

简、线谱版

(二胡、板胡考试考级必备)

二胡

视奏练习七十七首

张巍、张增亮编著

华韵◎引你步入音乐的殿堂◎每一面乐谱◎都是你从艺之道新的华章◎
华韵◎学琴的必由之路◎每一首练习◎都会丰富你艺术的典藏◎
一曲悠扬的姑苏◎一段深情的二泉◎纤细的指尖◎在音符上翩翩起舞◎
才艺小舟◎荡漾在『乐』的海洋◎

华韵



人民音乐出版社

二胡

张 巍、张增亮编著

视奏练习七十七首 (简、线谱版)

华韵 ◎ 引你步入音乐的殿堂 ◎

每一面乐谱 ◎ 都是你从艺之道新的华章 ◎

华韵 ◎ 学琴的必由之路 ◎

每一首练习 ◎ 都会丰富你艺术的典藏 ◎

一曲悠扬的姑苏 ◎ 一段深情的二泉 ◎

纤细的指尖 ◎ 在音符上翩翩起舞 ◎

才艺小舟 ◎ 荡漾在“乐”的海洋 ◎

华韵

Erhu Shizou Lianxi Qishiqishou

图书在版编目 (CIP) 数据

二胡视奏练习七十七首:简、线谱版 / 张巍,张增亮编著. — 北京:人民音乐出版社, 2013. 11
(华韵系列丛书)
ISBN 978-7-103-04602-9

I. ①二… II. ①张… ②张… III. ①二胡-练习曲-中国-选集 IV. ①J648. 211

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 020972 号

选题策划: 张 辉
责任编辑: 陈 皓
责任校对: 陈 芳

人民音乐出版社出版发行
(北京市东城区朝阳门内大街甲 55 号 邮政编码: 100010)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销
北京美通印刷有限公司印刷

880×1230 毫米 16 开 11.25 印张
2013 年 11 月北京第 1 版 2013 年 11 月北京第 1 次印刷
印数: 1-2,000 册 定价: 39.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 请与读者服务部联系。电话: (010) 58110591
网上售书电话: (010) 58110650 或 (010) 58110654
如有缺页、倒装等质量问题, 请与本社出版部联系调换。电话: (010) 58110533

前 言

在民族器乐教学和演出实践中,五线谱和简谱视奏对于专业工作者和业余爱好者来说,不免会遇到这样或那样的问题和困难,并带来许许多多的麻烦,尤其是在考核、考试、考级、比赛中,对五线谱和简谱视奏这一关,常感到力不从心。

随着民族器乐的普及与提高,科学性和规范化以及国际化的发展,民族器乐已开创了崭新的局面。特别是近年来视奏考试时,在升本、考研测试的视奏题中,难度在不断的加深。为解当今之所需,我们创作了这本视奏教程。希望本书能对五线谱和简谱视奏尚存一定困难的学生有所帮助,或为从事民族弓弦乐器教学的老师们提供一些参考,特别是为二胡、板胡专业和业余的演奏者,提供一些较基础的视奏理论知识和训练,以期提高应试者的视奏水平。

本书在写作过程中,承蒙前辈和同行的鼓励和支持,在此深表谢意。当然,本书旨在抛砖引玉,尚存的错误和不当之处,敬请批评指正。

张 巍、张增亮

2011年5月1日于天津音乐学院

视奏者的修养及视奏的若干问题

视奏者的修养

视奏是将从未见到、未听到的乐曲,在第一时间或在被限定的时间里,从读谱到演奏终了的过程。视奏的乐曲,因时间所限,加之乐曲一般都有这样那样的难度,所以视奏者必须具备方方面面的修养。

要学懂、学通乐理

学好音乐的基本理论,特别是学懂、学通乐理,尤其是在识谱、记谱的知识方面,应了如指掌,印在脑海里,这是视奏的基础。试想,如果对乐理一知半解,对音的长短、高低含混不清;见旋律分不清节拍和节奏;对力度及其变化的层次不甚理解;对速度和表情术语认识混乱,不熟悉这些术语(意大利文),你就无从下手。至于对音色变化的理解,可能就更无从谈起了。

我们以为,只有弄懂乐理,才有可能把视奏演奏好。反之,是万万不可能演奏好的。为此,要下决心学好乐理,它是视奏的前提和必备条件,也是评价视奏水平的重要依据。

重视视唱练耳的学习

在提高视唱练耳水平、能力的基础上进行视奏,是不言而喻的。视唱练耳即是乐理指导下的实践课。相对应的说,也是基本乐理(实践部分和部分理论)的复习和没有乐理考题的考查课,它完全能考察出乐理学习的水平:识谱快不快,乐理知识掌握的全不全,听音、记谱的快慢,音位、节奏准不准,以及其他一些必需的知识,在视唱练耳中是可以得到充分印证的。

视唱练耳和视奏是一对孪生姐妹,视唱练耳是“姐姐”,视奏是“妹妹”。也可以说视奏是用乐器代替人声的另一种“演唱”。视唱练耳是所有音乐专业的必修课,而视奏则是器乐表演专业练习、考试的一个重要科目。视奏是视唱经嫁接出的一个枝头,并且硕果累累,对器乐表演水平的提升有着极大的促进作用,二胡、板胡视奏的进步与发展即是有目共睹的例证。

然而,视奏和视唱因表演形式不同、乐谱的差异,二者还有些不同之处,这是应该提及的。不能简单的认为视唱就是视奏,视奏就是视唱,认为只要学好视唱就完事大吉了,这一点,我们是不能赞同的。“视唱好的视奏不一定好,视唱不好的视奏一定不好,视奏好的视唱一定好。”这里面包含着众多的内在因素和外部条件。我们既要学好视唱练耳,又要提高演奏技能,努力提高对音乐的感知度、理解力,那么比较完美的视奏效果是指日可待的。

熟读五线谱

熟读由三部分(平行)组成的小总谱,是视奏应掌握的一种技能。那些在视奏时,只顾前、不顾后,看到上方、忽略下方,支离破碎的读谱现象而带来的零乱的演奏效果,是我们不愿看到的。

为此,将视奏的乐谱分解为三行,中间五线谱为主轴线,定为中行,主轴线上面的一行为上行,主轴线下面的一行为下行。演奏时,三行齐头并进,互为补充,互不干扰,各司其职,协调发展,尽其所能完美地表现乐曲。

三行(平行)构成的小总谱,中行是五线谱主体部分,起始是谱号、调号、节拍,紧接着就是旋律、节奏还可能出现的有在某小节中的省略记号、某段落之间节拍的变更、某段落之间的反复记号或在乐谱中间出现的终止记号以及乐谱末尾的终止记号等。上行在中行五线谱的上方,在谱号、调号、拍号的上面,标记的是速度术语和表情术语(意大利文或中文),也可能是速度术语和表情术语的变化。在音符上面还要看清多种多样的记号,如指序的变化,运弓方式的或连或断、或出或入的弓序变化,或强或弱的音符力度、对比变化,音符的延长变化等等。下行在中行五线谱的下方。某个音特强或由特强突然变弱,以及乐汇、乐句、乐段的局部的力度变化,都是用意大利文来标记的。另外某个强音或重音用音乐记号来表示,记在上行而不记在下行,这是记谱手法与演奏习惯所致。

此外需要补充的是,除一部分力度变化标记在下行外,整首乐曲的力度表达主要看上行开始部位的速度、表情术语。表现轻柔地、较慢速乐曲,力度小些;表现激昂雄壮的较快速乐曲,力度则相对大些。可见,速度和表情术语,除可表示速度、表情之外,还蕴含着力度层次的功能。

还有下行与上行相结合的状况。比如表示从头开始反复标记在下行的 **D. C.** 记号,三段体的结尾部分标记在小节双纵线上行的 $\cap$; 以及表示结束处标记在下行的 **Fine**; 下行的 **D. S.** 记号一般情况要找到上行的 $\&$ 或 $\oplus - \oplus$ 等。

三行之间各司其职的现象,完全是为了方便读谱,便于演奏。三行(平行)组成的小总谱是平面的,但也是穿插的、融洽的,也给演奏者立体之感,既有科学性又有实践性。掌握、熟悉并理解它是非常重要的。

提高演奏技能

演奏技能是视奏的必要手段,也是非常重要的基本功。一首视奏曲演奏的成败与否,除了要求视奏的精准(这只是视奏的一半),还要求演奏技能的纯熟度。这不但要求演奏方法的正确,还要有运用这些方法上佳的表现力。即使演奏一个空弦音,也要使其动听悦耳,同时加上气息和肢体的配合,将优秀的技能和深刻的情感表达融合成一个整体,那么,尽善尽美地视奏

好一首乐曲,应该是很有把握的。

视奏要有序进行

视奏的顺序是先看后奏,有序进行,不能见谱就奏,这是要吃大亏的。那么如何做到有序,以下将介绍一些经验和做法。视奏开始一般给视奏者 30 到 60 秒左右的看谱时间,这是视奏的第一阶段,也称准备阶段。接到乐谱后,要大处着眼,小处着手。首先要认清调,判断好弦式,记准拍号、速度、表情术语,分析乐段,有无反复。回过头马上看旋律、节奏,把位变化,弓序、指序的特点,如能快速默唱和默奏一遍旋律就更好。演奏开始,这是视奏的第二阶段,也是实际演奏阶段,是视与奏同时进行的阶段,再把力度和演奏技法等记号的要求运用到乐曲中,那么三行(平行)小总谱的美妙音响,就会展现在听者的面前。为达到这个效果,我们还提倡三个字——“稳、准、敏”。就是根据乐曲的要求,前后两个阶段都要稳重,准确,敏锐,全身心地投入到视奏乐曲中去。

此外,如能在视奏中,对作品给予调性、调式、曲式或简单的作曲法(移调、转调)一些内心解析,如若对乐曲风格特点也有所表达,那么,你有可能成为一名优秀的视奏高手。

视奏各调的分类

一个纯八度有十二个半音,每个半音都可分别构成自己的调。在这十二个调中,有六种调较适合二胡、板胡演奏的称其为常用调,还有六种调,不太适宜二胡、板胡演奏的被称为非常用调。

那么哪些是常用调,哪些是非常用调呢?

首先明确一下,二胡、板胡定弦的音高标准:二胡内弦 d^1 ,外弦 a^1 ,记谱为实际音高记谱;板胡(高音)内弦 d^2 ,外弦 a^2 ,记谱为实际音高的低八度记谱。说明这两种乐器可同用一个谱子,又因基础演奏阶段极为接近,故两种乐器可以用完全一样的谱子。所以,在升本、考研的视奏考试中,这两种乐器可用一样的视奏题,并已得到广泛认同。

二胡、板胡在演奏十二个调中,实践证明 D、G、C、F、 bB 、A 这六个调,空弦音是没有变化音的。而 bE 、 bA 、 bD 、 bG 、B、E 这六个调,空弦音是有变化音的。因空弦音没有变化音的作品极多,故定为常用调;空弦音有变化音的作品较少,所以定为非常用调。

使用这些调还要明了它们是怎么被推导出来的呢?

①常用调:我们先以 D 调为基础,因为 D 调是大家公认的主导地位的调。以 D 调(1 5弦)为中心向下方降纯五度,将得到 G 调(5 2弦),以此类推,即可得到 C 调(2 6弦),C 调往下为 F 调(6 3弦),F 调往下为 bB 调(3 7弦),再往下就是 bE 调(7 $\sharp 4$ 弦),该调空弦音带有变化音($\sharp 4$),不是同一类,故不能划在一起。从 bE 调往下再降,依次 bA 调、 bD 调、 bG 调、 bC (=B)

调到E调为止,空弦音全有变化音,全被筛除了,此后从E调往下再降纯五度,出现了A调(4 1弦),而A调与最前面的五个调是同类,当然应该归在一起。不难看出,D、G、C、F、 $\flat$ B、A这六个调,空弦都没有变化音的现象,就将此类归纳为常用调了。

②非常用调:是从常用调 $\flat$ B调往下降纯五度的 $\flat$ E调开始的。从 $\flat$ E调往下再降纯五度,依次为 $\flat$ A、 $\flat$ D、 $\flat$ G、 $\flat$ C调,而 $\flat$ C用等音B代替。 $\flat$ C如若不用等音B代替,往下排就会出现 $\flat$ F, $\flat$ F的调号中有重降号,因重升、重降的调号不在视奏之列,所以从 $\flat$ C开始,改用等音B代替后,再下降纯五度,那么E就显现在我们面前。 $\flat$ E调(7 $\sharp$ 4弦)、 $\flat$ A调($\sharp$ 4 $\sharp$ 1弦)、 $\flat$ D调($\sharp$ 1 $\sharp$ 5弦)、 $\flat$ G调(5 2弦)、B调($\flat$ 3 $\flat$ 7弦)、E调($\flat$ 7 4弦),排列出来的这六个调,空弦音都为变化音,所以就划在了非常用调里。

③等音调中的 $\sharp$ F与 $\flat$ G、 $\sharp$ C与 $\flat$ D、B与 $\flat$ C,因其与非常用调类同,所以也应划入非常用调的范围之中。

因我们实践的范围是以最多七个升号调和七个降号调为极限的,带有重升、重降号调的等音调,如C= $\flat\flat$ D、C= $\sharp$ B、 $\sharp$ G= $\flat$ A等调,就不在其内了。

基础把位与变化把位

把位是演奏者在演奏过程中,在左手手掌的带动下按弦时一指所处的位置。把位不是一成不变的,它是随着音域的宽窄、音位的高低、音乐风格特色的变化而变化的。

在通常情况下,有将把位分为上、中、下三种传统把位,也有将把位分成一把(原把)、二把、三把、四把等;还有将把位按一音一把来划分的。

而本书是视奏练习,除一把(原把)按常规练习外,二把位以及更高的把位不再做更细的划分,我们称作变换把位。与变换把位相对应的一把(原把),称为基础把位。在基础把位里,某些调又增加了上式或下式,下式俗称切把,或称食指定位法。食指定位法也可适用在非常用调中。

视奏与试奏的异同

视奏与试奏并非是同一个概念,它们在某些特定的场合,会有不同的目的和要求,都有着相同或不同的表现和效果,万不可混为一谈。

视奏与试奏的相同之处:其一,作品都是新作,也可能是演奏者从未接触过的作品。其二,在考核、考试或比赛中,都有可能被指定在其考查、评比或比赛的内容之中,并分别会受到一定时间的限制,且不准有人指导。其三,演奏者一般都应具备与乐曲演奏所应达到或接近的演奏技术水平。高水平的演奏者去演奏初级的乐曲,是没有意义的,反之,高、深、难的乐曲交与初级水平的演奏者来演奏,也是强人所难,也是会失去演奏的意义。

视奏与试奏的不同之处:其一,视奏的作品一般比较简单而短小。试奏的作品一般较复杂,难度较大,乐曲较长。其二,在考核、考试或比赛中,视奏的准备时间大都限定在一、两分钟之内。而试奏的准备时间较长,大都超出 24 小时。其三,如果在考核、考试或比赛的环境之外,试奏的天地可就大了,它一般不太受时间的限制,相对演练时间比较充裕。除个别艺术表达能力较强的演奏者可以独立完成外,试奏还可以受到作曲者或教师的指导,或者是共同研究、讨论,定出演奏方案,加以实施。

更有甚者,在特定的条件下,还可能试奏多次。如若是重大项目,试奏的目的,也可能转到对作品质量的评判,从而决定作品的取舍,这就另当别论了。

视奏与试奏的关系,从其技能方面来看,前者是为后者打基础的。业内人士公认视奏是独奏、重奏、合奏基本功的一部分,显而易见,视奏也是试奏的基本功之一。当然,试奏的优劣与视奏水平的高低有着千丝万缕的联系,这也是我们如此重视、强调视奏的原因所在。

关于简谱视奏

简谱是相对于五线谱而言的,它是广大音乐爱好者和演奏者较为常用的乐谱。简谱对我国音乐事业的发展发挥过和正在发挥着极大的促进作用。那么,简谱视奏对于演奏者来说,应该注意以下几个问题:

①简谱的“1、2、3、4、5、6、7”是相对音高,只有在“1”等于什么调时,才产生了绝对音高,同时也就具备了演奏的可能性。

②“弦式”对于简谱演奏者来说,是必定要明确和掌握的演奏手段。我们常见的(1 5弦)、(5 2弦)、(6 3弦)、(2 6弦)等等弦式,因其调不同,所以弦式才有不同,调的高度决定弦式的种类。如果是 D 调乐曲,那么二胡、板胡应奏(1 5弦),而中胡的内弦音高为 g,外弦音高为 d¹,就应该奏(4 1弦)。这种差异是因乐器的不同定音而产生的。同样,D 调改为 A 调时,那么二胡、板胡则奏(4 1弦),而中胡则是(b7 4弦)。不难看出,只要掌握若干弦式的演奏方法,熟练运用指距,驾驭好某个弦式的音位、音准,即可轻松地进入演奏过程。

③记录或标记弦式时,因记谱的习惯不同,有时将^bB 调(3 7弦)记成(3 7弦),有时将 A 调(4 1弦)记成(4 1弦),此种现象,视其二者相同。关于弦式标记方法的统一,尚需时日。

④低音点记录在音符的下方,高音点记录在音符的上方,二胡、板胡乐曲,最多有一个低音点,而高音点可能会出现两个。多一个高音点的音符,即高了八度,带两个高音点的音符又比一个高音点的高了八度。注意在乐曲音域较宽时,这是常见的现象,不可忽略。

目 录

第一章 常用调练习.....	(2/90)
第一节 常用调基础把位练习	(2/90)

D 调基础把位练习

线谱版

简谱版

[练习 1]	(2)	[练习 1]	(90)
--------	-----	--------	------

Moderato

1=D (1 5 弦)
中板

$\frac{4}{4}$ $\overset{0}{1}$ $\overset{1}{2}$ $\overset{2}{3}$ $\overset{3}{4}$ | $\overset{0}{5}$ $\overset{1}{6}$ $\overset{2}{7}$ $\overset{3}{1}$ | $\overset{4}{2}$ $\overset{3}{1}$ $\overset{2}{7}$ $\overset{1}{6}$ |

[练习 2]	(3)	[练习 2]	(91)
--------	-----	--------	------

Moderato

1=D (1 5 弦)
中板

$\frac{4}{4}$ $\underline{1\ 2\ 3\ 4}$ | $\underline{6\ 7\ 1\ 2}$ | $\underline{1\ 1\ 7\ 1}$ | $\underline{6\ 1\ 5\ 1}$ |

[练习 3]	(5)	[练习 3]	(92)
--------	-----	--------	------

Moderato

1=D (1 5 弦)
中板

$\frac{3}{4}$ $\underline{1\ 3}$ $\underline{2\ 4}$ | 3 5 | $\underline{3\ 5}$ $\underline{3\ 5}$ |

[练习 4]	(6)	[练习 4]	(93)
--------	-----	--------	------

Moderato

1=D (1 5 弦)
中板

$\frac{3}{4}$ $\underline{1\ 2}$ $\underline{3\ 4}$ | 5 5 | $\underline{6\ 7}$ $\underline{1\ 2}$ |

[练习 5]	(7)	[练习 5]	(93)
--------	-----	--------	------

Moderato

1=D (1 5 弦)
中板

$\frac{3}{4}$ $\overset{0}{1}$ $\overset{1}{1}$ | $\overset{2}{1}$ $\overset{3}{7}$ | $\overset{4}{1}$ $\overset{5}{6}$ | $\overset{6}{5}$ $\overset{7}{4}$ | $\overset{8}{3}$ $\overset{9}{2}$ |

[练习 6]	(7)	[练习 6]	(94)
--------	-----	--------	------

Moderato

1=D (1 5 弦)
中板

$\frac{3}{4}$ $\underline{1\ 1}$ $\underline{2}$ | $\underline{3\ 2}$ 3 | $\underline{4\ 3}$ $\underline{2\ 4}$ |

[练习 7] (8) [练习 7] (94)



[练习 8] (10) [练习 8] (95)



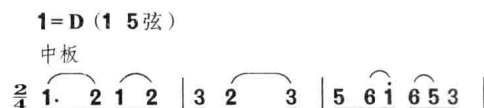
[练习 9] (12) [练习 9] (97)



[练习 10] (13) [练习 10] (97)

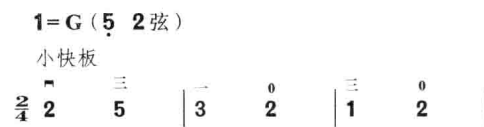


[练习 11] (14) [练习 11] (98)

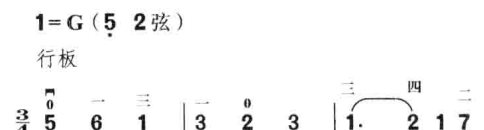


G 调基础把位练习

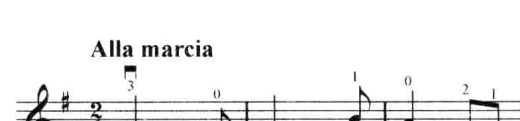
[练习 12] (14) [练习 12] (98)



[练习 13] (15) [练习 13] (99)



[练习 14] (16) [练习 14] (100)



〔练习 15〕

(18)

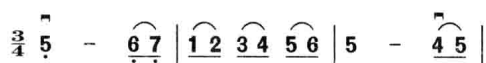
〔练习 15〕

(101)



1=G (5 2弦)

中板



〔练习 16〕

(19)

〔练习 16〕

(102)



1=G (5 2弦)

中板



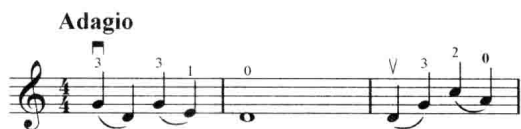
C 调基础把位上式练习

〔练习 17〕

(20)

〔练习 17〕

(102)



1=C (2 6弦)

柔板



〔练习 18〕

(21)

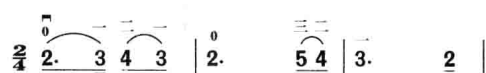
〔练习 18〕

(103)



1=C (2 6弦)

小广板



C 调基础把位下式练习

〔练习 19〕

(22)

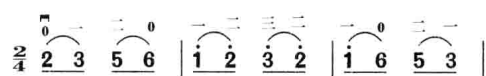
〔练习 19〕

(104)



1=C (2 6弦)

行板



〔练习 20〕

(23)

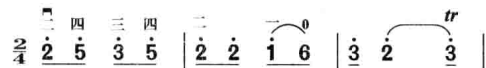
〔练习 20〕

(105)



1=C (2 6弦)

小快板 活泼有生气地



〔练习 21〕

(24)

〔练习 21〕

(106)



1=C (2 6弦)

中板 乡土风味地

自由地



$\flat$ B 调基础把位下式练习

[练习 29]

(36)

[练习 29]

(115)



1= $\flat$ B (3 7 弦)

小快板



[练习 30]

(37)

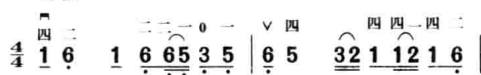
[练习 30]

(115)



1= $\flat$ B (3 7 弦)

行板



[练习 31]

(37)

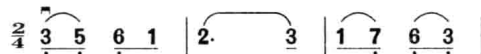
[练习 31]

(116)



1= $\flat$ B (3 7 弦)

中板



A 调基础把位练习

[练习 32]

(38)

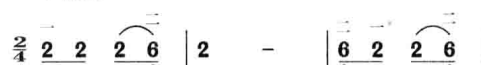
[练习 32]

(116)



1=A (4 1 弦)

小快板



[练习 33]

(39)

[练习 33]

(117)



1=A (4 1 弦)



第二节 常用调变换把位练习

(40/118)

D 调变换把位练习

[练习 34]

(40)

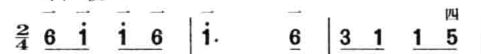
[练习 34]

(118)



1=D (1 5 弦)

小广板



[练习 35]

(41)

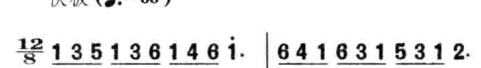
[练习 35]

(119)



1=D (1 5 弦)

快板 (♩. = 88)



〔练习 36〕

(42)

〔练习 36〕

(119)



1=D (1 5 弦)

急板



〔练习 37〕

(43)

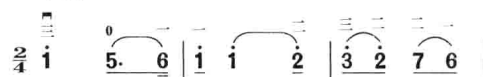
〔练习 37〕

(120)



1=D (1 5 弦)

中板



〔练习 38〕

(45)

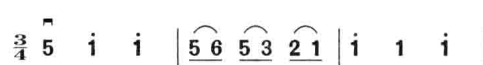
〔练习 38〕

(121)



1=D (1 5 弦)

小快板



〔练习 39〕

(46)

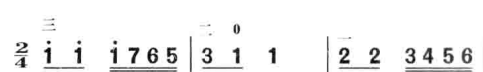
〔练习 39〕

(122)



1=D (1 5 弦)

中板



〔练习 40〕

(46)

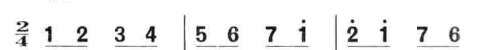
〔练习 40〕

(123)



1=D (1 5 弦)

行板



G 调变换把位练习

〔练习 41〕

(48)

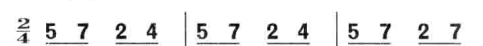
〔练习 41〕

(124)



1=G (5 2 弦)

小快板



〔练习 42〕

(49)

〔练习 42〕

(124)



1=G (5 2 弦)

进行曲速度



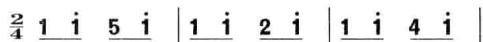
[练习 43] (50)



[练习 43] (125)

1=G (5 2 弦)

小行板



[练习 44] (51)



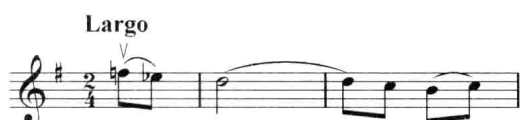
[练习 44] (126)

1=G (5 2 弦)

行板 纵情地



[练习 45] (52)



[练习 45] (127)

1=G (5 2 弦)

广板



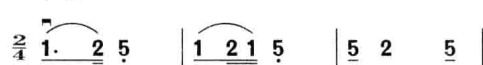
[练习 46] (53)



[练习 46] (128)

1=G (5 2 弦)

中板



[练习 47] (55)



[练习 47] (129)

1=G (5 2 弦)

慢板



C 调变换把位练习

[练习 48] (56)



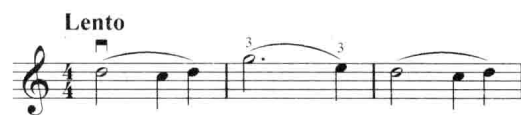
[练习 48] (130)

1=C (2 6 弦)

中板



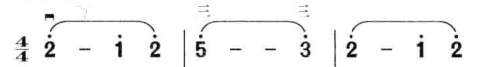
[练习 49] (57)



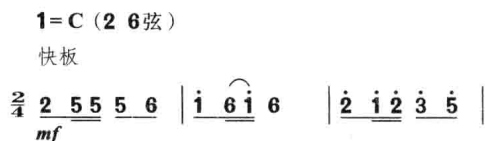
[练习 49] (131)

1=C (2 6 弦)

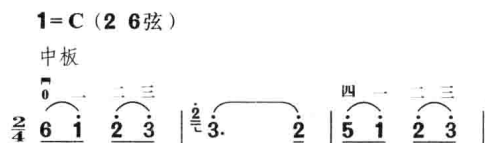
慢板



[练习 50] (58) [练习 50] (131)

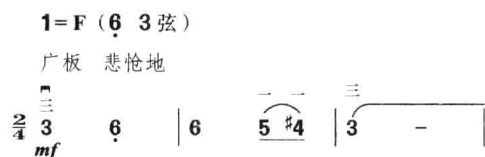


[练习 51] (59) [练习 51] (132)

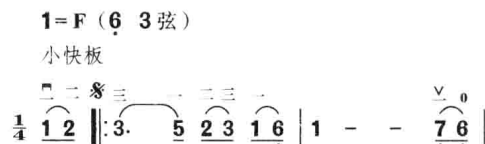


F 调变换把位练习

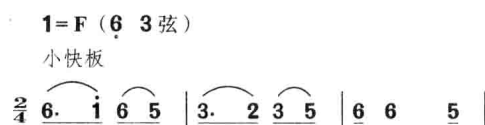
[练习 52] (61) [练习 52] (134)



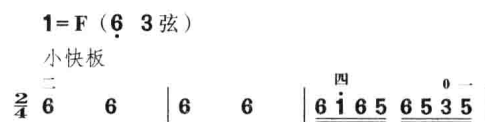
[练习 53] (62) [练习 53] (135)



[练习 54] (64) [练习 54] (136)



[练习 55] (65) [练习 55] (137)



$\flat B$ 调变换把位练习

[练习 56] (67) [练习 56] (138)

