

二胡自修教程



〔增订本〕

田 光 编 著

音 乐 出 版 社

部队音乐小丛书

二胡自修教程

(增訂本)

《解放军歌曲》編輯部編

田 光編著

音 乐 出 版 社

北 京

部队音乐小丛书

二胡自修教程(增订本)

田 光编著

音乐出版社出版(北京和平门外西琉璃厂170号)

北京市书刊出版业营业许可证出字第063号

新华书店北京发行所发行

全国新华书店经售

*

787×1092毫米·32开 4³/₄印张 66面乐谱及50千文字

1965年12月北京增订第1版

1965年12月北京第2次印刷

统一书号: 8026·1873

印数: 120,071-510,620册 定价: 0.41元

说 明

自从总政治部提出“处处有歌声，月月有晚会，经常作游戏，假日有活动”的号召以来，战士业余演出队和连队演唱组在许多单位中建立起来了，部队的文化娱乐活动得到了进一步的开展。近年来，许多连队文娱骨干分子给我们写来大量信件，要求提供学习各种乐器的材料，便于他们尽快地掌握文娱武器，来更好地配合部队的各项工作，为兴无灭资、巩固和提高部队战斗力服务。为此，我们约请有演奏经验的同志，编写了几本乐器演奏法的书，并作为部队音乐小丛书中的一部分，由音乐出版社出版，以满足部队的需要。由于书中所写的内容，主要是乐器演奏的基本知识与方法，因此，也适合其他方面的读者学习与选用。最后，我们谨在此向作者同志们表示感谢。

《解放军歌曲》编辑部

1965年2月

目 次

第 一 部 分

說 明

一、緒 言	1
二、二胡簡述	2
三、二胡的構造	3
(1)琴杆 (2)琴筒 (3)弓 (4)琴軸 (5)琴皮 (6)千斤 (7)琴碼 (8)琴弦 (9)松香	
四、姿 勢	5
(1)坐的姿勢 (2)持琴法 (3)持弓法	
五、二胡定弦及轉調變弦法	8
(1)調弦 (2)定弦 (3)定調 (4)轉調變弦法 (5)切弦法 (6)各種定弦的音位、把位圖及轉調變弦圖	
六、弓法的基本知識	16
(1)運弓及動作 (2)拉弓與推弓的選擇 (3)運弓的力度同運弓速度的關係 (4)弓段的劃分及各個弓段的特点 (5)各種弓法記號及全弓分段圖	
七、各種弓法技巧的運用	22
(1)連弓 (2)分弓 (3)快弓 (4)顫弓 (5)跳弓 (6)斷弓 (7)顫弓 (8)送弓和抽弓 (9)各種強、弱記號及其奏法	
八、指法的基本知識	36

九、各种指法技巧的运用 38

(1)揉弦 (2)打音 (3)装饰音 (4)各种滑音 (5)同音换指
(6)同指换音 (7)同音换弦 (8)泛音 (9)保留指 (10)拔弦

十、换把 66

(1)跳指换把 (2)滑指换把 (3)换把与换弦的选择 (4)指位的
距离及小指的作用

[附录] 二胡的保护法 79

第 二 部 分

一、练习方法概述 80

二、练习曲六十一首 82

第一阶段——第一把位的练习 82

第一节 1 5 弦

第二节 5 2 弦

第三节 6 3 弦

第二阶段——第二把位的练习 99

第一节 1 5 弦

第二节 5 2 弦

第三阶段——2 6 弦及 3 7 弦的练习 116

第一节 2 6 弦

第二节 3 7 弦

第四阶段——各种技巧综合性的练习(独奏曲 11 首) 122

增订本后记 144

第 一 部 分

一、緒 言

本书的第一部分，讲述了一般知识和常用的各种演奏技巧；第二部分是由浅入深的练习曲、独奏曲。第一部分所谈到的演奏技巧，在第二部分中差不多都有相应的练习，练习中有较详细的弓法、指法、表情记号以及必要的文字说明。象这样把理论与练习分开的好处，是使这两个部分都可以比较有系统，以适应程度不同的读者的要求。

读者学习时应将理论和练习互相结合起来，无论偏重或忽略哪一个方面，都会使学习的进度和成绩受到影响。还需要指出：读者应具备识简谱的能力和必要的乐理知识。初学者在开始阅读理论部分时，不可能一下子全部看懂，当时还不能领会的问题，可以留待以后再来研究。技术性的东西必须通过实践，按部就班地练好了一个曲子再练下一个曲子。在练习当中如果遇到困难，要回过头来再看看有关的理论，不要急于求成。这样研究——实践——再研究——再实践……反复地进行，才能由浅入深地逐步提高。

“弓法”和“指法”，说起来是两个不同的部分，但演奏时，二者必须紧密配合。初学者在开始阶段可能会遇到一些困难，例如：

既要注意弓法又要注意指法，同时还要看乐譜等等；但是，只要有信心，經過一定的练习，这些困难是能够克服的。

本书对各种演奏技巧的作用以及如何应用等問題，也尽可能作了闡述。这样做是为了使这本书不仅适合初学者自修，同时也可以供給有一定演奏水平的讀者参考、研究。

二、二 胡 簡 述

二胡也叫“南胡”或“胡琴”，在我国北方又有“嗡子”之称（这大概是指它发音較低而言）。

根据元朝历史的記載，二胡是从元朝时期由蒙古傳来的。几百年来，它在民間广泛流傳，演奏技巧不断丰富，成为我国人民最熟悉、最喜爱的乐器之一。在地方戏曲、京戏、民歌演唱、近代秧歌剧、新歌剧……的伴奏及民族乐器合奏中，二胡是不可缺少的乐器。解放后，在我国广大农村，随着农业集体經濟的发展，随着人民物质生活和文化生活的提高，随着农村知識青年不断增加，二胡爱好者也越来越多了。

二胡之所以能够受到我国人民普遍的喜爱，是因为它具有发音柔和、音色优美、易学易懂、构造簡單、价格低廉等許多优越的条件，它与我国广大人民有着深远的傳統的密切联系，善于表达他們的思想感情。当然，这并不是說这件乐器已完美无缺了，它在音量、轉調以及运弓等方面，都还存在着一定的限制和缺点，有

待今后不断地研究和改进。

三、二胡的构造

二胡是由杆、筒、弓、皮、轴等构成的。现逐一说明如下：

(1)琴杆 以红木、紫檀木、乌木等制作较好，花梨木次之。一般说来，质料越细致，发音越好。杆身的长度，普通为二尺三寸(指市尺，下同)左右。琴杆不宜过长，因为当我们把长的弦根据标准音高来定弦时，就需要张得比短的弦更紧，而这样就会妨碍音色的优美。反之，弦会太松，也不好。

(2)琴筒 是二胡的共鸣箱，普通有圆形、六角形、八角形三种。长度约三寸八分左右，蒙皮的一端较大，直径约二寸三分左右。这种一头大一头小的形状能使声音集中，发出柔美、浑厚的音色。筒底通常嵌以雕刻花纹的传音窗，这也能起一定的共鸣作用。

(3)弓 是由弓杆(用细实竹制成)与弓毛(一般都用白马尾)组成的，长度以与琴杆相同或稍长一些为适宜，过长则笨重，过短则不能发挥应有的作用。弓杆的粗细与弓毛的松紧应调配适当；一般说，以手持弓时能略有弹性为好。近几年来，在二胡弓的制作方法上，吸取了提琴弓的优点，制成了可以控制弓毛松紧的、更为适用的二胡弓。

(4)琴轴 不宜用太软或太硬的木料，因为太软或太硬都容

易滑动，影响定音的准确。其长度約四寸六分。內弦軸位置在上方，定弦时由內往外轉；外弦軸位置在下方，定弦时由外往內轉。有許多人习惯于两个軸都由內往外轉，这样易使两根弦在千斤处交錯而产生杂音。近年来，制成了一种新式琴軸，它的尖端部分用銅制成，內有齿輪(定弦时两个軸均由內往外轉)，可以避免“跑弦”的弊病。

(5)琴皮 是决定二胡音色的重要关键，一般用旧鱗皮較好。皮面不宜太薄或太厚，因为太薄了既不坚固，发音又沙哑，音色比較刺耳，用蛇皮制作的二胡多有这种缺点。皮面过厚則声音发悶，音量較小，也容易产生噪音。蒙皮不宜太紧或太松，太紧了声音发硬，太松了声音暗淡。皮的松紧，以稍具弹性为适宜。

上述各种部件的尺寸，是指一般的二胡而言，至于高胡、中胡、次中音及低音二胡等与二胡同类的其他几种乐器，除体积的大、小及音位的距离有所不同外，其构造、形状以及演奏方法等大致都是相同的，这里就不一一論述了。

(6)千斤 普通用銅絲或鉛絲弯成“S”形，再用絲弦系在琴杆上。为避免千斤下墜起見，可在千斤钩与琴杆之間扎上絲弦。千斤的位置，一般在外弦軸至琴碼一段的三分之一处。对于初学者來說，这个位置最为适宜。根据乐曲的需要，也可以上下略作調整，但是，絕不能太靠上或者太靠下，以免失去二胡的特色，减低它的表现力和增加练习的困难。

(7)琴碼 位于琴皮的中央，用竹、紙、木及高粱稻等均可制作。竹制的音量大，但发音粗糙不純；紙制的(即把紙搓成硬卷)

发音較柔和，但音量小、不明朗；用桐木或高粱稽的尖节制的較好。但更优良的还是选用木质較細軟的鉛笔，抽去鉛心而制成琴碼。这种碼子共鳴既大，发音又較純淨、柔美。普通琴碼长约三分左右，如太短，拉奏时容易“掉弦”，太长則影响共鳴。

(8)琴弦 多是內弦用老弦，外弦用二弦；也有內弦用二弦，外弦用子弦的。这两种用法，一般說前者較好，发音渾厚，音量也大；后者发音比較清亮，但缺乏前者所具有的优点，而且子弦太細，容易断弦。市面上出售的普通絲弦多有粗細不勻和紧度不够的缺点，因此，應該选用弦紋紧密、粗細适当的琴弦，不但发音良好，而且也不易断。

此外，还有人外弦用鋼絲弦，內弦用老弦，或者內、外弦都用鋼絲弦(內弦需稍粗些)，这样用法的优点是，音量大，不易断弦，但如果碼子調配不好，容易产生沙音。

(9)松香 以質純透明的为最好。普通用法有两种：一种是“燙香”，即用竹棍或木棍劈夹松香，燃滴在琴筒上，这是民間的习惯用法；另一种是“擦香”，即用特制的松香磨擦弓毛。一般說，后一种方法比較好，因为前一种燙香法，常常由于松香粉末过多，又脏，又容易发噪音，用起来也不大方便。

四、姿 势

姿勢的正确与否，对于演奏效果有直接的影响，初学者一开始

就要重視这一点。沒有正确的演奏姿勢就難有正确的演奏方法。有些人因忽視这一点而养成一些毛病：演奏时琴身歪斜乱晃，拉弓里外摆动等，这不仅不雅观，而且会影响技术的提高。所以，在初学阶段就应该防止这些不良习惯的养成。

(1) 坐的姿势

上身端正，眼看乐谱或随视左手动作（在乐队中要看指挥），右脚落地，左腿叠在右膝上，左腿上部形成平面。这是最多见的、最自然、最美观的一种坐姿（一般独奏时多用这种姿势）。此外，两脚落地，两腿的下部垂直，上部形成平面，两膝稍留间隔，也是常见的坐姿（一般乐队中都采取这种姿势）。以上两种姿势，可根据自己的情况来选择。不管选择哪一种姿势，都要力求自然，避免紧张。

(2) 持琴法

琴筒位于左腿上部接近腹部的地方；琴筒的横面与人体的正面平行，而右面（蒙皮的一面）稍向外斜；琴杆直立，为了不遮挡面部，可略偏左方。

左手虎口（大拇指与食指之间）夹在千斤之下，但要紧靠千斤，否则音位不易按准，而且有碍手的姿势的正确；拇指弯曲，扶着琴杆，但要松弛自然，以便换把时能够灵活移动；食指的根节靠近琴弦，食指、中指和无名指的指节顺弦自然弯曲，使指尖（不要留指甲）能够很容易地按在弦上（按弦时必须用指尖，两条弦受到的指尖的压力必须力求相等，不能对外弦用力大，对内弦用力小，更不能相反）。这样，无论对较宽的上把音位或较窄的下把音位都

便于掌握。有些人习惯用手指的第一关节处按弦，或者，虽然也用指尖按弦，但却使手指横按琴弦（这是食指的根节没有靠近琴弦所致），这样不仅使手的姿势和动作难看，同时对于准确的按音和快速的运动，都有很大的妨碍。总之，指与弦的接触面越小，则发音越清晰、柔美，尤其是拉到高把位时（音位的距离缩短），只有用指尖按弦才容易按得准确。

手腕抬平而稍向上凸；臂稍下垂，小臂与琴杆约成六十度角，但要松弛自然，避免僵硬，否则，不但会妨碍动作的灵活，更大的弊病是不能蓄力持久。

(3)持弓法

1. 正确的持弓法 右手握弓根，拇指与食指控制弓杆，食指下节靠近弓杆与马尾连接处，手指顺贴弓杆，中指与无名指置于弓杆与马尾之间，以无名指尖顶起马尾，中指的中节顶住弓杆。拉内弦时，用力以无名指为主，中指为辅；拉外弦时相反。弓要拉得平直，不可忽上忽下或忽里忽外，因为这样很难发出悦耳的声音来。常言道：“会拉的一条线（指弓在烫香上磨擦的痕迹），不会拉的一大片”，就是指这个而说的。

2. 不正确的持弓法 有些人持弓在弓的三分之一处，这是十分有害的。因为这种持弓法，严重影响了弓的弹性，缩短了弓子的长度，（只能使用半弓，甚至半弓都不能拉足），使很多技巧无法应用。

另外，有些人持弓仅用无名指控制马尾，其它几个手指都放在弓杆的外面，这种持弓法拉内弦时还不觉得如何别扭，但拉外

弦时由于沒有中指来向外頂，显然力量不足；同时也会影响到手腕动作的灵活。

五、二胡定弦及轉調变弦法

(1) 調弦

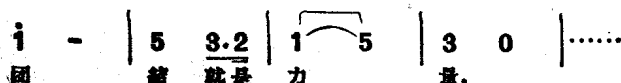
准确的調弦需要凭自己的听觉来辨别音的高低和两弦的关系，是演奏者应该首先学会的。初学調弦时，最好用某种有固定音高的乐器(如鋼琴、风琴、手风琴、口琴及笙、管、笛、簫等)为标准来对照着調或者請有經驗的人帮助指正。經過一定的练习后，自己就能辨别音高是否准确了。

两弦的关系，通常調成純五度，如 1 5 (第一音为內弦音，第二音为外弦音，下同)、5 2、6 3 等。但有时为了表达某种特殊曲調、特殊风格，也可調成純四度弦，如拉奏河南墜子、豫剧等，都是定成 2 5、5 1 或 3 6 弦。这种調弦只用于特殊情况，本书不作討論。

內外弦的高低差距(純五度)究竟怎样才算准确？有些初学者由于缺乏乐理知識或缺少某种有固定音高的乐器，又无人指导，往往会感到为难。这里，介紹一个方法，即在自己最熟悉的曲調里，选择其中五度关系的两个音作为調弦的依据。

例 1

《团结就是力量》



2. 3 5 5 | 3.5 3 1 2 0 | 6 3 6 3 | 2.3 2 6 1 0 | ……

革 命 軍 人 个 个 要 牢 記， 三 大 紀 律 八 項 注 意：

例 1 中用“—”标出的两音均为純五度关系，可做为調弦的依据，将前一音調为內弦、后一音調为外弦。其他純五度关系的音，如 5 2、2 6、3 7 等均能在种种曲調中找到。

当自己认为弦已調好时，可用“泛音檢驗”来檢查：如以 1 5 弦为例，用食指輕浮在第二把的內弦 5 音音位上，即可奏出一个五度泛音；用小指輕浮在第三把的外弦 5 音音位上，可奏出一个八度泛音，如果弦調得确实准确的話，那么在这两个不同音位上奏出的两个泛音的音高是完全相同的。反之，如果这两个泛音的音高不同，就证明沒有調准。

以上方法，不仅能帮助初学者調弦，也能訓練听觉的辨別能力。

(2) 定弦

定弦和調弦并不相同。調弦是指两弦調得准不准，即五度关系对不对；而定弦是指如何运用調好的五度关系，給它以具体的唱名，以适应演奏的需要，即通常說的“拉什么弦”。

最常用的三种定弦为：

1. 1 5 弦(在京剧中称为反“二簧”弦)。
2. 5 2 弦(在京剧中称为“二簧”弦)。
3. 6 3 弦(在京剧中称为“西皮”弦)。

其次是 2 6 弦、3 7 弦，至于 4 1 弦、 $\flat 7$ 4 弦或其他各种定

弦，一般很少用到或几乎不用。当具备了一定的技术水平时，任何一种弦都是可能演奏的。后面还要較詳細地論述這個問題。

现在需要研究的是，当我们拿到一首乐曲时，究竟选用哪一种定弦最适宜？簡略地說：定弦应根据乐曲的調式、音域和风格来确定。如一支 $1 = C$ 的乐曲，它最低的音是 1 的話，一般可定为 $1\ 5$ 弦（即內弦为 C ，外弦为 G ）；最低的音是 6 的話，則可定为 $6\ 3$ 弦。但是，这种以乐曲的最低音定成內弦音的方法只是最一般的定弦的依据，絕不是唯一的定弦法則，有些乐曲是不能这样定弦的，演奏者还应根据乐曲的感情、风格等方面的具体情况，經過分析、研究，然后确定最适宜的定弦。这种能力只能从不断的实践中，逐步积累經驗，逐步提高。

现举例說明如何定弦：

例 2 《学习雷锋好榜样》（見 92 頁）

这是一首队列歌曲，如果用每一种定弦都試奏一下，就可以知道，此曲用 $5\ 2$ 弦最合适。其理由是：1. 适应音域的需要（最低音是 5 ）；2. 适合表达这首歌曲的感情和它所具有的进行曲风格；3. 演奏起来指法方便、省力，用原把位就可以演奏全曲。

例 3 《社員都是向阳花》（見 119 頁）

这首曲的最低音是 3 ，用 $3\ 7$ 弦最合适（全曲只用第一把位即可）。用 $2\ 6$ 弦也可以演奏，指法与用 $3\ 7$ 弦的指法基本相同，但由于失去了空弦音，必須使全部指法下移一个音位，从而增加了换把的麻煩，費力不討好。

以上两个例子可以說明，依据乐曲的最低音定內弦的方法，对

于一般乐曲常常是适用的，可以說是定弦的一般法則。但是，这絕不是唯一的定弦法則。有时为了求得某种最理想的指法来更好地表达乐曲的感情，或者是为了避免空弦音(表现力不够强)的出现起見，就不能采用这个办法。

例 4

歌剧《白毛女》选曲

(2 6 弦指法) = $\overset{*}{2} \overset{*}{2} \overset{*}{3} \overset{*}{2} - \mid \overset{*}{5} \overset{*}{5} \overset{*}{3} \overset{*}{2} \overset{*}{2} \overset{*}{1} - \mid \overset{*}{3} \overset{*}{2} \overset{*}{3} \overset{*}{2} \overset{*}{6} - \mid$

(1 5 弦指法) = $\overset{*}{2} \overset{*}{2} \overset{*}{3} \overset{*}{2} - \mid \overset{*}{5} \overset{*}{5} \overset{*}{3} \overset{*}{2} \overset{*}{2} \overset{*}{1} - \mid \overset{*}{3} \overset{*}{2} \overset{*}{3} \overset{*}{2} \overset{*}{6} - \mid$

$\overset{*}{6} \overset{*}{2} \overset{*}{6} \overset{*}{5} - \mid \overset{*}{6} \overset{*}{5} \overset{*}{6} \overset{*}{5} \overset{*}{3} - \mid \overset{*}{5} \overset{*}{5} \overset{*}{3} \overset{*}{2} \overset{*}{2} \overset{*}{1} - \mid$

$\overset{*}{2} \overset{*}{3} \overset{*}{2} \overset{*}{3} \overset{*}{5} \overset{*}{6} \mid \overset{*}{1} \overset{*}{6} \overset{*}{5} \overset{*}{3} \overset{*}{2} - \mid$

这是一首速度慢、情感悲痛的曲调，它的最低音是2，若单从音域上着眼，似乎应该用2 6弦演奏。但是，为了更深刻、更完善地表达此曲的感情，用1 5弦演奏反而要比2 6弦好得多。为了便于读者研究，特标明了两种定弦的指法。可以看出，除标有*记号的音外，两种弦的指法是相同的。关键问题在于有*记号的几个音。用2 6弦演奏的话，6要用外空弦。空弦音由于不便揉弦而缺乏表现力。在慢速度的乐曲中，特别是每个音都需要细腻的表情时，空弦音不仅会冲淡感情的连贯性，还会破坏风格的统一。那末，用内弦上的6来代替外空弦音行不行？这样会稍好一些，但由于指法上不够便利，仍难以奏出应有的效果。只