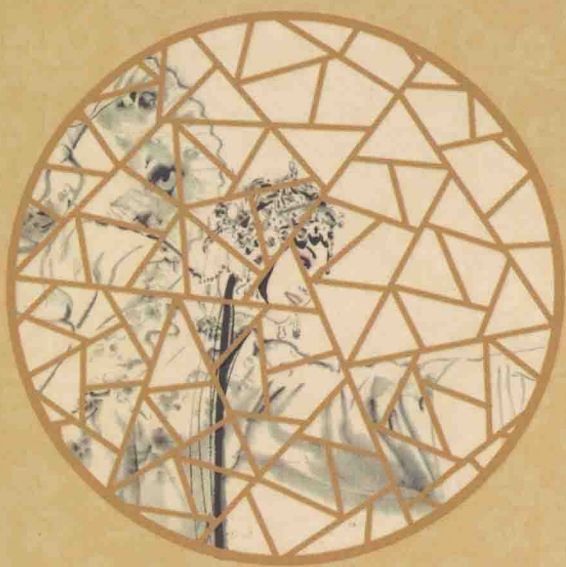


顾玉杰◎编著

京二胡

演奏基础教程



赠送精选
示范CD

中国出版集团
现代出版社

京二胡

演奏基础教程

顾玉杰◎编著



中国出版集团
现代出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

京二胡演奏基础教程/顾玉杰编著. —北京: 现代出版社, 2013. 4

ISBN 978-7-5143-1468-7

I. ①京… II. ①赵… III. ①二胡—奏法—教材
IV. ①J632.21

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 048224 号

编 著: 顾玉杰

责任编辑: 张红红

出版发行: 现代出版社

地 址: 北京市安定门外安华里 504 号

邮政编码: 100011

电 话: 010-64267325 64245264 (传真)

网 址: www.1980xd.com

电子邮箱: xiandai@cnpitc.com.cn

印 刷: 北京诚信伟业印刷厂

开 本: 880×1230mm 1/16

印 张: 21.75

版 次: 2013 年 7 月第 1 版 2013 年 7 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5143-1468-7

定 价: 48.00 元 (赠 CD)

版权所有, 翻印必究; 未经许可, 不得转载

序

顾玉杰同志是我中国戏曲学院的优秀京二胡专业毕业生，毕业后留校任教工作。她是一名既能教学又能伴奏的优秀京二胡教师，她所教的学生成绩突出，舞台伴奏效果良好，得到领导及师生的赞同。她曾经为李玉茹、杨秋玲、李维康、张火丁等不少著名京剧旦角演员伴奏，演出效果显著。



她自从被任命为音乐系副主任（现京剧系副主任），特别是她被评为教授职称以来，与同志们一道进行教研、总结并制定了不少办法，致使教学与演出工作成绩显著、质量倍增。她相继发表多篇论文，其中有谈教学工作内容的“关于京剧器乐伴奏教学的几点认识”，也有谈伴奏工作内容的“张火丁程腔张韵演唱风格的深刻内涵”，等等。论文实用价值较高，有一定的新意，在教学工作中影响深、意义大。

顾玉杰同志平时对工作、对教学一直高度负责，并善于思考，多年来在教学及伴奏方面，经过不断地探索、总结、提高而写成了《京二胡演奏基础教程》一书，这是令人非常高兴的一件大事。

本书是由知识篇、技法篇、实践篇三部分内容所组成，书中涉及的内容广泛、详实、细微、实用。包括京二胡的起源、发展、特点、作用、构造等，其中还谈及姿势、弓法、指法，讲到基本训练；特别是在实践篇中分别进行细微的论述，尤其再通过各流派唱腔的谱例进一步详述伴奏各流派的不同技法。这种从简到繁、从论述到伴奏的编著非常可贵。

本书适用于基础训练，也适用于进修；还是正式授课的一本好教材。在此我向本书作者热烈祝贺！同时我也向读者认真介绍，这是一本含金量较高并实用的好书！

吴祖璋



2013年4月

目 录

序	(1)
目 录	(1)
第一章 知识篇	(1)
第一节 京二胡的起源及其发展	(1)
第二节 京二胡的特点及作用	(2)
第三节 京二胡的构造	(4)
第二章 技法篇	(6)
第一节 演奏姿势	(6)
第二节 右手弓法	(12)
第三节 左手指法	(16)
第四节 基础训练	(21)
第三章 实践篇	(25)
梅 派	
贵妃醉酒——海岛冰轮初转腾	(27)
霸王别姬——看大王在帐中和衣睡稳	(33)
霸王别姬——劝君王饮酒听虞歌	(36)
宇宙锋——老爹爹发恩德将本修上	(38)
宇宙锋——我这里假意儿懒睁杏眼	(40)
西施——水殿风来秋气紧	(46)
西施——想当年苕萝村春风吹遍	(49)
太真外传——挽翠袖近前来金盆扶定	(53)
尚 派	
四郎探母·盗令——我主爷金沙滩早把命丧	(56)
红鬃烈马·大登殿——讲什么节孝两双全	(61)

程 派

- 春闺梦——被纠缠陡想起婚事情景····· (66)
- 春闺梦——可怜负弩充前阵····· (69)
- 春闺梦——一霎时顿觉得身躯寒冷····· (73)
- 锁麟囊——春秋亭外风雨暴····· (77)
- 锁麟囊——一霎时把七情俱已昧尽····· (85)
- 荒山泪——谯楼上二更鼓声声送听····· (90)

荀 派

- 红娘——一封书倒做了婚姻媒证····· (102)
- 红娘——看小姐做出来许多破绽····· (104)
- 红娘——小姐你多风采····· (107)
- 金玉奴——花烛夜勾起我绵绵长恨····· (110)
- 金玉奴——非是我性倔强不肯从命····· (116)
- 勘玉钏——素秋女只哭得泪如雨降····· (123)

张 派

- 望江亭——独守空帷暗长叹····· (130)
- 望江亭——只说是杨衙内又来搅乱····· (131)
- 望江亭——只见他一封书信握手里····· (137)
- 望江亭——见贼子不由我怒容满面····· (140)
- 状元媒——自那日与六郎阵前相见····· (144)
- 西厢记——先只说迎张郎娘把诺言来践····· (151)
- 西厢记——碧云天黄花地西风紧····· (160)
- 春秋配——受逼迫去捡柴泪如雨下····· (164)
- 秦香莲——琵琶词····· (171)

赵燕侠

- 白蛇传——亲儿的脸吻儿的腮（徽调三眼）····· (177)

其他行当经典唱段

小 生

- 四郎探母——杨宗保在马上忙传将令····· (181)

老旦

- 李逵探母——大不该儿打伤人把大祸闯下 (185)
- 李逵探母——铁牛孩儿回家转 (188)

老生

- 让徐州——未开言不由人珠泪滚滚 (191)
- 野猪林——大雪飘扑人面 (193)

花脸

- 铡美案——包龙图打坐在开封府 (197)
- 赵氏孤儿——我魏绛闻此言如梦方醒 (202)

生旦对唱

- 四郎探母·坐宫——我和你好夫妻恩德不浅 (205)

现代戏

- 红灯记——做人要做这样的人 (211)
- 红灯记——都有一颗红亮的心 (213)
- 红灯记——血债还要血来偿 (214)
- 红灯记——打不尽豺狼决不下战场 (216)
- 红灯记——光辉照儿永向前 (219)
- 智取威虎山——只盼着深山出太阳 (222)
- 智取威虎山——迎来春色换人间 (226)
- 智取威虎山——这些兵急人难 (233)
- 智取威虎山——我们是工农子弟兵 (235)
- 智取威虎山——早也盼晚也盼 (237)
- 智取威虎山——甘洒热血写春秋 (241)
- 杜鹃山——家住安源 (242)
- 杜鹃山——乱云飞 (245)
- 沙家浜——智斗 (252)
- 沙家浜——祖国的好山河寸土不让 (259)
- 沙家浜——一定能战胜顽敌度难关 (265)

新编历史剧

- 蝶恋花——绵绵古道连天上 (272)
- 对花枪——叫孙儿你与我速备纸砚 (278)

对花枪——我的家祖居南阳地.....	(282)
对花枪——空盼望气难忍我好心伤	(301)
谢瑶环——谢瑶环深宫九年整	(303)
杨门女将——趁月光瞭敌营山高势险.....	(307)

诗 词

娄山关——西风烈	(312)
咏梅——风雨送春归	(315)

曲 牌、独奏曲

变调小开门	(318)
迎 春.....	(319)
琴 缘.....	(321)
万年欢.....	(324)
卢沟醒狮.....	(327)
夜深沉.....	(331)
鼓乐——夜深沉.....	(334)

后 记.....	(337)
----------	---------

第一章 知识篇

第一节 京二胡的起源及其发展

1923年，梅兰芳先生在排练新编剧目《西施》的过程中，感到唱腔中的乐队伴奏有些单调，便与他的琴师徐兰沅先生及王少卿先生商议加以改进。他们先后尝试使用四胡、大忽雷、小忽雷与京胡配合，效果都不理想。接着，他们又试用了在南方流行的一般民二胡，感到既没有干扰京胡的演奏，又能起到衬托的作用，音色也比较和谐，便决定在唱腔伴奏中加入二胡，由王少卿先生演奏。在过去的京剧舞台上，只有《荡湖船》一类滩簧小戏才使用二胡。梅兰芳先生在旦角唱腔的伴奏中加入这一乐器，是一个创举。

在演奏手法上，徐兰沅先生和王少卿先生又对定弦、随腔伴奏等问题进行了反复的研究和实践，取得了进一步的成果。他们吸收了“裹腔”的伴奏手法，即随腔行进，以演奏唱腔旋律为主，二胡则适当地加花、变奏，在音高相差八度的情况下，时分时合，效果良好。

他们又与乐器制造师傅共同切磋改进，把二胡的音量适当放大，在音色上与京胡更加协调。改制后的这种乐器就称为“京二胡”。如今，京二胡已成为京剧乐队中的重要组成部分。然而，在习惯于因循旧例的当时，要在传统的“文三场”中加入一件新的乐器，却不是一件容易的事情。就在《西施》演出之后，京二胡的加入遭到了一部分人的非议，某些观众还在报刊上发表文章进行讽刺。

梅兰芳先生坚持了这一改革。此后，他在演出和唱片灌制中，全部加入了京二胡。在他的影响下，其他班社的旦角演员也开始采用京二胡随腔伴奏。随着时间的推移，这一创新终于得到社会上的一致认可。梅、尚、程、荀都应用了京二胡。

京二胡的出现，大大改善了京剧乐队的整体音色和效果，京二胡在京剧乐队中的地位得到了确认，成为排在京胡之后的京剧乐队文场中的第二位，京剧文场由过去俗称的“三大件”（即京胡、月琴、三弦）改称为“四大件”。

自王少卿先生创建京二胡到新中国成立初期，该乐器没有特定的专业人员演奏，一般由京胡演奏人员兼京二胡，俗称“搭挑儿”。1950年中国戏曲学校（中国戏曲学院前身）成立后，组建了表演和音乐两大专业学科，在音乐科专门开设了京二胡专业（兼学笛子），培养该专业演奏人员，沿袭至今。

随着京剧艺术不断地发展，京二胡在姿势手法、演奏技巧和韵味方面，都在不断变化和发展。近

来，有人尝试进行京二胡独奏。当然，京二胡还应以伴奏为主，独奏的目的是为了更好地提高个人演奏技巧和音乐表现力，以便更好地在乐队中发挥作用。

京二胡原先是以伴奏京剧旦角、小生与言派老生唱腔为主的乐器，并兼任曲牌、开幕曲与幕间曲的演奏。后来，京二胡的应用范围有所扩大。在京剧现代戏中，如《智取威虎山》、《沙家浜》、《红灯记》、《杜鹃山》以及近年来创编的一些现代戏，都加入了京二胡。这些戏中的老生、老旦、花脸等角色唱腔加入京二胡后伴奏音乐更加宽厚，对人物表现发挥了很好的作用。

实践证明，现代戏加入京二胡伴奏不是画蛇添足，而是锦上添花。京二胡不仅在伴奏角色上有所拓宽，而且作用也大大加强了，它的潜力得到了充分的发掘，在各个行当的伴奏中均表现不俗，起到了很好的作用。

近年来，有些京剧乐队在传统戏中的老生、老旦、花脸等行当的演唱伴奏中也尝试着加入京二胡，这就更加拓宽了京二胡的应用范围。当然也就对京二胡演奏者提出了更高的要求，比如熟练掌握各行当的不同韵味与风格，熟练掌握各种板式、流派的唱腔规律与特点，弓法、指法的技巧如何与京胡保持协调的关系等等。

第二节 京二胡的特点及作用

一、京二胡与京胡音色的区别

京二胡原是以伴奏京剧旦角、小生唱腔为主的乐器，音色、音量、音质既不同于民二胡，也不同于京胡那么“亮”、“脆”，而是以“外柔内刚”、“圆润”、“宽厚”的韵味为特点，低于京胡八度，形成八度和声的音响共鸣，烘托着唱腔，体现了京二胡特有的音乐气质和韵味之美，弥补了京胡音色及音乐效果的不足。京二胡以自身的特点丰富了乐队的音响效果与唱腔的表现力。在昆曲剧目当中及没有京胡参与的曲牌当中更显突出，形成独特的风格。

二、京二胡与京胡的关系

京二胡与京胡是亲密的合作伙伴，京胡是伴奏唱腔中的领奏乐器，京二胡是主奏加协奏。京二胡与京胡要相辅相成，既不可越过京胡作主，也不能一味被动地跟在后面，而要与京胡默契一致，有些地方则可以略往前“拱着点”，尤其是在散板、摇板的伴奏中更不可拖泥带水。除与京胡拉同样的旋律外，还要适当地在京胡弓子缝隙里加些弓指法，加些高八度的音，与京胡形成高低八度的和声共鸣，使旋律更婉转，音色更柔美、醇厚。

例一：【四平调】

京 胡 $\left[\begin{array}{l} \text{サ } \underline{3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3} \quad \underline{5 \ 6} \mid \frac{4}{4} \underline{\underline{2 \ 2 \ 5 \ 5}} \underline{2 \ 2 \ 3 \ 5 \ 2} \cdots \underline{\underline{1 \ 6 \ 2 \ 5 \ 3 \ 2 \ 7 \ 6}} \mid \overset{tr}{5} \quad \overset{tr}{\underline{6 \ 6}} \underline{5 \ 3 \ 5} \quad 0 \quad \overset{tr}{\underline{7 \ 7}} \underline{6 \ 5 \ 6} \mid \end{array} \right.$

京二胡 $\left[\begin{array}{l} \text{サ } \underline{3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3} \quad \underline{5 \ 6} \mid \frac{4}{4} \underline{\underline{2 \ 2 \ 5 \ 5}} \underline{2 \ 2 \ 3 \ 5 \ 2} \cdots \underline{\underline{1 \ 6 \ 2 \ 5 \ 3 \ 2 \ 7 \ 6}} \mid \overset{tr}{5} \quad \overset{tr}{\underline{5 \ 5 \ 6 \ 6}} \underline{5 \ 3 \ 5 \cdot 3 \ 5} \quad \overset{tr}{\underline{7 \ 7}} \underline{6 \ 5 \ 6} \mid \end{array} \right.$

例二：【西皮慢板】

京 胡 $\left[\begin{array}{l} \frac{4}{4} \underline{4 \cdot \underline{6 \ 4 \ 3}} \underline{2 \ 1 \ 6 \cdot 1 \ 2 \ 3 \ 4 \ 3 \ 6} \underline{3 \ 2 \ 2} \overset{tr}{\underline{1 \ 2 \ 6}} \mid 1 \ 1 \quad \underline{\underline{6 \ 6 \ 6}} \underline{2 \ 2 \ 1} \underline{\underline{6 \ 1 \ 1}} \mid \underline{\underline{6 \ 6 (2 \ 5)}} \underline{7 \ 7 \ 2} \mid \underline{\underline{6 \cdot (7 \ 6 \ 5 \ 3 \ 6 \ 6)}} \mid \end{array} \right.$

京二胡 $\left[\begin{array}{l} \frac{4}{4} \underline{4 \cdot \underline{6 \ 4 \ 3}} \underline{2 \ 1 \ 6 \cdot 1 \ 2 \ 3 \ 4 \ 3 \ 6} \underline{3 \ 2 \ 2} \overset{tr}{\underline{1 \cdot 2 \ 6 \ 6 \ 6}} \mid 1 \ 1 \quad \underline{\underline{6 \ 6 \ 6}} \underline{2 \ 2 \ 1} \underline{\underline{6 \ 6 \ 6 \ 1 \ 1}} \mid \underline{\underline{6 \ 6 (2 \ 5)}} \underline{7 \ 7 \ 2} \mid \underline{\underline{6 \cdot (7 \ 6 \ 5 \ 3 \ 6 \ 6)}} \mid \end{array} \right.$

例三：【反二黄慢板】

京 胡 $\left[\begin{array}{l} \frac{4}{4} \underline{2 \cdot \underline{3 \ 2 \ 1}} \underline{\underline{1 \ 6 \ 6 \ 1 \ 2 \ 1 \ 3 \ 2 \ 1 \cdot 2 \ 1 \ 2 \ 3 \ 5}} \mid 2 \ 2 \cdots \end{array} \right.$

京二胡 $\left[\begin{array}{l} \frac{4}{4} \underline{2 \cdot \underline{3 \ 2 \ 1}} \underline{\overset{\text{II}}{\underline{\underline{1 \ 6 \ 6 \ 1 \ 2 \ 1 \ 3 \ 2 \ 1 \cdot 2 \ 1 \ 2 \ 3 \ 5}}}} \mid 2 \ 2 \cdots \end{array} \right.$

以上仅举很少的例子。京胡与京二胡要实现默契合作，达到完美效果，首先需要各自具备扎实的基本功、丰富的舞台经验及不断的磨合。京二胡演奏者要熟练掌握各种技法，才能使二者珠联璧合、刚中有柔、柔中有刚、刚柔相济，在这方面，何顺信老师和张似云老师在张派唱腔中的合作是我们学习的楷模。

三、京二胡的演奏风格

京二胡的演奏风格主要有几大派，即梅派、程派和张派。梅派以王少卿、韩恩华先生为代表，特点是老味浓、手音厚、右手力度好、出音干净、韵味大方、断音多。张派以张似云先生为代表，特点是音色圆润、柔美，符点多，伴奏唱腔时起伏大、弹性好、断音少。程派则以任志林先生为代表，伴奏风格以含蓄、深沉、细腻而著称。尤其在小指的运用上，更是技高一筹。

第三节 京二胡构造

一、京二胡的构造

京二胡是由琴筒、蛇皮、琴杆、琴轴、琴弦、琴弓、千斤、琴码等构成（见图1）。

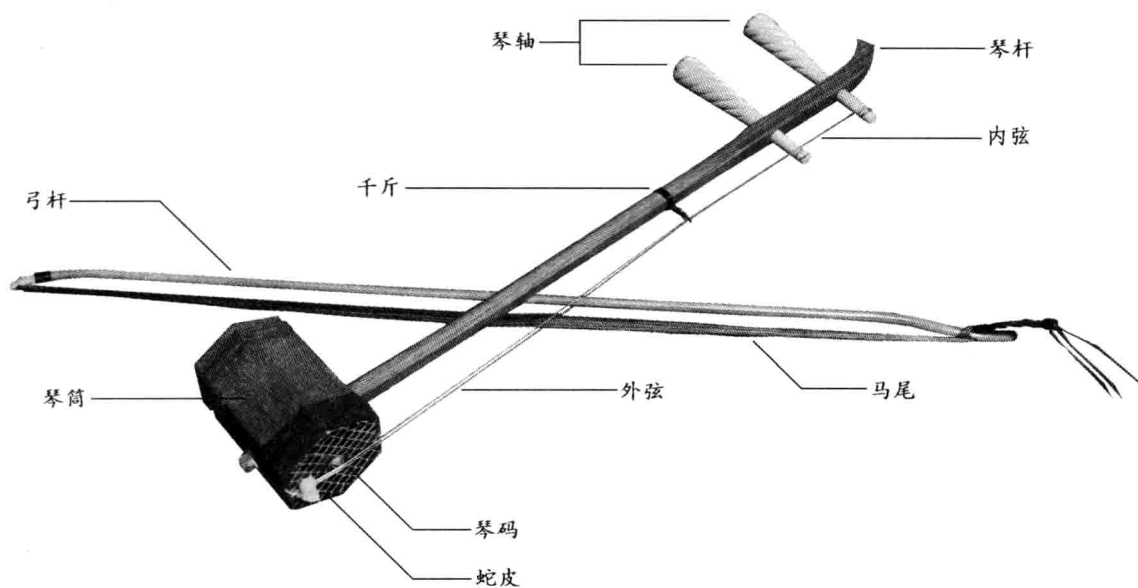


图 1

1. **琴筒**：琴筒是京二胡的共鸣箱。由花梨木、红木制成，是用六块木板拼合成六角形的。琴筒大小分几种。琴筒大小尺寸决定于所用调门。筒子小、琴杆尺寸较短的适用于高调门；筒子大、琴杆尺寸较长的适用于低调门。

2. **蛇皮**：蛇皮是京二胡的重要发音体，它对京二胡的音色及音量大小起决定性作用。蛇皮的薄厚根据调门来蒙，低调门蒙稍薄点儿的，高调门则蒙稍厚点儿的。现在也有使用尼龙皮的，尼龙皮拉起来省力，没噪音，不受天气影响，出音比较松弛柔和，但没有蛇皮的共鸣大、力度好。初学者还是用蛇皮更好一些，较熟练的琴师可根据自己的需要来选择使用。

3. **琴杆**：俗称担子。多以红木、花梨为主料。琴杆的粗细是很讲究的，是非常重要的。琴杆的粗细直接影响演奏者左手技法的正常运用，就像穿鞋一样，大了小了都不舒服，都会导致不能放松自如。因此，琴杆粗细要根据演奏者自身条件而定，有条件的话最好找制琴师傅订做，这样可以为演奏者提供良好的硬件保障。

4. **琴轴**：琴轴是牵弦和调音的主要部件，更是保证音准的主要部件。材料一般有黄杨木、黄檀木、枣木等。注意拧弦时，左手劲不要太往里顶，否则会影响调音，出现不够顺畅或受天气影响卡住而拧不动的情况。

5. **琴弦**：现在所用琴弦为钢丝制成。琴弦分为两种，一种为西皮弦，另一种为二黄弦。西皮弦略细，二黄弦略粗。安弦时先安内弦，再安外弦，这样较为方便。

6. **琴弓**：琴弓是由弓杆和弓毛（马尾）组成。琴弓一般长度为2尺2寸左右，也有习惯用2尺4寸的。弓杆以紫竹的为好，一般分为两节（无节更好）。选弓子时要挑选富有弹性、粗细适合、有分量的。马尾以花马尾为好，马尾量要适中。演奏者可根据自己的习惯选择弓子的粗细、软硬，也可以选择使用松弓或紧弓，但都应该有个度，不能太松或太紧。如果太松容易使右手指过分用力，特别是无名指长时间运弓会造成不必要的紧张，导致右手指僵硬疲劳。相反，如果太紧则使马尾与琴弦的接触面积变小而影响音量，容易造成失去一定的控制力和弹性，特别是在表现音乐的抒情、柔美慢节奏的长弓时，弓子没有相应的弹性和控制力。

7. **千斤**：千斤由铜丝或钢丝制成，将其弯成S形。手的大小决定千斤绳的宽窄，太宽太窄都会影响左手技巧的正常发挥。千斤在琴杆上的高低位置也是十分重要的，决定着琴的声音大小及宽窄，千斤的位置大致应在下琴轴与琴筒之间琴担的上1/3处，如果手较小，可以适当下移。千斤应保持相对固定的位置，尽可能不要随调门高低移动千斤。随意移动千斤位置，最容易使按弦指距发生变化而影响音准。在音色方面，应避免钢弦与铜勾的直接接触，二者之间可加上皮垫之类的材质。

8. **琴码**：琴码是琴弦和蛇皮的传振支柱，琴码所用材质对音质及共鸣有很大影响。琴码摆放位置、尺寸大小对京二胡的发音也非常重要。窄而高的码子适用于高调门，宽而矮的码子适用于低调门。琴码放置的位置应在筒子蛇皮的中央处或稍靠上一些，这样声音效果较好。

9. **松香**：松香起着增强马尾和琴弦的摩擦力作用。要注意点松香不宜过多，否则容易产生噪音，而且不够清洁。材质上应选用中性的，太老的松香拉不动，太嫩的松香不经用。

演奏者应认真对待自己所使用乐器的每个部件，根据自身的情况，调整好各部件的位置。

二、京二胡的养护及培养

京二胡材质，特别是皮子、筒子容易受天气的影响，保护不当就容易产生皮子破裂、琴筒开裂等问题。平时务必把乐器放在琴盒里，防止受潮受热和阳光直射。要保持琴的干净。清洁琴时，用干布或纸巾轻轻擦拭，避免用酒精擦拭，也要避免唾液粘在蛇皮上。琴噪时，可用小块海绵放在码子下面，这对于使京二胡获得最佳音质来说是个好办法。也可以用一点儿清水涂在皮子上，可以防止琴噪、闹。酒精、唾液会腐蚀木头和皮子，时间长了会使乐器受损。此外，演奏京二胡以后，是否松弦，要根据调门高低来定，如西皮E调就可以不松弦，这样可保持皮子有一定的张力，增强适应性。高调门就要适当松弦，但松的程度最好也要使皮子有一定的张力。如果反复松弦定弦，皮子一松一紧，适应性就会差。

同样是一把琴在不同演奏者手里会产生不同的音色特点。演奏者在使用自己乐器的过程中，一定要精心呵护、调理，还要科学地培养训练，使它发挥出好的潜质。如何能培养京二胡内外弦出音均衡，音色响亮、纯净好听，整体音质具有穿透力，音色通畅，避免琴声发瘪，空弦音不清晰，不稳定，这还需要演奏者细心地探索。

第二章 技法篇

第一节 演奏姿势

一、坐姿

身体自然放松，坐在椅子前三分之一处（不能靠在椅背上），上身与大腿成 90 度，左右腿分开，双脚踏地成外八字，左脚稍前，右脚稍后，两膝盖之间宽度与肩宽相同，不能超过肩宽。琴筒放在左大腿靠近膝盖三分之一处，担子与大腿成 90 度，稍向左倾斜，倾斜度略超过左肩膀（见图 2）。



图 2

在演奏中可根据音乐的起伏，身体稍有摆动。应注意以下两点：

1. 上身自然放松，不能驼背、哈腰、低头，也不能过分挺胸，要求端正、大方、自然、松弛。
2. 不要过分摇头晃脑，身体前后不能晃动太大，面部表情自然，台风要端正。有些演奏者习惯把左腿放在右腿上，稳定性不如平腿式。如习惯盘腿式，上身与大腿也要保持 90 度关系，盘腿不能过高，以免身体各部位肌肉紧张，容易造成端肩膀，两肩不能放松，受力点不均衡，影响演奏。重心要下垂，以免产生飘浮的感觉。

二、定弦与把位

无论学习何种弦乐器，首先需要学会定弦。京二胡的定弦基本有三种：二黄 **5̣ 2** 弦（见图3）、反二黄 **1̣ 5̣** 弦（见图4）、西皮 **6̣ 3** 弦（见图5）。此外，还有一些其他的定弦，如反西皮 **2̣ 6̣** 定弦（见图6）、**4̣ 1̣** 定弦等等。无论哪一种定弦，内外弦空弦音程的关系都是纯五度。

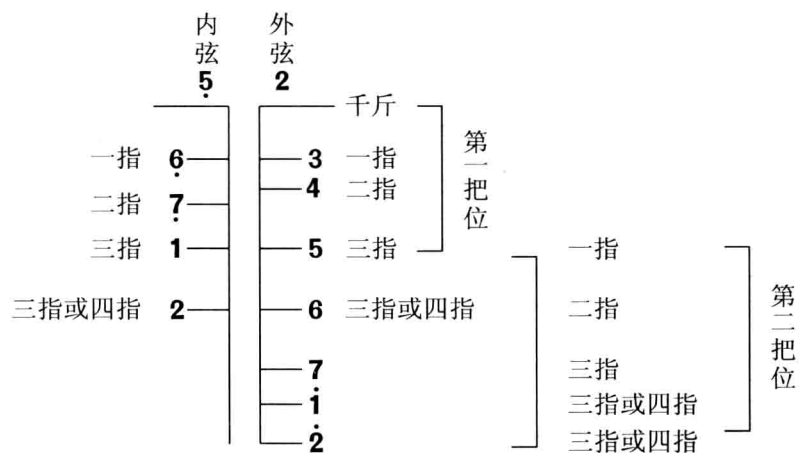


图3（5̣ 2̣ 弦）二黄把位图

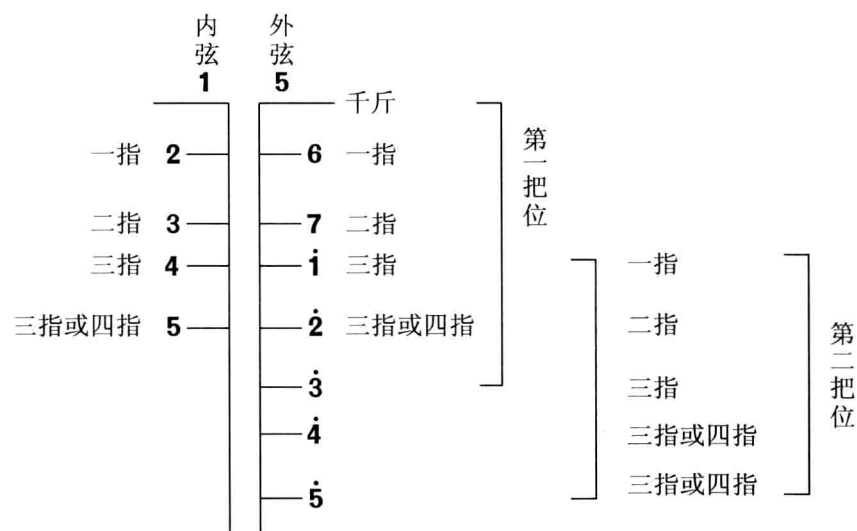


图4（1̣ 5̣ 弦）反二黄把位图

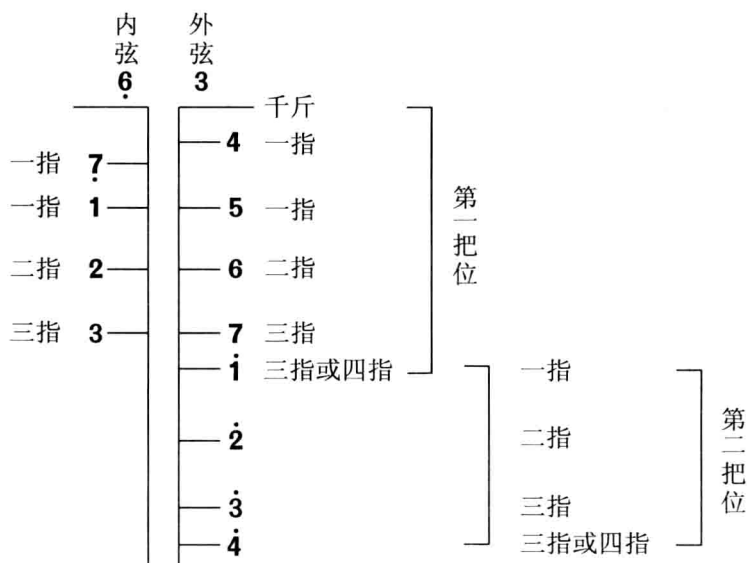


图 5 (6 3 弦) 西皮把位图

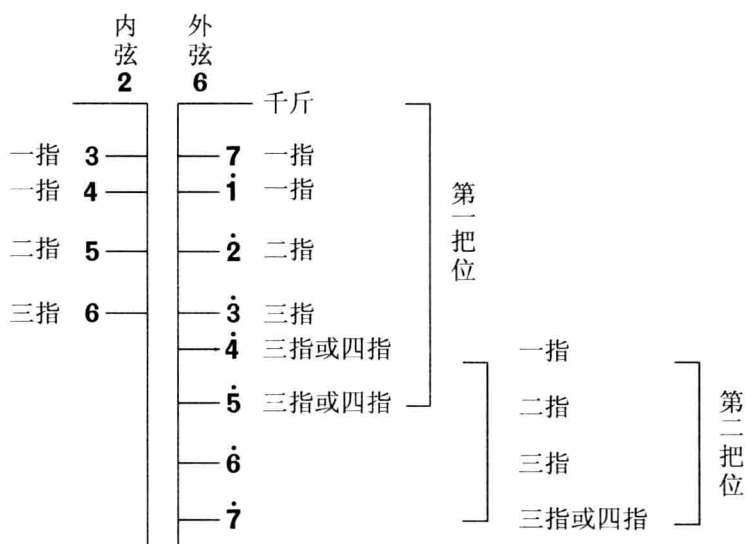


图 6 (2 6 弦) 反西皮把位图

在定弦时，要避免两种错误，一种是阴阳弦，即外弦比内弦略高，认为外弦听起来更加明亮；另一种是倒阴阳弦，即内弦比外弦略高，这两种其实都是不科学的，不按照纯五度关系的定弦极易造成按指时音与音之间相互关系的紊乱和音准的不准确。

正确的定弦是按弦指音准的基础，音不准则音乐旋律及人物表现都无从谈起。初学者一定要重视定弦，力求达到高度的准确性和可靠性。示意图中可以看出三种把位的音程关系，要特别注意 3—4、7—1 的半音指距关系，按弦指一定要熟练而准确地把半音按准。

三、左手持琴及按弦

1. 左手持琴

虎口与大拇指置于千斤处，夹握住琴担，但不要用力夹死。大拇指向下自然弯曲，四个按弦指自然弯曲放在琴弦上，切忌拇指向下勾夹琴担，造成左手僵硬紧张。虎口夹握担子位置应略高于千斤，以避免虎口下滑。左臂肘部自然下垂，不能过高或过低（腋下空间约一拳），尤其要防止夹臂、端肘、架胳膊。（见图7）



图7

2. 按弦

虎口握担，四指自然弯曲，切忌手心离担子太近，造成按音时直接戳弦，手心应尽量与担子拉开缝隙，使左手按弦作技巧时有伸缩余地，有弹性，有共鸣。肩、肘、腕、指是整体运动，在按弦时大小臂一定要将力量下沉，向手腕手心发力，左手掌骨借助臂力及掌心储备的能量用指肚拍打式按弦。按每个音都是肩、肘、腕、指协调一致的合作，四个手指既要保持独立，又要协调一致，按某个音时手心将力通过掌骨将重心移到触弦的手指，其他几指虽不按弦但要积极配合做张手和拍弦的动作，而不是单一手指的压音，这样就可使单指按音慢速地演奏，出音不空不薄，快速换指频繁地演奏，手不乱、音不断，做到清晰、厚重。按弦特别是揉、滑音时切忌晃担子、臂力不下沉，以免造成声音飘浮。

手指按弦的位置：二黄、西皮两种把位，食指采用手指第一关节 $1/2$ 指肚右侧位置按弦（见图8、图9）。



图8（二黄把位）



图9（西皮把位）