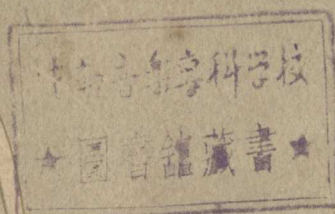


4-1272.314
2142

音 47076

二胡入門

何 彬 編 著



新 音 樂 出 版 社

一九五四·上海



音 47076

J632.2/0.6

H/65

二胡一奏法

27726

二胡入門

何 彬 編 著



武音圖B0052351

中南音樂專科學校

★ 圖書館藏書 ★

高梁 上音 教育 合併組織

新 音 樂 出 版 社

一 九 五 四 · 上 海

二 胡 入 門

編 著 者 何 彬

裝 幀 者 錢 君 匋

※

有 藝 作 權

一九五四年三月十五月初版第一次印刷

上海印 1-3,000 冊

實價九千圓

萬葉 上音 教育 合併組織

新 音 樂 出 版 社

上海南昌路四三弄七六號

電話 八四九七九 八七五五四

電報掛號 三零零五零

上海市書刊出版業營業許可證出零四四號

合作印刷廠製版

兆鑫印刷廠承印

北中興訂作承釘

※

內 容 提 要

本書簡要地介紹了二胡各方面的技巧，特別是以向民間學習為主，吸取其他拉弦樂器的科學方法，進行分析研究，使二胡的表現方法得能更好地發展與提高。內容由淺入深，進度明確，除詳述二胡的演奏法外，並附練習曲九十九首，作為教材及自修參考，均甚適用。

寫 在 前 面

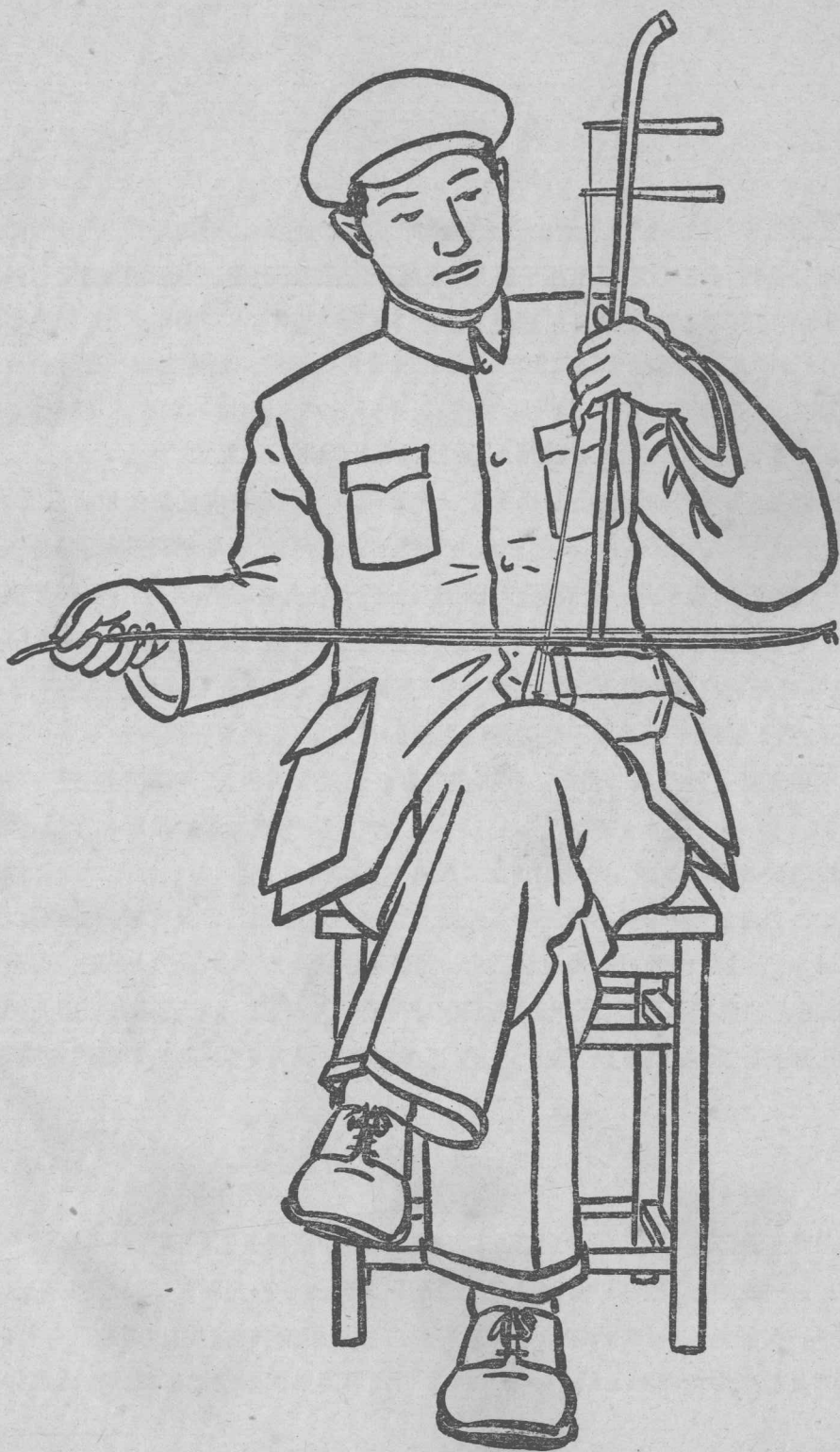
因爲自己的能力有限，所以這本二胡入門免不了是有缺點的，但我終於鼓起勇氣把它完成了。我想把自己的經驗介紹出來，與從事民間器樂工作的同志們及二胡愛好者們共同研究，有缺點的地方，我希望得到批評和指正，這是我編這本二胡入門的願望。

我想通過這本冊子，多介紹一些二胡的民間演奏方法，但心有餘而力不足，所介紹的只限於我個人的經驗，基本上是一個經驗總結。有很多技巧，如同音換指、上下滑音的結合使用、弓與手指微妙的配合的強音等，一方面因爲個人體會尚不够深刻，故僅是在練習曲的註解中提出了一部分。另外有些技巧很難用文字來表達，只有在向民間學習後，才能體會到，所以沒有、也不可能作更多的介紹。

作爲一本有助於二胡學習的書籍來說，應該是較全面地介紹二胡各方面的知識，但自知是不够的。就是主觀上想在本書中介紹的民間演奏方法也做得不够完善，欠缺更豐富的材料與更深入的分析。二胡的民間演奏法，其特點雖大體相同，但也有不同的地方，如廣東音樂中的二胡演奏風格，與北方地方戲中的二胡演奏方法，一聽就能辨別出來。專門從事廣東音樂的演奏者，即使演奏北方的曲調，也會奏出廣東音樂的色彩來。所以要深入研究某一地方的二胡演奏法，就不能僅在“表現方法”上尋求，因爲表現方法是與當地的語言、音樂語言、以及生活習慣分不開的，且演奏者本身的環境與學習的過程也能影響它的表現，所以我只能根據我所接觸到的長江、黃河下游一帶的地方戲與民間樂曲的二胡的表現方法，找出它的大體相同的特點，總結自己的經驗與體會而寫成本書，但個人主觀的見解，有時免不了缺陷和錯誤，我誠懇地期望同志們的批評和幫助。

最後，特向爲本書作理論上指導的何士德同志，細心校閱並提出具體寶貴意見的馮宜民同志，致以衷心的謝意。

何 彬，一九五三年二月十六日於北京。



目次

寫在前面	I
二胡演奏全身姿勢圖	V
一 二胡概述	1
二 向誰學?如何學?	1
三 二胡介紹	3
1. 二胡的名稱 2. 二胡的構造 3. 二胡的保護法 4. 二胡的音域 5. 二胡的定弦 6. 常用的演奏記號	
四 弓法	6
1. 如何拿弓 2. 弓法的基本練習	
五 指法	7
1. 如何按弦 2. 指法的基本練習	
六 第一把位	9
七 弓法上的技巧	9
1. 強弓 2. 弱弓 3. 漸強漸弱弓 4. 碎弓 5. 抖弓 6. 分弓 7. 跳弓	
八 指法上的技巧	10
1. 揉弦 2. 裝飾音 3. 滑音 4. 泛音	
九 換把	14
1. 二胡音位及指法圖 2. 如何劃分把位 3. 經過音的處理 4. 手腕的準備動作	
十 低音二胡簡單介紹	19
1. 空弦 2. 音域 3. 構造 4. 指法 5. 弓法	
十一 練習曲	20
第一部分:第一把位練習	20
1. D 調——裏弦作 do, 外弦作 sol——練習(練習一至練習十七) 2. G 調——裏弦作 sol, 外弦作 re——練習(練習十八至練習三十) 3. F 調——裏弦作 la, 外弦作 mi——練習(練習三十一至練習四十)	
第二部分:技巧練習	34
1. 揉弦——吟音——練習(練習四十一至練習四十四) 2. 打弦——顫音——練習(練習四十五至練習五十三) 3. 滑音練習(練習五十四至練習五十八) 4. 弓法練習——分弓、碎弓、抖弓(練習五十八至練習六十四)	
第三部分:換把練習	43
1. 第二把位練習(練習六十五至練習八十七) 2. 第三把位練習(練習八十八至練習九十二)	
第四部分:曲調練習及其他技巧練習(練習九十三至練習九十九)	52

一 二胡概述

二胡的起源，有很多種說法，有的說二胡是從邊疆少數民族傳來的；有的說是根據板胡京胡改進的，究竟那種說法正確，現在還沒有結論。但有一點是可以肯定的，就是二胡在我國是擁有廣大羣衆的、流傳年代較久的民間樂器之一。它是從民間產生的，幾百年來，它已成為我國人民最喜愛、最熟悉的樂器。差不多每個地方都能聽到二胡的聲音：廣東的粵曲，湖南的花鼓戲，浙江的越劇，上海的滬劇，蘇北的江淮戲、維揚戲，北方的京戲、評戲，各地的梆子戲，各種地方戲，民歌、小調、曲藝，以及近年來演出的秧歌劇、新歌劇等，都以二胡作為主要的或附屬的伴奏樂器，並且也用於樂曲的齊奏、合奏、獨奏等。它所以能夠流傳如此普遍，是因為樂器本身具有較優的條件，就是構造簡單，技巧上的限制較少，學習時容易入門。更重要的是它能表達人們一定的思想感情，因而這件樂器是有發展的。雖然，它還存在一些缺點，如音色音量等的缺陷，但今後在人們不斷的研究與改進中，是會逐步獲得解決的。事實上，已經有不少的二胡愛好者和音樂工作者在樂器本身的構造上以及演奏方法的提高上，正作着研究和改進。如最近有人把二胡的弓由兩根弦之間解放出來，將原有的兩根弦增加到三根甚至五根弦了，在表現能力上可能會豐富一些。其他如筒子、琴馬、弓、千金等構造都有些改進。雖然這些改進還不可能一下就十全十美，但它必然是會發展得更完美的。

關於二胡的演奏方法，也有一些改進和創造，比較明顯的，就是劉天華先生對二胡進行了技巧上的整理、研究和分析，注入了新的內容，創造了一套表現方法^①。他在技巧上所苦心整理的經驗是值得重視的，值得我們適當的學習的。我們可以根據民間的演奏方法，根據有經驗的演奏者所已整理的演奏方法，進一步進行科學的分析和研究，批判不健康的落後部分，吸取優點，加以創造與發揮，使體現人民思想感情的工具——技巧，更加豐富，更加提高。

二 向誰學？如何學？

有人說：“二胡這類樂器是簡單的，是沒有什麼高深技巧的。”姑且不去批判這些人的觀點如何不正確，就二胡本身的技巧來說是否很簡單呢？我認為很不簡單，作為一種民間樂器來要求，它的“技巧”應該包括豐富的表現能力和濃厚的民間色彩兩方面，表現能力——就是通過這件樂器的演奏對人民思想感情的體現程度。民間色彩——用民間的話來說就是“够味兒”或是

^① 見劉天華創作曲集，新音樂出版社版。

“不够味兒”，這兩者是不可分割的，是缺一不可的。有這樣一些二胡演奏者，關在屋子裏苦學，他在技巧上所努力的目標只限在一點，下了一些功夫練出了幾支曲子，就自以爲掌握了二胡的技巧。不能否認，其中很多人對音色的柔和，換把的準確等是有一定成績的。而且這些技巧也是必須首先掌握的，但所表現的是什麼思想感情呢？是什麼色彩呢？是個人的思想感情，是不够健康的情調，沒有民間氣息的“味兒”。因而其技巧是狹隘的、簡單的、不能（至少是不能更好的）體現人民思想感情的。這些對二胡有了一定熟悉程度的人們，只有從思想到行動虛心的向民間學習，不斷的吸取民間新的血液，改造自己的表現方法，才能使自己的技巧得到正確的發展。

對民間樂器技巧的學習，真正的老師還是在民間，二胡也不例外。二胡這件樂器在民間有很豐富的演奏技巧，極高的表現能力，我們學習的主要源泉是在民間。其次適當的吸取劉天華先生等人所整理的經驗，及小提琴演奏方法上的優點。向民間的藝術學習，不是一件容易的事，要虛心深入。學習民間藝術的過程也就是一個思想改造的過程。二胡的技巧和其他民間藝術一樣，從思想上不肯虛心深入是不能得到成績的。有些人認爲“民間藝人演奏二胡大多在第一把位，技巧是簡單的，聲音往往容易發噪”等。不能否認，一般的民間藝人對二胡技巧的掌握並不是沒有缺點的，但我們如首先不虛心深入的學習，進行分析和研究，便不可能提高技巧，何況在沒有深入學習以前，我們主觀所認爲的缺點，並不一定正確，譬如民間藝人在第一把位的演奏上，就有極豐富的技巧（見後二胡技巧部分，第一把位），我並不反對換把和更好的發揮樂器本身的條件，但羣衆在第一把位九、十度音域之內創造了很豐富的表現能力，這一點就值得我們很好的學習。其實，很多民間藝人演奏二胡時已遠遠超過了第一把位的九度音，已故盲藝人華彥均（瞎子阿炳）^①就是很好的例子。

有人給二胡的學習過程下了這樣一個註解：“習奏之道，不外恪守指導者的指示，按照一定的方法循序漸進，由淺入深罷了……”這種說法是不全面的。指導者的指示是必要的，因爲指導者對二胡的技巧總是有些經驗的人，對初學者來說，有指導者的指示，不能說沒有一點幫助。如按音的準確，運弓的平穩等，在初學者來說是極重要的，但如限制在某一個指導者的技巧範圍之內，而不面向廣大的民間的話，那就很不妥當了。一個真正優良的指導者，除了介紹本身豐富的演奏經驗以外，主要的還要引導初學者向民間學習。作爲一個優秀的民族樂器演奏者，要使自己的思想感情真正融合在人民大衆的思想感情之內，並深入挖掘民間的演奏方法，吸取其他樂器的優點（技巧上的、構造上的），進行科學的分析研究和理論上的提高，這個學習過程也正是一個艱苦的工作過程（尤其對專業的音樂工作者來說），是需要我們長期而不斷地學習——因而這件樂器的前途是很廣闊的，它的提高與發展應該是無止境的。

① 華彥均有瞎子阿炳曲集一書，新音樂出版社版。

三 二 胡 介 紹

1. 二胡的名稱：因為各地的習慣和運用的解釋不同，所以二胡有很多種稱呼，南方都稱南胡、胡琴，北方都稱噙子、二弦，一般的統稱二胡。演奏粵曲用的大都稱南胡或粵胡，外弦大都用鋼絲，音比較響亮而不易出噪音。地方戲作伴奏用的大都稱噙子或二弦，用二弦與老弦配，琴身較短，第一把位與第二把位的音色較清脆，第二把位以下聲音不佳，但一般地方戲伴奏中很少用第三把。一般小調伴奏及秧歌劇所用的普通二胡，與上述兩種差不多。但因各地的製法及演奏者的需要不同，亦略有差異。在演奏法上各地有各地的風格，各種地方戲的伴奏也各有其特點，但基本上可以說是統一的，只是大同小異而已。

2. 二胡的構造：(1)琴皮，是決定二胡音色的重要關鍵，一般是用舊蟒皮比較好，皮面不宜過薄，過薄則既不堅固，出音又易沙啞，音色也比較尖銳刺耳，普通蛇皮製的二胡都有這種缺點。皮面過厚則聲音發悶，音量狹小。皮蒙的不宜太緊，太緊則聲音發硬，無共鳴餘音，太鬆了聲音不開朗，無力量，皮之鬆緊，以稍具彈性，較為合適。如用新皮製的二胡，在皮上抹些豆油，可免沙啞之聲，但抹油不宜過多，必須注意不能抹在皮邊上，以防脫膠。

(2)琴筒，是二胡的共鳴箱，普通有圓形、八角形、六角形三種。全長約市尺三寸八九分，蒙皮一端較大，直徑約高二寸三分，筒底較小，約二寸二分，這主要是使共鳴聲音集中。筒底通常用雕刻各色花紋的傳音窗，亦能起共鳴及濾音的作用。窗的內部，須磨光，如不平滑，則影響共鳴。普通八角形及圓形較大，六角形較小，筒大則發音渾厚而低，筒小則發音清亮而高。上述尺寸適用於六角形，八角形及圓形的長度與高度應各加一二分。

(3)琴桿，一般都用紫檀或老紅木，質料越堅細，發音越佳良，桿身全長約三尺四五寸，過短則妨礙音域，過長則因弦的加緊，亦妨礙發音。琴桿上粗下細，在拴千金處，圓徑約五六分，如過粗或過細，都會妨礙共鳴與演奏。

(4)琴軸，普通用黃楊木，也有與琴筒琴桿一色的，其長度約四寸五分，軸上刻有楞紋，主要作用是在定弦時不易滑動。裏弦軸居上，定弦時由內往外轉，外弦軸居下，定弦時由外往內轉。普通有兩軸均由內往外轉者，易使兩弦在千金處交錯，而發雜音。

(5)弓，用細石竹與白馬尾製成，全長約二尺一二寸，馬尾的數量約五十根上下比較適合，執手的弓根部分，竹桿較粗，弓尖則較細，以便掌握。竹的粗細與馬尾拴的鬆緊都要適當，竹竿太粗或馬尾過緊，則易發噪音，且不易掌握。竹竿太細或馬尾太鬆，則發音飄忽無力，拖拉而礙演奏，其竹竿粗細與馬尾的鬆緊，以手執持時能略具彈性者為標準。如能仿照提琴的弓而製造能緊能鬆者，自然更為適用。

(6)馬，位於琴皮的中央，過上或過下，均有礙音色及共鳴。普通竹製者發音粗糙，紙製者發音雖較柔，但音色不够明朗，用桐木或高粱稈製者較好，最好是選木質較細軟的鉛筆，抽去鉛心

而製成琴馬，共鳴最大，發音純厚，且無噪音。普通琴馬約長三分左右，太長則有礙共鳴及音色的動聽。

(7)千金，又稱腰馬，有用鐵絲彎成S形而扣以絲弦者，其缺點在演奏時往往容易下墜，而影響聲音的準確，不如直接扣以絲弦，既方便又妥當。最近有人創造用木製成類似板胡腰馬而緊靠琴桿，靠弦處刻凹縫，較以前所用千金，確是進了一步。千金的位置根據琴桿的長短而定，一般二胡千金距外弦軸約四寸，最好是固定的，但若遇有特殊樂曲需要時，可上下稍加移動，千金距離琴馬愈近，則聲音愈高，愈遠則愈低。一般千金與琴馬間距離為一尺三寸五分左右。

(8)琴弦，普通如裏弦用老弦，則外弦用二弦或銅絲，裏弦用二弦，則外弦用子弦或細銅絲，主要是根據琴桿的長短及需要的音色而定。琴桿高，琴筒大，則配以老弦與二弦較適合，出音較渾厚。琴桿低，琴筒小，則配以二弦與子弦，出音較清亮。普通琴弦的弦紋不夠細，可自己加工補救，使之細而緊，則出音更佳，且不易斷。

(9)松香，透明的最好，不要滴在琴筒上，否則既髒且易發噪音，可仿提琴臨時擦用。

3. 二胡的保護法：二胡最忌潮溼，琴皮如受潮，則會變鬆，亦易脫膠。六角形或八角形的琴筒，因係木片合成，受潮過甚，亦有脫膠的可能，馬尾上因抹有松香，如受潮後，則結在一起，不能奏出聲音，琴弦受潮後，失去膠性而易斷。也忌過分乾燥，如在烈日下曝曬或猛火處烘烤，則乾燥過甚，琴皮有崩破的危險，琴筒亦易破裂。最妥善的保護法，是用皮或木製的琴盒，內鋪絨布，其次是用帆布或防雨布做的布袋盛入，為了避免碰傷琴皮，可按琴筒式樣或琴皮的一端，做硬質盒保護，因琴皮在整個二胡的構造上為最主要、也是最易出毛病的部分，故要特別注意保護，平時不能懸掛在磚牆或土牆上，也不能置於磚地或土地上，演奏後即裝入盒內或袋內，放置或懸掛在板壁上，皮琴不宜烤，但必要時可在無煙的緩火旁略加烘烤。不要把整個琴身放在陽光下曝曬，因對木質與琴皮都有妨礙，會影響琴的壽命。演奏後要把琴弦放鬆，雨天或雨季則更須留神，要是在雨天演奏後不鬆弦，在琴馬位置下的琴皮會凹陷而無法補救。琴身和琴皮，須經常用乾布擦去松香灰末，保持琴的美觀和音色的動聽。

4. 二胡的音域：普通二胡可以拉三個八度甚至還可多些，但實際應用時，在兩個八度以內的音效果較好。有些獨奏曲的進行往往是在兩個八度以上的，演奏這類樂曲時，技術上要有相當的修養，才能運用自如。高音部分因弦的振動數加速，容易發噪音，音與音之間的距離，越高越短，故使高音演奏得明淨而又準確，是比較深一步的技術，初學者可暫不鑽研，因一般樂曲大都不超過兩個八度。

5. 二胡的定弦：定弦的高低能決定二胡的音色，定的太低，發音空洞無力，且演奏也不方便；定的太高，發音緊縮刺耳。一般裏外兩弦是純五度的距離，裏弦定D，外弦定A，比較恰當，音色最佳，共鳴最大，也便於演奏。故一般演奏最好是固定的，變調時儘可能用手指換把的方法，如技術條件尚不夠，或曲調需要空弦的風格時，可酌量在D A之間略加鬆緊。

五度關係的空弦，最普通的有三種調。即：

(1) D 調：裏弦作“do”，外弦作“sol”，京戲中稱反二簧弦。

(2) G 調：裏弦作“sol”，外弦作“re”，京戲中稱二簧弦。

(3) F 調：裏弦作“la”，外弦作“mi”，京戲中稱西皮弦。

其他如 C 調裏弦作“re”，外弦作“la”等也常用，技術掌握到一定程度時，把裏弦固定爲 D，外弦固定爲 A，變任何調都可以，但有些民間演奏曲，空弦上的風格很重要，就不能以固定調去演奏。

6. 常用的演奏記號：二胡演奏法上的記號，很多記譜與演出極不統一，且不全面，實在也很難全面。如指法記號，雖然有很多種，但它只是幫助我們瞭解樂曲的演奏方法，至於樂曲的風格，及與這些風格緊密聯繫的許多特殊技巧，是很難用記號來標明的。對初學者來說，記號還是有它一定的作用，它可以幫助初學者正確地運用技巧，使逐漸熟悉表現方法和提高表現能力。但當你掌握了這些技巧，並能體會和演奏很多樂曲以後，可不受記號的限制而根據這種規律去自由用弓，自由用指法，大膽地創造，把樂曲的思想感情，通過自己的深刻體會，活生生的表現出來。

(1) 弓法記號 弓法，在弦樂器上一般都是按連接線進行的，用連接線括起來的音須一弓拉完，沒有連接線的音符是一音一弓，至於那一弓用那一端演奏，要看具體情況而定。一般強拍起的樂曲，第一弓是向右拉，弱拍或半拍開始的樂曲，第一弓是向左推。

—— 連接線，線內之音一弓拉完，無連接線者，每音一弓。

—— 用全弓向右拉（普通稱外弓）。

—— 用全弓向左推（普通稱裏弓）。

—— 用右半弓向右拉。

—— 用右半弓向左推。

—— 用左半弓向右拉。

—— 用左半弓向左推。

—— 碎弓號。

其他如漸強號（ < ）、漸弱號（ > ）、強音號（ f ）、弱音號（ p ），與運弓都有密切關係，因普通樂理上都有詳細記載，這裏不再重複了。

(2) 指法記號 音符上註明“I”者，用食指；音符上註明“II”者，用中指；音符上註明“III”者，用無名指；音符上註明“IV”者，用小指。

tr 打弦，如把“2”作顫音的打弦，則奏成“23232323”，或把“2”作倚音的打弦，則奏成“2²³”或“2³”，須視樂曲的具體需要而定。

/ 上滑音，由低於本音一度，甚至八度的音，滑至本音。

\ 下滑音，由高於本音一度，甚至八度的音，滑至本音。

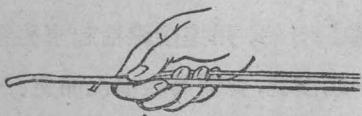
。空弦或泛音號。

其他記號，普通樂理上都有詳細記載，除在練習曲中擇要補充說明外，不再贅述。

四 弓 法

1. 如何拿弓：(1)有些人拿弓，拿在弓的中間，這種拿法等於所有的樂曲全拉半弓，或半弓都沒拉足，不能發揮全弓應有的作用，既髒又不雅觀，對演奏的妨礙很大。二尺二寸長的弓，除手執處佔三寸外，至少應該使用到一尺六寸以上，並且應該拿在弓根，用拇指及食指控制弓桿，中指及無名指控制馬尾，小指作輔助，使力量均衡，運用靈活。有用拇指食指及中指控制弓桿，僅無名指控制馬尾者，這種拿弓法，在演奏京胡時常見，但不適用於二胡。因這種持弓方法較生硬，不能圓滑換弓，並且僅靠無名指控制馬尾，對裏弦的演奏就不夠靈活方便，演奏外弦時力量也不夠，因演奏外弦時要靠中指往外頂弓桿，無名指輔助。另一缺點就是手腕動作也不能隨心所欲，因僅一無名指控制馬尾，很有滑脫可能。

圖一：正確的持弓法。



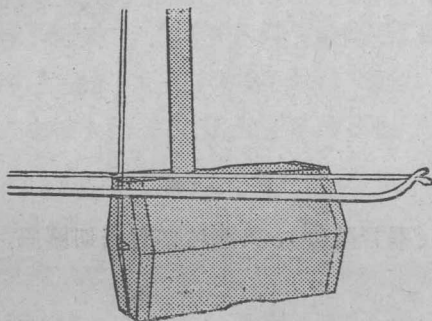
圖二：不正確的持弓法。



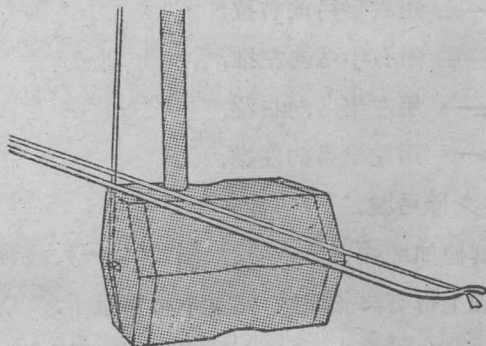
京胡的演奏方法，所以能如圖二所示，是因弓身重、弓毛緊，及京胡的風格需要所決定。

(2)運弓時，馬尾與琴筒要貼平成一直線，馬尾距琴桿約三分，這樣奏出的聲音，才能充實好聽，如忽上忽下，忽左忽右，發音均易沙啞難聽，在剛開始學習時，尤須注意。

圖一：正確的弓毛位置。



圖二：不正確的弓毛位置。



(3)持弓的手臂，不要故意抬起，抬起則緊張易累，又不雅觀，必須自然放鬆。在必要時，可隨運弓之勢而很自然地往內外略作牽動。應特別注意：運弓的關鍵，在於臂力的掌握，牽動手腕的靈活與手指掌握的鬆緊恰當，不是在於手臂的動作。有些人單用手臂的力量運弓，或單用腕力搖擺，其法笨拙，在技術上不可能有所發展。

2. 弓法的基本練習：(1)首先要掌握正確的拿弓法，要細心謹慎地克服不正確的習慣，掌握正確的拿弓法，對初學者來說是尤其重要的，要從基礎上打穩，才能迅速進步。弓法的運用，

一般的說，比手指的運用重要，弓法的技巧，也比手指的技巧難以掌握，音色的優劣和音階的準確，首先決定於運弓。

(2)在基本練習時，弓的強度要平均而適中，如聲音容易發沙，可由輕輕推拉練起，逐漸加重，推拉時拍子要穩，要養成強烈的節奏感，如忽強忽弱，忽快忽慢，都是音色不正常及音階不準確的根源。只有掌握了充實平穩而富有節奏性的弓法以後，才能運用強弱和快慢。

(3)要特別注意練習全弓，並且要特別慢，如全弓慢弓練得不發噪音，則短弓快弓的技巧，都不難掌握。

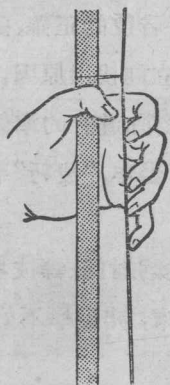
(4)弓法的基本練習，可與手指的音階練習配合進行，但一定要耐心細心地多練。發現有沙啞的聲音，要仔細找出理由，以求改進，不要性急亂拉，好高騖遠，在技術上若走了彎路會延長技術進展的時間，等到弓法的缺點發展到一定程度而再欲改正，便要化很大的力量與更多的時間，甚至病入膏肓，根本就拉不好了。

五 指 法

1. 如何按弦：(1)虎口的位置，距離千金約四分，如虎口置於千金之上，則手指不能靈活運用，小指尤感不便。距離千金太遠，亦不易按準音，且有礙於學習更高的技巧，如曲子需要而千金下移時，虎口與千金的距離可酌量縮短，反之，則適當加長。

(2)手腕必須抬起，使與手背成水平，手指略向下傾斜，按弦才能充實有力，運轉才能方便。如手腕抬得過高或過低，影響虎口距離千金的位置，則缺點與上述相同。

圖一：正確的按弦位置。



圖二：不正確的按弦位置。



(3)左臂也要放鬆，不要故意緊張抬起，尤其不能抬成水平，而是自然的下垂，因手臂抬得太高容易累，且不雅觀，對技術的進展有很大的妨礙。必須注意運用指法的關鍵，是在於手腕位置的正確和手指本身的力量，換把時則靠手腕的靈活，手臂僅在上下換把時，才稍有牽動。

(4)要用指尖按弦，而且要豎立在弦上，不要用關節彎伏或平伏在弦上，用指尖豎立而按弦，發音飽滿有力，運用靈活方便。如把手指伸直，用關節處按弦，則發音含糊，轉動不靈活，若

欲仿提琴揉弦等技巧，就更無法學習了。

圖一：正確的按弦方法。



圖二：不正確的按弦方法。



2. 指法的基本練習：(1)手指按弦的力量要適當，太重則使聲音升高，既不準又費力，太輕則聲音飄忽無力，易出雜音，初學者可在使音準確的原則下，寧重毋輕。

(2)手指的起落，要乾脆明瞭，不要拖拖拉拉。但初學者可養成這樣一種習慣，即如中指按D調的“mi”音時，食指同時按弦，並按準在“re”音位置上，無名指按“fa”時，食指與中指同時按準在“re mi”各音位置上，小指按裏弦“sol”時，食指中指與無名指按準在“re mi fa”各音位置上，這種良好習慣養成後，對將來演奏快速的樂曲，有很大的方便。如十六分音符由高至低的音階進行的曲調，只須把手指一一抬起，既準確又方便，免去起落不定，多費周折，和不易準確的弊病。手指可經常個別練習（弓不推拉），使手指起落於弦上時鏗鏘有聲，拖拖拉拉，則易發雜音，且會養成不靈活的壞習慣。

(3)在基本練習時，要特別注意音的準確，手指的位置及音與音之間的距離。尤其“mi fa”與“ti do”之間的半音位置。有些初學者在弦上劃格子以保持音位的正確，這種做法不宜採用，會養成一種依賴性。主要是靠靈敏的聽覺去聽察，發現不準，立刻找出原因，有時運弓的強弱和手指按弦的輕重，都會妨礙聲音的準確，絕對不能亂拉一通，要知道音的準確與否，能決定技術的進展。如有些人在開始學習時，就不注意音的準確，雖拉了幾年，“技巧”學了不少，樂曲拉了很多，但結果音還不準，依然非常難聽。

(4)在指法的基本練習時，千萬要注意：不要急於去學習揉弦打弦等技巧。這些技巧，到了一定程度，稍加練習與體驗，自會掌握。但如一開始就捨本逐末，非但學不好，而且會妨礙基本練習音的準確。

(5)在按弦的四個手指中間，要有意識地注意多練小指。初學時小指最無力量，也最不靈活，必須多加練習，使之純熟有力，才能發揮作用。有些人善於用無名指代替小指按音，那是不對的，只有在樂曲的表現方法上需要上滑音、下滑音等技巧時，才可代替，一般的不能亂用。以無名指代小指按音，在較慢的節奏上，其缺陷尚不太明顯，但節奏一快，樂曲又是音階進行時，缺點就很明顯了。如D調“6712 2176”，這樣的曲調，如用無名指代小指，則一定含糊不清，而

奏成“67 2̣ 2̣ 76”的。

六 第一把位

1. 兩根弦的樂器，空弦種類很多，五度的普通有D調“do sol”弦，G調“sol re”弦，F調“la mi”弦，C^b調“re la”弦等。四度的也有“mi la”弦，“sol do”弦，“re sol”弦等幾種。但二胡普通用五度，初學者可先練習下列常用的三種：

D 調: 1 5	G 調: 5 2	F 調: 6 3
2 6-----I 指	6 3-----I 指	7 4-----I 指
3 7-----II 指	7 4-----II 指	1 5-----II 指
4 1̣-----III 指	1 5-----III 指	2 6-----III 指—(II 指)
5 2̣-----IV 指	2 6-----IV 指	3 7-----IV 指—(III 指)
		4 1̣-----IV 指

通過上圖的觀察，可以發現，因空弦的音高在兩根弦的距離是一個純五度，故凡是純五度關係，均用同一手指按弦，如“do sol”，“re la”，“mi ti”，“fa do”，“sol re”，“la mi”等，只有“ti”與“fa”的短距離是一個減五度，故在按弦的位置上，須相差半音的距離。

F 調“la mi”弦有兩種指法，民間常用的還是括弧裏的一種，如京戲中的西皮弦，這種用法，比較方便，演奏起來很有民間風格，故我們學習，基本上還是學括弧裏的一種。演奏時虎口稍往下移，手指更傾斜，以 I 指按“do sol”，為固定位置，演奏“ti fa”時，稍往上提一提即可。至於虛線上所示的一種，普通很少用。只是在學習固定調演奏法，或某些個別樂曲特別需要時，才用到這種指法。

2. 在練習第一把位時，常感到小指太短，這不外乎兩個原因，一是小指本來就生得短，可以在按音時把虎口往下稍移。二是方法不對，是手腕沒有抬起來，小指感到吃力，若手腕抬起，手背成水平，使手指傾斜成居高臨下狀，小指自然就不覺得短了。

3. 在練習第一把位上所能表現的樂曲時，就要開始注意根據樂曲選擇空弦，如秧歌調選用“la mi”弦最適合，白毛女插曲“北風吹”選用“sol re”弦最適合等。空弦的選擇，對表達曲調的感情與風格，是有很重要的作用的，尤其在第一把位九度音域以內能適合表現的曲調。空弦選擇的適當與運用的成熟，要在演奏者長期對民間演奏風格的體會以後，根據具體的樂曲來處理。

七 弓法上的技巧

1. 強弓：聲音的強弱決定於弓，持弓的四個手指與手腕掌握弓的力量。演奏強弓時，拇指與食指穩握弓桿，如奏外弦則運用中指的力量向外頂住弓桿，無名指輔助並適當地控制住馬

尾；奏裏弦時，則運用中指與無名指的力量往裏頂住馬尾，手腕的力量要適當配合，不能過猛，以免發生雜音。這種強弓，經長期練習後，手腕與手指的力量只要稍稍加重，出音就會強而結實，所謂熟能生巧，要使用巧勁，不可盲目蠻幹。

2. 弱弓，手指與手腕用力均較輕，但必須把弓掌握，用巧勁使運弓的力量平衡，然後手指放鬆，輕輕推拉，這比掌握強弓的技巧要困難一些，在長音換弓時，就要特別注意手腕動作的柔軟靈活與臂力的掌握。

3. 漸強漸弱弓：可把掌握強弓與弱弓的方法綜合使用，但要注意均勻，避免忽強忽弱。

4. 碎弓：手指握弓桿的力量要不緊不鬆，手腕動作要柔軟靈活而迅速，切忌單用臂力而使整個身體都緊張的錯誤方法。那是靠手臂緊張發抖的急力，這種急力不能堅持拍子較長的碎弓，不能演奏較慢或較快的碎弓，節奏也難以均勻，而且因弓毛擦弦的位置太短，和力量使用不確當的緣故，常易發出擦擦的聲音。碎弓的使用在上半弓或中半弓較多，下半弓極少用，在外弦上的碎弓，較裏弦易於演奏，故要注意多練裏弦。碎弓一般不多用，大都用於感情發展到高潮時，或樂曲的風格需要時。

5. 抖弓：民間戲曲的伴奏中，這種弓法用得較多，即把“3 35 323 5”演奏成“3. 33 35 323 5”。這種方法主要靠手腕的顫動力，發音別有風味，且有力量。有時弓法偶而用錯，或音符未完而弓已用盡，可用這種方法臨時換弓，以資補救。

6. 分弓：一弓之間有很多音，也有休止符或間歇，但又必須向一弓的方向奏出，就可使用分弓，這種分弓的演奏方法，主要靠手腕與手指掌握在間歇時稍稍離弦，或極短時間的停止推拉。

7. 跳弓：是利用兩根弦之間僅有的空隙，讓弓在這空間跳動與弦摩擦，使用這種弓法時，手指掌握弓毛要忽緊忽鬆，手腕要靈活，手臂更要適當掌握，避免碰弦而發出其他不必要的聲音。

總之，運弓的方法要練習得很熟練，在技巧已達高明的程度時，雖演奏沒有標明弓法的樂曲，亦能有規律地合理地運用。但這種合理而又恰當運用弓法的習慣，是在練習和體驗了很多樂曲以後才能得到。上面的幾種弓法介紹，還不够全面，僅是常用的幾種。在使用各種弓法時，切不可死搬一套或濫用，那樣會受限制，主要是掌握了方法以後，根據曲調的思想和感情，自由用弓，甚至進一步創造。

八 指法上的技巧

1. 揉弦：也有稱吟音的，是指法上最普通的技巧，學習二胡時間較久的人，只要手指按到弦上，都想抖一抖或揉一揉，這種揉弦技巧，表現方法極不統一，有很多種，下列三種方法，是不正確的：

(1) 用掌心緊握琴桿，用掌心及手指之間的壓力而顫抖的。

(2) 用手背或手腕的急力，一鼓作氣而顫抖的。