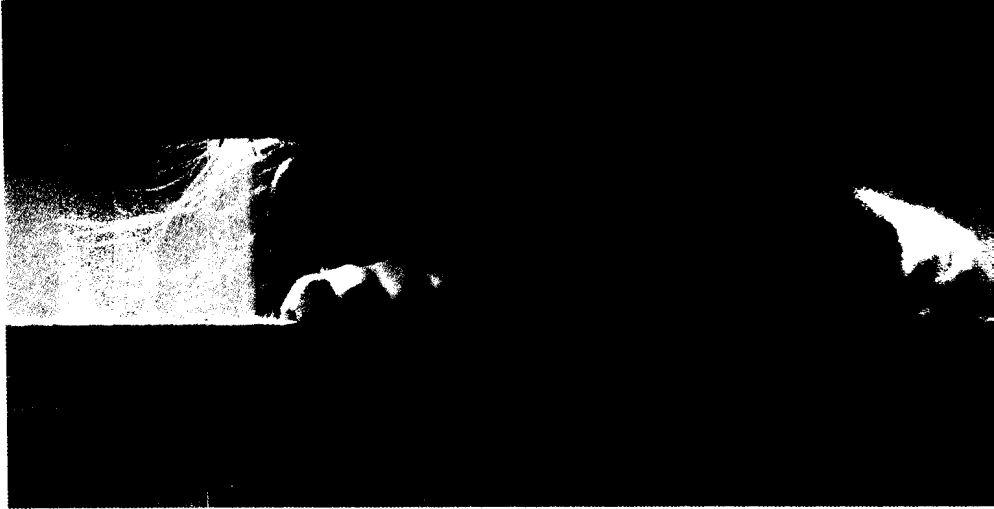


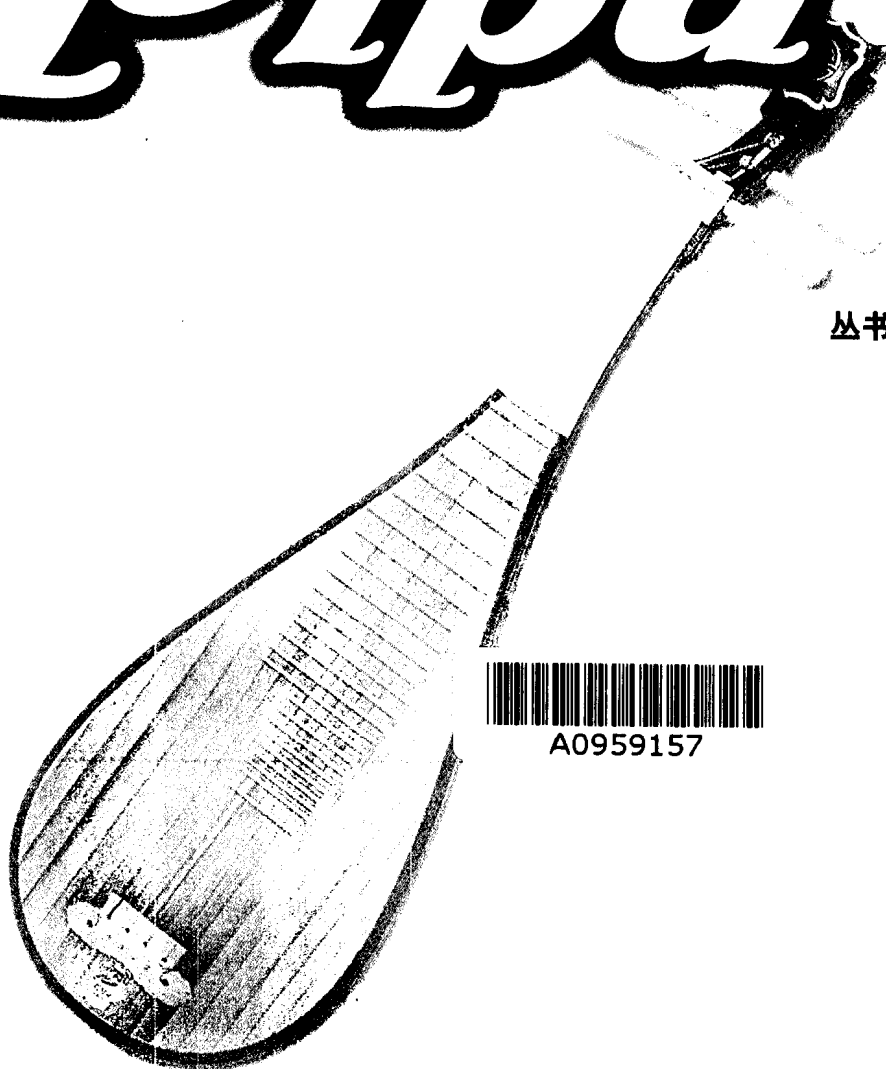


琵琶

Pipa

编著 周 谦

丛书顾问 赵德义
杨匡民
王玄迈



A0959157

武汉出版社

(鄂)新登字 08 号

图书在版编目(CIP)数据

琵琶/周谦编著. - 武汉:武汉出版社,2001.1

(新世纪音乐自学入门丛书)

ISBN 7-5430-2262-1

I. 琵… II. 周… III. 琵琶-奏法 IV. J632.33

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 86518 号

书 名:新世纪音乐自学入门丛书·琵琶

著 作 责 任:周 谦

责 任 编 辑:邹德清

封 面 设 计:吴 涛

出 版:武汉出版社

社 址:武汉市江汉区新华下路 103 号 邮 编:430015

电 话:(027)85606403 85600625

印 刷:武汉市新华印刷厂 经 销:新华书店

开 本:890×1230mm 1/16

印 张:8.25 字 数:175 千字

版 次:2001 年 1 月第 1 版 2001 年 1 月第 1 次印刷

印 数:0001-5100 册

ISBN 7-5430-2262-1/J·82

定 价:15.80 元

版权所有·翻印必究

如有质量问题,由承印厂负责调换。

目 录

前 言

琵琶入门——“四勤”“四忌”	(1)
----------------------	-----

第一章 认识琵琶

第一节 琵琶概述	(2)
第二节 琵琶构造	(3)
第三节 演奏姿势	(5)
第四节 定弦和常用调	(7)
第五节 把 位	(8)

第二章 基本技术训练

第六节 左手常用指法简介	(10)
(按指、虚按、换把、移指换把)	
第七节 右手指法介绍与练习	(10)
(一) 弹挑类(弹、挑、双弹、双挑、搯、分、滚、摇、划、扫、拂)	
(二) 轮指类(三指轮、半轮、全轮、长轮)	
(三) 汇组类(扫轮、拂轮、扫拂轮、划轮、挑轮、勾轮)	
第八节 左手指法介绍与练习	(43)
(推、拉、吟、揉、绰、注、自然泛音、人工泛音、带、擞、打音、和弦)	
第九节 非乐音类指法介绍与练习	(54)
(绞弦、并弦、拍、提、摘、弹面板、拍面板、伏、煞音)	
第十节 综合指法练习	(61)

第三章 乐曲讲习

一、 小月儿高	(81)
二、 鱼儿嬉水	(82)
三、 步步高	(83)
四、 夜深沉	(85)
五、 绣金匾	(87)
六、 金蛇狂舞	(91)
七、 阳春白雪	(94)
八、 台湾风情	(100)
九、 野蜂飞舞	(103)
十、 阳光照耀着塔什库尔干	(106)
十一、 牧场之家	(111)
十二、 西班牙斗牛士	(113)

附：音位图、演奏符号表	(116)
-------------------	-------

琵琶入门“四勤”“四忌”

一、勤听：音乐是听觉艺术，要有音响感知。琵琶音色的优劣是以生理机能的运用，物理角度来衡量的。在琵琶音色中有“尖”、“堂”、“松”、“脆”、“爆”五种，各种技术的运用都要用听觉来审辩，检验音质、音色、音量的质量为唯一标准。

二、勤看：琵琶技艺高深，指法繁复。从姿势、手形、动作到发音的各个环节都以两手运动为轴心，不同的运动产生迥然不同的效果。对演奏的“手形”“击弦部位”“入弦度”“用锋”等都要仔细观察，以求动作规范而合理。

三、勤思：琵琶演奏方法的科学、正确与否，从理论到实践均能求得真知。矛盾，困难及常见弊病时而出现，此时多思考，分析其原因，予以解决，力求做到“曲性既明，则心手相应，曲趣自得。”

四、勤练：“天才出自于勤奋。”学琵琶，有恒地练习必不可少。以正确的方法来指导练习，由浅入深，循序渐进，从难从严，各个击破，合理安排，融会贯通，才能达到基本功的“动力定型”。

一忌目的不明：不顾自身的客观条件和能力，想入非非，盲目而动，以狭隘的心理谋求不切实际的“理想”。爱因斯坦说过：“兴趣是最好的老师。”学琴应以开发智力、陶冶情操、增长知识、锻炼意志为出发点。

二忌操之过急：以一种虚荣心对待学琴，故产生急于求成的心态。对基本功冷漠处之，对错误的方法无耐心纠正，“贪多”、“求快”、“拔高”，违背了学习艺术的规律，顾此失彼，欲速则不达。

三忌粗心大意：学琴马马虎虎、不求甚解、似懂非懂、得过且过。这一毛病如不及时纠正将一事无成。学琴要认真，对其方法、要领等要“理精法密、条理缕析、全神贯注、运用在心”。

四忌半途而废：“漫漫学琴路，一场持久战。”成功的要素是点滴积累和辛勤的付出。“坚持”的含义就等于成功了一半，特别是在困难的时候，更是要有一种坚韧不拔的精神，战胜自我。

第一章 认识琵琶

第一节 琵琶概述

琵琶是我国具有悠久历史的弹拨乐器，它源远流长，从有文字记载的东汉时期算起，已有近二千多年的历史。东汉刘熙《释名·释乐器》中讲：“批把本出于胡中，马上所鼓也。推手前曰批，引手却曰把，象其鼓时，因此为名也”。东汉应劭《风俗通》中也讲到：“以手批把，谓之琵琶”。可见，它是以两种主要弹奏的动作，并具有象声意义而得名的。这样，从秦汉至隋唐时期，众多的弹弦乐器，如长柄的、短柄的、圆形的、梨形的、木面的、皮面的及弦的多少等等，都以它们相似的弹奏动作而被统称为琵琶。

早期的琵琶形制为：直颈、圆形音箱、颈上设柱、相，它是由公元前三世纪秦王朝时期流行的弦索基础上发展而成的，故后世称之为“秦琵琶”或“秦汉子”。秦琵琶在当时有了较高的发展，品柱增至十三个，张弦四条。到了晋代，当时的音乐家阮咸对这乐器进行了改良，并善弹此乐器，所以人们称它为阮咸琵琶，简称“阮”。

从公元五、六世纪的南北朝起，随着中国与各国各民族的文化交流，从中亚以及西域传来一种曲项琵琶，称其“胡琵琶”。这种形制为四弦、四柱、曲项、梨形音箱、用拨了弹奏（还有一种为五弦琵琶）到了公元七、八世纪的隋唐时期特别盛行，成了宫廷燕乐中的一种主要乐器，并在民间广为流传。后来，柱位接受了阮咸琵琶，秦琵琶的音位排列方法，改成十四柱或十五柱，丰富了音位，增扩了音域。

隋唐是琵琶艺术发展的重要时期，歌舞音乐的盛行，弹弦乐器也相应地发展，人们分别将每种乐器命名，至此，琵琶两字，才成为古代曲项琵琶，即现在流行的琵琶的专用名称。此时的琵琶艺术对近邻的国家也产生过重大影响，至今日本还珍藏着我国唐代唯一存留的、做工极为精致的嵌螺钿紫檀四弦琵琶和五弦琵琶各一支。在这个时期，琵琶在宫廷里、市井里、求风祈雨、争艳斗丽，都有它作伴，而且在演奏唐代大曲时处领衔。唐时琵琶演奏名手辈出，即有声名显煊的曹保、曹善才、曹纲祖孙三代的曹氏琵琶，还有编著《琵琶谱》的贺怀智，一代名师段善本，号称“长安第一手”的康昆仑，宫廷乐师雷海青，裴神符，裴兴奴及民间高手李管儿等。由于他们演奏技艺高超，表现力的丰富和成熟，因此在唐代诗人的诗篇里，吟咏琵琶演奏，描述琵琶技艺甚多如：“霜刀破竹无残节，断弦砉琤层冰裂”、“只愁拍飞梁州破，画出风雷是拨声”、“夜半月高弦索鸣，贺老琵琶定场屋”、“曲中收拨当心画，四弦一声如裂帛”。值得一树的是，唐贞观中裴神符开始废拨子改为手弹奏，极大的丰富了琵琶的表现力，这是琵琶发展史上的又一大进步。直到宋代，两种方法并存，元代以后，用拨子弹奏的人甚少，明清时拨子弹奏已不复存在。

现代琵琶的形制是在唐代以来半梨形音箱、曲项、四弦、四相基础上发展演变而来的。音柱增多，到现在已达六相二十四品或更多。音柱的增加不仅拓宽了音域，更主要

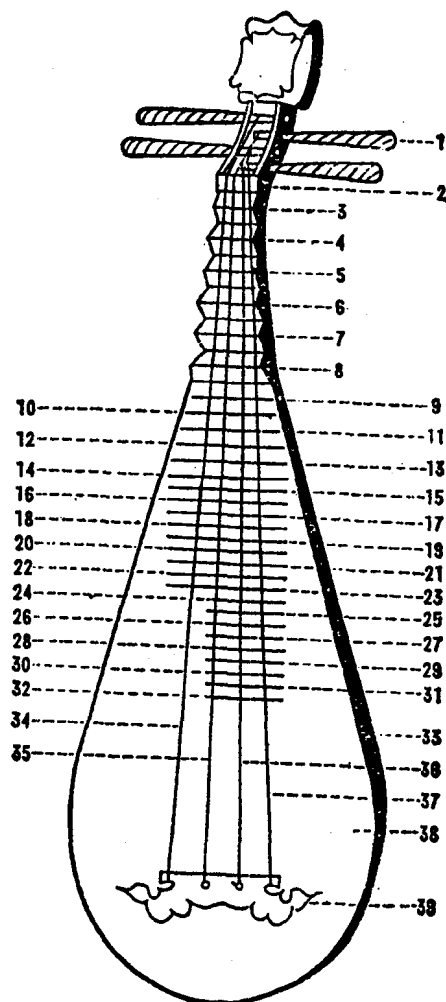
是每组八度中均具有十二个半音，能适应现代任意转调的需要。琴弦也由最早鸚鸡筋、皮弦、丝弦改为现代的钢丝弦或尼龙丝弦，并采用厚薄适中、质地韧硬表面光滑的各种材料制作成指甲弹奏，从而扩大了音量，音色也更为明亮了。

琵琶的音域宽广，有三个多八度，从A—e₃。高音音色清脆明亮，中音音色圆润醇厚，低音音色结实雄浑。它的表现力极为丰富，它即能表现活泼、流畅、明快喜悦和婉转抒情的曲调，也表现雄壮激昂、铿锵有力和具有内在力度与紧张度的曲调。

琵琶自问世以来，无论是在形制上、演奏上还是在乐曲上，都在随着历史的变迁、时代的进步在不断地发展和完善。今天琵琶不仅作为我国民族乐器中的主要独奏乐器，而且广泛用于歌唱、曲艺、戏曲和歌舞的伴奏，用于各种器乐的合奏、重奏和领奏，特别是近年来，琵琶以独奏乐器和大型交响乐队或民乐队的协奏，反映时代的风貌。这件能文能武、能古能今、能中能西的乐器，以其独特艺术魅力而饮誉世界乐坛。

第二节 琵琶构造

琵琶各部位名称图



1. 弦轴 2. 山口 3-8. 相 9-32. 品 33. 背面
34. 缠弦 35. 老弦 36. 中弦 37. 子弦 38. 面板 39. 复手

乐器构造及各部位名称图

要学会演奏琵琶，首先要对琵琶这一乐器的构造有一个基本的了解。下面就来谈谈琵琶的构造。

琵琶由背面、面板、头(包括头及饰物、弦槽、弦轴及轴孔、山口等)、复手、相、品以及弦等组成。

(一)背面(龟盘) 琵琶的主要组成部分之一。背面体积最大，常用整块木料挖成瓢状，似龟背隆起，复盖了面板后，构成半梨形状的共鸣箱体。背面木质和优劣和音箱共鸣的好坏，与琵琶的音量与音色有较直接的关系。因此，背面材料的质地与挖空的分寸掌握，是制造优质琵琶的关键工艺之一。背面所用木质材料的不同，对琵琶的称呼也就不同。除一般的红木琵琶以外，还有香红木琵琶、白木琵琶等。另有用高级木料紫檀木制做的。

(二)面板(腹面) 琵琶的主要组成部分之一。面板为镶盖在背面上的一块上窄下宽的共鸣板，它和背面共同组成琵琶的共鸣音箱。面板用梧桐木制做。面板质地的优劣与琵琶音质的好坏关系最为密切。一般均选择放置年数较长、木质干而松的材料制做。从外形上看，年轮间隔较宽、木质较疏松(表现为条纹明显，呈线状或粒状样)的为上乘。面板的质地选择与厚薄分寸的掌握，也是制造优质琵琶的关键工艺之一。面板有用整块木料制做的，但为了兼顾到琵琶高低音区的共鸣与音色，也可以用二至三块木料拼合而成。面板上粘有众多的音柱(品)，其下部于复手内开有方形的出音小孔。

(三)头 琵琶的头部作为一个整体胶合在半梨形音箱的颈部顶端。头部的上方是向外弯曲的头以及饰物，下方是用以固定弦轴的两根弧形厚木条板。每条木板的外侧开有两个弦轴孔，用以安置四个弦轴。中间为系弦的弦槽。弦轴(轸子)，用于上端系弦和调动弦的音高。四根系弦的次序为：外方一边两个轸子，下一个系子弦，上一个系老弦；内方一边两个轸子，下一个系中弦，上一个系缠弦，因而它们是交叉排列系弦的。弦轴的材料需要有一定的韧性，通常用牛角或黄阳木制做的，考究的也有用象牙(或人造象牙)制做的。弦轴制做的关键在于和弦轴孔尺寸必须相吻合，要做到严丝合缝才能旋转自如。演奏中最苦恼的问题之一是跑弦，而跑弦的主要原因常在于弦轴和孔的严密程度不甚理想。山口，通常用牛角制做，胶合于头部的下端，半梨形音箱颈部的上方。它和音箱下方的复手，用以固定弦的总长度。山口上有四条细小的，固定四根弦的槽。其槽必须宽窄适度且光滑，否则弦容易跑出槽外，粗糙使弦容易磨损。音箱颈部背面稍加厚，以加强和头部两条弧形木条板胶合的力量，上面有牛角或象牙等材料制做的饰物。而山口下面用以支撑山口的，常和山口连在一起的饰物，用牛角或象牙等材料制做的。

(四)复手(佛手) 胶合在面板下方，起着下端系弦和传振的作用。弦系在复手上，弦的振动通过复手传到面板，引起音箱的共鸣，才发出乐器之声。它和二胡、三弦等乐器上的码子，所起的作用相似。因此，复手的材料质地，也常影响到乐器声音的音色与共鸣。复手通常用牛角或竹制做，也有用象牙制做的。牛角制复手，其音色较浑厚结实。竹制复手其音色较宽宏明亮。现为了配合钢丝弦运用，均已采用竹制复手。另外，复手按置部位的上下以及本身离面板的离低尺寸对琵琶的音量音色有一定的影响。复手稍靠上，弦的张力较紧，反之则轻松。复手稍高，出音较松弛，稍低则较结实。这些可

以根据具体乐器的音量、音色，以及共鸣的程度稍作调整。有时演奏者可通过调整复手的上下高低，来改变弦的张力，以提高自身弹奏力度的适应能力。

(五)相和品 相、品均是琵琶上的音位。传统中习惯把最上面的六个音位称为相，下面依次排列的称为品。相和品的材料和形状不同。相是用红木或牛角制做，考究的用象牙(或人造象牙)制做。相呈三角形棱柱体，现共有六个，由于处于半梨形音箱的上部，第一个最高最窄，以后五个依次稍低而加宽。品由竹制做，现共有二十四个。品基本上呈片条状，底部稍宽以稳固其身。上部和弦接触之处用竹青，以增加其耐磨能力。品根据按置的部位和使用状况，其长短不一。一至六品是上窄下宽；七至十五品长度相同，但均比六品稍短；十六至十八品长度相同但更短；十九至二十四品长度相同为最短。品由于是竹制，加上现都使用钢丝弦，磨损较大，故常需要更换。现品的音位是根据十二平均律排列的。一般遇到某一品位不准时，不要随意移动品位，这将会破坏十二平均律的音位关系。它往往是由其它原因，如缠绕弦时松紧不一会引起弦的某一音位偏高或偏低；弦与品距离过大，以及每品之间高低距离相差不一等等，均会引起局部品位音的高低变化。

(六)弦 琵琶是四弦乐器。四根弦由内向外分别称为缠弦、老弦、中弦和子弦。各弦的粗细有一定的比例，子弦最细，中弦、老弦次之，缠弦最粗。传统琵琶弦为丝制，现已大多改为钢丝制。其中还有单根钢丝和多股绞合的钢绳之分。钢丝弦的特点是音量较大，音色明亮清晰。为了使琵琶的音色既明亮又柔和，又于钢丝或钢绳外缠上尼龙丝，组合成尼龙钢丝(绳)弦，它具有钢丝弦和丝弦相结合的特点，效果更佳。弦的使用可以根据具体乐器的音量，音色与共鸣来加以选择，它可以在一定程度上弥补乐器音量、音色方面的某些不足。

下面再谈一谈义甲(假指甲)的制作。

随着丝制弦换成钢丝制弦以后，一般人们的指甲已不能胜任弹奏钢丝弦的任务。因此需要套上假指甲演奏。假指甲可以自己做，材料主要用赛璐璐或塑料，以赛璐璐为上乘。市场上卖的垫在书写纸下的塑料垫板及赛璐璐片都可以用。先把材料剪成指甲大小的长方形状，然后放在电烙铁或其它热器上烘，至似软非软时(不要烘得太软)，弯成近似自己指甲的弧度。也可放在开水中泡软，放在弧形器具上弯曲。当材料形成弧度后，用剪刀把前端剪成指甲的圆尖状，而边剪得和指甲的宽度差不多大小即可。但大指的剪法略有不同。因大指触弦的部位在于指甲的左上角，所以要剪成偏左圆尖状，使左上角多出来一块便于挑弦。假指甲的下部不宜留得太长，大概和自己的指甲长短相仿或稍长。假指甲做成后要把指端及边磨光滑，然后裹上医用胶布待用。胶布的宽窄要适中，尤其是裹指后外面的头部最好放在指甲的面上，这样就不易在演奏中，由于各指碰擦等原因，使头部翘起，影响演奏和胶布使用的寿命。假指甲的材料厚薄和指端的形状尖锐，对琵琶的音量、音色有一定的影响。其厚薄可以随着演奏者，尤其是初学者的音量与音色的适应能力而有所变化。还可以根据具体乐器的音色加以选择运用。

第三节 演奏姿势

演奏姿势的正确与否对演奏表演是有一定影响的。演奏姿势不只是外在形态美不美

的问题，应该说外在形态和内在感情，即表现乐曲的情绪是相一致的。初学者必须经常检查自己的演奏姿势是否正确，不要养成不良的习惯。那末，怎样才是正确的演奏姿势呢？首先要坐得端正，左腿搭在右腿上，或左腿踮起稍高于右腿。琵琶竖立在两腿的凹档中间，琵琶的重心应当很稳，基本上不用左手扶着也能竖立而不至于倒下。这样左手可以灵活地按指换把。琵琶的面板朝右前方，面板和人身约呈 45 度，右手臂自然下垂。弹弦时右腕略朝面板变曲，手指触弦的位置宜在复手上方 2 公分左右为好。左手按品位时左臂稍抬起，但不要故意把左肘关节街上抬，左腕向外稍凸。大指托住琵琶的背面，四指各关节呈凸状（即空心握拳状）。指尖按音要结实灵活，不要抬指过高，以免影响日后换音的速度。按音的位置是在每品位的略上一点，切不可按在品位上而使声音发木发闷。总之，根据现今琵琶演奏技术的发展，已经摒弃了传统那种“犹抱琵琶半遮面”的演奏姿势。这种姿势由于琵琶面板和人身基本上呈平行，对左右手的演奏技巧，尤其是某些现代技巧的运用有所不便和妨碍；也不利于演奏时心、眼、手的一致。因此代之以“侧抱琵琶不遮面，眼观相品手应弦”的演奏姿势。



第四节 定弦和常用调

在讲定弦之前有必要先谈一下定弦的音高标准问题，初学者可能对这个问题不太清楚。所谓定弦，就是把弦调整到一定的音高位置上。那末拿什么音高作为定弦的音高标准呢？常用的是音叉或音笛。用 a^1 音的音叉或音笛，把琵琶的子弦空弦音调到它们所发出音的低一个八度音的高度，这就算定准了。如果没有音叉或音笛，可以找固定音高乐器，如手风琴、钢琴或笙、笛等作定弦的音高标准，既可直接定准四根弦的音高，也可以音接通过音程关系定准各弦的音高。琵琶缠、老、中、子弦分别定 A、d、e、a 音。以 D 调的首调唱名为 $\dot{5}$ (缠)、 $\dot{1}$ (老)、 $\dot{2}$ (中)、 $\dot{5}$ (子)。四根弦的音程关系为：子弦(a)和中弦(e)是纯四度；子弦(a)和老弦(d)是纯五度；子弦(a)和缠弦(A)是八度。四根弦的音高是否定准了，一般采用八度碰音(双音)方法来检验。也就是子弦第一品的 e^1 音和中弦空弦音 e 音为八度；中弦等四品的 d^1 音和老弦空弦音 d 音为八度；老弦第一品的 a 音和缠弦为空弦音 A 为八度；这三个八度各自谐和，说明四根弦的空弦音基本上定准了。琵琶最普遍、最常用的调是 D 调，下面再把各调中各弦的首调唱名列表如下：

琵琶定弦固定音名和首调唱名对照表

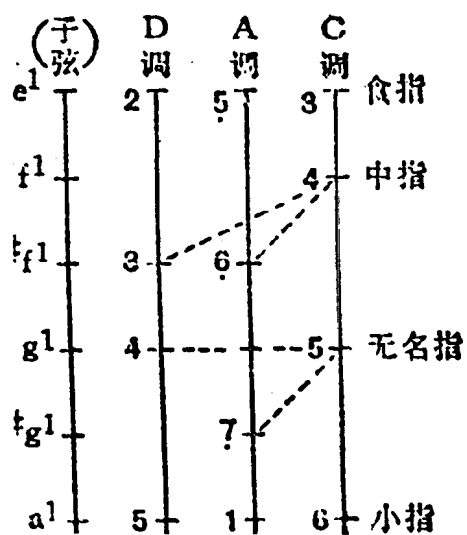
首调唱名 调名	固定音名 A (缠)	d (老)	e (中)	a (子)
C	$\dot{6}$	$\dot{2}$	$\dot{3}$	$\dot{6}$
$\sharp C(\flat D)$	$\flat\dot{6}(\sharp\dot{5})$	$\flat\dot{2}(\sharp\dot{1})$	$\flat\dot{3}(\sharp\dot{2})$	$\flat\dot{6}(\sharp\dot{5})$
D	$\dot{5}$	$\dot{1}$	$\dot{2}$	$\dot{5}$
$\sharp D(\flat E)$	$\flat\dot{5}(\sharp\dot{4})$	$\dot{7}$	$\flat\dot{2}(\sharp\dot{1})$	$\flat\dot{5}(\sharp\dot{4})$
E	$\dot{4}$	$\flat\dot{7}$	$\dot{1}$	$\dot{4}$
F	$\dot{3}$	$\dot{6}$	$\dot{7}$	$\dot{3}$
$\sharp F(\flat G)$	$\flat\dot{3}(\sharp\dot{2})$	$\flat\dot{6}(\sharp\dot{5})$	$\flat\dot{7}(\sharp\dot{6})$	$\flat\dot{3}(\sharp\dot{2})$
G	$\dot{2}$	$\dot{5}$	$\dot{6}$	$\dot{2}$
$\sharp G(\flat A)$	$\flat\dot{2}(\sharp\dot{1})$	$\flat\dot{5}(\sharp\dot{4})$	$\flat\dot{6}(\sharp\dot{5})$	$\flat\dot{2}(\sharp\dot{1})$
A	$\dot{1}$	$\dot{4}$	$\dot{5}$	$\dot{1}$
$\sharp A(\flat B)$	$\dot{7}$	$\dot{3}$	$\flat\dot{5}(\sharp\dot{4})$	$\dot{7}$
B	$\flat\dot{7}$	$\dot{3}$	$\dot{4}$	$\flat\dot{7}$

\\琵琶的常用调有 D、G、C、F 及 A 调等。在不同的调中，同样四根弦的音名是固定的，它们的唱名是不相同的。例如 D 调四根弦分别唱作 $\dot{5}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{5}$ ；G 调则唱作 $\dot{2}$ $\dot{5}$ $\dot{6}$ $\dot{2}$ ，以此类推。初学者应该搞清楚固定音名和各调唱名的种种关系，以利于琵琶上各调的运用，并为今后进一步运用调打下基础。

此外，在定弦中有时还必须考虑到在某些调中对空弦音的利用率问题，以及乐器本身的共鸣和双音等和弦配置上的需要，临时改变某根弦的音高，以适合某个调的运用。例如通常演奏 G 调时常把缠弦定低一个大二度(定 G 音)；又如在和声伴奏中，同样是 C 调定弦，作 a 小调时可以保持原有的定弦，作 C 大调时则可把缠，老两弦分别定低一个大二度(定 G 和 C 音)，以利于和声的配置，等等。一般变化常局限于老、缠两弦，并以缠弦为多。为了防止弦的张力过紧或过松，其变化的幅度也限于小二度或大二度，最多不超过小三度。

第五节 把 位

琵琶的把位可分为五个：相把位、第一把位、第二把位、第三把位和第四把位(见把位图)。在一般情况下，每个把位的第一音用食指按、第二音用中指按、第三音用无名指按、第四音用小指按。近年来琵琶高把位已有运用大指按音。在运用大指按音时，第一音由大指按。在同一把位中四个手指按的品位(音位)根据各种调子的不同而不同。有时食指和中指靠得很近，有时中指又和无名指靠得很近等。以第一把位为例：各调在同把位中的关系形成了在同把位中各手指关系的不同(见左图)。如果把这种手指关系归纳一下，大致可以分为三种把位。



【一】D 调把位 这是琵琶上最基本、最常用的把位。如果把 D 调把位运用于 $\flat E$ 调、E 调、F 调时，从同把位的手指关系上讲则是一样的，不同的是在于 $\flat E$ 调时，同把位的音一律移高半音，改 E 调时一律移高一个全音，而改 F 调则一律移高一个小三度。另外，如果把位是以食指按音为标记的话，D 调把位的相位食指按 $b(6)$ ，第一把位食指按 $e^1(2)$ ，第二把位食指按 $a^1(5)$ ，第三把位食指按 $d^1(\dot{1})$ 或 $e^2(\dot{2})$ 。

【二】A 调把位 A 调是 D 调的属调。同一把位相差五度音。A 调把位的相位食指按 $b(2)$ ，第一把位食指按 $e^1(5)$ ，第二把位食指按 $a^1(1)$ ，第三把位食指按 $e^2(5)$ 。A 调把位可用于 $\flat A$ 调， $\flat B$ 调，B 调。

【三】C 调到位 和以上两种把位的区别在于同把位手指关系都不一样。C 调把位的相位食指按 $b(7)$ ，第一把位食指按 $e^1(3)$ ，第二把位食指按 $a^1(6)$ ，第三把位食指按 $e^2(\dot{1})$ 或 $d^2(\dot{2})$ 。

G 调既是 C 调的关系调同时也是 D 调的关系调。我们把它归在 C 调把位中，在演奏中可以有 C、D 二调把位的概念。当然每一个调子的把位也不是绝对的。把位的变换是根据曲调进行以及演奏的方便与否为依据。有时一段曲调可以同时用不同的把位来演奏。当一般把位不适宜曲调时进行时，则完全可以采用其它调子把位和移指把位，甚至可以完全打破把位系统。但作为初学者来说，首先还是应该确立把位的基本概念，熟练把位的基本运用，特别是 D 调把位的运用。

第二章 基本技术训练

第六节 左手常用指法简介

【按指】左手按指是获得音高的重要手段之一。手形应是取空心握拳状，大指抵住琵琶的背面，（形成反压力）根据不同的把位高低有所区别，相把位和第一把位，大指约食于食、中两指之间；第二把位大指和食指大指相平；第三把位大指高于食指；第四把位大指放弃托位，以手掌托住琴身。按品的四个手指各关节呈凸型，即空心握拳的手指状态，切忌平按或凹型、关节一塌陷，不利于指力的运用。四指均用指尖按品，（形成压力）此处是感觉最灵敏的部位，便于按、放自如。所按品的部位是按在品的略上一些，不能直接按在品上使音发闷，但也不要按在太高品位处，使音沙哑不实。按品的手指，必须指力集中，并于按弦的一瞬间用力过后马上需放松。

【虚按】非纯粹乐音。手形要求与按音相同。不同之处是左手指按在应轻按之相、品位处的弦身上，但弦身并不与相品接触。

【保留指】左手按音有保留指和不保留指两种。所谓保留指法就是如中指按音时，食指不必抬起仍可按在原位上，以此类推。它的优点是节省指力与时间，亦为左手按弦乐器上的共同特点。

【换把】相邻两个把位的连接与转换称为换把。它分为上、下换把两种。把位转换连接无痕、自然顺畅，手腕必须先作向上或向下的缓冲动作，以带动手指换把按音。

【移指换把】不以传统固定的把位进行转换而是通过从一音移到另外一音构成新的把位，使连接便捷，灵巧。尤其在升、降音较多的旋律里使用，更是如鱼得水。

【跳把】相隔一把或几把的两个把位的连接与转换，称为跳把。跳把时，手眼一致，动作迅速，手腕和手背作自然跳进状，力求前后音清楚。

由于以上指法是具有基础性质，故先加以讲述，左手其他指法及练习，放在后面加以介绍。

第七节 右手常用指法介绍和练习

（一）弹挑类

【弹、挑】是琵琶右手指法中最基础、最重要的指法。

弹——食指的指甲端自内向外触弦得声谓“弹”。

挑——大指的指甲端自外向内触弦得声谓“挑”。

弹与挑常结合在一起运用，故称弹挑。由于右手很多指法均由弹挑衍变而来，所以它的正确方法显得尤为重要。现将弹挑的演奏方法简析如下：

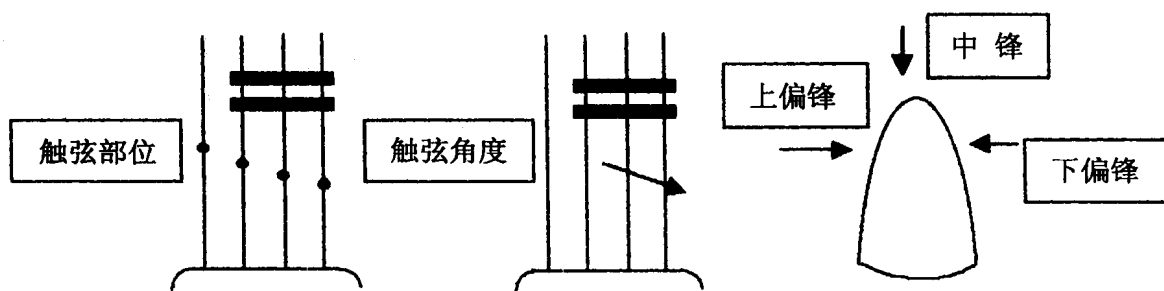
“弹”呈空心握拳状，手腕背面呈微弯，手背与面板基本平行，食指大关节为支点，中小关节的灵活性与弹性是“弹”的关键。初练时不宜手腕运动，待指力稍有“独立性”后，方可在手腕的辅助下触弦发音，要找到两动作的比例关系。指甲触弦面积约 $\frac{1}{3}$ ，入弦不宜太深，触弦要快，指力的运用是集中在触弦的一瞬间，弹后要放松。

“挑”呈空心握拳状，虎口略撑开，形成发力的框架结构，尤其要避免大指、大关节向内塌陷，大指用力以大关节为主，中关节辅助。挑和弹所要区别的是：挑所运用的大指较多的是依靠本身的指力；弹挑结合在运用时，极容易出现腕、肘等大关节紧张和用力过大，使手指形成被动。这种比例关系初练者常常会出现偏差，使出音粗糙、速度不一。可见，对腕力和指力不断反复调整与配合才能达到“以指为主，以腕为辅”的用力关系。从动作的自然性上，凡动作较小、速度易快；凡动作较大、出音松弛。这种对应关系体现整个弹挑方法与用力的一致性，都是为日后的弹挑打下坚实的基础为出发点。

触弦角度：弹挑的音色除了用力方法外，还取决于指甲触弦角度。为避免指甲切弦所产生的噪音，以及使音色圆润丰满，取 45 度角左右为宜。

触弦用锋：指甲尖端与弦身接触的部位叫做“锋”。食指甲正中尖端部位叫“中锋”，此处弹弦为最佳，噪音也较少。

触弦部位：指甲端在弦身的不同部位接触会有不同的音色效果；在复手上方 5 公分—8 公分处的弦身弹弦时，音色清脆而饱满，这是常用部位。11 品位左右弹弦时，音色柔和，23 品位左右弹弦时，音色较清柔，靠近复手 1—2 公分处弹弦时，音色较坚实。



下面我们开始对乐理中的音符、拍号进行初步了解后，先从最基本的弹、挑练起。

音乐常识:

1. 音符——用来记录音的长短。

$\times - - -$ 全音符 四拍

$\times -$ 二分音符 二拍

$\times$ 四分音符 一拍

$\underline{\times}$ 八分音符 半拍

$\underline{\underline{\times}}$ 十六分音符 $\frac{1}{4}$ 拍

2. 拍号——表示拍的数量。

$\frac{2}{4}$ 以四分音符为一拍，每小节两拍

$\frac{3}{4}$ 以四分音符为一拍，每小节三拍

$\frac{4}{4}$ 以四分音符为一拍，每小节四拍

空弦练习(弹)

1=D $\frac{2}{4}$

提示: ① $\text{——}\infty\text{——}$ 为任意反复记号。

②注意四分音符的时值、节奏平稳。

③保持“弹”在四根弦上的一贯性、发音纯正。

空弦练习(弹)

1=D $\frac{2}{4}$

提示: ①手形呈空心握拳状, 大指主动发力。

②注意大指的大关节勿向内塌陷。

弹挑练习

1=D $\frac{2}{4}$

$\begin{array}{c} \backslash \\ 5 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 5 \end{array} \mid \begin{array}{c} \backslash \\ 5 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 5 \end{array} \mid \begin{array}{c} \backslash \\ 2 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 2 \end{array} \mid \begin{array}{c} \backslash \\ 2 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 2 \end{array} \mid \begin{array}{c} \backslash \\ 1 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 1 \end{array} \mid \begin{array}{c} \backslash \\ 1 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 1 \end{array} \mid$
 (一) (II) (三)

$\begin{array}{c} \backslash \\ 5 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 5 \end{array} \mid \begin{array}{c} \backslash \\ 5 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 5 \end{array} \mid \begin{array}{c} \backslash \\ 5 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 5 \end{array} \mid \begin{array}{c} \backslash \\ 2 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 2 \end{array} \mid \begin{array}{c} \backslash \\ 2 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 2 \end{array} \mid \begin{array}{c} \backslash \\ 1 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 1 \end{array} \mid \begin{array}{c} \backslash \\ 1 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 1 \end{array} \mid \begin{array}{c} \backslash \\ 5 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 5 \end{array} \mid \begin{array}{c} \backslash \\ 5 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 5 \end{array} \mid$
 (X) (一) (II) (三) (X)

$\begin{array}{c} \backslash \\ 5 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 5 \end{array} \mid \begin{array}{c} \backslash \\ 5 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 5 \end{array} \mid \begin{array}{c} \backslash \\ 1 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 1 \end{array} \mid \begin{array}{c} \backslash \\ 1 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 1 \end{array} \mid \begin{array}{c} \backslash \\ 2 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 2 \end{array} \mid \begin{array}{c} \backslash \\ 2 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 2 \end{array} \mid \begin{array}{c} \backslash \\ 5 \end{array} \quad - \parallel$
 (X) (三) (II) (一)

提示：①注意肩、肘、腕部放松，保持“空心握拳状”手形。

②触弦部位准确，勿将大指抵在食指上发音。

③弹挑音量相等，勿碰其它弦。

音乐常识：节奏型

- | | |
|---|--|
| <u>X X</u> 二八音符，前后音各半拍。 | X. <u>X</u> 四分附点，第一个音及后面的附点共为一拍半，后一个音为半拍。 |
| <u>X X X</u> 前八后十六，前一个音是半拍，后两个音共为半拍。 | <u>X. X</u> 八分附点，第一个音及后面的附点共为 $\frac{3}{4}$ 拍，后一个音为 $\frac{1}{4}$ 拍。 |
| <u>X X X</u> 前十六后八，前两个音共为半拍，后一个音为半拍。 | <u>X X X</u> 两拍切分，第一个音和第三个音各半拍，中间的音为一拍。 |
| <u>X X X X</u> 四个十六分音符，前两个为半拍，后两个音也为半拍。 | |

弹挑练习(第 I 把位)

$\begin{array}{c} \backslash \\ 1 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 2 \end{array} \mid \begin{array}{c} \backslash \\ 3 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 4 \end{array} \mid \begin{array}{c} \backslash \\ 5 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 6 \end{array} \mid \begin{array}{c} \backslash \\ 7 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 1 \end{array} \mid \begin{array}{c} \backslash \\ 1 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 7 \end{array} \mid \begin{array}{c} \backslash \\ 6 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 5 \end{array} \mid$
 (三) X 三 II 三

$\begin{array}{c} \backslash \\ 4 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 3 \end{array} \mid \begin{array}{c} \backslash \\ 2 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 1 \end{array} \mid \begin{array}{c} \backslash \\ 1 \end{array} \quad - \mid \begin{array}{c} \backslash \\ 1 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 1 \end{array} \mid \begin{array}{c} \backslash \\ 2 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 2 \end{array} \mid \begin{array}{c} \backslash \\ 3 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 3 \end{array} \mid \begin{array}{c} \backslash \\ 4 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 4 \end{array} \mid \begin{array}{c} \backslash \\ 5 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 5 \end{array} \mid \begin{array}{c} \backslash \\ 6 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 6 \end{array} \mid$
 X (三) (三) (三) X 三 II

$\begin{array}{c} \backslash \\ 7 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 7 \end{array} \mid \begin{array}{c} \backslash \\ 1 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 1 \end{array} \mid \begin{array}{c} \backslash \\ 7 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 7 \end{array} \mid \begin{array}{c} \backslash \\ 6 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 6 \end{array} \mid \begin{array}{c} \backslash \\ 5 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 5 \end{array} \mid \begin{array}{c} \backslash \\ 4 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 4 \end{array} \mid \begin{array}{c} \backslash \\ 3 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 3 \end{array} \mid \begin{array}{c} \backslash \\ 2 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 2 \end{array} \mid \begin{array}{c} \backslash \\ 1 \end{array} \quad \begin{array}{c} / \\ 1 \end{array} \mid \begin{array}{c} \backslash \\ 1 \end{array} \quad - \parallel$

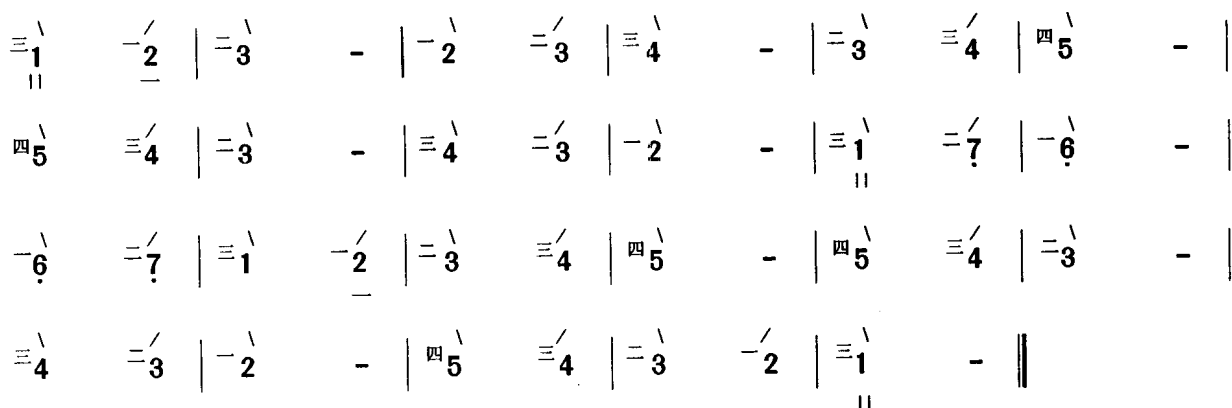
提示：①熟悉左手音位，按音要实，不可悬浮和左右晃动。

②右手换弦和左手换同步。

左手按音练习

1=D $\frac{2}{4}$ ♩ = 72

刘天华曲

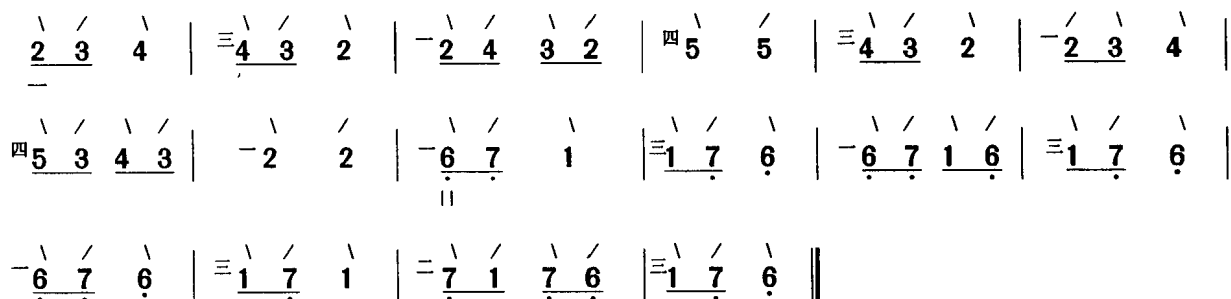


提示：①左手掌、指关节稍隆起，按音在指尖处。

②采用保留指按音，注意全音、半音的指距关系。

弹挑练习(一)

1=D $\frac{2}{4}$ ♩ = 76



提示：①严格按指法弹奏，不要随意颠倒。

②前几小节在第一弦，后几小节在二弦。

③左右手要自然松弛，协调一致。

弹挑练习(二)

1=D $\frac{4}{4}$ ♩ = 80

贝多芬《欢乐颂》片断

