



谢朝良 著

学二胡

(修订本)



人民音乐出版社

学 二 胡

(修 订 本)

谢 朝 良 著

人民音乐出版社

前 言

本书的编写意图，是力图把笔者学二胡的一些切身体验和感受，系统地整理出来，以供自学二胡的同志作参考。二胡自学者也许能在本书里找到需要解决的问题的一些答案，从而使自己在自学过程中少走一些弯路，少犯一些错误。只要能按照本书所介绍的方法，按步就班地学下去，并在学习过程中善于抓住每一重点及其相互联系，虚心听取别人意见，不断总结经验教训，这样，将会使自己由这方面的“门外汉”逐渐变为拉奏二胡的“内行”。

本书曾于一九七六年初版。鉴于当时的社会历史背景，笔者在初版本的文风、笔调、内容设计、谱例选用等方面都存在一定的局限。为使本书能在今天的“四化”建设中发挥出新的作用，笔者将初版本重新进行了修改。这次修改，在保留原书某些特点的基础上，充实了有助于自学二胡的一些具体内容，调整了一些章节的内容布局，加强了二胡基础训练与音乐基础知识的联系。为使二胡自学者较主动自觉地抓住二胡基础训练中需要引起注意的一些问题（如音准、节奏、运弓与按指的配合，运弓的力速控制等），笔者采用推理、设问、对比等手法，有步骤地将这些问题逐一强调，并又力求通过拉奏者对练习曲和乐曲的练习来逐步解

决。在谱例方面，笔者对练习曲的编写力求做到既要有民族风格又要有时代气息，同时还要尽量与相应的拉奏要点相配合。所载乐曲也尽可能选用群众喜闻乐听的民歌、传统乐曲和有一定影响的创作歌曲或乐曲等。尽管这样，本书不成熟的地方可能还很多，还需要作进一步的改进。笔者诚恳希望广大读者以及二胡爱好者提出宝贵的意见。

本书在修改过程中，曾得到各级组织及王国潼等同志的关切和帮助，在此表示衷心感谢！

谢朝良

目 录

前言	(Ⅲ)
一、练习前的准备	(1)
1. 二胡的认识	(1)
2. 姿势	(7)
3. 运弓	(10)
4. 运指	(15)
5. 定音	(17)
二、五种常用定弦原把位的按音练习	(27)
1. 1 5 弦	(28)
2. 5 2 弦	(41)
3. 6 3 弦	(52)
4. 3 7 弦	(66)
5. 2 6 弦	(82)
三、怎样换把	(99)
1. 传统把位	(101)
2. 新把位	(118)
3. 传统把位与新把位的结合	(129)

四、几种基本技巧的练习	(144)
1. 滑音	(144)
2. 揉弦	(157)
3. 颤音	(170)
4. 跳弓和顿弓	(179)
5. 碎弓	(190)
6. 拨弦	(202)

一、练习前的准备

二胡是我国人民最熟知的一件民族弓弦乐器。二胡在我国一直有着较深的群众基础，特别是在人们物质生活不断提高的今天，爱好这件乐器的人也越来越多，它在群众的文化生活中将发挥出更大的作用。

万丈高楼平地起。为打好扎实的拉奏基本功，我们学二胡的第一步应首先认识和了解这件乐器的基本构造、发音性能、拉奏姿势以及运弓、运指、定音等方面的基本知识。

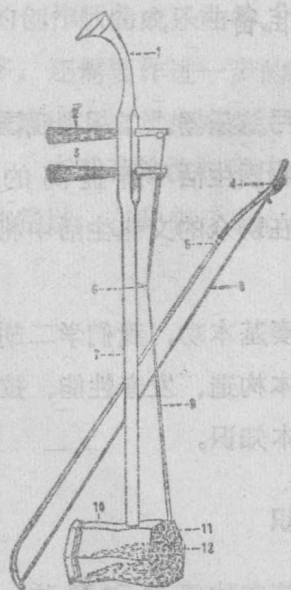
1. 二胡的认识

二胡是由琴杆、琴筒、琴皮、琴轴等主体部件和琴弦、琴弓、琴马、千金等配套装置构成的整体，另外还有松香等附属物。在这个整体中，任何一方面出了毛病，都能直接影响到二胡的正常发音。缺少松香，更不可能发出应有的拉弦声来。

琴杆是支撑琴弦、供按弦操作的重要支柱，所以琴杆也叫“琴柱”。普通二胡的琴杆长约2.4尺(以下长度单位均为市制)，直径约为0.55寸。衡量一把二胡的发音纯净与否与琴杆材料的选择有很大关系，通常把红木视为上品，乌木的也不错，其它木材的就要逊色一等了。选择时除了要仔细辨别琴杆的制作材料

外，还要兼顾到质地紧密。木射线细密而均匀，无节、无疤，无明显裂痕，有一定光亮度等。

二胡各部位名称图



- | | |
|--------|--------|
| 1. 琴头 | 2. 内弦轴 |
| 3. 外弦轴 | 4. 弓 |
| 5. 弓杆 | 6. 千金 |
| 7. 琴杆 | 8. 弓毛 |
| 9. 弦 | 10. 琴筒 |
| 11. 琴皮 | 12. 琴马 |

琴筒是二胡的共鸣箱，对其制作材料的要求与琴杆差不多。二胡的发音独具一格，除了制作材料的选择外，与琴筒那一头大一头小的特有形状也有很大关系。琴筒蒙皮的一端较大，其直径约为0.28尺；嵌音窗的一端略小，其直径约为0.25尺。整个琴筒长约0.4尺。琴筒的这种特有形状，确定了它特殊的音响效果：近听响而不燥，远听清而不弱。从琴筒的截面形来看，以六角形的较为普遍，八角形和圆形的也比较常见。在专业二胡中，还有其他形状的琴筒。所有这些不同形状的琴筒，它们的音色不同，但演奏手法基本相同。有些二胡在琴筒下方还装有一块垫板。这对改善二胡音质、稳定琴身重心、方便更

换琴弦、保护琴皮、琴筒，都起了良好的作用。

琴皮也叫琴膜，它是二胡发声的重要装置。普及式二胡多为蛇皮，中高档二胡多为蟒皮。蛇皮鳞纹细密，纹路排列规则，并富有韧性，但质地较薄。音质易受气候、室温等因素的影响。蟒

皮鳞纹粗而平整，色彩对比协调，厚度适宜而有弹性，不易受虫蛀，发音共鸣较好。鳞皮又以肛门一带地方的最为理想，这个地方的鳞皮适应性广、发音浑厚圆润，并且性能稳定。新买的二胡无论是蛇皮的还是鳞皮的，发音往往空而带沙，并且把位上下端的音量悬殊较大。这是琴皮振动还不够协调的缘故，需要经过一段时间的拉奏后，琴皮的振动才有可能逐渐变为常态。

二胡的定弦音高主要是靠琴轴来调节。琴轴就是与琴杆相互垂直那两个犹如锥子把的部件。它们与琴筒相对，上面的一个叫内琴轴，朝下的一个叫外琴轴，内外琴轴相距约为0.26尺。外琴轴距琴筒一般为1.45尺，这是二胡区别于大胡、中胡、高胡、板胡、京胡等“同族”乐器的显著标志之一。传统的琴轴是一个整体，内外琴轴分别横插在琴杆上方指定的圆孔内，相应的琴弦直接缠绕在“出口”一端的末梢上。这种琴轴调弦的活动范围大，并能储存多余的琴弦线段，有利于琴弦的充分利用。但这种琴轴对材料的选择较为考究，与琴杆的接触面既要严密合缝，又要保持必要的松动，否则不是匿藏着松弦跑音的隐患，就是操作不自然。如今市上出售的中高档二胡，其琴轴多为机械螺旋轴。它是由一整套机械传动装置所构成的联合体，轴把只起作“惰轮”的作用。这种琴轴对二胡的调弦，校音提供了很大的方便，但由于它一般不能储藏多余的琴弦线段，不利于琴弦的充分利用，更换琴弦也不如传统琴轴那样省事。

二胡的声源来自于琴弦的振动。过去二胡大多用丝弦，由于丝弦具有伸缩性大、寿命短、发音不够清越细腻等缺点，它已逐

渐被钢弦所淘汰。配套的二胡钢弦应是一粗一细，粗的一根称作内弦（也叫D弦），细的一根称作外弦（也叫A弦）。内外弦分别系在相应的琴轴上，一般是先上内弦，再上外弦。选购琴弦一定要注意配套，不可两根弦都为内弦或外弦，弦径也不可悬差过大，更不可用其它弹拨乐器的琴弦来代替二胡弦。内外弦采用同样粗细的，就会产生两弦张力不平衡，发音不协调，灵敏度差的问题；内外弦粗细比例过于悬殊，就会产生音色不统一，影响按指的问题；用弹拨乐器的琴弦来代替二胡弦，发音空而沉闷，失真度大，完全不符二胡的发音需要。

琴马虽小，但它却是联结琴皮琴弦的枢纽。琴弦上产生出的每一振动信息，琴马都及时的传导给了琴皮。因此，琴马的选料、形状以及在琴皮上的安放位置，在很大程度上影响着二胡的音质。为了求得二胡声音的改善，发音沙哑的二胡采用纸马（即用牛皮纸或其它硬纸卷成严实的筒状），声音就要显得柔和一些；发音沉闷的二胡改用竹马，就可使声音变得较为响亮；发音单调的二胡采用金属弹簧马，就可使发音变得较有共鸣。此外，象高粱秸杆、火柴签、铅笔（最好将笔芯抽掉）等材料制作的琴马也能改善一些二胡的音质，但中高档二胡还是宜用特制的松节马。这种琴马经过了特殊的工艺处理，它传递声音敏捷。失真度小，价格也较便宜。如果是自己制作琴马，要注意到它的特有形状，不宜过长、过短、过高、过矮，因为这样都不利于琴皮振动的性能发挥。虽说一些发音沙哑的二胡，适当增长琴马，音质还能得到一定程度的改善，但音量却大为削弱了。一般来说，琴马长约

0.4寸，高约0.25寸较为适宜。如果是竹制或木制琴马，当中最好挖空成拱桥形。

琴杆上扣住琴弦的那个装置叫千金。二胡上假若没有千金，按弦操作显得多么不便！千金一般是用铜丝或铅丝制成：“S”形的钩，再用丝弦或其它线绳套住这钩的一端并系在琴杆上，也有用丝弦、尼龙线或布条、皮条等直接把琴弦拴在琴杆上的。后面这种形式的千金其音质不够十分理想，因为内外弦被挤压得太近，使琴弦的充分振动受到了一定程度的牵制，不注意还易发生“碰弦”的现象。千金不可系得太长，也不可系得太短，合适程度要看演奏者指头的长短和琴杆的粗细。也就是说，指头长，琴杆细可将千金适当的放松一点；指头短、琴杆粗就酌情系紧一点。一般来说，琴弦距琴杆的宽度掌握到0.7寸左右较为适宜。千金在琴杆上的位置应求得大体固定，不可经常的移上移下。有些初学者喜欢拉高音，把千金一个劲的往下移。这样的“高音”音质很差，不但不利于运指的全面训练，而且有损于正常音高观念的培养。一般来说，千金应固定在距琴马1.3尺左右的位置上较为适宜。

琴弓俗称弓子，它是弓弦乐器的一个代表性部件。弓子由弓毛和弓杆两部分组成。弓毛是直接擦弦的，弓杆则是支撑弓毛的支架。弓毛多为马尾，也有用尼龙丝仿制的。有些简易二胡是用尼龙线来代替弓毛，这种音响效果就要差一些了。衡量弓毛能否经久耐磨，主要看弓毛是否排列得整齐平展，长度一致，粗细均匀。好的弓毛要求无断头、无纤柔、无蓬乱缠绞等。二胡弓杆的

长度应为 2.4 尺，一般多用细实竹制作。选择弓杆要注意长度符合标准，还要兼顾到质地坚实、老化、粗细协调、匀称、中段不呈弧形，与弓毛相互平行等情况。这样的弓子弹性适中，操纵顺手，易于控制。有的初学者把京胡的弓子拿来换在二胡上，这是不合适的。京胡弓子一般都较短，在二胡上拉奏没有回旋余地，是不符合二胡演奏需要的。现在市面上出售的中高档二胡的弓子多为松紧调节弓，它是在持弓一端装有机螺旋装置，可根据演奏需要把弓毛调节到合适的松紧程度。但不可调得过松过紧，过松使弓子失去了应有的弹性，不易于操作；过紧则发音生硬，缺乏含蓄内在的成份，同时还容易使弓杆变形。

松香的作用是增大弓毛对琴弦的摩擦。以经过提炼的透明色块状松香为最好，油松上分泌凝固成的天然结晶松脂也可代用。民间流行的打松香方法是：事先将一竹片劈一裂缝，接着把松香夹于当中，然后用火点燃竹片，使松香烫化后滴在琴筒上。这种方法称为“烫香”。烫香对于拉奏虽然较为方便、省事，但有碍于某些运弓技法的性能发挥，同时琴筒琴皮也显得不够清洁。现在较为普遍流行的是“擦香”，擦香即用松香直接在弓毛上来回的反复擦拭。这样擦一次松香后至少能拉一个钟头。实践证明，刚“擦香”后奏出的琴声并不十分理想，要在拉奏两分钟后琴声才逐渐转为常态。擦香时，用力不可太重，以免擦断弓毛。

选购二胡，可根据自己的经济情况量力而行。对于初学阶段，普及式二胡是完全可用的。在选购时首先应着眼于二胡的制作材料，同时要兼顾到结构牢固、布局匀称、样式大方、光滑洁

亮等。如已确定选购某一种二胡，最好试拉一下，看发音是否纯净、灵敏，音量是否能达到起码的要求，把位上下端的音量是否悬殊过大，带空带沙的现象是否较为严重等。另外，可以用手掂一掂，一般来说，同一品种的二胡，在制作材料充分干燥的情况下，比重大的在质量上也基本上是有保证的。

二胡的发音原理是这样的：沾有松脂的弓毛在右手的作用下，使琴弦受到了持续均等的摩擦，这样便引起了琴弦的振动，琴弦随即将这振动频率通过琴马传递给琴皮。琴皮由于“膜”的作用，一下子就把振幅扩大了许多倍。这就基本上达到了人们所需要的音量。不过，假若没有共鸣箱——琴筒的特殊作用，琴皮发出的声音是刺耳的，只有经过琴筒产生共鸣作用，才有可能使琴声显得较为柔和、纯净。在发音的基本条件具备之后，二胡的发音是否合于音乐内容的表现需要，关键在于演奏者的演奏技巧了。

2. 姿 势

拉二胡的姿势非常重要。不注重姿势，就难得到较为理想的拉奏效果；不讲究姿势，就会给听众留下一个不好的第一印象。有些初学者由于没注意到这一点，拉到一定的程度就停滞不前了。

拉二胡的姿势，一般采用坐式，就是坐在高度合适的凳子或无靠手的椅子上，两腿自然平放，脚跟自然着地，大腿与小腿基本相互垂直，大腿形成平面，琴筒置于左腿上，这种形式称为

“平腿式”。平腿式能使演奏者身体始终保持稳定，有利于乐器性能的充分发挥。在合奏、齐奏、伴奏等场合一般都采用这种姿势。如果我们坐在高度合适的凳子或椅子上后，再把左腿架到右腿上，琴筒仍置于左腿根部，这种形式称为“架腿式”。由于架腿式使琴筒与身体的接触面增大，所以它有利于琴身保持相对稳定，从而减轻了左手持琴的负担，便于演奏技巧的充分发挥。在独奏场合一般多采用这种姿势，如果平时练琴，在座位不够理想的情况下，可把左脚搭在稍高一点的凳子、椅子或木头、石块、土墩、砖坯等东西上，右脚仍直立于地上，这种形式有人把它称作“站立式”。站立式可以不受环境、座位等条件限制，但站立式只能偶尔间用于练琴，更不可在演出中采用这种姿势。

不论平腿式、架腿式或是站立式，琴筒均应置放于左腿平面靠近腹部的地方。蒙皮一端略微向右前方偏斜，琴身应保持基本稳定。为便于运指，琴杆可略向左前方倾斜，但不可过分，或歪来倒去摇晃不定。拉奏时上身要自然放松，左右肩应保持基本平衡，头要端正，面部要有表情，身子可根据乐曲感情和演奏需要作轻微的有韵律的摆动，但切不可夸张、过份，做出那种躬腰驼背，摇头晃脑的姿态，或神情过于紧张，造成耸肩咧嘴，头部偏斜的不自然现象。

左手持琴是以“虎口”骑在琴杆上，拇指略微弯曲，不可竖直地向上翘起，也不可向下弯曲紧捏琴杆。掌心应成悬空状，尽量减少虎口与琴杆的接触面积，这样有利于按指的准确，也有利于换把动作或其它技巧练习的敏捷。整个左手应从紧张僵持中解

放出来，小臂自然下垂，与琴杆大约构成 45° 左右的角度。有些初学者持琴时往往把手臂抬得老高，整个左手几乎与肩构成平面，这样不仅难看，而且手臂陷入僵硬状态，按弦、换把等显得非常被动、死板，运指技法难以提高。

右手持弓的手形近似于“拿筷子”，基本原理也有些相似。当我们用筷子夹菜时，控制筷子的几个指头既要保持必要的松动自然，又要有一股内在的劲，不然夹菜一定显得很迟缓、笨拙。持弓也是这样，整个右手既不要紧张僵持，也不要松松垮垮。持弓的具体手形是：手腕自然端平，掌心向左，五指微屈，食指与拇指在弓根处捏住弓杆，中指和无名指并列于弓毛与弓杆之间，小指则放在弓毛的下边。拇指与食指主要牵引弓子作左右运行，并掌握整个弓子运行的平衡，中指主要是顶弓杆拉外弦，无名指主要是扣住弓毛拉内弦。当然，中指与无名指放在弓杆与弓毛之间，只是对一般情况而言。如果在外弦上较长时间的奏快弓、碎弓等弓法技巧，不如将闲着的无名指暂时退出来，整个运弓的右手倒显得更为灵活、自如。不过，也有这样一些初学者，他们不分具体情况，持弓时习惯于只留中指或无名指在弓杆与弓毛之间，内外弦都由这一指来“一指包干”。这样的换弦有明显痕迹，发音生硬。有些初学者虽然将中指和无名指插入弓杆与弓毛之间，但持弓处都移到了接近弓子中段的地方，这样大大浪费了完全可用的弓段。按杠杆原理，动力臂越短，越不易使上劲。向左移动了持弓点，等于缩短了动力臂，有碍于二胡演奏技术的充分发挥。

练琴时还要注意培养良好演奏习惯。演奏时动作要敏捷、准确，举止要潇洒、利落，神情要自然、大方，力求通过演奏者熟练的演奏动作和恰当的面部表情来帮助听众理解乐曲内容，使演奏者的琴声和听众的心声形成共鸣。但不要故弄玄虚，或无意识的前俯后仰，喜怒无常，不要一边拉一边哼哼，也不要边拉边用脚踏拍子，切忌衔着烟卷或旱烟管拉二胡。

拉二胡贵在坚持，使每天都有一两次练琴的机会，这样才有利于正确演奏姿势的巩固和良好演奏习惯的培养，同时也将使演奏技术逐步熟练、提高。如果三天打鱼，两天晒网，兴趣来的时候就胡乱的拉一阵，兴趣没来的时候就将二胡束之高阁，这样的进展将是非常缓慢的。“曲不离口，拳不离手”，“三天不提针，巧手拙又生”，这些话语对于拉二胡来说，是有着非常重要的指导意义。考虑到不影响别人的工作或休息，可在琴皮上垫一块厚纸板或将琴马往上移至琴筒边沿。

3. 运 弓

运弓，是二胡演奏基本功的一个重点训练项目。二胡琴声的长、短、快、慢、轻、重、缓、急乃至抑、扬、顿、挫，很大程度取决于运弓的右手。因此，运弓是变换二胡音色、揭示乐曲内容的主要手段之一。然而，有些初学者对运弓不大注意，以为拉二胡主要靠左手的按指，指按活了，也就能把调子拉出来了。有这样一些初学者，他们运弓时大臂紧夹腋下，单纯地用小臂带动弓子左右甩动；有的初学者运弓时小臂、手腕基本僵持，完全

由大臂作大幅度的运动，带动弓子在琴筒上作无规律的推拉。这两种形式的运弓都只依赖于右手的局部动作，造成了其它部位的紧张、僵硬，使运弓动作摇晃不定，颤抖不止。即使左手的按弦动作比较熟练，发出的声音仍然会模糊不清，没有优美、统一的音色。这样的拉奏，怎能体现出乐曲应有的内容和风格呢？

要使二胡发出优美、统一的声音，运弓的右手必须动作协调，手形自然，运行有轨道，走弓要主动。按民间的说法是：“会拉的一条线，不会拉的一大片”。所谓“一条线”，就是指运弓平直，弓毛在琴筒上留下的运行痕迹基本上是一条直线；“一大片”则指弓毛在琴筒上来回划弧线，走扇面形，弓毛在弦上忽上忽下，忽直忽偏，忽轻忽重，琴筒上留下的弓毛运行痕迹自然是“一大片”。“一条线”时弓毛的擦弦力度与琴弦的振动需要相适应，所以发音圆润流畅，“一大片”时弓毛对琴弦的擦弦力度不相适应，使琴弦的振动受到压抑，因此发音也就显然浑浊刺耳！

弓子运行的“一条线”，看起来简单，做起来并不是很容易的事。以拉弓来说，正确的运弓动作应是：大臂以肩关节为轴，向外作轻微的旋动，肘部略向右前方移动，小臂在大臂的支配下，带动手腕向右作匀速运动。随着弓子的徐徐移动，弓毛擦弦点与持弓点的距离逐渐拉宽，手腕逐渐向右凸起，手指也逐渐伸直。这样，右手在各个相连部位的协同动作下，把弓子从弓根平稳地拉到弓尖（靠近持弓点的一端称作“弓根”，与持弓点相对的一端称作“弓尖”）。如果接着转向推弓，其运弓程序与拉弓