胡弦就太细软了，要换上特制的粗弦才能达到预期的效果。

5. 八度定弦 这是一种少见的定弦法，例见孙文明的《送听》、《人静安心》。由于采用双马尾琴弓（多数马尾仍在两弦之间，少量马尾置于外弦的外侧），故可以奏八度双音，这是罕见的特殊奏法，具有独特的艺术效果。

（二）基本姿势

1. 坐的姿势 两脚略分开，左脚稍向前，两脚自然踏地，这是“平腿式”。或将左腿自然地叠在右腿上，称为架腿式。架腿式已较少见，大多数人采用平腿式演奏。

坐凳的高度要适中，以大腿能保持成水平，琴能放得稳妥为宜。整个身体要端正、舒适、自然，放松而不做作。不要昂首挺胸，也不要驼背弓腰、低头歪脖。面部表情要自然，不要养成各种不良的习惯。

2. 持琴 将二胡放在左腿近腹部处，琴筒与身体平面约成 20° 度角，使二胡琴杆略向前倾斜。左手虎口在千斤下方约一寸许的地方将琴持稳，切勿紧夹琴杆；拇指自然平伸或微曲，以手指内侧面轻按琴杆，不可紧扣琴杆，以免影响手指的活动和换把动作。要注意的是，琴杆若太向前或向左、右方向倾斜，势必要以手托扶二胡琴杆，这样，在换把时随着左手上下移动，琴身失去平衡，就会增加左手的负担，成为换把中的障碍，造成换把不畅，从而给演奏带来不良的影响。

3. 按弦 左手各指均用指端肌肉丰满处按弦。各指自然弯曲，其弯曲程度根据各人手指长短不同而有所不同，但均以食指弯曲度最大、中指次之、名指又次之，小指较短，因此总是不可能那么弯，有些小指短的人几乎是直着按弦的。

要注意的是，有的初学者由于持琴时虎口和大拇指的位置太高，食指按弦点相对于虎口持琴处低很多、其他各指均呈下垂状，造成指距拉不开，各指几乎都并在一块，特别是小指的伸张非常困难，甚至按不着应该达到的音位。手型的缺点成为演奏的障碍，这是一例。

其次，手指按弦时，落指动作速度要快；一按在弦上就要适当放松，不要再用力一直把弦按紧、按死。初学二胡的人往往不懂得放松，按弦过深、过紧，造成手指紧张笨拙，影响左手指的灵活性、妨碍各项技巧的发展。

手指在按弦、抬指时，均以指根关节为主动，注意保持手指的自然弯曲状态。指根关节是手指与手掌连接处的关节，又叫“掌指关节”。

此外，指甲要经常修剪。只有以指端肌肉丰满处触弦，才能发出柔美、圆润的音色。

4. 持弓 右手中指和名指插在弓杆与马尾之间，以指尖控制马尾；食指指面、中指第二指节的背侧面及大拇指指面共同持住弓杆。拉内弦时，中指和名指操马尾；拉外弦时，依靠食指的支撑力，中指背面往外顶弓杆，使弓杆带动马尾贴外弦。

这种持弓法因中指和名指并列操马尾，故称为“平持”法。还有将中指叠在名指指背的，只以名指操马尾，称为“叠持”法。以前者为多见。

5. 运弓 琴弓运行要尽量保持平、直。即：从正面看，琴弓运行要保持水平方向，不要

右高左低、上下晃动；从侧面看，琴弓始终朝一个方向作直线运行，不能前后摇摆。

运弓时要使马尾与蟒皮平面的交角接近于垂直，这是因为琴弓以这个角度运行发音最佳的缘故。自己练习时可以从观察马尾与琴杆的距离来了解：如果运弓过程中，弓根、弓中、弓尖的马尾与琴杆始终保持同等贴近的距离，那么大致就可以说运弓是直的了。

运弓时右手手指、手腕、小臂、肘、大臂、肩必须自然协调。各部位运动的幅度大小，都是围绕着使琴弓直线运行和良好发音这一目的，它们之间的配合是有机的配合。那种拿起弓子就不加思索地左右来回拉，是不能拉好二胡的。

初学者在相当长的一段时间内要把空弦练习作为一项重要的练习内容，提高对琴弓的控制能力，使运弓平、直，发音均匀、圆润、扎实。以后才逐渐练习运弓中的力度变化和其他运弓技法。琴弓改换方向运行称为“换弓”，换弓必须流畅、减少痕迹。练习时注意：①手腕放松、切忌僵硬，不能只用手臂动作而应主要依靠手腕的动作来换弓；②两弓之间不要断开、不要有明显的间隙。连接得越紧凑连贯越好。③弓对弦的压力，在换弓前后要保持一致，使换弓前后的音色、力度统一。

（三）右手技法

右手技法主要是运弓，以弓擦弦发音，这是区别于其他乐器的最明显特征。此外，作为右手补充性技法还有拨弦。从琴弓的运动速度来看，有快、慢之分；从用弓量长短来看，可分为长弓、短弓。

在演奏中，以单位时值里所用的弓量的长短、弓对弦压力大小的变化，可取得力度、音色的变化以及或连或断的不同效果，从而丰富二胡音乐的艺术表现力。二胡独奏曲都有经过精心设计的弓法，它对于乐曲的音乐表现力起到不可或缺的作用。作为学习者，都要照着乐谱练习，不要轻易更改原谱的弓法。

1. **分弓** 奏完一个音就改换运弓方向，即一弓只奏一个音的弓法，叫做分弓。在乐谱中，凡是没有连音线记者，就是表示要用分弓演奏。由一连串快速短音符组成的乐句、乐段，用分弓演奏时又称为“快弓”。

分弓的特点是可使每个音符更加清楚，音与音之间的连接清晰可闻。分弓还可以加大力度，使乐音的界限分明或强而有力。根据这些特点，在轻快、热烈或情绪紧张的音乐中，常用弓量较短的分弓；而宽广、庄严、雄伟的乐曲则可选用弓量长的分弓。

2. **连弓** 用一弓先后奏出两个或两个以上的不同音符，这种弓法叫做连弓。在乐谱上，凡需用连弓演奏的地方都用连音线来标记，在一条连音线下有几个音符，这几个音符就要用一弓奏出，连音线之后即另换一弓继续演奏。

连弓演奏，音符之间的衔接连贯、流畅，发音柔美、圆润。因此，连弓多应用在优美、抒情、歌唱性比较强的音乐中，有时也用于某些不特别强调力度的华丽乐句、乐曲之中。

练习连弓要注意的是左手手指要控制好每个音符时值的长短，做到节奏准确；右手运弓速度均匀、弓量长短分配合理。

3. **断弓** 断弓是使音符之间有明显的间断的一种奏法，乐谱上以粗短线标记在音符的上方。奏时该音符的时值要比原有时值略短，才能形成间断；另外，在力度上要求奏得饱满有力，使音头起奏明确、音尾收弓干净。

断弓又分两种，一种是一弓一音、一种是一弓多音。后者又称为连断弓，即奏完一个音弓停了下来，接着按原弓向再奏下一个音。连断弓在实际应用中常见于用一弓先后奏两个八分音符。

4. **顿弓** 顿弓是演奏顿音的一种弓法。凡音符上方标有倒三角形符号的即是顿音。顿音也是断音的一种，不同的是顿音的时值比一般意义的断音的时值更短促，发音有颗粒性，音头圆润而音尾弱收。

顿弓也分为一弓一音和一弓多音两种，后者称为连顿弓。初学顿弓时要从慢速开始，待基本掌握后才逐渐练习速度稍快的顿弓，进而再练习连顿弓。练习连顿弓，先每弓两个顿音、然后逐渐增多，直到一弓数音、甚至十数个顿音。练习时要注意用力得当，使琴弓对弦的压力大小与运弓速度的配合协调、发音干净、结实而有弹性。

5. **跳弓** 跳弓也是断弓的一种。在乐谱上，跳弓的记号与顿弓相同，都是在音符上方以倒三角形的记号来表示。跳弓又分为自然跳弓和控制跳弓两种。自然跳弓最适合演奏由快速十六分音符顿音组成的乐句、乐段；顿弓多用于速度不太快的乐曲中的八分音符的顿音。这种一连串快速十六分音符顿音，若用普通顿弓不可能奏得这么快，因此二者不会发生混淆。跳弓的发音轻快、跳跃，适用于活跃、灵巧、轻松的情感表达。

在掌握了连续快速分弓（又称快弓）的基础上，利用马尾触弦的反弹力，让马尾擦弦后即跳离琴弦，就能发出短促的有弹性的顿音，这就是自然跳弓。练习自然跳弓要先熟悉琴弓的最佳弹跳点。同一把琴弓，在不同位置上其弹跳力是不一样的，一般以弓中偏左一点的弓位弹跳力最好。不同的琴弓，其弓竹重量、弹性强度、马尾松紧度都不一样，因此最佳弹跳点也不一样，必须经过逐渐摸索、熟悉才能驾驭。

初学跳弓可在外弦上先练习，用稍快的连续十六分音符练起，以后再练习不同速度的跳弓。在掌握外弦跳弓以后可接着练习内弦跳弓。注意实际发音效果，出音要清楚而有颗粒性，避免含混不清的擦弦噪音。

与自然跳弓相对的是控制跳弓。其奏法是起弓时让琴弓由较高处落下，同时作向左或右方向拉开擦弦；在擦弦的瞬间弓子仍沿原弓向往前运行，同时利用弓子的反弹作用顺势提起，离开琴筒，准备奏下一弓。如此连续往返，周而复始。控制跳弓又叫做“击弓”，多用右半弓来演奏。演奏中有每弓更换弓向的，也有连续以原弓位作拉弓演奏的。其发音的特点是结实有力、富有弹性，适合用于速度不太快、力度要求较强的四分音符、八分音符。

6. **抛弓** 抛弓是一种只适用于特定节奏型的弓法。这种弓法常见的奏法是由两部分所组成的：其前半拍与一般击弓相似，即拉完一个音之后琴弓顺势离开琴筒；其后半拍是以相反的弓向（也有以原来弓向演奏的）让弓落下，击在琴筒上同时擦弦发音。抛弓的最明显特征在于弓落下时，由于琴弓的弹力惯性的作用，可奏出两三个清晰的弹跳音来。这种效果，犹如小军鼓“得儿儿”声响，故亦有人称之为“鼓锤弓”。

抛弓多用弓中或弓中偏左演奏。弓向先拉后推，或先推后拉都可以“抛”奏出连续顿音的效果。

7. **垫弓** 垫弓也叫“小抖弓”，是用于附点八分音符之后的两个三十二分音符的分弓奏法。一般用拉弓奏前面的附点八分音符，接下来用弓尖奏出这两个时值很短的三十二分音符。

垫弓也可用于附点四分音符或附点十六分音符之后，演奏时要求发音清晰，保持力度。

垫弓在京剧的京胡、京二胡、评剧的板胡、评二胡、京韵大鼓的四胡上都用得很多，二胡曲中亦有应用。

8. **颤弓** 颤弓的演奏方法基本上与快弓相同，但来回拉推的频率要比快弓更加密集。颤弓亦称抖弓或碎弓，通常用弓的中部偏左位置演奏。根据力度强弱的不同要求，用弓量也有所不同：弱奏时用弓量短一点，弓的位置偏向弓尖；强奏时用弓量长一点，弓的位置应稍向弓中移动。

9. 特殊效果的弓法

仿马蹄声奏法 称为大击弓，其声响亦似木鱼效果。演奏时将琴弓竖起成弓根高弓尖低的斜势，以弓根偏弓中处的马尾紧压外弦约全长二分之一的地方，有节奏地每拍四下（即十六分音符）连续一上一下用力擦外弦，并以左手手指配合，即能发出高低音组合的马蹄声效果。这种声响亦似大小木鱼的组合声。练习时注意，弓对弦的压力要达到必要的程度，这一压力要超过左右运弓所用的力度。

双弦奏法 由于乐器构造上的客观条件所限，二胡上演奏双弦是比较困难的。尽管如此，还是有些演奏者不断探索，力图挖掘二胡潜在的艺术表现力。

双弦的一种奏法是双弦颤弓，方法是右手腕将弓杆翘起，使弓杆贴住外弦、马尾贴住内弦，无论推、拉，内外弦都一起发音。这种方法奏颤弓、短弓的效果尚可，演奏长弓的效果就不大理想。另一种奏法是，将马尾平铺在琴筒上，让马尾同时能够接触到内弦和外弦。此方法右半弓的效果要比左半弓好一些，但音量、力度都还显小。

10. **右手拨奏** 拨奏虽不是二胡的长项，偶而运用却也别有一番情趣。右手拨奏多用食指，可奏简单的旋律或音型。由于二胡构造的关系，拨奏内弦和外弦的方法还有所不同。

以食指拨内弦时，右手不持弓，将弓子平放在右腿上，并使马尾离开内弦而靠于外弦上，然后用食指指端肌肉丰满处从右向左拨奏内弦；以食指拨外弦时，右手要持弓，并以名指对马尾加一点压力，使马尾离开外弦而贴于内弦，再以食指从左向右拨动外弦；此外，还有以右食指连续往返拨动内弦，类似弹弦乐器的“摇指”奏法，可奏长时值的音符。

右手其他手指也可以拨奏，如在不放下弓的情况下用拇指拨内弦、用中指拨外弦；还有仿琵琶五指轮奏内弦的奏法等等。

（四）左手技法

左手技法主要是运指。乐谱所提示的指序、技法是正确表达乐曲情感、风格等要求的依据。作为演奏者，特别是初学者，都应细心领悟、依谱练习，以免失当而影响曲意的表达。

1. **换把** 二胡演奏，左手四个手指按弦一般只能达到一个八度左右，要演奏更高的音，通常就必须使虎口和手指同时向下方移动。虎口和手指同时从低音位置移到高音位置，或从高音位置移到低音位置演奏，都叫做换把。

换把时，左手虎口要放松，不可紧夹琴杆；手腕在换把过程中起着使小臂与手掌的动作更为顺畅的协调作用，从而使换把前后的音符连接更为连贯。其次，换把前后要保持原来的手型，注意左手大拇指、虎口要和手指移动同样的距离。还有，对于换把距离要有一定的把握，换把过程的时间要尽量短。动作果断，干净利索，避免换把痕迹太大，拖泥带水。

注意左手上下臂、腕、肩各部位的放松。

2. **揉弦** 揉弦是弦乐器所特有的一种演奏技法。通过手指的动作，使音高产生均匀的波动式高低变化。这种音高的波动，可通过改变琴弦的实际振动部分的长度来获得，也可以通过改变琴弦张力来获得。前者称为揉弦、亦称滚揉，后者称为压弦。由于二胡没有指板，所以在揉弦时或多或少总有一点压力压在弦上，如果加重一点对弦的压力，就是“揉压结合”。

揉弦 这是应用得最多的一种揉弦技法。演奏时以指尖在弦上均匀地上下滚动，其本质是改变手指的触弦点，使琴弦的振动部分产生均匀的长短变化，从而使音高有波浪式的均匀起伏。为了使指端能够自如地在弦上“滚动”，指端关节一定要很放松，才能使指端在手掌的带动下活动起来，在弦上作上下“滚动”。

滑揉 其原理也是通过改变振动部分琴弦的长度来获得音高的波浪式均匀起伏。与揉弦不同的是，滑揉是以指端在弦上作上下滑动，而不是滚动。滑揉的音高波动幅度较大，适用于某些特定风格的乐曲。

压弦 演奏时，以手指的握力对琴弦一压一放均匀往复而成。其原理是手指握力对弦加压时，琴弦的紧张度增加，音偏高；握力放松，琴弦紧张度复原，音高也随之复原。

揉弦能使二胡音色得到美化，使音乐更有感染力。在实际应用中，对于音高波动幅度大小、波动疏密程度要作不同的变化，形成轻揉、重揉、快揉、慢揉、迟到揉弦（一个音的开头先不揉、后加进揉弦），终止揉弦（与迟到揉弦相反，先揉后不揉，常用于渐弱的长音和乐曲终止时的长音）等多种变化手法。根据乐曲的需要，灵活运用揉弦，提高演奏的艺术表现力。

3. **滑音** 二胡演奏中滑音手法丰富、应用广泛，是一种很有色彩的技法。滑音对音乐的风格和情感表达有着不可或缺的作用。

二胡常用的滑音，主要有上滑音和下滑音两类。以滑动的起止幅度来看，又把三度以上的滑音称为大滑音、三度之内的称为小滑音。滑音出现在被装饰的旋律音符之前的，称为前倚滑音；出现在被装饰的旋律音符之后的，称为后倚滑音。此外，还有回转滑音。

滑音音程在小三度之内的，用小箭头、或小箭头加小音符来标记，以表示滑音的起点或终点。箭头朝上表示上滑音、箭头朝下表示下滑音。滑音音程超过小三度的，用斜向水波纹、或斜向水波纹加小音符来标记，以表示滑音的起点或终点。水波纹由左而右，表示时间的先后：左高右低，即先高后低，就是下滑；左低右高，即先低后高，就是上滑。

上滑音 由低音向高音滑，其中又有由低上滑到旋律音符，和由旋律音符再往上滑两种。前者称为“前倚上滑音”，其记号标在旋律音符之前（左边）；后者称为“后倚上滑音”，其记号标在旋律音符之后（右边）。

下滑音 由高音向低音滑。与上滑音一样，下滑音也有“前倚下滑音”和“后倚下滑音”两种，其记号标记的位置也与上滑音相同，只是箭头方向相反。

滑音的演奏，有同指滑动和异指滑动而得，有通过垫指而得，以前者用得最为广泛。无论用什么方法演奏，都要使滑动的效果圆润、连贯，不要出现从此音到彼音跨跃式的级进，以免影响滑音效果。

与一般滑音只用一个手指演奏的情况不同，垫指滑音是用三个手指或两个手指联合动作