

好好学音乐系列丛书

二胡入门学通

编著：陈茂坚 陈丽海

学通

一条自学的捷径
一套入门的秘笈
**以最快的速度
助您实现音乐梦想**

 中国文联出版社

好好学音乐系列丛书

二胡入门学通

编著：陈茂坚 陈丽海



中国文联出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

好好学音乐系列丛书/陈茂坚、陈丽海 编著.

—北京: 中国戏剧出版社 2007.09

ISBN 978-7-104-02671-6

I. 好… II. 陈、陈… III. 音乐—基本知识 IV. J6

中国版本图书馆CIP数据核字 (2007) 第136973号

好好学音乐系列丛书

二胡入门一学通

策 划: 宋宝强 黑杭林

责任编辑: 王媛媛 肖 楠

美术编辑: 钟文志 汤秋芬

责任校对: Jasmine

责任出版: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

社 址: 北京市海淀区紫竹院路116嘉豪国际中心A座10层

邮政编码: 100089

电 话: 010—58930221 58930237 58930238

010—58930239 58930240 58930241 (发行部)

传 真: 010—58930242 (发行部)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 广州贝思印业有限公司

开 本: 850mm×1130mm 1/16

印 张: 9印张

字 数: 40万

版 次: 2009年7月 北京第1版 第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-104-02671-6

定 价: ¥23.00元

版权所有

违者必究

前言

本人从事二胡教学数十年，教过很多不同类型的学生。多年的教学所获良多，积累了一些经验，早就想把它总结成册，一来更方便自己的教学，二来又能为二胡教育事业略尽绵薄之力，倘若有幸被教二胡和学二胡的朋友瞧上择为参考或学习更是欣慰。正好广州市好好学文化教育有限公司的黑杭林先生登门约稿，要我结合当前少年儿童和业余爱好者的学习需要，写一本既能单独使用又能配合音像教学的《初、中级二胡教程》，这是实现愿望的好机会，于是，欣然答应。遂和女儿陈丽海一起苦战经年，如今此书终于问世了。在此，谨向黑杭林先生致以衷心的感谢。

本书分三大部分。第一部分是常识性的文字阐述。第二部分是实用教程，根据二胡的应用基本功分二十课去阐述；教程进度结合各基本功的缓急需要去安排；每项基本功都设有应用练习曲和应用乐曲，内容力求少而精且实用。第三部分是综合应用乐曲，内有重奏曲是供学员们集体“玩奏”的，一可增加其学习的兴趣、二为培养其乐感和合作能力，它不具体安排在教程某课，由老师酌情选用。

二胡是一门技艺性较强的艺术学科，具有较复杂的演奏技巧，但从技术总体来看，也是“万变不离其宗”，这个“宗”就是基本功。我们学习二胡，抓住了基本功就是抓住了根本，其它技巧也将会迎刃而解。目前，加强基本功训练，不仅对初学者尤为重要，对琴龄较长的人也很重要，不能以为其简单而马虎对待。殊不知，世上有些东西越是简单，偏偏却越是难做。

二胡的蓬勃发展要靠一代接一代的不懈努力，前代和当代的演奏家、教育家为我们树立了榜样，这本教程是步着他们的后尘来拣漏的。编写实在仓促，误漏难免，盼专家、读者指正。

编写中曾参考了张韶、舒昭、刘长福、丰芳、刘逸安、赵寒阳、萧前勇、孙广涵、李乃平、王永德等先生的佳著。谨此向他们致以真诚的敬礼和衷心的感谢。

陈茂坚

2006年夏于广州



陈茂坚先生简介

陈茂坚先生是著名二胡演奏家、教育家、中国音乐家协会会员，在职时为星海音乐学院副教授，2000年退休，没有申报正教。现为中国二胡学会常务理事，被专业界公认为岭南音乐名师、实力派的二胡专家。

陈先生在其艺术道路上曾获多项荣誉和奖励。1963年参加第四届著名的“上海之春”全国二胡比赛，荣获“新作品演奏优秀奖”，其在新作品《牧人乐》中采用以拨拉并用的技巧，被定为“首创二胡新演奏法”，同时，该作品被收录在国家级唱片中。他曾多次被邀请为全国、全省（广东）的二胡、高胡和音乐大奖赛的专家评委。陈先生善于钻研教学方法，积极走创编与教学实践相结合的道路。他是二胡界最早采用重奏训练教学法的老师之一，并编有多首优秀的二胡重奏曲，被各音乐院校作为二胡教材借鉴采用。为了教学演出的需要，他编配了大量的二胡伴奏谱。为了提高儿童学琴兴趣，他创编了许多适合少年儿童演奏的二胡作品。他创作的二胡练习曲被同行赞评“又实用，又好听”。他还为一些二胡、高胡演奏曲配器，由他创编的许多作品经常成为音乐会上的演奏曲目，和比赛中的获奖曲目。如：改编的《读书郎》（用管弦乐配器），被收录在小天使乐队演奏的新时代影音公司制成的VCD碟中，一些少年民乐团曾使用此曲比赛获奖；他为广东音乐《双声恨》、《柳浪闻莺》、《流水行云》配的扬琴伴奏谱，被载登在上海音乐出版社出版的《中国二胡名曲荟萃》一书。

陈先生在二胡教苑中默默耕耘数十年，培养了大批优秀的二胡人才，遍及海内外，他们中不乏是二胡演奏家、优秀的二胡老师。陈先生被学生们尊称为“琴牛”，其意是“在琴艺中如牛般奉献的人”。



陈丽海女士简介

陈丽海又名陈芊羽，出生于音乐家庭，自幼师从父亲——星海音乐学院民乐系副教授陈茂坚学习二胡。1984年考入星海音乐学院附中，又以优异的成绩升上学院大学本科，主修二胡，副修古筝，1994年毕业并取得学士学位。

毕业后，一直从事二胡、古筝的教学工作，还经常被邀请参加各类演出和录音活动。陈丽海女士在二胡和古筝两科专业上都具有较高的演奏水平和丰富的教学经验，培养了众多的二胡、古筝学生，教学成绩显著。陈老师指导过许多日本友人学习二胡，其中两个日本学生在广东电视台的艺术比赛中获奖；指导的二胡、古筝学生在民乐考级中经常取得优良成绩，有些学生在全国、省、市的比赛中获奖。曾为天河区华城小学创办民乐团，并任二胡老师，该民乐团曾夺得市级民乐比赛一等奖。为天河区少年宫创办古筝班，并任教至今。2001年荣获天河区少年宫“优秀园丁”奖。2001年荣获“中国民族管弦乐学会”颁发的“优秀教师”奖。现为“中国二胡协会”会员、“东方古筝研讨会”会员。

编著者寄语

——谈二胡教学中的示范问题

我在二胡教学中，每当学生在某个乐曲、乐句或某个乐音拉不好时，总要说一句“看我的”便动手给学生作演奏示范。俗语说：“光说不练假把式”、“百闻不如一见”，我觉得这种示范教学不仅效果好，解决问题也快，是提高教学质量行之有效的办法之一。下面谈谈我在二胡教学中对示范问题的几点体会。



要重视技术要领示范

二胡教学在很大程度上是属于技艺性的。二胡作为表演工具，就有个如何掌握这个工具的问题。琴上功夫如何，这是关系演奏水平的重要因素。因此，二胡教师的主要任务，除了要给学生灌输一定的理论知识外，更重要的，应该千方百计地让学生尽快掌握要领，提高技术能力，使学生在演奏时能做到得心应手。

常见这种情况，学生在某个大跳音拉得不好时，老师急忙大叫“音不准，重来重来！”学生面对脸有愠色的老师甚是为难地说：“老师，我也知道这个音不准，就是不知道怎样才能准？！”，个中的“不知道怎样”正是学生向老师求教的技术上的要领。还有那样的情况：面对一个强有力的乐音或一句激情向上的乐句，学生似乎也悟到了老师的要求，明白了为什么要强，为什么要激情的道理，但就是无法演奏出来，象哑巴无法用语言表达那样焦急。老师呢，尽管也充满感情地跟着唱，巴不得将自己的喉声溶进学生的琴声，甚至是手舞足蹈地来感情带动，但学生依然故我，急得老师跺地板，忙得学生一身汗。可见技术要领多重要，不解决它，一切都成为空话。

本来二胡教学中的语言启发和演奏示范是不可分割的统一体，既让学生懂得道理，又让学生在抽象乐谱中感受到栩栩如生的音响形象，看到方法要领和动作程序这才是最好的启发。教学中，每当学生演奏之前，我总免不了先给他提出要求；在他演奏时，我也总要细心观察，从中发现问题所在，找出技术弊端，并给他指出克服的办法和具体手段，随后就来一次“看我做一遍”了。如学生大跳音不准，除听觉犯有先天不足之症的个别学生外，一般我都从换把技术上去帮他解决。这时，我又必须对换把技术的各个环节及动作方法加以详尽说明和具体示范。这样，变抽象为具体，让学生在学习过程中能够听得清、看得切、摸得着，于是便能收到较显著的教学效果。



示范要注意“节奏安排”

过去我听学生复琴时，一不顺耳就马上叫停，一个乐句停了好几次，我也得做示范好几次，虽然很认真，由于操之过急，事倍功半。后来，我注意掌握了示范的时机及方式，效果有了明显的提高。这时我才意识到，原来示范也有个“节奏”问题。比如，示范放在启发前还是启发后？整体（整段）示范还是局部（择句）示范？哪些应多示范，哪些暂不示范等等，这些都要根据教学内容和进度的需要、学生学习个性及该课的教学意图等加以考虑再灵活安排的。我在教技术性强的练习曲时，一般不避中断，及时纠正、及时示范。而教乐曲时，没有特殊情况，我不随便中断学生在乐曲段上的演奏，大多也不做零碎示范，让学生养成连贯整体的演奏习惯。我也曾采用逐句教拉式的“流水示范”，这多数是对自学能力较低的学生或风格性较强的乐曲采用的。至于“示范在其中”的师生同奏，在民乐的传统教学中也常见。但我多数是对缺乏演奏信心、尚欠音乐追求的低年级学生采用的；对程度较高的学生极少用，以免喧宾夺主，影响他们在演奏中的自我要求。

总之，示范要注意“节奏”安排，力求做到合理、科学，更好地发挥它应有的作用。



示范要照顾学生的实际水平

示范既然对指导学生有着重要作用，当然要注意质量，那怕是最简单的空弦音示范都要力求准确合理、声音干净圆润，让学生觉得有听头、有学头，不至于感到无味生厌。但是，在给学生做示范时，不能不考虑他们的实际需要和实际水平；不能有意无意地卖弄高深，炫耀自己，叫学生听而生畏，失去信心。

教学是按“循序渐进”进行的，要解决的问题也只能逐个来，不能眉毛胡子一把抓。示范要做到有的放矢，让学生学有所得，就应多加注意这方面了。我在教拉音阶时，因为是针对初级学生，我只要求声音稳定准确，示范时也只侧重这些，决不渗入学生尚未学到的揉弦法来做示范。这样，学生既有亲近感、容易接受，又会因我所示范的和他现有水平能演奏出来的有所接近而引起学习兴趣。



要有“反面示范”

为学生更确切地知道自己演奏上的毛病，进行“反面示范”是有必要的；尤其对错误方法根深蒂固而难以自拔的一些学生来讲尤为必要。“有比较才有鉴别”，学生看（听）了老师的正面示范后，再从教师的“反面示范”看（听）到自己，就更容易发现自己的问题，也就能注意自觉克服。这种“反面示范”，我必须“完善”地模仿它。在给他做“反面示范”时又不能夸大其实、随意丑化，令学生反感，这就非细微观察，下番功夫不可。有时一下子找不出其毛病的关键所在，学不到他的“本来面目”，还需下去研究捉摸，才能在下一课更好地“现身说法”。经实践，我以为那种“反面示范”无疑对教学能起积极作用，因此，对它同样也要有质量要求。



要敢于示范

不错，教学不能没有示范，示范不能不讲质量。但是质量高低不能看表面，要看实际效果。

二胡教学的示范，能有如演奏家那般地熟练高超何尝不好。但我想，演奏艺术与教学艺术毕竟不同，其要求也有所不同。以此看来，即便是高难的乐曲、高难的技术，站在教学艺术所要求的角度去看，我们也要敢于示范。由于年迈，演奏能力衰退或其他因素，对演奏某些乐曲难以适应，示范不那么尽美，但我也要示范，相信通情达理的学生会理解并乐意接受我们的示范的，聪明的学生还会在我们那“不那么完美”的示范中，发现我们的真传而“取其精华”。

本着这种精神，在给学生上课时，一般我不避弃示范，遇上自己一下子难以适应的难度较大的地方，我就和学生一道进行分解练习，然后再做正式示范；如果音响示范不成，也要进行要领方法上的指导，并做动作分析示范。这样，学生同样感到满意；的确无法进行任何示范时，而正好学生尚能摸到一点门道的，干脆把自己摆进去，就地“边教边学”。我觉得这种不耻下问的办法，在教与学的实践中也应该成为正常的事情，难道这本身不是给学生做了一次更好的示范么？



要努力提高示范能力

诚然，教师的职责主要是教，自己不会怎能教人？大凡实践性很强的专业，都会有很强的技术性，为此，我除平时争取时间练琴外，还要求自己上课必带琴；争取机会观摩学习，扩大视野；争取机会多参加演出实践，以提高自己的技术水平，适应新技术的示范要求。

陈茂坚

2006年2月13日

目 录

第一部分 二胡基本常识概述	1
第二部分 二胡实用教程	5
第一课 D调空弦练习(1 5 弦)	5
1. 内弦练习(一)	5
2. 外弦练习(二)	5
3. 空弦练习(三)	6
4. 空弦练习(四)	7
5. 空弦练习(五)	7
第二课 左手按弦练习	8
一、基础练习	8
1. 食指练习(一指)	8
2. 中指练习(二指)	8
3. 无名指练习(三指)	8
4. 音阶练习(一)	9
5. 音阶练习(二)	9
6. 音阶练习(三)	9
7. 音阶练习(四)	10
二、乐曲练习	10
1. 小星星	10
2. 小琴手	10
3. 春的小川	11
4. 我是一棵小树苗	11
5. 夏天	11
6. 鄂伦春舞曲	12
7. 划船歌	12
8. 月亮	12
第三课 连弓练习	13
一、基础练习	13

1. 连弓练习 (一)	13
2. 连弓练习 (二)	13
3. 音阶连弓练习	13
4. 附点音符练习	14
5. 同向换弦的连音练习	14
二、乐曲练习	14
1. 十只小猪过河	14
2. 可爱的小熊猫	14
3. 小树快长大	15
4. 放学归来	15
5. 森林呀, 多么好	15
6. 摇摇船	16
7. 可爱的家	16
第四课 小指和附点音符练习	17
一、基础练习	17
1. 小指基本功训练	17
2. 音阶练习	17
3. 音阶练习曲	18
4. 八分附点音阶练习	18
二、乐曲练习	19
1. 凤阳花鼓	19
2. 请你唱个歌	19
3. 八月桂花遍地开	19
4. 我爱北京天安门	20
5. 海鸥	20
6. 玛依拉	21
7. 箫	21
第五课 G调 (5 2 弦)	22
一、基础练习	22
1. 音阶 (一)	22
2. 音阶 (二)	22
3. G调练习曲	23
二、乐曲练习	23
1. 龙的传人	23
2. 红河谷	24

3. 新鞋子旧鞋子·····	24
4. 大鹿·····	24
5. 新疆民歌·····	25
6. 秋游·····	25
第六课 综合基础练习 ·····	26
1. 空弦音型练习曲·····	26
2. 切分节奏练习曲·····	26
3. 四连音练习曲·····	27
4. 四连音活指练习曲·····	27
5. 三连音练习·····	27
6. 右半弓和左半弓练习·····	28
第七课 综合小乐曲(D调、G调) ·····	29
1. 四季歌·····	29
2. 金笛·····	29
3. 可爱的春花·····	30
4. 小红灯·····	30
5. 胶林舞曲(选自《胶林舞曲》舞蹈音乐)·····	30
6. 洋娃娃和小熊跳舞·····	31
7. 田园春色·····	32
第八课 F调(6 3 弦) ·····	33
一、基础练习 ·····	33
1. 五声音阶练习(一)·····	33
2. 五声音阶练习(二)·····	33
3. 七声音阶练习·····	34
二、乐曲练习 ·····	34
1. 内蒙小调·····	34
2. 卖汤圆·····	35
3. 让我们荡起双桨·····	35
4. 我爱我的台湾岛·····	36
5. 跑马溜溜的山上·····	36
6. 小牧民·····	37
7. 放牛娃·····	37
第九课 顿弓练习 ·····	38
1. 分顿弓基础练习·····	38
2. 连顿弓练习·····	38

3. 采茶歌·····	39
第十课 头音和颤弓练习 ·····	40
1. 颤弓基础练习·····	40
2. 头音基础练习·····	40
3. 三大纪律八项注意·····	40
第十一课 揉弦练习 ·····	42
1. 揉弦练习(一)·····	42
2. 揉弦练习(二)·····	42
3. 揉弦练习(三)(乐曲《故乡的亲人》节选)·····	43
4. 及时揉弦练习·····	43
第十二课 颤音和打音练习 ·····	44
一、基础练习·····	44
1. 颤音基础练习·····	44
2. 打音基础练习·····	45
3. 单音装饰练习·····	45
4. 揉弦和打音练习·····	46
二、乐曲练习·····	46
1. 紫竹调·····	46
2. 五更寒·····	47
3. 采花·····	47
第十三课 D调换把练习 ·····	48
一、基础练习·····	48
1. D调第二把位·····	48
2. D调空弦换把练习·····	48
3. 手指换把·····	49
4. D调换把音阶·····	50
二、乐曲练习·····	50
1. 念故乡·····	50
2. 都达尔和玛丽亚·····	50
3. 森吉德玛·····	51
第十四课 G调换把练习 ·····	52
一、基础练习·····	52
1. G调第二把位音阶练习·····	52
2. G调空弦换把·····	52
3. 换把的三种形式·····	53

4. G调换把音阶	54
二、乐曲练习	54
1. 送别 (电影《城南旧事》主题曲)	54
2. 每当我走过老师的窗前	55
3. 纺棉花	55
4. 黎族舞曲联奏	56
第十五课 C调练习 (2 6 弦)	58
一、基础练习	58
1. C调上式把位音阶	58
2. C调上、下式把位结合五声音阶	58
3. C调换把音阶	58
4. C调下式把位练习	59
二、乐曲练习	59
1. 放风筝	59
2. 渔歌	59
3. 边区小唱	60
4. 花儿与少年	60
第十六课 $\flat$ B调 (3 7 弦) 和A调 (4 1 弦) 练习	62
一、基础练习	62
1. $\flat$ B调音阶练习	62
2. A调音阶练习	62
二、乐曲练习	63
1. 沂蒙山小唱	63
2. 草原上升起不落的太阳	63
第十七课 滑音练习	64
1. 拥军花鼓	64
2. 绣荷包	64
3. 浏阳河	65
4. 绣金匾	65
5. 南泥湾	66
第十八课 快弓练习	67
1. 快弓空弦练习	67
2. 快弓音阶练习	67
3. 热烈快弓练习	68
4. 东北秧歌调	69

第十九课 快速换弦与快速指序练习	70
1. 快速换弦空弦练习	70
2. 换弦音阶练习	70
3. 指序与快速过弦练习(一)	70
4. 指序与快速过弦练习(二)	71
5. 平原竞马(片断)	72
第二十课 综合技巧练习	73
1. D调三个传统把位音阶练习	73
2. 攻关小曲(弓力和点音练习)	75
3. 跳把练习曲	76
4. 有力点的滑音练习	76
5. 移指、跨拍弓、手指弹性综合练习曲	77
6. 变化弓法的连音练习	78
7. 快速换把练习	78
8. 揉弦练习	79
第三部分 综合应用乐曲选	80
第一单元 重奏曲	80
1. 布谷鸟(二重奏)	80
2. 鄂伦春舞曲(二重奏)	81
3. 八月桂花遍地开(二重奏)	83
4. 清晨小唱(二重奏)	87
5. 青春圆舞曲(二重奏)	90
6. 广东音乐八板头加花变奏(二重奏)	91
7. 在北京的金山上(二重奏)	95
8. 解放军来到咱黎村(重奏)	96
第二单元 独奏曲	102
1. 小花鼓	102
2. 读书郎	103
3. 良宵	108
4. 赛马	111
5. 人勤春来早	116
6. 北京有个金太阳	123
7. 平湖秋月	129

第一部分 二胡基本常识概述

一、二胡的源流和发展

二胡是我国民族乐器中的优秀乐器，它具有人声歌唱性的音乐特点和丰富的表现力，是民族管弦乐队中的主要乐器，被誉为“中国的小提琴”。

二胡在唐代时就已经出现，距今已有一千多年的历史。相传二胡起源于我国北方一个叫“奚”部落的一种乐器，传入中原后被称为“奚琴”（或嵇琴），是用竹片拉弓的，到宋代时改用马尾拉弓，称为“马尾胡琴”（胡琴是当时人们对少数民族乐器的统称）。到清末民初时，由于陆续出现的京胡、板胡、粤胡（高胡）、中胡等拉弦乐器加入到胡琴家族来，为了明确类别才将胡琴称为“二胡”，成为现在固定下来的名称。二胡的定弦比高胡、板胡、京胡低，属于第二类音高乐器，所以叫二胡，并不是它有两条弦才叫二胡。

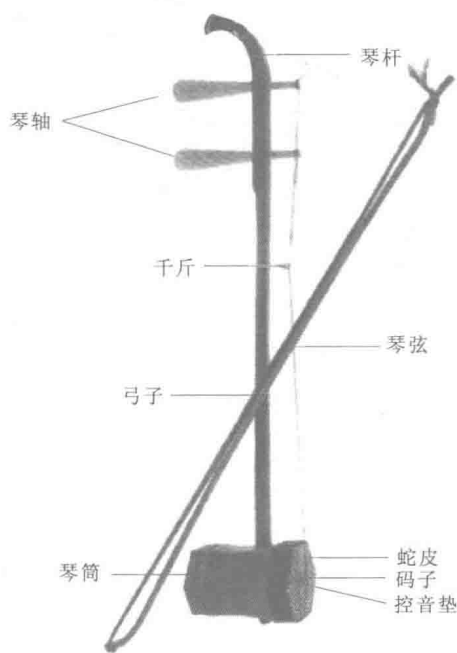
二胡的演奏艺术随着历史的发展而发展。二十世纪二十年代，民间音乐家阿炳（原名华彦钧）和国乐大师刘天华先生为二胡事业作出了卓著贡献，创作了一批优秀的独奏曲，展现了二胡发展的前景。尤其是刘天华先生将二胡领进高等音乐学府，使二胡的教学专业化，为二胡演奏艺术的发展开辟了崭新的道路。

新中国成立后，在演奏家和作曲家们的努力下，二胡艺术得到了全面的发展，优秀的二胡曲目层出不穷，优秀的演奏人才不断涌现，二胡的演奏水平飞跃性提高。二胡以它独特的艺术魅力不仅得到了中国老百姓的喜爱，也受到了国外人士的欢迎。

在当今学习音乐艺术的热潮中，随着二胡的不断普及，二胡的艺术前景将会更加美好！

二、二胡的构造

二胡主要由琴筒、琴杆、琴轴、琴弦、千斤、琴码、控音垫、弓子等部件构成。如下图：



琴筒：是二胡发音的共鸣箱，由两个部分组成：一是用木料做成筒形状体，二是蒙在筒右端的蟒蛇皮。目前的二胡琴筒形状以六角和八角为主，两种琴筒的音色各有千秋。琴筒木料以紫檀、老红木、乌木为上选。蟒蛇皮是二胡发出独特音响的振源，蟒皮的质地及蒙皮技术的好坏直接影响到二胡音质的好坏。

琴杆：是二胡的支柱，起着支撑琴弦和左手按弦的依靠作用，它与琴筒木质相同。

琴轴：起拴弦和调音作用，上轴拴内弦，下轴拴外弦。两轴拴弦转动的方向相反，上轴顺时针，下轴逆时针。

琴弦：向里的弦叫内弦，向外的弦叫外弦。要选用配套的琴弦，以免造成下把位同指按内外弦的五度音不准。

千斤：是指用以固定发音区段的部件。一般是用结实的线绳将琴杆和琴弦一起拴住，使它和琴码的距离定为琴弦的发音区。需要注意的是，它与琴杆的宽度距离要因人而异。一般以持琴者的拇指能顺当穿过为适宜。

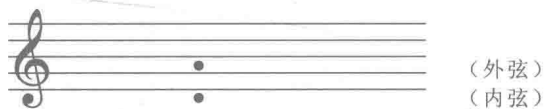
琴码：又称“码子”，置于蟒皮中间，架起两条弦，使琴弦的振动传到琴皮而发出声音。不同质地的琴码也影响二胡的音质，一般采用油煎松节码。

控音垫：用海绵、绒布或呢子等类的材料做成，置于码下端，用来消除噪音。

弓子：由弓杆和马尾毛组成。弓子的右末端有鱼形骨制挂钩，用以调节马毛的松紧，弓毛要擦上松香，才能和琴弦产出磨擦发出声音。

三、二胡的定弦和定音

1. 一般情况下，二胡两条弦定为纯五度关系，内弦的固定音为“d”，外弦的固定音为“a”，在钢琴上的音高用线谱表示如下：



2. 由于演奏民乐常用首调概念来定谱，在固定好两条弦音高后要根据不同的调式，用首调的概念去改变两条弦的五度音名（即弦式），才能转换成首调的感觉去演奏不同的调式音乐。

如：1=C调是2 6弦

1=D调是1 5弦

1=G调是5 2弦

1=F调是6 3弦

1= $\flat$ B调是3 7弦

1=A调是4 1弦

3. 特殊情况时，为了音色效果的需要，两条弦的固定音可定为c、g音。在演奏一些地方音乐时，也可用四度定弦，如“d”——“g”。

四、演奏姿势与持琴、持弓方法

1. 演奏姿势

一般分为平腿式和架腿式，但目前多采用平腿式。首先要选择适合的坐凳，坐稳后大腿和小腿基本形成90度角为好，这样琴才能放得稳。两脚一前一后像“稍息”的姿势，两膝之间要自然分开些。注意上身要自然坐正，不要驼背，也不要太挺直。向前坐在凳子的二分之一处。（见图1）

(左脚稍前) →
右脚稍后



图1

2. 左手持琴方法

将琴筒放在左大腿上的根部靠近腹部的地方，琴杆稍向左前方倾斜。左手虎口在千斤下方一点的地方将琴杆自然夹住，拇指不要紧扣琴杆而是自然伸直，其余四个手指自然弯曲，手掌心向下，手形呈半握拳状，手肘自然下垂，大小臂稍张开一些即可。（见图2）



图2

按弦方法：用指尖偏里面的部位按弦，手指第一关节不能内陷，不能用力**抓**弦，要用手指自然的下沉力量按弦。注意指根关节放松自如，各指独立活动，还要注意各指之间的距离。

3. 右手持弓方法

右手拇指以指尖关节右侧和食指第二关节处握住弓杆，中指和无名指插入弓杆与弓毛之间，手掌心基本朝左。拉外弦时用中指、无名指自然靠住弓杆，拉内弦时还是用这两个手指**靠**住弓毛。各手指不要握得太紧，小指面向身体方向自然弯曲。（见图3）

运弓方法：手臂带动手腕，同时自然地伸张和收拢手指，形成拉弓和推弓的动作。

弓法符号说明：“┐”或“┒”是右弓（也称拉弓）；“└”或“┑”是左弓（也称推弓）。

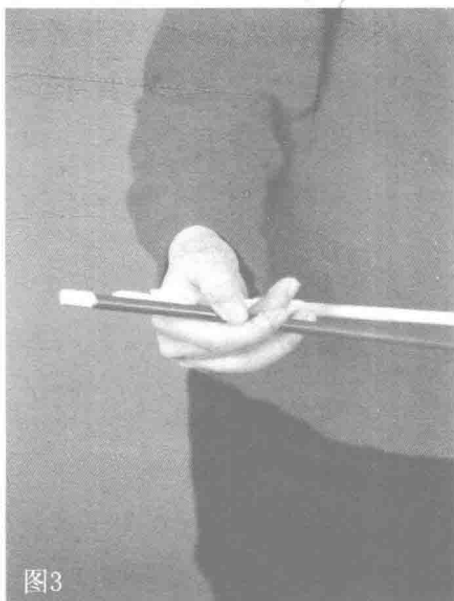


图3