

绿绮谱韵

王彩云



京胡演奏与技法研究

王彩云 / 编著

中国文联出版社



绿绮谱韵

京胡演奏与技法研究

江苏工业学院图书馆
藏书章

王彩云 / 编著

中国文联出版社

图书在版编目(CIP)数据

绿绮谱韵: 京胡演奏与技法研究 / 王彩云编著.

北京: 中国文联出版社, 2006.8

ISBN 7-5059-5350-8

I. 绿… II. 王… III. 京胡-奏法 IV. J632.24

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 084789 号

书 名	绿绮谱韵——京胡演奏与技法研究
编 著	王彩云
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部(010-65389152)
地 址	北京农展馆南里 10 号(100026)
经 销	全国新华书店
制 版	奥盛制作中心
责任编辑	冯善雅
责任校对	甘星光
责任印制	李寒江 冯善雅
印 刷	淄博新海教育印务有限公司
开 本	850×1168 1/16
印 张	31
插 页	4 页
版 次	2006 年 8 月第 1 版第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-5059-5350-8
定 价	55.00 元

您若想详细了解我社的出版物

请登陆我们出版社的网站 <http://www.cflacp.com>

天
氣
新
雲
新
紅
氍
毹

寂
寥
弦
一
傾
四
座
曲
一

六
簫
韻

小
待
贈
新
雲

中
石



序 一

2002年，在中国戏曲音乐界京胡演奏员这个专业队伍中，诞生了有史以来的第一位硕士研究生，她就是本书的作者王彩云，中国的戏曲音乐史自此翻开了崭新的篇章。

王彩云6岁学琴，启蒙教师就是她的父亲，在其父的指引、教诲下开始了她的操琴生涯。她1984年考入黑龙江省艺术学校，就读京胡专业。中专毕业后为求深造，于1992年考入中国戏曲学院接受高等教育，在院就读期间业务能力暨演奏水平已崭露头角。于1994年毕业留校任教，2002至2005年期间攻读硕士研究生，由我任研究生导师。我和彩云不仅仅是师生，我们建立了师生、同事、合作对象和忘年交这几层关系。

目睹了王彩云的成长经历，我认为她始终是坚持艺术实践与教学相互促进；集伴奏、教学及管理于一身的全面人才。在她26年的演奏生涯中，学习和伴奏过的演员和曲目数量之多、质量之高，在同龄人中可谓一枝独秀，她的独奏音乐会获得了很大成功。本书收录的几十首京胡练习曲、几十首京剧经典唱段和15首京胡独奏曲，都是她反复实践过的艺术作品。

王彩云是一位优秀的青年教师，她有12年教龄，教授过数届中专、大专、本科京胡专业学生。为了方便教学、提高学生的演奏水平，她编写了大量的京胡练习曲及剧目伴奏谱教材，本书收录的曲目仅仅是其中的一小部分。由于她在教学方面做出的成绩，曾获得“北京市青年骨干教师专业技能培训专项资金”及学院“优秀青年骨干教师”奖励，并担任音乐系教研室主任，管理教学工作。

王彩云就读硕士研究生期间的专业方向是“京胡演奏与技法研究”。在读研3年的学习时间里，除继续学习京胡演奏外，学院安排她师从著名二胡演奏家宋飞，学习胡琴类器乐演奏。她在学习中提高；在舞台伴奏中体验总结；在广泛吸收中充实与升华；在研究中完成实践到理论的上升。本书的“理论篇”暨王彩云的硕士论文《京胡演奏技法研究》。

在论文中，王彩云全面系统地论述、分析、讲解了京胡弓指法演奏技巧。在这之前，演奏家虽有这方面的论述，但有不全面、不系统、定名不当之遗憾。京胡演奏员在相当一个历史阶段，因与民族和西洋器乐演奏员缺乏沟通与合作，本可以不必另起炉灶的演奏技巧名称也自定其名，导致了京胡演奏技巧名称的五花八门；另一方面京胡演奏弓指法技巧与西洋和民族器乐在风格上的本质区别却又无人论道，京胡演奏员人人用技巧又无人去研究的现象也十分普遍。在京胡演奏员行列内，特别是在人才培养的过程中，急需规范演奏技巧名称、明确演奏要领和准确应用，对此，王彩云做出了新的尝试。

作为王彩云的导师，我为学生有所成就而由衷的高兴，祝贺彩云将艺术实践和理论研究

成果合编为《京胡演奏与技法研究》正式出版。在我们师生共同研讨的同时，还有许多待完善之处，期待着各方人士的关注与指正。

在此预祝王彩云在今后的艺术实践、教学和学术研究中兢兢业业、勤耕不辍，取得更大的成绩！

中国戏曲学院 曹宝荣

2006年4月于北京

序 二

王彩云是我的学生中很优秀的一名，记得我最早给她上课是 1992 年她就读中国戏曲学院大专时（当时最高学历就是大专），她是班里年龄最小的小姑娘，一脸稚气但又透着渴求知识的神情给我留下很深刻的印象。2002 年她考取了当年唯一也是历史上首位京胡专业硕士研究生，我接受了中国戏曲学院研究生部的聘请，作为她的京胡专业课指导教师。作为一名从事京胡演奏几十年的音乐工作者，我深感骄傲，这说明我们所从事的事业在向前发展、迈进，我以及我的同龄人的责任让戏曲音乐通过他们年轻的一代继续传承并发扬下去，这是使命在肩啊！

王彩云通过这三年研究生课程的学习，不仅专业演奏技巧有了新的飞跃，综合音乐素质也得到了全面提高，这为她今后更好地为戏曲音乐培养接班人奠定了扎实的基础。目前她依旧在中国戏曲学院教书育人，她是“站得讲台、上得舞台”，经常参加各种大型的演出活动，其演奏得到了观众一致好评，受到社会的瞩目。在她身上，我能感受到孜孜不倦的学习精神，在当今充满诱惑、甚至使人利令智昏的社会，她还能踏实地固守古老的京胡，实属难能可贵！

这次王彩云撰写的京胡书是她通过三年研究生学习并将其多年教学、演奏积累而就的成果，书中如有纰漏之处请您批评指正，另外某些观点也许会和社会个别观点稍有不同，我们师生共同期待着同行、有识之士不吝赐教，这有助于我们的改正，也有益于促进京胡事业的繁荣发展。

燕守平

2006 年 4 月 18 日于北京

目 录

序 一	曹宝荣 (1)
序 二	燕守平 (1)
引 言	(1)
理论篇	(3)
第一章 京胡传统演奏技巧及应用概述	(3)
一、左手技法	(3)
1. 正确的持琴方法	(3)
2. 按弦的标准位置、动作	(3)
3. 打音类别分析	(3)
4. 揉弦类别分析	(4)
5. 滑音类别分析	(6)
6. 倚音	(8)
7. 掸音	(8)
8. 垫音	(9)
9. 颤音	(9)
10. 虚实音	(9)
11. 虎音	(10)
12. 虚实音与虎音的区别	(10)
二、左手指法技巧运用的规律	(10)
三、右手弓法(运弓的种类)	(12)
1. 长弓	(13)
2. 中弓	(14)
3. 快弓	(14)
4. 带弓	(14)
5. 抖弓	(14)
6. 颤弓	(15)
7. 连弓	(16)
8. 顿弓	(16)
9. 马蹄弓	(16)
四、弓序分析	(17)

第二章 京胡独奏新技巧的开发运用	(20)
1. 吟揉	(20)
2. 泛音	(21)
3. 连断弓	(22)
4. 连续抛弓	(23)
5. 柔弓	(23)
6. 拨奏	(24)
第三章 京胡演奏技巧在伴奏与独奏中的运用规律比较	(27)
一、指法	(27)
1. 揉弦的运用	(27)
2. 拌音和垫音	(28)
3. 小指的开发	(29)
4. 打音运用的规律	(31)
5. 滑音的幅度变化	(32)
6. 虚实音在独奏与伴奏中的不同用法	(35)
二、弓法	(37)
1. 弓序的运用区别	(37)
2. 切分音的演奏区别	(38)
3. 音头运用区别	(41)
4. 慢长音的演奏区别	(42)
附录 1	(44)
附录 2	(45)
附录 3	(46)
实践篇	(47)
第四章 京胡练习曲	(47)
一、基础练习曲	(47)
1. 西皮五声音阶练习曲	(47)
2. 西皮七声音阶练习曲	(47)
3. 西皮虚实音练习曲	(48)
4. 西皮倚音练习	(48)
5. 连弓练习	(49)
6. 基础快弓练习	(49)
7. 各把位模进练习	(50)
8. 两手快速练习	(51)
9. 长短弓和断弓练习	(52)

10. 西皮把位音型练习	(52)
11. 反二黄把位音型练习	(55)
二、高难度练习曲	(57)
1. 快速综合练习	(57)
2. 上把位指距练习	(57)
3. 各调五声音阶快速换把练习	(58)
4. 《西厢记》变奏音乐	(59)
5. 《红灯记——叙家史》音乐	(59)
6. 《杜鹃山——前奏曲》	(61)
7. 《杜鹃山——青竹吐翠》	(62)
8. 《杜鹃山——飞渡云堞》	(63)
9. 《智取威虎山——打虎上山》前奏	(65)
10. 《智取威虎山——急救》音乐	(66)
11. 《智取威虎山——滑雪》音乐	(66)
第五章 京剧经典唱段	(70)
老生部分	
《碰碑》叹杨家秉忠心大宋扶保	(70)
《空城计》我本是卧龙岗散淡的人	(87)
《文昭关》一轮明月照窗前	(93)
《沙桥饯别》提龙笔写牒文大唐国号	(106)
《洪洋洞》自那日朝罢归身染重病	(112)
《法场换子》恨薛刚小奴才不如禽兽	(117)
《法场换子》贤夫人哭出了法场以外	(122)
《珠帘寨》昔日有个三大贤	(144)
青衣部分	
《秦香莲》琵琶词	(149)
《西施》水殿风来秋气紧	(157)
《西施》想当年苧萝村春风吹遍	(162)
《贵妃醉酒》海岛冰轮初转腾	(167)
《西厢记》碧云天黄花地	(174)
《西厢记》先只说迎张郎娘把诺言来践	(177)
《锁麟囊》春秋亭外风雨暴	(184)
《锁麟囊》一霎时把七情俱已昧尽	(193)
《荒山泪》樵楼上二更鼓声声送听	(204)
《春闺梦》一霎时顿觉得身躯寒冷	(213)
《春闺梦》被纠缠陡想起婚时情景	(218)

《状元媒》自那日与六郎阵前相见	(228)
《望江亭》只说是杨衙内又来扰乱	(234)
花脸、老旦部分	
《探阴山》扶大宋锦华夷赤心肝胆	(243)
《赵氏孤儿》我魏绛闻此言如梦方醒	(250)
《李逵探母》大不该儿打伤人把大祸闯下	(253)
《李逵探母》铁牛孩儿回家转	(257)
《铡美案》包龙图打坐在开封府	(261)
新编历史剧	
《杨门女将——巡营》趁月光瞭敌营山高势险	(266)
《对花枪》叫孙儿你与我速备纸砚	(273)
《对花枪》空盼望气难忍我好心伤	(278)
《对花枪》我的家祖居南阳地	(281)
《宝莲灯》睹此情心欲碎痛泪难忍	(306)
《谢瑶环》谢瑶环深宫九年整	(314)
《蝶恋花》绵绵古道连天上	(319)
《蝶恋花》夜深深风阵阵湘水流淌	(325)
《李清照》声声慢	(337)
现代戏	
《杜鹃山》乱云飞	(351)
《杜鹃山》家住安源	(360)
《红灯记》做人要做这样的人	(364)
《红灯记》都有一颗红亮的心	(367)
《红灯记》血债还要血来偿	(369)
《红灯记》打不尽豺狼决不下战场	(371)
《红灯记》光辉照儿永向前	(375)
《智取威虎山》迎来春色换人间	(378)
《智取威虎山》这些兵急人难	(387)
《智取威虎山》我们是工农子弟兵	(390)
《智取威虎山》早也盼晚也盼	(392)
《智取威虎山》只盼着深山出太阳	(396)
《智取威虎山》甘洒热血写春秋	(401)
《智取威虎山》胸有朝阳	(402)
新编诗词	
《咏梅》风雨送春归	(412)
《娄山关》西风烈	(415)

第六章 京胡独奏、协奏曲	(419)
《变调小开门》	(419)
《京调》	(421)
《迎春》	(423)
《万年欢》	(426)
《柳青娘》	(430)
《情韵》	(434)
《跃龙门》	(436)
《京华气韵》	(439)
《卢沟醒狮》	(446)
《夜深沉》	(452)
《鼓乐·夜深沉》	(456)
《大宅门》	(462)
《白蛇传》	(467)
后 记	(486)

引 言

京胡是一件结构看似简单但演奏技法极为丰富的乐器，行内常言：“千日笛子百日箫，小小京胡拉断腰。”试想，一把小小的京胡能够让研习者为之倾其毕生精力，可见它的魅力与难度！本书分为理论篇与实践篇，理论篇将详尽地把京胡演奏技法（包括伴奏与独奏）进行论证研究，阐述这些演奏技法在实际运用中的规律与特性；实践篇包括京胡的基础练习曲、京剧经典唱段，及京胡独奏、协奏曲。此书也是在本人硕士毕业论文的基础上几易其稿，再加以丰富而成。

选题意义

京胡的历史由来已久，经过两百多年的不断实践、发展与改进，已经形成了较为系统的一套弓指法演奏技法。但这些演奏技法由于缺乏理论上的升华，以及经常出现演奏人员在技巧运用上的名称混淆，现今我国各地的京剧院团和大、中专院校并没有一个统一的演奏技巧称谓，造成了不必要的理解与演奏错误。通过此次对京胡技法的研究，意欲使京胡的演奏技法重新接受科学的检验。因本人从事京胡专业教学，希望能够通过此次课题研究达到业内人士的共识，以便于今后在大中专院校的教学工作深入和长远的开展。

过去，当人们谈到京胡时，所指的都是为京剧伴奏的主要乐器——京胡，从上个世纪 80 年代始，出现了一种新的演奏形式——京胡独奏。独奏对于京胡从某种意义上讲要求演奏技巧的水平更高，尽管它距原有的京胡伴奏水平已经有相当程度的发展，并且被戏曲界、民乐界、票界所热衷，但毕竟时间很短，没有京胡伴奏的历史久远。若想使其成为一件表现力更加全面、能刻画栩栩如生鲜明音乐形象的独奏乐器，则还需要对其演奏技法和乐器本身进行深入研究。在众多热衷于京胡独奏的演奏者中，迄今为止很少有人把京胡独奏的技巧方法进行理论与实践的逐一论证、研究，系统的、深入的学术性专题文章更是凤毛麟角，这是京胡界的一件憾事。鉴于本人多年研习京胡，在讲台和舞台上摸爬了十几年，参加了大量的伴奏与独奏实践演出，积累些许心得经验，欲做几点研究，以期能为京胡的伴奏与独奏技法研究做出积极的、有意义的贡献。

研究思路和方法

因为京胡在伴奏和独奏领域中都起到了举足轻重的作用，二者是互利互补、交相辉映的关系，所以在研究思路，考虑到既要把京胡伴奏的各个演奏技法进行研究和给予理论上的提升，又要把近些年来舞台上演奏过的京胡独奏曲做一演奏技法的分析与总结，这是比较不

容易的事情，但事情需要有人做，本人欲尽力为之。

在本书的理论篇中，准备从两方面进行论述：

一、研究京胡在京剧伴奏中的演奏技法基本运用规律；统一规范京胡演奏技巧名称等。

二、研究京胡在演奏器乐曲（包括独奏、协奏）时的演奏技法与伴奏京剧演奏技法的区别；

研究京胡独奏当中发展了原有的演奏技巧、借鉴和独创了的新演奏技巧。

本书的研究方法属于纯粹的实证研究方法，京胡演奏技法的剖析从纵深、横断、平面等多视角插入，最后以科学的态度来检验本书技法研究的实用性与可持续性发展。具体研究方法如下：

1. 京胡演奏技法概念、实际操作要领的释析。
2. 运用少量图表或数学模型来说明京胡某种技巧运用的幅度、频率。
3. 京胡传统技法与独奏技法的实际运用对比分析。
4. 运用逻辑推理来解释京胡独奏新技巧的开发可行性。
5. 列举具有代表性的典型乐句或乐段阐明该技巧的运用意义。

以上是本书理论研究的几个切入点，在实践篇的曲谱选择上，考虑到京胡基础的重要性，同时也与理论篇相呼应，选编了一些有针对性的练习曲；在唱段选编上兼顾了不同行当、不同派别、不同风格的剧目；京胡独奏曲则精选了在舞台上演出过多次并得到观众喜爱的作品。

此书既是本人硕士毕业论文的扩展，也是本人在教学工作中的总结，希望得到专家、同行、以及喜爱京胡的各界人士批评指正。

第一章 京胡传统演奏技巧及应用概述

一、左手技法

1. 正确的持琴方法

在没有涉及左手的演奏技法之前,我想先论述一下关于左手的正确持琴方法。因为我在从事京胡教育十多年的经验中得出,演奏任何一件乐器,姿势手法将在很大程度上左右了演奏者的水平以及发展。曾经有人把京胡喻为“难以驯服的烈马”,这是因为小小京胡虽然构造简单,份量很轻,但力度极强,二者恰成反比,难以驾驭。很多初学者因为难以控制京胡的音色,便会使用蛮劲想制服这件不听话的乐器。然而,这样的做法只会走入歧途,却不能解决问题。正确的左手持琴方法应该是:用左手虎口轻握住千斤处,拇指略向内弯曲,但虎口和拇指的指弯处不能紧张,否则会造成僵硬疲劳,影响手指的灵活性。食指、中指、无名指和小指自然松开向内呈半圆状。手掌与琴杆之间要留有空间,不能贴在一起,手腕与千斤高度持平,大臂与小臂自然下垂,而琴身借手臂下垂的力量,加之虎口持握琴杆的力量,便会平稳地架于左腿上,不会来回移动。

2. 按弦的标准位置、动作

京胡的按弦位置会直接影响到京胡音色。标准的京胡按弦位置,是用左手指(拇指除外)的第一关节前1/3处按弦,由于第一关节的指肚肌肉丰满、富有弹性,动作又非常灵敏,所以采用这个部位按弦。另外,由于京胡一直以来主要是为京剧唱腔伴奏的,京胡伴奏的音符主要基于演唱者的唱腔旋律,再加以添补、垫衬形成伴奏旋律,人们常说的“托腔保调”即指为唱腔旋律托、补、添、垫,以充实和衬托唱腔旋律。听听所有的唱腔,没有一段是唱腔旋律音符比演奏音符要多的,这就造成了京胡的演奏特点:演奏的音符多、时值短。鉴于此,左手按弦的抬按动作不宜过高,否则距离琴弦较远,既影响速度,也会降低音准的概率。

另外,有一种错误的按弦方法,即手指的第一关节向内屈折,我们称之为“折指”,这样的按弦方法会使指关节力度明显减弱,音的弹性也随之差了许多。

3. 打音类别分析

打音是一种装饰音,用来装饰旋律音。打音一般是在旋律音奏出后紧接着它的上方大二

度音符与它相继快速奏出，然后回到旋律音上^①。

打音按触弦次数可分为单打音、短打音、连打音。

单打音：即指在旋律音的上方大二度，以快速的动作触打琴弦一下，并快速抬起。单打音一般都使用在旋律音的上方大二度。如拉空弦时，用食指打弦〔西皮〕的食指打弦除上方大二度外，也有小三度打弦，但用的较少；食指按弦时中指打弦；中指按弦时无名指打弦。京胡的小指打弦在最近这些年已被开发使用，在京剧伴奏中用的较少，但京胡独奏中可常见（小指的打弦以及按音的运用，将在本文的第三章第一节第三点详尽说明）。京胡的小二度打音也很少使用（个别流派的使用属于特殊用法，比如程派的个别音运用）。

单打音的标记符号是“T”。

打音，从字面上的意思也可知会，它的动作是“打”，其速度当然是迅速的，触弦时间很短促，否则会失去打音的弹跳性，而变成了像“倚音”的感觉。单打音所占的时值约为旋律音的1/6。

短打音：是以单打音为基础，在旋律音的上方大二度连续触弦两三次左右，发出几次旋律音和其上方大二度音的交替声响，再回到旋律音上。因短打音是在短时间内形成的连续打音，故而称之为“短打音”。也有行内人士称之为“双打音”的，但在实际使用中并非手指仅仅触弦两次，更多的时候是在三次左右，因此，我们认为把这一动作称为“短打音”这个专业术语更加准确。

短打音的标记符号是“tr”。

连打音：在单打音和短打音的基础上的打音延续，手指触弦的次数在三次以上，根据旋律音的长短做调整，也就是旋律音和它上方大二度音符连续均匀地交替出现，犹如一道泛起的涟漪。

连打音的标记符号是“tr……”

4. 揉弦类别分析

揉弦是所有拉弦乐器都离不开的一种演奏技巧。揉弦的主要动作特征是按弦的手指在琴弦上，按一定幅度和速度上下滚动（揉弦的幅度是以音的高低及时值长短来决定的），使演奏的音符产生有规律的高低音波变化，犹如微风吹过后的水面上漾起的波纹，使原本单调的音符变得优美动听，让旋律更富有动感和歌唱性，以达到美好的意境，增强了音乐的感染力。

京胡常用的揉弦方法有三种：滚揉、压揉和滑揉。

滚揉：以手臂为轴，手腕为传导，以手掌带动手指在琴弦上以一定的幅度上下滚动，产生了高于和低于本位音的音波，即以上所述最常用的一种。滚揉动作的发出，手腕占主导作用，手指是随着手腕的摆动而动。它之所以成为京胡最常用的一种揉弦，是因为京胡弦硬，

^① 本书中凡出现“旋律上方大二度”（或小三度等）字样，均指音高高于旋律音的音符为上方，而非手指按弦位置上下排列的上方。相反，“旋律音下方大二度”（或小三度等）也非手指按弦位置上下排列的下方。例：“旋律音5音上方大二度”，即6音；“旋律音5音下方大二度”，即4音。

仅仅手指的滚动，力量远远不足以把音频振动起来，也就达不到揉弦的效果。

压揉：手臂和手腕的力量相对滚揉小得多，而加大了手掌的向心力，手指的按压动作相比滚揉动作要紧张，通过手指在琴弦上的一松一紧的按弦压力，发生本位音的张弛变化，产生了压揉的揉弦效果。

滑揉：滑揉与滚揉的手臂、手腕、手掌的生理运动基本相似，只有指关节按弦更松弛一些，手指的触弦点不变，变化的是按在琴弦上的位置。由于在本位音的基础上上下滑动，从而发生细小的音波变化，就获得了揉弦的效果。

揉弦的具体动作是这样的：揉弦时手指按在旋律音上，然后进行上、下幅度的滚动或滑动，往上滚动或滑动时音高就会低于原位音，形成“波”；往下滚动或滑动时音高就会高于原位音，形成“浪”。这种规律的往复运动，我们就称之为“揉弦”。另外“压揉”的动作是将按弦手指用力向内压弦，音高高于原位音；手指再将压弦的动作调整到一般按弦力度，音高又回到原位音，这样往复运动也形成了揉弦的一种。从揉弦幅度的音分值测量来看，压揉和滚揉的幅度基本在 30—50cent 左右；而滑揉幅度要大于前两者，最大限度在 100cent 之内，^① 我们的实际演奏是根据旋律需要以及时值的长短确定揉弦幅度大小。另外值得注意的是，在一般情况下，旋律音的高低也决定着揉弦的幅度，因为旋律音越高，它的振动频率就越快，与相邻的音之间指距也就越近。因此，我们在使用揉弦技巧时会总结出这个规律：越是低音、振频次数少的音符，揉弦的幅度越大，使用揉弦的可能性也就越多；越是高音、振频次数多的音符，揉弦的幅度越小，使用揉弦的可能性也就越少。当然这是一般的使用规律。在特殊情况下，高音也可能揉弦的幅度大，低音也可能揉弦的幅度小。

京胡的揉弦可谓千变万化。无论是激情洋溢，还是柔美抒情；无论是气势磅礴，还是低声细语，都能够运用不同的揉弦方法，把不同风格的唱腔、乐曲体现得恰到好处。以上所述的三种揉弦方法，在实际演奏运用中，是几种揉弦方法互相结合使用，而非取此舍彼之意。京胡因为琴弦非常硬，所以通常情况下是：一指滚揉与滑揉结合使用；二指滚揉；三指滚揉与压揉结合使用〔西皮〕把位三指主要是压揉。

滚揉标记：“”。

滑揉标记：“”。

压揉标记：“”。

因为京胡的揉弦在不同的板式、唱腔、流派、行当中的运用都不尽相同，故一般在京胡伴奏曲谱上几乎看不到揉弦的符号标记，这也说明京胡揉弦的多变性。尽管如此，京胡揉弦的运用也有简单的规律，如在青衣唱腔中的揉弦运用就比老生、花脸多一些。而在揉弦幅度运用上，可通过下面的坐标图来理解一般的运用规律。

^① 这里指的 100cent（音分）是半音的音分值，每一个八度共有 1200 音分，用十二平均律的计算方法得出：半音是八度的 1/12 音分即 100cent。