

中央音乐学院考级评委、权威专家倾力推出
器乐考级主要曲目及详解

QIYUEKAOJIZHUYAOQUMUJIXIANGJIE

琵琶

蔡 瑾 编著



文化艺术出版社

器乐考级主要曲目及详解

琵琶

蔡 瑾 编著

文化艺术出版社

图书在版编目(CIP)数据

琵琶/蔡瑾编著. —北京:文化艺术出版社, 2002.2

(器乐考级主要曲目及详解)

ISBN 7-5039-2153-6

I. 琵… II. 蔡… III. 琵琶—器乐曲—中国—水平
考试—自学参考资料 IV. J648.33

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 089935 号

器乐考级主要曲目及详解·琵琶

-
- 编 著 蔡 瑾
选题策划 张小松 刘月宁
责任编辑 张晓虎 杨爱伦
封面设计 海冰 黄开毅
出版发行 文化艺术出版社
地 址 北京市丰台区万泉寺甲 1 号 100073
网 址 <http://whysbook.yeah.net>
电子邮件 whyschs@126.com
电 话 (010)63457556(发行部)
经 销 新华书店
印 刷 北京市大兴县兴达印刷厂印刷
版 次 2002 年 2 月第 1 版
2002 年 2 月第 1 次印刷
开 本 638×930 毫米 1/8
印 张 18.25
乐 谱 146 面
书 号 ISBN 7-5039-2153-6/J·627
定 价 30.00 元
-

版权所有,侵权必究。印装错误,随时调换。



音乐给了我一切的美好，我将给音乐美好的一切

——与青年琵琶演奏员蔡瑾一席谈

李霞

与比蔡瑾更年轻的人谈话，你会觉得放松随意；而与蔡瑾这个年龄段的人交谈，你要更投入，更锐利。

她的快节奏、意识流式的表达方式，她做为主持人的论述风格，她对音乐独到且新奇的看法，她与你就音乐相关的方方面面的探讨，都不能不让你绷紧你的神经……

笔者：你除了做琵琶演奏员外，还做乐团的主持人，这两方面对你各有什么意义？

蔡瑾：琵琶是我一生都在从事的事儿，从小孩起我就弹它。虽然那时候没有把它当成事业，但一直把它当“事儿”做，没有一天松懈。就这样一天天地做下来。虽然我为它付出了太多的艰辛，但琵琶已经与我融为一体，并不是什么太大的挑战。

而主持人对我来说，是我生活中的另一种投入。这并不仅仅指要了解琵琶以外的种种乐器，而是要拿出一种对音乐新的理解和理念，通过我的主持使大众对民乐有一种新的认识。要在他们的感性认识中，形成一种对民族器乐常识的积累，变成一种热爱。我把它作为生活的一个目标，不管是从身体上，还是从心理上，都有较沉重的负担。

我做音乐主持人应该有很大的责任。因为很多人是从我这里了解了一首民族乐曲所表达出来的内容和意境。每一场演出前，我都要就这些曲目查阅大量的资料。不查不知道，一查吓一跳。这些乐曲带来的信息量如此巨大，内涵如此深厚、悠久、博大、精深，是我做学生时不可能认识到的。

笔者：这就是说，你要在给听众带来感官愉悦的同时，传达一种观念的东西。你认为听众有这种需求吗？

蔡瑾：这确实是个问题。因为国家有关部门曾就弘扬传统文化，提倡民族音乐这方面的工作做过一定的努力，但效果并不理想，所以我就特着急。我想自己作为一个民族器乐的演奏员，能不能赶紧亲身做一做这个工作，不管力量大小，它总会是一种渗透，一种参与，总会有一定的功效。谈到需要，百姓的需要是潜在的、没被挖掘的，而我们身体力行地做了，发现听众还是有这种要求的。

譬如，我们的工作主要是面对孩子，当我们让台上的演员和台下的学生就一样乐器进行相互交流时，我发现很多孩子都有一种恍然大悟、十分开心的神情。比如说箏这个乐器，为什么叫箏？史书记载，战国时有一个父亲弹瑟，两个儿子都喜欢父亲的这张瑟，都想据为己有。父亲索性把它一劈两半，一人弹一半。两个儿子相争而产生的乐器，就叫箏。这样一讲解，孩子们一下来了兴趣。这种普及工作就打开了一部分人的心扉，慢慢就会形成越来越强的需要。

笔者：那么，你要让听众从你的音乐中了解诸如中国文化之外的其他什么呢？

蔡瑾：音乐带给我的是什么呢，我就想让音乐带给听众什么。音乐带给我的东西应该说其实不是很具象的，但是，音乐有时给我的又是很实在的。就像我弹每一首曲子时，感受都不一样，心情也不一样。有的曲子忧郁，有的安静，有的典雅，有的古朴。这么多不同的感受总围绕着我，我的感觉就会

慢慢地丰富起来，我的思维方式就会发生变化，我的外形，我的气质都会有一个慢慢地梳理过程。

当一个人听那首《塞上曲》时，他的思维方式会很纯朴；如果听《陈隋》这首宗教意蕴非常强的作品时，他的思想会飘得很遥远，有一种很神圣的感觉。这时每个人都会有不同的所思所想。但我想，不会是尔虞我诈。听者如此，作为会弹奏乐器的人，得到的就会更多。所以，我其实还是想启发孩子们能够学习一种民族乐器，把它作为一个爱国的行为。

笔者：你把对学习中国民族乐器提到这样高的一个认识，是否受到过什么感召，或者是……

蔡瑾：我当学生时，经常去打工，在饭店等场合。我多次遇到很多外国客人，他们放下正在吃的饭，随着我们的音乐载歌载舞。当然这是他们的民族习惯使然。但可不可以说，也是他们的民族音乐强化他们人民具有的一种习惯。传承下去，一代一代地靠音乐凝聚他们的爱国热情。

笔者：这倒是一个挺新鲜的说法。就你的了解，国外的音乐普及工作具有哪些好的形式呢？

蔡瑾：我是在音乐教育的前沿阵地做工作，曾在十多所学校搞过普及工作，对理论性的问题探讨不多，所以没有好的建议。但我曾参与了一次维也纳儿童管弦乐队到中国的交流工作，看过他们的演出，深受启发。譬如，有一个节目是演绎《风流寡妇》这首乐曲。乐队里总有一样乐器与指挥的拍子不协调，指挥就三番五次地纠正他们，甚至把一名演员轰下了舞台。当台下的观众完全进入了音乐情节时，一个非常华丽的声音在观众席的后面响起来，原来就是那个被赶下台的演员在歌唱。效果之好是意料之外的。

我就想，我们的音乐普及教育能不能也搞成很深入人心那种，音乐最主要的功能还是娱乐大众嘛。

笔者：你教的学生很多，有没有形成你自己的教学风格？例如你独特的教学形式，或因材施教啦，等等？

蔡瑾：说不上，但有一个很值得注意的问题，就是学生们太注重乐器的演奏技巧了。在这个问题上不知道是老师起作用的成分大，还是学生的成分大。像琵琶，很多孩子手指飞快，轮指、弹挑，岂一个快字了得。一曲《野蜂飞舞》50秒就弹完了。而音乐呢？忽略了。

其实很多古曲，现在的孩子很难理解其中的涵义了，生活太好，根本不可能理解生离死别。我必教的两首古曲《十面埋伏》、《霸王卸甲》，你怎么样才能让学生理解它呢？可以说很难。

我的老师杨靖就说过，她喜欢《霸王卸甲》胜过《十面埋伏》。她给我讲课时，常常用很长很长时间讲刘邦讲项羽的人物性格，从楚霸王百万雄师开讲，讲他满怀必胜的决心，讲他凛然正气的风度，讲他最后痛失战机，到痛失爱姬，讲到她无颜见江东父老的内心波澜，一环扣一环的心路历程，也就是从英雄到英雄的过程。最后那一声利剑“苍啷”落地，什么都没有了，也什么都在其中了。

到现在为止，我还能看见当年杨靖老师站在窗口，看着窗外，给我一个背影。这个背影我至今难忘。等我现在成家了，教师讲的东西，我有了更深的体会。我觉得老师给我讲了作品，也多多少少塑造了我的性格。

我就把老师讲给我的再讲给学生听，我知道他们可能不会理解，也可能不被打动。但我从音乐中得到的，我要全部还给学生，这也许是我理解的“师道尊严”。

笔者：除了要了解作品的内涵，学生在学习中还应注重什么？

蔡瑾：我觉得主要是精神的投入。只有全神贯注，才能领会乐曲给你带来的意境。例如：我弹刘天华改编的崇明派的《飞花点翠》，那种漫天飞雪，一派银白，一棵郁郁葱葱的翠柏傲然雪中，染绿视野的画面，就在我的眼前出现了。我感觉这时我与音乐融为一体了。

我弹琴很多时候是不知道时间的。就那么一直弹，也不知道天黑，也不知道需要打开灯。经常是妈妈推开我的房门，泻进一地灯光，我才被光亮刺得返回到现实世界。我觉得我们弹琴要找这种享受，但要付出很多艰辛。

笔者：我发现你已经几次谈到弹琴让你付出的艰辛很多，想必你说的艰辛包括生理和心理各方面的吧。

蔡瑾：当然。但大部分人的艰辛是生理的。怎么说呢？首先琵琶这个乐器需要改良。弹琴太费劲，一般地弹弹不太明显，但弹到大曲子时，就要付出很多体力。现在科技都以人为本了，方便到很多路口都装置了行人可以自行控制的红绿灯，一按就可以放心地安全通过。而我们还在这里付出巨大的体力劳动，有的老师弹久了，肘腕都会形成病疾。

其实乐器总是发展变化的。比如以前的琵琶就是可以反弹的嘛，这么费力气，怎么反弹？西洋的小提琴就很省力气，吉他和琵琶在一定意义上很相像，吉他演奏起来就不太费力气。为什么琵琶就不能也改造得适合人体的生理需要。

现在文博老师改革了一种五根弦的琵琶，史料记载过有五根弦的曲颈琵琶。如果现在用五根弦，再通上电，效果应不错。

笔者：好像你们年轻人都更推崇电的东西，是不是有现代派的意味呢？有没有别的考虑。

蔡瑾：其实到我们这个层次，还是想让传统音乐有更大的市场，有更多的人来欣赏。我接触民乐有20年了，它的一大缺憾，就是表现力不够恢宏。我小时候参加过“千人大乐”的演出。那时候在体育馆，真是有气势。但一出屋，就不行了。

我在北京实验二小上器乐演奏课，给同学们在操场上演示讲解中国乐器，根本就没有效果。但是，军乐队来讲解乐器，小孩们一下就被那种气势吸引住了。难怪我们下乡扶贫义演，就动用唢呐这样的乐器。音乐是为大众服务的，所以还要有群众观点。其实阮、琵琶都可以通上电，那样就会有丰富的演奏效果。当然，这些乐器的演奏技巧就要发生一些变化，很多技巧就会用不上了。其实这也没有什么关系，总会有对策的。

笔者：我们进入到很具体的环节上，进入到音乐的质感，这些都应该是美妙飘逸的音乐的铺垫吧。我们再谈谈音乐对人的那种潜在的东西，进入生活的质感如何？

蔡瑾：好像每个人从音乐中得到的东西不太一样。但每个人又都一样地得到了不从事音乐专业的人所没有的东西。比如说我们团的演员们装修房屋，就有很奇特的现象。他们的理念和普通人不一样。不仅仅是实用，不仅仅是标新立异，也不仅仅是显示豪华。我觉得每一种风格，每一种颜色都是这个人内在气质的外显。

有人用桔黄和宝蓝色匹配，并不是我们认为的点缀，而是大面积的使用。那些让一般老百姓想也不想的颜色，在演员家都用上了。不说老百姓，起码在北大教授的家里也是见不到的。它体现的是音乐带给人的那种跳跃性的思维，那种不按常规的张力，透着个性化，有不同一般的效果。

我自己的房子，当然也挺让一般人接受不了。我用的是苹果绿，大面积的。没放家具前，都说太夸张了。但一放进精心挑选的家具就协调了。非常清爽、简洁别致。当然，这样的评价不是我自己说的，是专业室内装饰设计师的评语。我装厨房时，挑了黄和绿两色，自己有点含糊，就去找设计师。他说，这两种颜色用得挺巧妙，OK。

其实通过这个例子我就是想说，音乐带给我们的东西很多，不管是什么情绪的，悲的、喜的、柔的、烈的，都是美好的。

笔者：如果最后按老套子让你说一句话，你说……

蔡瑾：音乐带给我一切的美好，我将带给音乐美好的一切。

蔡瑾，中国音乐学院器乐系本科毕业后，考入中国歌剧舞剧院，担任琵琶兼中阮演奏员，并担任节目主持人。

自1998年以来，曾多次担任音乐会主持人及节目讲解，为普及民族音乐、宏扬民族文化作出很大努力。

蔡瑾系统学习过师范教育，从大学期间至今，先后教授的学生达几百人，付出巨大努力的同时，也在教学方面获得了宝贵经验。

她在20多所中小学“彩虹工程”的专场音乐会中担任主持人，对当代少年儿童的素质教育工作作出了突出贡献。

琵琶简介

秦、汉时期，根据史料记载主要有两种类型的琵琶：一种是秦朝筑长城时，征集全国各地的男性劳动力修筑。他们在工作之余在鼓上架弦弹奏，称作弦鼗。后来逐渐形成了直项琵琶，用拨片演奏，我们称它为秦琵琶；另一种是汉朝时，直项琵琶的音箱发展为圆形、梨形、瓢形的，用手指甲弹奏，被称为汉琵琶。

公元前4世纪，随着佛教天竺乐流传，在我国西北地区及北方出现了曲项、四柱（当时把琵琶上的相和品统称为柱）、四弦或五弦、半梨形或圆形音箱的琵琶，用拨子演奏，逐渐流传全国。由于晋人阮咸善弹圆形音箱的琵琶，故以后称这种圆形音箱的琵琶为阮咸，后简称为阮；半梨形音箱的琵琶延续至今。

唐代是我国琵琶演奏艺术发展的一个高峰。在乐器改革方面，它巧妙地将传统直项琵琶与外来曲项琵琶结合起来，保留曲项琵琶梨形、曲项的形制特点，即保留了曲项琵琶的发音特点，逐步舍弃曲项琵琶用拨子弹奏，沿用汉朝琵琶用手弹奏，在曲项琵琶上将原用四相改用直项琵琶的多柱，由原来十二柱变成十四柱。在演奏上改变曲项琵琶的横弹为直项琵琶的竖弹。由于乐器改革上的大胆吸收和合理取舍，使琵琶演奏获得新的飞跃。琵琶除了是唐代歌舞大曲的领奏、伴奏乐器外，独奏艺术也获得很大的发展。载入史册的琵琶演奏名家不计其数，如唐代段安节在《乐府杂录·琵琶》一文中所载琵琶演奏家段善本和康昆仑的故事：“建中有康昆仑称第一手。始遇长安大旱，诏两市祈雨。及至天门街，市人广较胜负，斗声乐。即街东，有康昆仑，琵琶最上，必谓街西无以敌也。遂令昆仑登彩楼，弹一曲新翻羽调绿腰。其街西亦建一楼，东市大诮之。及昆仑度曲西市楼上出一女郎，抱乐器，先云‘我亦弹此曲，兼移在枫香调中’。及下拨声如雷，其妙绝入神。昆仑即惊骇，乃拜请为师。女郎遂更衣出现，乃僧也。盖西市豪族厚赂庄严寺僧善本，姓段，以定东廛之声。”文中又载：“曹纲善运拨若风雨，二不事扣弦；（裴）兴奴长于拢捻，下拨稍软。时人谓曹纲有右手，兴奴有左手。”当时著名的琵琶演奏家还有曹善才、曹保、曹妙达、曹触新、曹者素、安马驹、安未弱、贺怀智、雷海青、李管儿、王芬、廉郾、米和、郑中丞、刘禅奴、李士良、申旋等。

在长期的封建统治时期，琵琶流传处于自生自灭状态。但在各代琵琶家的努力下，保留了一些传统名曲。由于它们富有感染力，深得广大群众的喜爱。其间，有些帝王也很喜爱琵琶，在其统治时期，琵琶艺术也就得到较大发展。例如：南北朝时北魏太武帝（公元424—427）、周武帝宇文邕（公元561—577）；至唐代，琵琶更为昌盛，唐太宗李世民，爱好音乐，曾亲自主持修改《秦王破阵曲》。他写的琵琶诗，对汉代王昭君深表感慨叹惜；宋太宗赵匡义也喜爱琵琶，曾作“琵琶独弹曲破”15曲。

元代著名琵琶家有李宫人。当时的文人，如：袁桷、王士熙、揭傒斯，都曾写诗称赞她是琵琶第一手、元代的王昭君。元代人创作了琵琶名曲《海青拿天鹅》，流传至今，是现存琵琶谱中最为古老的乐曲。

明代琵琶名家有张雄、钟秀之及查十八。明末清初的琵琶家有通州人白在湄及其子。

清代初中期，琵琶分有南派与北派。南派以浙江陈牧夫为代表，北派以直隶王君锡为翘首。清代中期以后，大都集中于南方江、浙一带，形成了无锡派、浦东派、平湖派、崇明派等。近代又有汪派。

古代的琵琶和今天的琵琶不太相同。古代的琵琶复手比现在的琵琶位置高；体积比现在小；演奏时或用拨片或用手指甲。而我们今天已戴上人工指甲演奏。琵琶的音色、音域、音量等方面都有了明显改进。

琵琶的结构分为琴头、琴轴、琴弦、山口、相、品、面板、背板、复手。常用的定弦为 a、e、d、A。演奏时技巧丰富。唐代著名诗人白居易曾在《琵琶行》一文中写道：“大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语。嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘。”生动地描绘出琵琶各种美妙的声音。

目 录

音乐给了我一切的美好, 我将给音乐美好的一切	李 霞 (1)
琵琶简介	(5)

第一级	(1)
-----------	-------

考 级 要 求	(1)
---------------	-------

练 习 曲: I-II 把位换把练习	张棣华 曲 (2)
--------------------------	-------------

品位一、二、三把位按音练习	林石城 曲 (2)
---------------------	-------------

曲目及详解: 紫竹调	民间乐曲、邝宇忠订谱 (4)
------------------	------------------

孟姜女	中国民歌、林石城编订 (8)
-----------	------------------

第二级	(9)
-----------	-------

考 级 要 求	(9)
---------------	-------

练 习 曲: 前半拍半轮练习	张棣华 曲 (10)
----------------------	--------------

相把位音位练习	林石城 曲 (10)
---------------	--------------

曲目及详解: 早天雷	广东民间乐曲、林石城订谱 (11)
------------------	---------------------

金蛇狂舞	聂 耳 曲、王范地编配 (13)
------------	--------------------

第三级	(17)
-----------	--------

考 级 要 求	(17)
---------------	--------

练 习 曲: A 调七声音阶模进练习	张棣华编曲 (18)
--------------------------	--------------

手指练习	刘德海 曲 (18)
------------	--------------

曲目及详解: 欢乐的日子	马圣龙 曲 (20)
--------------------	--------------

飞花点翠	曹安和传谱、刘德海演奏谱 (25)
------------	---------------------

第四级	(29)
-----------	--------

考 级 要 求	(29)
---------------	--------

练 习 曲: F 调五声音阶模进	刘德海编曲 (30)
------------------------	--------------

快速练习	张棣华改编 (31)
------------	--------------

曲目及详解: 唱支山歌给党听	朱践耳 曲、吴俊生编曲 (32)
----------------------	--------------------

大浪淘沙	华彦钧演奏、曹安和记谱 (36)
------------	--------------------

第五级	(41)
考级要求	(41)
练习曲: C调五声音阶模进练习	刘德海编曲 (42)
过弦练习	刘德海 曲 (42)
曲目及详解: 彝族舞曲	王惠然编曲 (43)
天山之春	乌斯满江、俞礼纯 曲 王范地改编 (51)
第六级	(58)
考级要求	(58)
练习曲: C调五声音阶模进练习	刘德海编曲 (59)
过弦练习	刘德海 曲 (59)
曲目及详解: 英雄们战胜了大渡河	罗宗贤、时乐濛 曲 刘德海改编 (61)
牧场之家	美国民歌、刘德海改编 (67)
第七级	(70)
考级要求	(70)
练习曲: $\flat B$ 调七声音阶模进练习	刘德海编曲 (71)
克莱采尔小提琴练习曲	邝宇忠改编 (71)
曲目及详解: 火把节之夜	吴俊生 曲 (73)
新翻羽调绿腰	杨洁明 曲、王伟华订指法 (81)
第八级	(87)
考级要求	(87)
练习曲: 音阶琶音练习之六	陈代谢 曲 (88)
音乐会练习曲	阿依瓦疆 曲、邝宇忠改编 (89)
曲目及详解: 霸王卸甲	刘德海新编 (92)
十面埋伏	刘德海演奏谱 (101)
第九级	(113)
考级要求	(113)
练习曲: 音阶琶音练习之十	陈代谢 曲 (114)
流浪者之歌(片段)	萨拉萨蒂 曲 (115)
曲目及详解: 狼牙山五壮士	吕绍恩 曲 (118)
春雨	朱 毅、文 博 曲 (128)

第 一 级

考级要求

- 一、掌握换把的方法和技巧，能够准确地在一把位、二把位、三把位上熟练地换把，并在换把时做到松弛、自然。
- 二、右手掌握弹、挑、分、双弹、轮指的技巧。
- 三、左手掌握正确的按音方法，初步掌握推拉音和泛音的技巧。
- 四、掌握 D 调在一、二、三把位的音调。

本级练习曲：Ⅰ—Ⅱ把位换把练习，品位一、二、三把位按音练习。

曲目及详解：《紫竹调》、《孟姜女》。

1=D

张棣华 曲



$\frac{2}{4}$ 1234 - 5671 | 1765 4321 | 1212 1212 | 3434 3434 | - 2323 2323 | 4545 4545 | = 3434 3434

- 5656 5656 | = 4545 4545 | - 6767 6767 | - 5656 5656 | = 7171 7171 | 7171 7171 | = 6767 6767

- 5656 5656 | = 4545 4545 | = 3434 3434 | - 2323 2323 || = 1212 = 3434 | - 2323 = 4545 | 3434 - 5656

= 4545 - 6767 | - 5656 = 7171 | 7171 = 6767 | - 5656 = 4545 | = 3434 - 2323 :|| 1 - ||

1

1=D

♩ = 72

林石城 曲

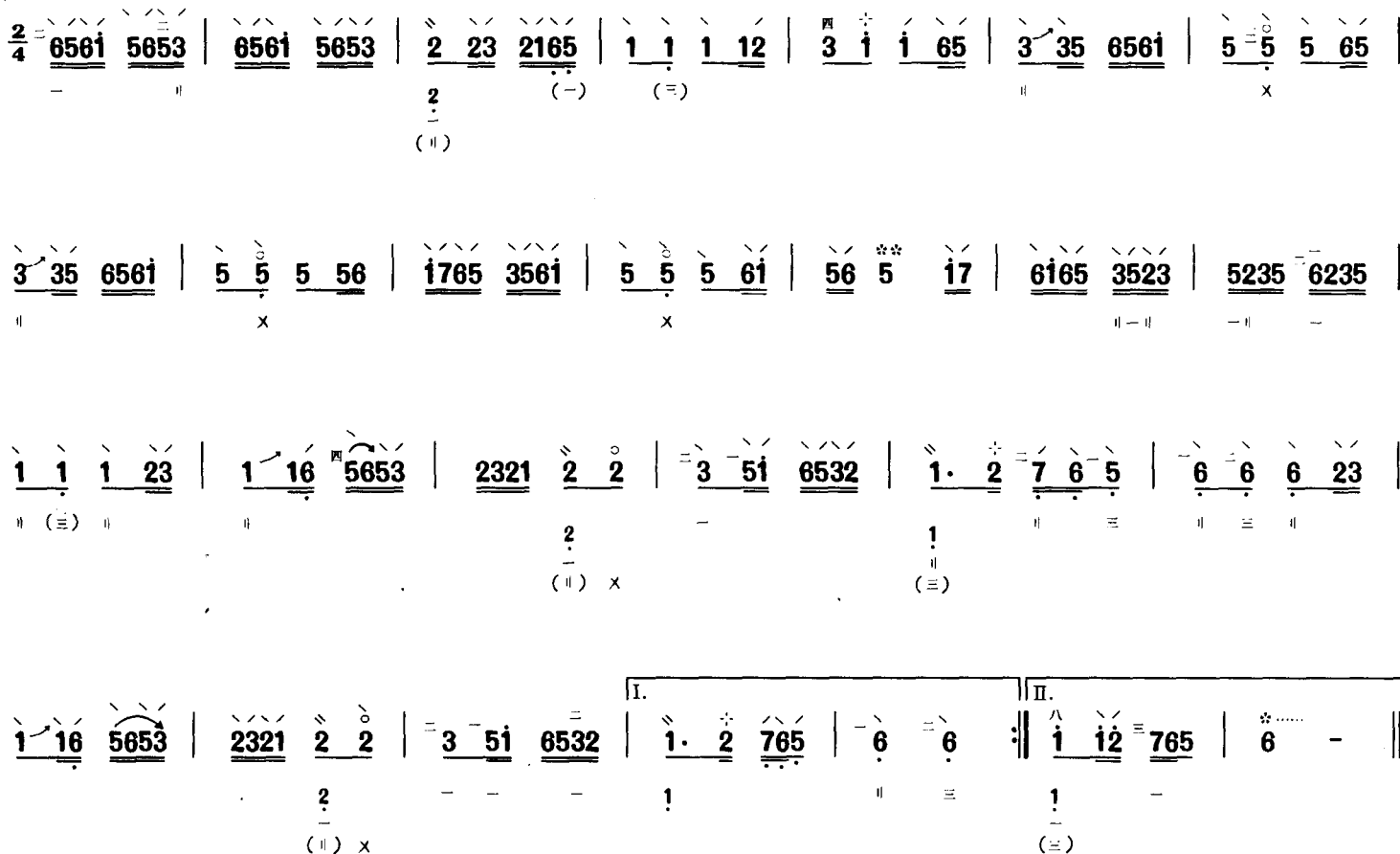
$\frac{4}{4}$ $\underline{5\ 2\ 3\ 2\ 3\ 5\ 2}$ | $\underline{3\ 5\ 3\ 2\ 1\ 6\ 1}$ | $\underline{6\ 1\ 5\ 6\ 3\ 2\ 3}$ | $\underline{5\ 6\ 1\ 2\ 6\ 1\ 2}$ | $\underline{1\ 1\ 2\ 2\ 1\ 1\ 5}$
 I - 2 (II) - II 1 (III) II III X III II - II 2 (II) II (III) - (II) II (III) 5 (X)

$\underline{5\ 5\ 6\ 6\ 5\ 5\ 2}$ | $\underline{1\ 2\ 6\ 2\ 1\ 7\ 6}$ | $\underline{3\ 5\ 3\ 2\ 1\ 2\ 1}$ | $\underline{6\ 5\ 3\ 5\ 6\ 1\ 6}$ | $\underline{1\ 6\ 5\ 6\ 3\ 2\ 3}$
 III (X) II III III (X) X II - II - II 6 II III II - 1 II (III) II - (-) II - II

$\underline{3\ 6\ 5\ 3\ 2\ 1\ 6}$ | $\underline{5\ 1\ 2\ 3\ 1\ 2\ 1}$ | $\underline{6\ 6\ 3\ 3\ 5\ 5\ 2}$ | $\underline{3\ 3\ 2\ 2\ 1\ 2\ 6}$ | $\underline{7\ 6\ 5\ 6\ 2\ 4\ 3}$
 - II III X X (III) II III - X II III - X 2 II III II III II III III

1=D

民间乐曲
邝宇忠订谱



“一根紫竹直苗苗，送与哥哥做管箫，箫儿对着口，口儿对着箫，箫中吹出鲜花调。”《紫竹调》是一首江南地区广为流传的小调。乐曲以六个乐句为一个乐段，前四句是起承转合的结构，结束于明朗的宫调式；后两句转入同宫系统的羽调式，调式色彩变得柔和。这首歌的曲调流传至今，已被许多戏曲剧种吸收，表现各种不同的内容，还被改编为各种器乐曲。

演奏提示：

演奏这首乐曲时，重点在于掌握推拉音和泛音，并准确无误地演奏出来。其中推拉音分为两种：

第一种推拉音是单一的拉弦。如：第 6 小节、第 8 小节的 $\underline{\underline{3'35}}$ 和第 16 小节、第 21 小节的 $\underline{\underline{1'16}}$ 。这个拉弦是用按弦的二指在右手完成弹后，将弦向外拉出，然后再将弦还原到原位即可。要点在于：

1. 左手需在右手准确地把这个音弹完之后再向外拉出;
2. 整个音的拉出及还原过程,要在这一个音的时值内完成,不能影响到下一个音;

3. 拉弦的音高从“3”拉到“5”；

4. 初学者左手按弦时，容易小关节立不住，发生折指现象。拉弦时严格要求小关节必须立起来。这种拉弦在曲中共出现四次：两次 $\underline{3'35}$ ，两次 $\underline{1\ 1\ 6}$ 。拉弦时要把“1”拉到“2”的位置，再放回到原位。

第二种推拉音在第16小节和第21小节的第二拍 $\underline{5653}$ 。这种推拉音比第一种更为复杂一些，动作分为四个步骤：

1. 右手弹“5”；
2. 左手四指及按音的手指，向外拉弦到“6”的音高；
3. 右手弹由拉弦而得的“6”，并且左手在右手弹后，用手指将弦推回到“5”的位置；
4. 右手弹“3”。也就是说，实际上左手并没有按“6”这个品，而是通过将“5”拉弦得到“6”的音高。关键在第三步时需要听见两个声音，即右手弹“6”，左手由“6”推回到“5”的下滑音。

学生不太容易准确地掌握这一种推拉音，须分步练习，还可以配合刘德海先生编著的《每日必弹》第一条练习曲进行练习，使学生清楚推拉音的重点在于音准和韵味。见谱例①。

泛音相对推拉音而言较好掌握，重点在于一个字：亮。左手轻轻地、快速地与右手同时触弦。只要左手位置准确，与右手同时动作，即可听到晶莹剔透的泛音。在掌握好泛音的位置后，提示学生左手动作如蜻蜓点水，一触即离；右手动作要有弹性，弹的动作要快、小、巧。

《紫竹调》的结尾，长轮“6—”，可以做定数轮指。轮指的动作要领：

1. 轮指与弹挑的根本区别：轮指时，手腕不能转动，大指自上而下挑动；弹挑时，指腕结合。大指运动时，是由手腕向上转动和大指小关节向上挑动配合进行的。

2. 轮指时，五个手指的力度和速度要均衡，无名指和小指本身容易力度弱，大指容易力度强。因此，在初学时要特别注意锻炼无名指和小指的力度，使五个手指力度相等。这样轮指才能够既有颗粒性，声音又饱满。

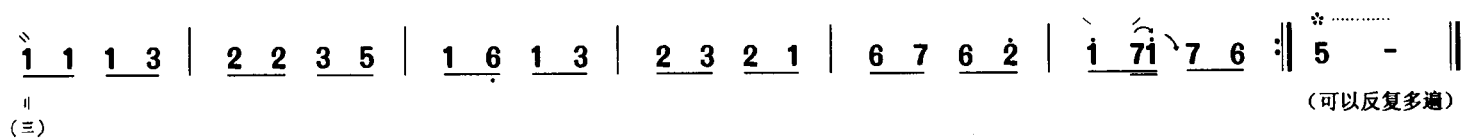
学生初学轮指时，容易盲目求快，模仿老师连珠般轮指的感觉，往往欲速则不达。基本功不扎实，反倒影响今后轮指的质量。关键要让学生重视轮指时的力度和速度的均衡，由慢练起，时间长了，自然水到渠成。建议练习《每日必弹》第25、26、27条练习曲，以使轮指基本功在初学时奠定一定的基础。见谱例②③④。

谱例①

1=D 中速 中强

$\underline{\underline{2}} \underline{\underline{4}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{1}} \mid \underline{\underline{6}} \underline{\underline{67}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{3}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{2}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}} \mid \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{6}} \underline{\underline{67}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \mid$
 $\underline{\underline{3}} \underline{\underline{4}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{6}} \mid \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{2}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{3}} \mid \underline{\underline{5}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{3}} \mid \underline{\underline{2}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{3}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \mid$
 $\underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{3}} \mid \underline{\underline{6}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \mid \underline{\underline{2}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{6}} \mid \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \mid \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{3}} \mid \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \mid$

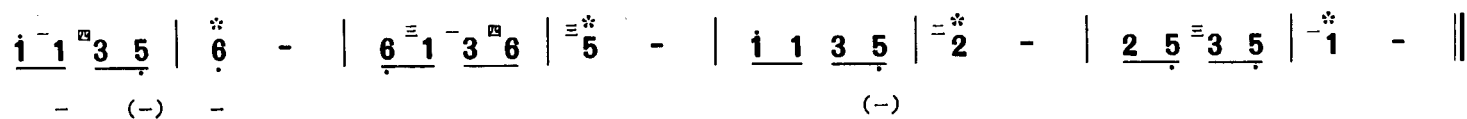
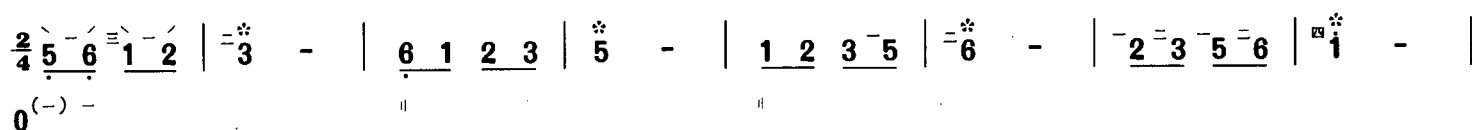
(三) (三) (三) (三)



谱例②



1=D



注：此段分别用 $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ | $\overset{*}{\dot{1}}$ || $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ | $\overset{*}{\dot{1}}$ || $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ | $\overset{*}{\dot{1}}$ || 练之。

谱例③

1=D

