

二胡演奏基础

吴晓勇 编著

ERHU YANZOU JICHU



吉林大学出版社

JILIN UNIVERSITY PRESS

二胡演奏基础

吴晓勇 编著

吉林大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

二胡演奏基础/吴晓勇编著. —长春: 吉林大学出版社, 2007. 8
ISBN 978-7-5601-3661-5

I. 二… II. 吴… III. 二胡—奏法 IV. J632.21

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 116371 号

二胡演奏基础

吴晓勇 编著

责任编辑、责任校对: 崔晓光
吉林大学出版社出版、发行
长春市太平彩印有限公司 印刷

开本: 787×1092 毫米 1/16

2007 年 8 月第 1 版

定价: 25.00 元

ISBN 978-7-5601-3661-5

版权所有 翻印必究

社址: 长春市明德路 421 号

发行部电话: 0431-88499826

网址: <http://www.jlup.com.cn>

E-mail: jlup@mail.jlu.edu.cn

封面设计: 孙 群

印张: 15.75 字数: 370 千字

2007 年 8 月第 1 次印刷

邮编: 130021



吴晓勇，男，江苏东台人，1968 年出生，温州大学音乐学院副教授，硕士生导师，长期从事二胡理论与教学工作。浙江省“新世纪 151 人才工程”第三层次、温州市“551 人才工程”第二层次培养人选。

1990 年南京师范大学音乐系本科毕业，1999 年南京师范大学音乐系研究生毕业，获硕士学位。2007 年在上海音乐学院作访问学者。

在《中国音乐学》、《黄钟》、《音乐创作》、《音乐与表演》等刊物上发表论文十余篇。主持浙江省教育厅科研项目《音乐学专业表演技能课程教学理论研究》等课题。论文曾获江苏省第二届音乐学校音乐教育论文评比二等奖、浙江省教育系统第二届艺术节论文评比一等奖。二胡演奏曾获江苏省第三届民族器乐比赛三等奖、浙江省教育系统第二届艺术节二等奖。

作者简介

WUXIAOYONG

前言

在民族乐器发展的历史长河中，二胡一直处于从属地位，相比较琵琶、古琴、古筝等其他种类的民族乐器而言，不管是从其历史积淀、所处的地位，还是从所拥有的乐曲数量、理论家、演奏家等等方面来进行比较，都处于相对劣势。但最近的这100年，情况发生了本质的变化，在众多关心二胡、热爱二胡的民间艺人、专家、学者孜孜不倦的努力下，尤其是经过著名音乐家、教育家刘天华先生的改革与创新，二胡从一件不被人所看重、处于从属地位的伴奏乐器，一跃成为一件被大家喜闻乐见、普及程度较高的独奏乐器，这其中种种因素，而众多优秀的二胡理论著作及风格迥异的二胡作品的出现，则是二胡品格得到提升的重要因素。

笔者从孩提学琴至高校任教，弹指一挥三十余载，二胡如影随形，一把弓、两根弦，给我带来了无尽的快乐。近年来，在自身演奏、教学与研究的同时，常有一些思考，怎样使二胡演奏者在学习过程中做到理论与实践相结合？如何更有效率地学习演奏，进而多一些进步，少走些弯路？这些问题一直在脑际萦绕和徘徊，继而萌发出编著本书的想法，这想法挥之不去，竟成现实，就有了《二胡演奏基础》的面世。

本书共分三个部分十二章。第一部分即第一章，是二胡演奏基础知识的详细阐述，通过理论讲解使演奏者从理性层面上把握二胡演奏的各个知识点。

第二部分涵盖第二章至十一章，围绕着各个知识点，本着由浅入深、循序渐进的学习原则，自创与选编了多首各种不同风格的练习曲与乐曲，特别是把一些优秀歌曲，通过弓指法的编订，首次选用到了二胡演奏中，使演奏者在演奏过程中，潜移默化地得到了美的熏陶。

第三部分即第十二章，选编了初、中、高不同级别的二胡独奏曲十二首，通过练习，重点培养演奏者的表现能力、音乐感觉及整体表演水平。

值此本书出版之际，特感谢我的导师沈正陆教授对我的多年培养。另外，出版社丛立新、崔晓光两位老师为本书的面世付出了诸多辛劳，谨向他们表示诚挚的谢意。

由于时间仓促，加之本人水平所限，书中难免出现谬误、疏漏，敬请专家、同行及广大读者批评指正。

吴晓勇

2007年6月于温州大学音乐学院

目 录

前 言

第一部分

第一章 二胡演奏基础知识	1
一、二胡的结构	1
二、二胡的调试	2
三、二胡演奏的基础技法	3
四、二胡演奏中必须重视的几个环节	29

第二部分

第二章 D调(1—5弦)一把位练习	35
一、空弦练习	35
二、一指按指练习	39
三、一、二指按指练习	42
四、三指按指练习	44
五、四指按指练习	48
六、D调一把位综合练习	52
第三章 G调(5—2弦)一把位练习	56
一、音阶练习	56
二、G调上把7 4及连弓练习	57
三、乐曲练习	59
第四章 D调换把练习	65
一、中把练习	65
二、中把换把练习	66
三、乐曲练习	70

第五章	G 调 (5-2 弦) 换把练习	77
	一、中把位练习	77
	二、换把练习	79
	三、乐曲练习	81
第六章	D 调、G 调几首独奏曲	93
	一、民谣风	93
	二、良宵	94
	三、大车谣	95
	四、沂蒙山好风光	96
	五、妈妈教我一支歌	97
	六、黄水谣	98
	七、苏南小曲	100
第七章	F 调 (6-3 弦) 练习曲及乐曲练习	102
	一、一把位练习	102
	二、换把练习	105
	三、乐曲练习	109
第八章	C 调 (2-6 弦) 练习曲及乐曲练习	120
	一、一把位练习	120
	二、换把练习	123
	三、乐曲练习	127
第九章	$\flat$ B 调 (3-7 弦) 练习曲及乐曲练习	132
	一、一把位练习	132
	二、换把练习	134
	三、乐曲练习	137
第十章	A 调 (4-1 弦) 练习曲及乐曲练习	147
	一、一把位练习	147
	二、换把练习	149
	三、乐曲练习	152
第十一章	综合技巧练习	156
	一、各调五声音阶练习	156
	二、揉弦练习 (一)	157
	三、揉弦练习 (二)	158
	四、颤音练习	159
	五、颤弓练习	160

六、附点练习	161
七、顿弓练习	162
八、连顿弓练习 (一)	163
九、连顿弓练习 (二)	164
十、滑音、连弓及换把练习	166
十一、垫指滑音练习	167
十二、三连音练习	168
十三、连弓、换把练习 (一)	169
十四、连弓、换把练习 (二)	170
十五、泛音练习	171
十六、换把和泛音练习	172
十七、抛弓练习	173
十八、快弓练习 (一)	174
十九、快弓练习 (二)	175
二十、跳指换把、快弓、抛弓练习	176
二十一、两手配合练习	177
二十二、下把综合练习	179
二十三、十一种换弦练习	180
二十四、长弓练习	181
二十五、慢长弓练习	182
二十六、轻快的练习	184
二十七、外弦跳弓练习	186
二十八、内弦跳弓练习	187
二十九、内外弦结合的跳弓练习	188
三十、转调练习	190

第三部分

第十二章 独奏曲十二首	192
一、牧羊曲	192
二、木兰从军变奏曲	194
三、望北京	197
四、阳关三叠	200
五、山丹丹开花红艳艳	202
六、扬州小调	207
七、江南情	212

八、牧歌	216
九、独弦操	222
十、葡萄熟了	224
十一、椰岛风情	227
十二、秋韵	235
参考书目	243

第一章 二胡演奏基础知识

一、二胡的结构

二胡由琴筒、蛇皮、琴杆、琴头、琴轴、琴弓、千金、琴弦、琴码、控制垫、音窗、琴托等组成。现分述如下：

1. 琴筒：琴筒是二胡的主部件，负责二胡的共鸣和扩音。琴筒的样式经过多年演变目前有六角形、八角形、圆形、扁八角、椭圆形、前八角后圆等多种，以六角形最为普遍。至于何种形状为最理想，主要根据演奏者的审美习惯和对声音的喜好自行选择。琴筒的木板厚薄要适中，大小须一致，六角应对称、胶合无痕隙。琴筒制作材料的优劣对二胡声音的好坏起着决定性的作用，木质越是坚硬、紧密、细腻，发音越是清醇柔美，所以，二胡一般以老红木、乌木、紫檀木为主要材料，目前最为普遍的是老红木二胡。

2. 蛇皮：蛇皮是二胡发音的振动体、传导体，皮质的好坏直接决定二胡的音色。选择蛇皮主要从这几方面考虑：(1) 必须是蟒蛇皮。(2) 色质要光亮、有油性、呈澄黄鲜亮状。(3) 鳞片不宜过大，更不宜过小。选中等、大小一致、左右对称的蟒蛇脊背中间最好的部分。(4) 皮面厚度适中、均匀。太厚声音易闷、暗，太薄声音又易单、噪。(5) 皮蒙制紧、松相宜。松了声音暗淡无力，紧了又显尖、噪。但一般宁紧一丝，不松一毫。紧一点可随着时间推移，经过码子施压，皮面可逐渐变得柔软起来。而过松就容易造成皮面塌陷，导致二胡无法使用。

3. 琴杆：琴杆是二胡的重要部件，要求抗弯性强，承受力大，用材必须和琴筒完全相同。早先二胡是圆形琴杆，承压力弱，为增强抗弯能力，经制琴师和演奏家多年实践和改革，现多为前扁后圆的椭圆形状，既美观轻巧、又具很强的承受力，已为大家普遍接受。琴杆要做工精致而不粗糙、笔直而不弯曲，与琴筒胶粘严密，无空隙、不松动。

4. 琴头：琴头是二胡琴杆的延伸和装饰，它对二胡的声音并无影响。但为了美观、统一，制作材料必须完全同于琴筒、琴杆。琴头一般是制作好后与琴杆胶合一体。琴头现流行的样式有弯月形、龙头形、如意头形、小方头形等多种。

5. 琴轴：琴轴也叫琴轸子，是二胡系弦调音的部件。制作材料过去多用黄牙木，现在和琴杆、琴筒相同。除木制轸外，还有一种铜材的机械轴。木制轸因不易跑音，更为普遍；而铜制轸好处是易校音，但却易跑音。所以一般高档琴，都基本不用机械轸。琴轴和琴杆结合要严密、调音要方便，防止琴轴、琴杆有松动现象。系琴弦时注意内弦正绕（向外旋、顺时针方向）、外弦反绕（向内旋、逆时针方向），使两弦不易缠绕，并处于同一平

面，便于演奏按弦。

6. 琴弓：琴弓由弓杆和弓毛两部分组成，是用来摩擦琴弦振动而发音的工具。弓杆的材料以江苇竹和凤眼竹最为普遍。竹子的粗细要适中，弓杆至弓毛的空间宽度一般为2.5厘米较为适中。一般弓子长度为78~80厘米，超长弓也不得超过85厘米。过短不利于技术发挥；过长，失去正常比例，给演奏带来一定的障碍和困难。弓毛一般用白马尾、黑马尾或尼龙丝三种，以白马尾为最优。马尾数量以150根至180根为宜，最多不要超过200根。弓子的松紧由弓根处鱼形勾尾部的螺丝控制。各个演奏家对用弓的硬、软、紧、松各有习惯和喜好，因人而异，不必苛求一致，但较为普遍的，还是以松、紧适中为宜。

7. 千金：千金的作用是系扎琴弦、固定空弦音高位置。二胡千金普遍为丝线扎制，千金至琴筒的距离为38厘米为宜。从琴杆到琴弦的宽度为2.5厘米左右，千金的具体位置和宽度需根据个人的演奏习惯作相应的微调。

8. 琴弦：琴弦是二胡发音的主振体和导体，质量优劣直接影响音色。原先二胡使用丝弦，发音阴柔优美，但因其不耐磨、易跑音、用期短，故而逐渐淡出市场被钢丝弦所代替。钢丝弦外弦为钢丝，内弦为钢丝缠弦，耐磨结实，使用期长，音色明亮纯厚、张力强、音稳定。

9. 琴码：琴码体积虽小，但它是二胡的导振体。现在应用的有松节码、红木码、乌木码、枫木码、纸卷码、竹制码、铅笔码、钢丝弹簧码等多种。除竹码、弹簧码因声音空、散、单、噪，不被广泛应用外，其余几种都可试用。运用最普遍的是松节码、乌木码、枫木码等。琴码一般置于琴皮中央，或少许偏上，过上或偏下都会严重影响音量和音质。

10. 控制垫：控制垫是置于琴码下方弦下的软垫，起着抑制狼音、噪音的出现和美化音色的作用。制作材料是软绒布、专用海绵、动物皮（一般薄软羊皮为佳）等。垫子不宜过厚、过宽，否则会影响发音，使音质沉闷、暗淡，失去穿透力。如太薄又失去了控制噪音的功能，音质也显单薄。控制垫放置位置不宜太靠琴码，这样有利于音的振动和发出。

11. 琴托：琴托置于琴筒下方，用镙丝固定。它的作用是稳定琴身、方便演奏，对二胡的发音没有丝毫的作用。琴托材料一般稍次于二胡主件材料，但品质较高的演奏琴琴托都和二胡主件相同。

二、二胡的调试

一把好琴初次使用不见得立即能发出令人满意的声音，所以对新琴就必须进行声音调试。可从下面几个方面入手：

1. 检查弦：琴弦的质量直接影响琴的发音优劣。有些琴弦质量差，内外弦比例失调或达不到一定的张力，就很难调准内外弦纯五度关系，必然难于发出好的音色来。有些新弦刚装好后，会发出沙沙杂音，这就要求习琴者手头多具备几种品牌的琴弦，通过反复试奏，最后选定发音最纯正琴弦。有时琴弦使用太久，受到太多的磨损，达不到弦的规定张力，会出现内外弦和泛音五度不准现象，这就须立即换弦，换弦时要内外弦同时更换。

2. 检查码：琴码的质量、大小、高低、放置位置都是影响二胡发音的最直接因素。因此必须用各种类型的琴码，比如松节码、枫木码、纸卷码、铅笔码等，通过在不同位置反复地换试、比较、鉴别，最后选定声优者。新琴通常皮紧性燥，宜用纸卷码、铅笔码为宜。待用过一定时间后，琴筒皮面略松软些，琴性温柔了，码子就需要作相应的更换，以求得最理想的二胡音色。

3. 检查控制垫：二胡控制垫的材料有多种，究竟使用哪种材质的控制垫最有利于优化二胡的声音，这很难作准确的定论，要靠反复地调换比较，直至琴音无噪音、狼音，音色明亮、均衡、浑厚、柔美且具穿透力为止。总之在控制垫的制作上，不宜选料过厚或太薄，尺寸也不宜太宽，更不得将琴码下的弦下都塞满，这样会影响皮面振动，抑制正常发音。比较理想的是用一块专用海绵，裹上一层薄软细腻的羊羔皮即可。当然大小、厚薄、材料还是以声音为标准。

4. 检查琴轴、琴托：琴轴和琴托如有松动或与琴杆、琴筒结合不够紧密，都会影响发音和琴身稳定性。调试时要进一步验看，以防松动，免除练琴和演奏时发生不必要的麻烦。

5. 检查弓子：琴弓是二胡发音的重要工具，它的松紧是否恰当、使用是否合手、松香擦抹的多与少，都对运弓、发音起着直接和重要的作用。要反复试练，直至演奏舒服、顺当为止。

总之，要想使二胡保持最佳发音状态，奏出优美动听的声音，要经常让二胡试一试、练一练，让它每天运动，处于最佳的发音状态，成为演奏者最好的工具。

三、二胡演奏的基础技法

任何乐器演奏技能的掌握，都离不开科学、合理地学习与练习方法，二胡也不例外。二胡人人都拉得响、学得会，但要能够科学规范地演奏并具有较高的艺术造诣和相当的音乐表现力，就必须有一种能够发挥最大功效，相对正确、科学的方法伴随整个学习过程，这样才能：（1）学琴省力，少走弯路。用小能量换取大效益，杜绝任何不良习惯的养成，以免日积月累，形成错误定势，成为接受新技术，掌握并应用新技能的最大障碍。（2）有利进步。路子正了，进步就快，整个学习过程就会充满希望和愉悦，而不致成为一种负担。总而言之，抓好、掌握好正确的学习、练习方法，打牢坚实的演奏基础，如同建筑夯实房基一样重要，是每位学习者都必须认真对待的问题。那么，怎样打好基础、掌握好科学的练习方法呢？最重要的要抓好三个环节：

第一是演奏，即：坐姿、持琴按指、握弓等方面要正确。

第二是右手技巧，即对各种纷繁复杂的弓法的认知、练习与掌握。

第三是左手技巧，包括按指方法、指法指序、换把揉弦等一系列技巧。

在二胡学习中要很好地重视以上三个方面，循序渐进、环环相扣地加以把握，就等于找到了开启二胡演奏之门、通向音乐艺术殿堂的一把钥匙。

（一）演奏姿势

作为表演艺术的二胡演奏来说，演奏姿势极为重要。自然、放松、大气的演奏姿势不仅可以给人以良好的视觉感受，使人有美的感觉，同时也是演奏中正确用力，充分发挥左右手演奏技术的必要前提。演奏姿势主要有如下三种：

1. 平腿式：这是现在最为流行、美观、适用的姿势。应用时主要注意以下几个方面：（1）椅子要高低合适，以坐好后大腿呈水平为最宜。（2）坐要浅，臀部坐椅面的三分之二即可。切不可坐满椅面，更不可背靠椅背。因为坐之太深、靠着椅背，制约了肩、臂、肘、腕的协调和发力，妨碍了身体各部分协调配合。（3）两腿分开、与肩同宽，两腿呈外八字形，左腿在前，小腿近似于垂直，右腿略靠后，这样既稳定，又美观实用。（4）身体自然、表情放松，上身端正，眼平视，腰直而不挺、不弯，不僵。肩坠肘沉、不歪肩、不耸肩。演奏时还要防止挤眉弄眼、歪嘴吐舌等不良表情发生。

2. 叠腿式：叠腿式也是常规的演奏姿势，演奏时左腿翘置于右大腿之上。有时因椅子太高，通过叠腿调节，可使大腿放平，使琴筒置稳，有利于演奏技巧发挥，但应用不及平腿式普遍。独奏时可根据个人喜好而定。如二胡演奏大师闵惠芬老师，就钟爱这种叠腿式，她的演奏古朴高雅，淡定自然，尽显大师之风范。但作为民乐团的集体演奏，若每个人都翘着二郎腿，则有失雅观。

3. 站立式：站立式原本是满足解放前民间艺人沿街卖艺、行走演奏之需，阿炳常用此姿势，解放后此式几乎淘汰。但近年来，随着文艺商业化的氛围增强，为了便于边走边拉、边唱边拉、边跳边拉，加强与观众交流、沟通，拓宽舞台表演空间，活跃舞台的表演气氛，站立式成了台上不可小觑的演奏形式。现在风靡中国和世界乐坛的女子十二乐坊，就是运用站立式姿势。但站立式的稳定性逊于坐姿，若要演奏大气、宏伟、古朴、高雅之作，还是取坐姿为宜。

（二）如何持琴

持琴方法正确与否，是关系到二胡左手各种技术能否充分发挥、运用自如的重要环节。具体方法：首先将琴筒紧靠于小腹和左大腿的交接处；左手呈半握拳状，手心向下，用虎口于千斤下方约一厘米左右处持琴，保持自然、放松态势；左臂自然下垂，成45度角；大拇指不翘也不勾，呈平伸稍弯形；琴杆竖直略向前倾。应该注意避免不规范的几种持琴方法，它们包括：

1. 琴筒太向前倾而远离小腹，增加虎口压力，既不美观，又影响换把。
2. 琴杆过于右倾，琴既不稳定又给视觉和面部表情造成不良影响，破坏了视觉审美。
3. 大拇指僵直上翘，不利于按指的灵活性。
4. 大拇指紧勾琴杆，给换把增加阻力。

（三）怎样按指

按指有三个注意点：

1. 手型：手型就是按指时的手指形态。正确的方法是：左手呈半握拳状，用力放松

但不松懈，似手中握只小鸟，手握过紧会掐死小鸟，过松鸟又从手中飞走，找到这样的感觉，手型就基本对了。然后再将手心向下对应于琴筒，用手虎口处在千斤下方轻轻扶握住琴杆即可。

2. 按指：过去民间艺人都习惯于用第二关节中部按弦（现有一些街头艺人还是沿袭此种按指法），这种按指法，除发音较为浑厚外，其余比如在发挥手指的灵活性、声音的颗粒感、清晰度方面都显示出极大的缺陷，已不能适应当代二胡乐曲演奏的要求，现已基本淘汰（京胡按指和滑揉除外）。正确的按指法是用第一关节，即指尖肌肉丰厚处按弦。为了音色的变化，手指按弦的接触面大小，可随时作相应调整。接触面小，音色亮而纯；接触面大，则音色厚而实。根据发音的轻重强弱，按指的力度、速度也须做调整变化。一般声音强时，手指按弦力度大而速度快，声音弱时，则相对按弦力度小而速度慢。当然，在有些情况下也不完全如此，需根据具体的声音要求，作出合理的调配。另外，所谓按指，实际并非按，而需弹，像弹钢琴一样，用掌关节发力，用指尖去弹击琴弦，这样发音才干净、饱满，富有弹性与力度。反之，只是用手指去按琴弦，声音则呆滞僵硬，清晰度不够。

3. 必须避免的几种错误按指方法：

（1）手型不能站立，侧塌倒卧，致使手心向内，造成指音偏低，全音、半音指距不到位，音程关系混乱。

（2）左手腕悬之太高。按指时左手腕应随着臂、肘呈自然下垂之势，略显外弧即可，这样有利于换把按弦的技巧发挥。手腕高抬或下弯都是僵硬变形所造成，必须纠正。

（3）手指侧按。这种错误按弦法不是用手指正面击弦出音，而是按外弦挤内弦，极易造成发音不清和噪音。

（4）手指过于紧张僵硬。按指灵活性差，手指不够放松，力量不够通畅。或按指时手型僵硬不变，以及手指离弦太远，这些不良习惯都有损按指的灵活和速度。另外手指过于弯曲，也有碍于运指的及时性、灵活性。正确的方法是：手指离弦 0.5~1 厘米左右，四个手指中只有按音的手指发力，其余自然弯曲、以逸待劳，这样才能保证按指的耐久性和灵活性。

（四）怎样持弓

现在最常用的有两种持弓法：平持法和叠持法。

1. 平持法：手握于紧靠弓根鱼形勾的弯形处，握弓位置，尽量靠后，这样可以充分发挥弓毛的运用长度，避免被手指挤占。握弓的手型呈半握拳状，几乎完全相同于左手，只是手心顺着运弓的方向。握弓有三个力点：（1）食指自然弯曲，环抱于弓杆外，用第二关节靠后部托扶于弓杆弯处。（2）用大拇指指肚处轻轻按住弓杆上方和食指相对应。（3）用中指第二关节的外侧顶住弓杆，无名指也插入弓杆与弓毛之间的中指下方，辅助中指，特别拉内弦时和中指合力用指尖勾住弓毛而运弓。小指自然弯曲，不勾、不直，取完全放松状态。

2. 叠持法：所谓叠持，就是将中指叠于无名指之上，以便于撑开弓杆、绷紧弓毛，以适应抛弓、击弓等特殊弓法的演奏需要。

两种持弓法相比较,平持法换弓方便、流畅,在表现优美柔和、舒展激情等情绪的乐曲时,优于叠持法。但叠持法对于特殊弓法的运弓也有它自身的优势。因而两种持弓法在实际演奏时要结合使用,互为补充,才能相得益彰,更好地表现乐曲情感与意境。

除以上两种最常用的持弓方法外,还有以下几种持弓法也需加以了解和掌握:

1. 双持法:将中指和食指同时环抱于弓杆外,这种持弓法,运弓时甩力很大,适用于京胡。

2. 满把持弓法:即满把将弓子抓住,弓毛贴于虎口处,主要适用于演奏马蹄弓。

几种不规范的持弓方法:

1. 手持弓太紧,使肩部力量不能顺畅地传达至手指,阻碍了运弓的流畅性,声音也易噪。

2. 推拉弓时,三个力点不能很好地把握,使弓杆在手指前后滑动,从而导致弓子力点不集中、发音不结实,运弓转换时,手腕动作也不自然。

3. 握弓时弓杆位置太深,弓毛滑至虎口处,手型僵紧,对运弓和音质都造成影响。

4. 外弦运弓时,中指、无名指松开,放弃中指顶、无名指勾的反作用力,对弓的换弦和转换都带来不便。

5. 外弦运弓时弓杆过于下压,从而导致:(1)弓杆下端容易磨平,并使弓杆失去弹性与张力,另外琴筒和蛇皮也容易磨损;(2)易使弓毛上抬而悬离琴筒,造成音量既小且虚,音色沙而杂。

6. 内弦运弓时,中指、无名指滑至第二关节处着力,失去了指尖对弓毛的掌控能力,不利于运弓时的反作用力的应用。

7. 弓杆端之太高。过去二胡学术界也曾有端平弓杆、减少摩擦、有利运弓之说。但实践证明,这是弓杆下压的另一种极端,这样会造成右手僵硬、费力,不利于利用弓的自然重力,影响弓的力量通畅,故不可取。

8. 握弓位置前移,人为地缩小了弓的长度,影响满弓发挥和运弓的流畅。

(五) 怎样运弓

运弓的基本原则是在运行时必须做到平、直。所谓“平”,就是弓子运行时须和琴筒保持水平。像京胡虽斜置在左大腿的左侧前端,琴筒虽不平,但运弓上下斜线,仍和琴筒呈平行,这样才保证音色的明亮、结实。所谓“直”,就是运弓时线路始终保持一条直线。从力学原理上讲,呈90度角度的力点摩擦,发音最饱满结实。但二胡筒中央穿插着二胡琴杆,只能取靠琴杆近似90度处为最佳运弓线路。所谓“会拉的一条线,不会拉的一大片”,很简明地道出了运弓优劣之差别。在运弓时要求肩、臂、肘、腕协调一致、配合默契,努力寻找平、直运弓的协调用力感觉,经过长时间的练习才能达到运弓的最佳境界。

几种不规范的运弓方法:

1. 拉、推弓前后摆动幅度过大。拉弓时过于向前而致使弓毛挤压琴弦;推弓时又过于靠后,使弓毛远离琴杆。前者挤压的直接后果是制造噪音,后者导致音量变小、音质变差。

2. 弓子运行出现波浪形,或高或低,既影响了声音的稳定、平衡,又有损视觉审美。

3. 运弓换弦时,没有很好地发挥腕、指的调控作用致使换弦过于用力,造成换弓痕迹,从而使内外弦不能自然过渡,破坏乐句美感。

4. 握弓过紧、用力过大,过多地使用臂力,而忽视了臂、腕的有机配合,或者运弓力度与运弓速度配合不佳,都会造成发音粗、硬、涩、噪。

5. 快弓时过分依赖手腕的甩动,而忽视了大、小臂的支撑力,结果造成弓子晃动不稳,声音飘浮不实。

6. 演奏慢长弓时,手腕甩动幅度过大、太猛,造成不必要的音头,破坏了旋律的流畅性、优美性和歌唱性。

总之,二胡运弓是有关演奏质量至关重要的因素,其技巧丰富、变化复杂,学练中出现一些偏差,均属正常,只要平时留心、认真、刻苦,发现偏差,及时纠正,就能很好地掌握正确的运弓方法。

(六) 右手技巧

二胡的所有演奏技巧,都是通过左、右手密切配合来完成的。如果将所有技巧归类,实际就是两大类:即弓法、指法。弓法就是右手技巧。它极似手风琴的风箱和人歌唱时的气息,对乐曲的快慢顿连、轻重强弱、喜怒哀乐、表情抒意,都起着决定性的作用。弓法的种类,主要有满弓、分弓、快弓、慢弓、连弓、顿弓、抛弓、跳弓、击弓、马蹄弓、双弦弓、颤弓、浪弓、倒弓等。以弓段划分,又可分长弓、短弓、寸弓、前半弓、后半弓、中弓等。

1. 长弓:长弓也叫满弓和全弓,是从弓根运至弓尖、再从弓尖运至弓根的弓法。或者说,只要运弓的弓段超过弓长的二分之一,并接近弓长三分之二的弓法,就可算是长弓。长弓是二胡所有弓法中最先接触和练习的基础性弓法。长弓有慢长弓和快长弓、单音长弓、多音长弓(连音长弓)之分。还有连顿弓、飞弓也大都用长弓来完成。慢长弓一般用于表现恬静幽远、优美抒情、古朴典雅、如诉如泣的乐曲情绪;快长弓则适合于激情宣泄、热情奔放、悲壮豪迈的情感表现。

要拉好长弓,要做到如下几点:

(1) 无论推、拉弓,都须手腕先行,做外展或内收的动作,同时大臂也有外旋(反时针方向)或内旋(顺时针方向),大臂外旋内旋时,必须肩垂肘坠、自然放松,手臂不可架高或夹紧。同时肩、臂、肘、腕要协调动作,并充分利用弓子的自然重力,放松自由地引领着弓子走,做到不僵、不硬、不死用力。这中间的任何一个环节出现僵硬都会给运弓带来阻力。

(2) 慢长弓一般为无音头长弓,换弓时,手腕动作要提前准备,如同管乐的循环呼吸一样,做到弓未换,腕先行,才能确保运弓流畅无痕。快长弓、大击弓,要弓力饱满、出音干脆,可以臂力为主,手腕为辅;渐强、渐弱的长弓,要控制好弓子并运行好速度,先慢后快,逐步加速加压,或先快后慢,逐步减速减压,从而达到了渐强、渐弱的效果。

(3) 注重运弓的平直度和贴弦度,这两者在运弓时要相辅相成、互为依存。弓不平直,就不能求得均衡统一的声音。弓毛贴弦不紧,在弦间若即若离、跳动晃荡,音必虚、

噪。当然，弓毛贴弦施力也有度，以运弓流畅、发音浑厚为标准。若过于加大对弓毛贴弦的压力，使弓毛挤压琴弦，压力大于速度，使弦得不到正常的振动，声音必然干瘪、缺乏弹性。只有运弓平直、弓毛贴弦、流畅运行，三者统一起来，才能获得浑厚柔美的理想的二胡音色。

(4) 用力均匀，避免拉大肚子弓。大肚子弓导致运弓用力不均，往往出现弓根、弓尖音量小，中弓部分音量大的不均衡的声音。在练习时要从弓尖到弓根都力求做到速度平稳、施力均衡、音色统一。

慢长弓练习是二胡学习中最为枯燥、最艰苦的练习，但也是最重要、最基础的练习，每个学习者都必须把练习慢长弓贯穿于整个二胡学习的全过程，重视每个练习环节，才能完整掌握慢长弓的技术要领，使二胡演奏有较完美的音色效果。

2. 分弓：分弓是一音一弓的弓法。动作要领和长弓有相似之处，只是动作幅度偏小、速度略快、弓段稍短。运弓时弓段的长短由音符时值所制约，音符时值长，弓段则长，音符时值短，则弓短。比如四分音符5、八分音符5 5、和十六分音符5 5 5 5，在速度相同时，弓的运行段为四分音符最长，十六分音符最短。分弓运弓的力度、部位是根据乐曲的情绪而定。情绪强烈要求音量大、力度强，宜用弓根演奏便于发挥；平稳、抒情的乐句采用中弓为妥；若表现较弱音量的乐句的分弓，可取弓尖演奏。有时因乐曲时值长短变化的需要，则宜弓根、中弓和弓尖配合应用。比如《鄂伦春小唱》的旋律：

5 5 5 | 3 5 | 5 1 6 5 | 5 - | 6 5 6 5 | 3 2 | 3 2 1 1 | 2 - |

若用分弓演奏，第一拍“5”用稍长的弓段或用长弓演奏，两八分音符“5 5”就可用弓尖演奏，四分音符的“3 5”用中弓演奏，“6 5 6 5”和“3 2 1 1”都用弓根演奏为优。这样长短弓安排线条清楚、运弓方便，同时视觉观赏也美观舒服。

分弓演奏要领：

(1) 臂、肘、腕的动作要协调、注意力求运弓流畅舒展、换弓圆润无痕。

(2) 推、拉弓的速度、力度要均衡，以求得声音的统一。

(3) 左右手配合默契，按指、换弓要求在拍点上同时进行，保证出音清晰、纯净。

3. 连弓：连弓是一弓演奏两音以上的弓法。一般表现甜美、抒情、舒展、宽广的乐曲，大都采用连弓。弓段较长的连弓，演奏要领接近于长弓。若演奏音符较少、时值较短的连弓，演奏方法则近似于分弓。有时一弓要完成十几个乃至二十几个或更多音符的演奏，比如《江南春色》的引子部分的“6 1 5 6 3 5 2 3 1 2 1 2 3 2 1 2 3 2 3 5”

和《流浪者之歌》中的“1 2 1 2 3 4 3 #5 6 7 6 4 6 7 6 7 1 2 1 7 1 2 1 2 1 2 3 #3 2 3 4 3 5”

的连顿弓都必须用一弓完成，这就需处理好两个问题：(1) 弓的运速的控制。如运弓太快，就不能在一弓内清楚地奏出几十个音符来，会出现前松后紧的吊脚现象。(2) 弓的力度控制，要力求发音均衡，避免弓根强、弓尖弱的现象出现，甚至有时弓运至