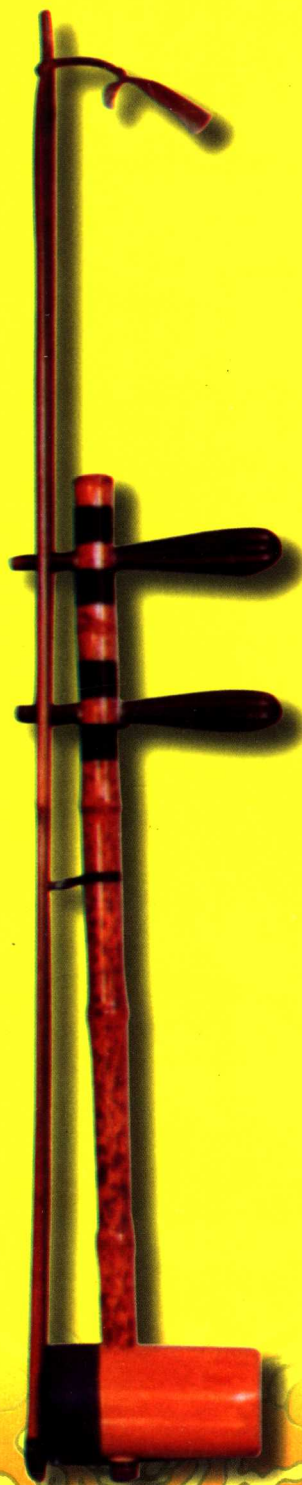


京胡
演奏
教程



音乐教室必备丛书

京胡演奏教程

刘正辉/编著

中国戏剧出版社

图书在版编目(CIP)数据

京胡演奏教程/刘正辉编著. - 北京:中国戏剧出版社,
2000. 12

(音乐教室必备丛书)

ISBN 7-104-01311-3

I. 京... II. 刘... III. 京胡-奏法-教材
IV. J632.24

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 72607 号

音乐教室必备丛书
京胡演奏教程

刘正辉 编著

中 国 戏 剧 出 版 社

(北京海淀区北三环西路大钟寺南村甲 81 号)

(邮政编码:100086)

新华书店总店北京发行所 经销

北京鑫洪源印刷厂 印刷

1580 千字 787×1092 毫米 1/16 开本 62.25 印张

2000 年 12 月第 1 版 2000 年 12 月第 1 次印刷

印数:1—10000 册

ISBN 7-104-01311-3/J·569

全六册定价:118.00 元
(赠 VCD 一张) 本册:36.00 元

作者简介



刘正辉,男,1958年生。

小学六年级开始习琴,先后向万瑞兴、蔡俊、陈庆增、袁庆芬、黄金陆、许学慈等老师求教、拜师、学艺。

1976年高中毕业进入北京风雷京剧团任京胡演奏员。为著名铜锤花脸杨燕毅操琴。

1987年考入中国戏曲学院教师乐队,现在该院音乐系任教。

出版著作:京胡学习与欣赏

出版音带专辑:京胡京调轻音乐

出版音带教学带:京胡铁棍功练习法

出版录像教学带:京胡教学与欣赏

出版卡拉OK曲库伴奏录像带1—15辑

社会兼职:文化部乐器改革专家组成员

中国民族器乐学会京胡艺委会委员

北京京胡研究会秘书长

北京乐器学会理事

序（一）

中年琴师刘正辉编著的《京胡演奏教程》一书是他从事京胡专业以来，经过多年的学习、实践、研究、探索和教学的心得体会，是一部深入浅出、雅俗共赏的知识性读物，它既能为音乐工作者提供相关的参考资料，又能为广大的京胡爱好者，讲述京胡基本功及操作技术。从入门、伴奏到单独演奏，循序渐进，深入浅出，水到渠成。

作为一名琴师要具备深厚的艺术修养和艺术素质。要做到这一点，没有一番“寒彻骨”的功力是难以实现的。而刘正辉凭借着天资聪颖，虚心好学，刻苦钻研以及执著地追求，不懈地努力，终于取得了京胡演奏和京胡制作的可喜成就。

20世纪80年代初，他为著名铜锤花脸杨燕毅操琴伴奏。先后在全国各地巡回演出了《包龙图》、《铡判官》、《锁五龙》等戏，受到观众好评。京胡伴奏也时时不停地获得阵阵掌声。

1987年，他调入中国戏曲学院音乐系工作，拜著名琴师黄金陆求艺，继续深造。在教学的同时，他还潜心研究京胡演奏和京胡工艺制作技术，并且突发奇想，京胡能否加上电声乐、架子鼓等现代乐器同台演奏，来一场中西合璧的“京胡轻音乐”？经过不断的探索，他感到：首先要克服京胡本身存在的噪音及阴阳弦的缺陷；其次，要使京胡具备较高的音质效果，使之发出清脆而圆润的音色才能进行。正辉经过多次调试，终于付诸实践，使京胡从音量、音色、音质上在京胡轻音乐中得以体现，获得成功。1988年，一盘《京剧轻音乐》磁带饱含着正辉的梦想诞生了。音带问世后，引起了轰动效应，发行量竟达35000盒。《京剧轻音乐》中的乐曲使京胡演奏的抒情性和表现力都上了一个新台阶。中央人民广播电台、北京人民广播电台、《中国文化报》《音像世界》等报刊相继进行了采访和报道。其中部分乐曲在电台、电视台中播放。

刘正辉不但演奏京胡，并亲手进行研制，曾向制作京胡的老技师许学慈学习京胡制作工艺。他十年如一日，孜孜不倦、刻苦钻研京胡制作技术，取得了可喜的成绩。他为《李慕良作品音乐会》、《燕守平独奏音乐会》的台上用琴进行调试，取得令人满意的效果。他自制巴掌大的微型京胡，既有观赏价值又能拉二黄原板和演奏曲牌旋律。如此袖珍“小京胡”可谓巧夺天工，收藏珍品。

日前，他被戏曲学院推荐为文化部科技委员会乐器改革小组的成员，在参加文化部科技立项项目小组论证会上就数他最年轻。他感到在京胡改革的探索中，又多了一处学习、借鉴、研讨、交流的场所。展望未来，面对21世纪，无疑这又是一个新的起跑线。此刻，他又萌生了一些新的想法……他的想法，如果能够成为现实，那将为下个世纪的生态平衡及野生动物的保护问题，起到一定的积极作用。

《京胡演奏教程》一书集中了刘正辉多年辛勤的研究成果和实践经验，祝愿它能给人们带来雅趣和欢乐，同时，也希望正辉再接再厉，为振兴京剧、弘扬优秀民族文化多做贡献。

马铁汉于京华凉水河畔寓庐

（序作者：戏剧评论家、北京市宣武区第九届政协副主席）

序（二）

京胡是京剧伴奏的主要乐器，京胡技法水平的高与低，直接影响着演员的表演与剧情的体现，此外对京胡乐器结构，性能的了解与掌握乐器的结构、性能就成为了摆在学习京胡者面前的一个重要课题。

刘正辉是一位中年京胡琴师，他根据向京胡前辈专家们学习的收获，又经过他自己的体会与钻研，写成这本《京胡演奏教程》其中有初学的练习曲，有京胡曲牌与选段伴奏欣赏，有学习方法与体会，还有对乐器结构以及修理方法的讲述。总之，这是学习京胡的一本很好的书，同时对振兴京剧与弘扬民族艺术，也是一个很好的贡献！

吴炳璋

（序作者：中国戏曲学院音乐系教授。在戏曲音乐教育战线上，为国家培养了大批优秀人才。）

目 录

京胡教学	(1)
开篇语	(1)
一. 乐器选择	(1)
二. 演奏姿势	(4)
三. 定弦	(6)
四. 空弦和摠指练习	(6)
五. 音阶交叉摠指练习	(8)
六. 简单基础曲牌练习	(10)
七. 左手弹打滑音练习	(12)
八. 虎音练习	(17)
九. 揉弦练习	(18)
十. 保持音练习	(19)
十一. 控制音练习	(20)
十二. 弱渐强音形练习	(20)
十三. 强渐弱音形练习	(21)
十四. 快弓练习	(22)
十五. 颤弓练习	(23)
十六. 小抖弓练习	(24)
十七. 下把音位练习	(24)
十八. 实际效果曲牌练习	(27)
十九. 旦角二黄“四平调”、西皮“原板”唱腔练习	(28)
二十. 老生二黄“原板”、西皮“原板”唱腔练习	(31)
京胡基本功辅助功法——铁棍功练习法	(35)
卧龙吊孝	(42)
京胡常用定调图表	(48)
京胡学习伴奏	(49)
1. 让徐州(①②③)段(汉高祖开基业……)	(51)
2. 杨门女将(贼兵到此……)	(53)
3. 殊痕记(听我妻赵锦堂……)	(55)
4. 除三害(提起了那三害……)	(58)
5. 群英会(一霎时白茫茫……)	(64)

6. 汾河湾(娇儿打雁……)	(66)
7. 四进士(上写田伦……)	(68)
8. 卖马(店主东带过了……)	(70)
9. 赠绉袍(范滩我不幸……)	(73)
10. 搜孤救孤(白虎大堂……)	(74)
11. 奇冤报(未曾开言……)	(76)
12. 华荣道(曹孟德在马上……)	(83)
13. 辕门斩子(听说是老娘亲……)	(87)
14. 空城记(我本是卧龙岗……)	(91)
15. 空城记(我正在城楼……)	(94)
16. 骂王郎(叹先皇白帝城……)	(96)
17. 连营寨(点点珠泪……)	(98)
18. 罢宴(想当年先太爷……)	(100)
19. 卖水(行行走走行行……)	(102)
20. 霸王别姬(看大王在帐中……)	(107)
21. 霸王别姬(劝君王饮酒……)	(109)
22. 打龙袍(龙车凤辇进皇城……)	(110)
23. 雄信别宫(郡主她泪滂沱……)	(113)
24. 斩雄信(号令一声绑帐外……)	(117)
25. 斩雄信(三段快板、流水……)	(119)
26. 斩雄信	(120)
27. 洪洋洞(叹杨家投宋主……)	(121)
28. 文昭关(一轮明月……)	(123)
29. 九江口(看夕阳照枫林……)	(130)
30. 探阴山(扶大宋锦华夷……)	(132)
31. 钓金龟(老天爷睁开了……)	(135)
32. 钓金龟(叫张义……)	(137)
33. 战太平(叹英雄……)	(140)
34. 红楼二尤(替人家……)	(142)
35. 罗成叫关(勒马停蹄……)	(144)
京胡学习演奏	(149)
1. 山坡羊	(150)
2. 喜花烛	(151)
3. 智斗	(153)
京胡 保养与维修部分	(155)
京胡的制作与发展	(159)

京胡教学

开篇语

京胡是我国民族器乐大家族中的一员，它是我国古老乐器之一，是京剧乐队中的主要伴奏乐器。从传入、发展到形成，它的历史是久远的；由于我国其他剧种也有使用这种乐器演奏的，为了区别，所以称为“京胡”。京胡发声是靠马尾摩擦琴弦振动而引起琴体共鸣产生音响效果的弓弦拉奏乐器。它外型朴实，结构简单，琴体长度约 50 公分，京胡上下轴共拴两根琴弦。高调琴发音清脆明亮，低调琴发音宽厚深沉。

随着时代的发展，社会文化的进步，京胡也渐渐地由戏曲舞台的伴奏位置上升为具有独奏能力的乐器了。它的发展为现代舞台增添了内容，注入了活力。为此吸引了一批又一批的京胡爱好者从事学习和研究。

为了提高广大京胡爱好者的演奏水平，我编写了《京胡演奏教程》一书。内容包括：乐器选择、演奏姿势、左手按弦技巧、右手运弓原理、功力练习、练习曲、曲牌、唱腔等。

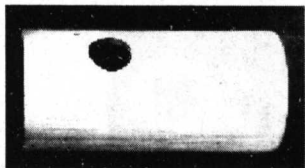
本教程主要针对京胡爱好者和对京胡产生兴趣的练习者，使他们在基础训练方面及实际演奏方面得到由浅入深的认识。另外，使他们对京胡这件民族乐器本身有一个基本的认识 and 了解，同时使他们对京胡构造也有一个基本概念，以便能更好地去学习它、掌握它。

一. 乐器选择

担子：

又称京胡杆，它是京胡的支柱，是京胡的主体。它在材料上有很多的讲究。如：表皮颜色，图案花纹，肉的薄厚，竹子年头等等。其产地品种主要分为福建闽侯紫竹和浙江富阳花紫竹等。担子要求：竹体直圆，竹老结实，无明显色柳及干缩、虫咬、隐裂现象。担子长度一般为 475~525 毫米之间，粗细一般要求在 19.5~20.5 毫米之间。较短的担子适用于高调琴，较长的担子则适用于低调琴，超出了这个范围就不太标准了。

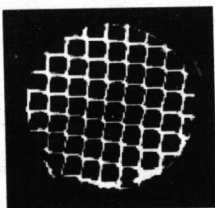
筒子：



材料取掘于南方的毛竹，选择筒子时，要观看前后口薄厚是否均匀，竹

丝是否粗大而明显。这说明竹子长到一定年头的结果,这种筒子利于振动发音,如果竹丝细小竹质较嫩的筒子,则要看经过乐器制作师在后期将筒子火烤烘干后,外观是否达到了焦黄的程度。这说明筒子在烤制过程中水分得到了充分的释放。这种经过水分释放的筒子,轻轻敲击,筒音同样清脆易于振动。质地较差又不经过火烤烘干的嫩筒是不利于振动发音的。筒子内直径一般为4.3~4.8公分之间,尺寸稍大且竹节短、肉厚、质地酥松的筒子适合二黄宽厚圆润低调琴的用筒;尺寸稍小且竹节长肉薄,质地坚硬的筒子则更适合于清脆、明亮高调西皮琴的用筒。

蛇皮:



蛇皮蒙在筒子上它和琴担一同构成了京胡的共鸣箱。蛇皮材料的优劣,主要看蛇皮鳞纹黑白对比度是否清楚,传统叫法:“黑如缎,白如线”。一般规律,菱形皮“板儿脆”,韧性强,适用于高调京胡的蒙皮,圆鳞皮质地柔软则适用于低调二黄琴蒙皮。鳞纹皮块的大小对京胡发音无较大影响。京胡发音的好坏,主要看乐器制作师在蒙皮时是否按蛇皮的最佳调门来选择蛇皮和能准确把握住蒙皮时“上劲儿”的内在技巧,以及取决于京胡乐器材料本身的素质。

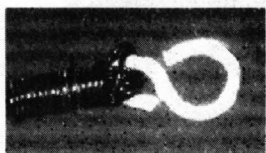
轴子:



它同担子依托,起着挂弦,拴弦的作用,按正确的上弦方法,轴子往上转,琴弦由松调紧;上轴拴粗弦为里弦,下轴拴细弦为外弦。轴子材料的优劣顺序为:紫檀轴、乌木轴、红木轴。在选择京胡时,要注意到,轴子和轴眼要相互吻合,就是说担子能抱得住轴子,不应有滑轴的现象。轴子外观要以洁净、无断裂、无疤痕为上呈。

千斤钩:

它和琴码的距离产生出“有效弦长”振动部位。京胡高低音的演奏就是在这段距离上完成的。千斤钩是用黄铜丝制成“S”型弯钩,并用丝弦或尼龙线缠绕于担子第三节之上。千斤钩与担子之间的间距,大约是自身演奏者大拇指指宽直径的距离,并以此为标准稍作一些调整就可以了。



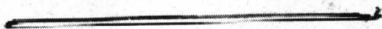
一般二黄低调门的京胡千斤钩可稍宽些,西皮高调门的京胡可窄一些。

码子：



由竹子制成,分为马蹄式、城门式、空心式、高型码、矮型码等。码子是传导琴体发声的支柱,竹质老嫩程度直接关系到京胡的发音,使用琴码的一般规律为:马蹄式的琴码适合于西皮高调琴用码;城门式琴码、矮型琴码则适合于二黄低调琴用码;空心码、高型码则用于“塌皮子”京胡用码。

弓子：



一般长度在 71.5~78 公分之间,弓杆材料主要以江尾竹为主,也有使用湘妃竹和凤眼竹作为弓杆材料的。江尾竹肉厚质地坚硬,弹性较大,湘妃竹和凤眼竹膛大肉薄质地柔和。质地坚硬江尾竹弓子适合高调西皮京胡用弓。其他两种弓杆则适合二黄低调胡琴的用弓。

选择京胡弓子时要以马尾顺直,不拧劲打柳,弓根部拴马尾的“扣”以不松落马尾为标准。弓杆的“节儿”的多少只影响美观并不影响弹性。选择弓子时主要看有“节儿”的地方打磨是否平滑,以推拉弓时来去自由,不挂琴弦为标准。

琴弦：

过去京胡所用的琴弦为丝弦,随着西洋乐进入到京剧乐队中,京胡钢弦的使用便由此而产生。它有着音感快、拉力强、不跑弦、指法技巧易于发挥等优点。

现在京胡弦主要品种有:德合银弦、钢弦、钢丝绳弦、铝弦、丝弦等。

松香：

它是马尾与琴弦摩擦的涩剂,没有松香京胡是不会被拉响的。松香要以不含杂质,年头长、颜色焦黄易出粉末的天然生松香为最好。

可用一细竹棍将一端劈开一条逢,把松香夹住,取火点燃松香棍,燃烧后的松香会顺着竹棍滴在马尾经过的地方。据说这种经燃烧过的松香比起其他的松香好用得多,这种松香粉末细腻,涩力适度,很利于大小音的演奏,这种天然松香很受京胡演奏者的青睐。



二. 演奏姿势

上面,我们了解了京胡乐器本身,下面就该谈到实际演奏了。姿势正确与否,对于今后的琴技的提高至关重要。也就是说,一开始学习京胡时,就应该养成一个正确的演奏姿势,姿势的正确可以促使运弓达到整体与局部力的很好协调,从而使演奏心劲达到里外合一。心有感觉,手上就能体现出效果,整个唱腔感情的起伏变化也就有。这个目标的实现,首先要做到姿势的正确。

上身要保持端正,两腿平放自然分开,左脚可踏一小板凳以稳定身体,这时将琴放在左腿接近膝盖部位上,琴身向左倾斜大约 20 度左右,这种倾斜能使琴筒和大腿部位稳妥贴住,有利于京胡的稳定,有利于演奏。应该注意,筒子不要放到太靠近膝盖部位,这样容易造成胳膊前伸过长,肌肉造成紧张感,不利于演奏;相反也不能离身体太近,以免运弓受到限制,同样不利于演奏。



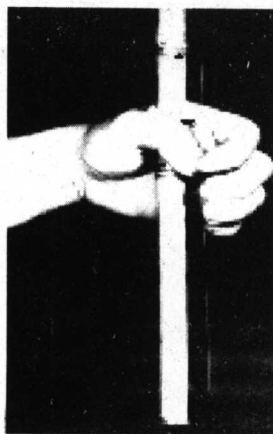
演奏姿势正面图



演奏姿势侧面图

琴的位置放好后,左手持琴时,用虎口夹住千斤部位,虎口握担子的力量且不可过大或过紧。因为僵硬的握担方法会破坏千斤钩的平行度,从而会影响到空弦音的准确。还要注意左手握担时不要形成直腕,正确的方法为:手腕略微突出,手臂自然下垂。大拇指向手心弯曲钩住琴身,整个手形成半圆型,这种手型便于指尖部位按弦。

握担:



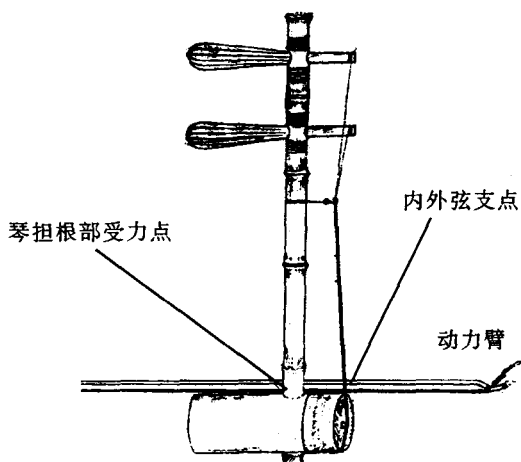
握弓:



将右手拇指放在弓杆弯曲部位的上部，顶住弓杆的弯曲部位，食指和中指放在弓杆弯曲部位的外围，并以三个手指为着力点，捏住弓杆，拉外弦时，主要是食指和拇指受力多些，中指稍加用力就行了。需要提示一点，大拇指要随运弓方向的同时，也有一个向外推的力量。这样做的目的，可以更有效地控制住弓子。拉里弦时，无名指要用力钩住马尾，并和中指一同配合着向里用力，这时大拇指还要向外有个顶劲，通过这几个手指的协力配合，达到控制住弓子的目的。

握弓时还应注意，不要形成“塌腕子”的拉琴习惯。正确方法：右手略微上翘，这就是人们常说的“横竖腕子”的京胡拉法，而不是民二胡“右手如推磨”的左右直线拉法。强调这一点很重要，如果忽视了这一点，拉琴时运弓及力度就要受到一定的限制。已故京胡艺术大师杨宝忠先生就曾经总结出了京胡“两点一线”的拉法。“两点一线”中的“两点”是指里外弦马尾擦弦部位的点和琴担与琴筒相交部位的点为“两点”，“一线”是指马尾经过这两点运弓时在松香上留下的运行轨迹。它犹如一条细长的直线躺在琴筒上，因此而得名。“会拉胡琴一条线，不会拉琴一大片”这是杨宝忠先生就京胡的运弓问题总结出的运弓论理。这里提到的“一大片”也就是拉琴最忌讳的“扇子面”的拉法。这种不良拉法，在进行里外弦换弓演奏时，马尾因不靠近担子根部运弓，很容易造成弓子摆动幅度过大，这种拉法遇到慢弓还容易演奏，当拉快弓时就要受到很大的局限，不仅制约了“快速”技巧的发挥，同时琴体发声也会显得笨拙而无力。我们做推拉弓练习时，无论是拉里弦还是拉外弦，始终要遵循一个最基本的原则，即马尾必须紧贴琴担根部部位的点进行运弓，从而达到弓平音满的运弓方式。这样才能引起京胡的最佳振动，从而达到音实而不虚的音响效果。

为了便于理解“两点一线”的运弓方法，下面请看京胡运弓“杠杆”原理图解。



从运弓杠杆原理图中可以看出，右手动力臂内、外弦支点、马尾紧贴琴担根部受力点。可以这样解释：马尾与琴弦摩擦相交部位的点和琴担根部受力点互相吻合得越好，而右手运弓又能相对的放松，京胡所发出的音也就越好。相反，这“两点一线”的拉琴方法处理不当，也就是说撬弓与腾弓的不贴琴担根部受力点的直线运弓，一般发音都不会好，希望练习京胡的朋友，应对这些问题加以重视。

三. 定弦

京胡定弦分为反二黄 15 弦,二黄 52 弦,西皮 63 弦,他们内外弦的关系都是五度关系,初学者如何来定准它呢?我们可以借助音笛、键盘等固定音高乐器辅助定音,如找不到上述固定音高乐器的,要想定好音准用什么办法呢?下面我来介绍一种简便易行的定弦办法,就是利用自己记忆中熟悉的歌曲旋律进行定音。比如:定反二黄 15 弦时,可采用小学生鼓号队中的小号旋律来帮助定音。自己唱:

“ 1 3 5 3 1 5 1 5 1 3 5 - ” “ 1 5 ” - “ 1 5 ” -

用15音来帮助定准里外弦的高度。西皮弦定弦可采用我们熟悉的歌曲中《三大纪律八项注意》的旋律:

“ 6̣ 3̣ 6̣ 3̣ 2̣ 3̣ 2̣ 6̣ 1̣ - ” “ 6̣ 3̣ - ” “ 6̣ - 3̣ ” |

用63音来帮助定好里外弦的高度。二黄52弦定音同样可采用这种方法:

“ 5̣. 7̣ 6̣ 5̣ 6̣ 2̣. 1̣ 2̣ 3̣ 2̣ ” “ 5̣ 2̣ - ” “ 5̣ 2̣ - ” | 5̣ 2̣

用52音来帮助定准里外弦的高度。

四. 空弦和摠指练习

首先,我们进行空弦练习:

15 弦, $\frac{2}{4}$, 节奏中速稍慢

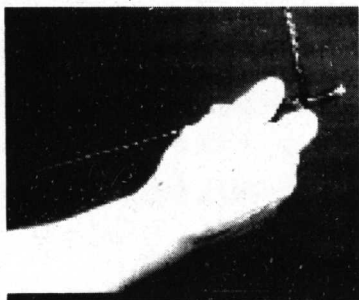
(哆哆) | $\overset{\curvearrowright}{5}$ - | $\overset{\curvearrowleft}{5}$ - | $\overset{\curvearrowright}{1}$ - | $\overset{\curvearrowleft}{1}$ - | $\overset{\curvearrowright}{1}$ - |

| $\overset{\curvearrowleft}{1}$ - | $\overset{\curvearrowright}{5}$ - | $\overset{\curvearrowleft}{5}$ - | $\overset{\curvearrowright}{1}$ - | $\overset{\curvearrowleft}{5}$ - |

| $\overset{\curvearrowright}{1}$ - | $\overset{\curvearrowleft}{5}$ - | $\overset{\curvearrowright}{5}$ - | $\overset{\curvearrowleft}{5}$ $\overset{\curvearrowright}{5}$ | $\overset{\curvearrowright}{1}$ - | $\overset{\curvearrowleft}{1}$ 0 0 ||

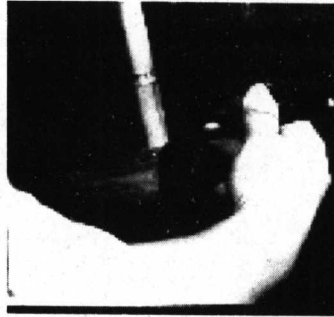
做这个练习,尽量用全弓来演奏并做到臂、肘、腕放松下沉,它的运弓动作是臂、肘、腕的协调动作,其中手腕和手指的动作必须养成运弓前的“超前意识”,这就是说指先行、肘臂随之。更确切地说:当弓子从弓根部位运行到将近中弓时,这时臂关节也随运弓方向徐徐打开,并向右外方向继续运弓。当弓子运行到弓尖部位时,手腕同时也随运弓方向有一个送腕,这个送腕动作既是拉弓的结束同时又是倒换弓的开始。

送腕:



推弓时，由送腕换成回腕，并参照拉弓要点从拉弓、换弓、推弓依次内收回弓达到推腕动作为止既可。

推腕：

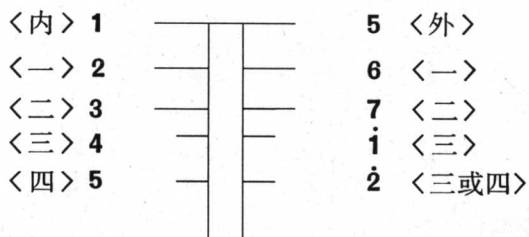


这个送腕和回腕及推腕动作如运用好的话，它能在原运弓的基础上继续增加运弓长度，又能使推拉弓、倒换弓时不易留下换弓的痕迹。这种被称之为“满负荷”长弓子演奏方式能使运弓在同等时值，同等节奏的情况下，比不采用满负荷运弓方法拉琴的进行弓段幅度要长。确切地说，就是用较长的弓子奏出较短的时值，说明运弓已达到了满负荷下的最佳松弛状态，它能使琴声发出松弛适度而具有穿透力的弹性音响效果，达不到这种运弓方法的人，弓子不但拉得短而且琴声是紧而僵的。我们在进行空弦练习时，还要注意把音量拉出来，不要怕出噪音。因为弓平音满，音色力度清晰的共振音响效果往往是通过一开始的噪声阶段练习走过来的。开始拉琴所出现的噪声是属于正常过渡阶段，随着运弓的熟练程度，噪音会逐渐减少。如果一开始就怕出噪音而轻轻演奏，最终是练不出弓子控制力的，就更谈不上今后在演奏唱腔时做到“抑扬顿挫”了。

现在，我们进行摁指练习：

在进行音阶摁指练习之前，我们先了解一下音位及摁指符号：

反二黄把位音位



手指名称	食 指	中 指	无名指	小 指	外 弦	内 弦
符 号	一	二	三	四	外	内

从以上图表中了解到了摁指符号和反二黄15弦把位的音域指距大概位置，从直观上看全音指距大一些，半音指距小一些，要真正控制好音准，一是要加强指法的熟练程度，二是要加强音乐知识方面的学习和修养，以此来提高听音辨音的能力。

现在，我们进行反二黄弦音阶摁指练习：

1/4, 节奏中速

(哆哆)	^内 1	^二 2	^三 3	^三 4	^外 5	^二 6	^二 7
	^三 i	^四 2	^四 2	^四 2	^三 i	^二 7	^二 6
	^外 5	^三 4	^二 3	^二 2	^内 1	^内 1	^内 1 0

以下, 我们进行二黄 5 2 弦音阶摠指练习:

1/4, 节奏中速

二黄把位		(哆哆)	^内 5	^二 6	^三 7	^三 1	^外 2	^二 3	^三 4
<内> 5	2 <外>		^三 5	^四 6	^四 6	^四 6	^三 5	^二 4	^二 3
<一> 6	3 <一>		^外 2	^三 1	^三 7	^二 6	^内 5	^内 5	^内 5 0
<二> 7	4 <二>								
<三> i	5 <三>								
<四> 2	6 <三或四>								

以下, 我们进行西皮 6 3 弦音阶摠指练习:

1/4, 节奏中速

西皮把位		(哆哆)	^内 6	^二 7	^三 1	^三 2	^外 3
<内> 6	3 <外>		^外 4	^二 5	^三 6	^三 7	^三 i
<一> 7	4 <一>		^三 i	^三 7	^二 6	^二 5	^外 4
<一> i	5 <一>		^二 2	^二 1	^二 7	^二 6	^内 6
<二> 2	6 <二>						
<三> 3	7 <三>						
	i <三>						
	2 <三或四>						

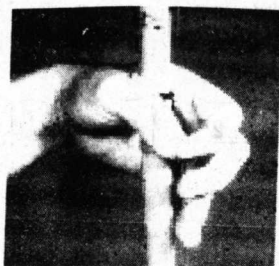
以上, 我们按唱名进行了三种不同把位的音阶摠指练习。这个练习主要让练习者在常用的几个音域把位上有一个初步的认识过程, 并通过音阶摠指练习, 具体体会一下每个音符所在的正确位置。这个练习不仅要做到节奏要稳, 摠音要准, 推拉弓时音量均匀, 还要做到手指摠音时距离弦位不要过高。

五. 音阶交叉指练习

现在, 我们进行音阶交叉摠指练习。这个练习除具备上面的音阶摠指方法练习外, 还要注意养成运用正确的“保留指”的指法进行练习。为什么强调“保留指”指法的运用呢? 它主要对音准、音色、节奏及快弓等技巧方面演奏起到不可忽视的积极作用。

下面,我把“保留指”指法介绍一下:

保留指:



当中指摠弦时,食指不离开音位,当无名指摠弦时,食指、中指同样是不离开音位。这就是往往被京胡练习者容易忽视而实际上又是极其重要的一个环节——保留指的演奏方法。

下面,我们进行反二黄把位15弦音阶交叉摠指练习:

$\frac{1}{4}$, 节奏中速

\langle 哆哆 \rangle $\overset{\text{内}}{\curvearrowright} \overset{\text{一}}{\curvearrowleft}$ | $\overset{\text{二}}{\curvearrowleft} \overset{\text{三}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{外}}{\curvearrowleft} \overset{\text{三}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{二}}{\curvearrowleft} \overset{\text{一}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{内}}{\curvearrowright} \overset{\text{一}}{\curvearrowleft}$ | $\overset{\text{二}}{\curvearrowleft} \overset{\text{三}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{外}}{\curvearrowleft} \overset{\text{三}}{\curvearrowright}$ | 5 |

$\overset{\text{外}}{\curvearrowleft} \overset{\text{一}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{二}}{\curvearrowleft} \overset{\text{三}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{四}}{\curvearrowleft} \overset{\text{三}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{二}}{\curvearrowleft} \overset{\text{一}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{外}}{\curvearrowleft} \overset{\text{一}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{二}}{\curvearrowleft} \overset{\text{三}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{二}}{\curvearrowleft} \overset{\text{三}}{\curvearrowright}$ | 7 |

$\overset{\text{四}}{\curvearrowleft} \overset{\text{三}}{\curvearrowright}$ | 2 | $\overset{\text{四}}{\curvearrowleft} \overset{\text{三}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{二}}{\curvearrowleft} \overset{\text{一}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{外}}{\curvearrowleft} \overset{\text{二}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{二}}{\curvearrowleft} \overset{\text{外}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{三}}{\curvearrowleft} \overset{\text{二}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{三}}{\curvearrowleft} \overset{\text{二}}{\curvearrowright}$ | 4 |

$\overset{\text{外}}{\curvearrowleft} \overset{\text{三}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{二}}{\curvearrowleft} \overset{\text{三}}{\curvearrowright}$ | 3 | $\overset{\text{二}}{\curvearrowleft} \overset{\text{三}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{二}}{\curvearrowleft} \overset{\text{二}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{内}}{\curvearrowright} \overset{\text{外}}{\curvearrowleft}$ | $\overset{\text{内}}{\curvearrowright} \overset{\text{外}}{\curvearrowleft}$ | 1 |

$\overset{\text{三}}{\curvearrowleft} \overset{\text{二}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{二}}{\curvearrowleft} \overset{\text{三}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{二}}{\curvearrowleft} \overset{\text{二}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{内}}{\curvearrowright} \overset{\text{三}}{\curvearrowleft}$ | $\overset{\text{二}}{\curvearrowleft} \overset{\text{二}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{内}}{\curvearrowright} \overset{\text{外}}{\curvearrowleft}$ | $\overset{\text{内}}{\curvearrowright} \overset{\text{外}}{\curvearrowleft}$ | 1 |

下面,我们进行二黄把位52弦音阶交叉摠指练习:

$\frac{1}{4}$, 节奏中速

\langle 哆哆 \rangle $\overset{\text{内}}{\curvearrowright} \overset{\text{一}}{\curvearrowleft}$ | $\overset{\text{二}}{\curvearrowleft} \overset{\text{三}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{内}}{\curvearrowright} \overset{\text{三}}{\curvearrowleft}$ | $\overset{\text{二}}{\curvearrowleft} \overset{\text{二}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{内}}{\curvearrowright} \overset{\text{一}}{\curvearrowleft}$ | $\overset{\text{二}}{\curvearrowleft} \overset{\text{三}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{二}}{\curvearrowleft} \overset{\text{三}}{\curvearrowright}$ | 5 |

$\overset{\text{外}}{\curvearrowleft} \overset{\text{二}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{二}}{\curvearrowleft} \overset{\text{一}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{外}}{\curvearrowleft} \overset{\text{一}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{二}}{\curvearrowleft} \overset{\text{三}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{四外}}{\curvearrowleft} \overset{\text{三}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{二}}{\curvearrowleft} \overset{\text{一}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{二}}{\curvearrowleft} \overset{\text{三}}{\curvearrowright}$ | 2 |

$\overset{\text{外}}{\curvearrowleft} \overset{\text{一}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{二}}{\curvearrowleft} \overset{\text{三}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{四}}{\curvearrowleft} \overset{\text{三}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{二}}{\curvearrowleft} \overset{\text{一}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{外}}{\curvearrowleft} \overset{\text{二}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{二}}{\curvearrowleft} \overset{\text{外}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{二}}{\curvearrowleft} \overset{\text{外}}{\curvearrowright}$ | 3 |

$\overset{\text{三}}{\curvearrowleft} \overset{\text{一}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{外}}{\curvearrowleft} \overset{\text{三}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{二}}{\curvearrowleft} \overset{\text{外}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{三}}{\curvearrowleft} \overset{\text{二}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{二}}{\curvearrowleft} \overset{\text{三}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{二}}{\curvearrowleft} \overset{\text{二}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{二}}{\curvearrowleft} \overset{\text{二}}{\curvearrowright}$ | 4 |

$\overset{\text{内}}{\curvearrowright} \overset{\text{一}}{\curvearrowleft}$ | $\overset{\text{二}}{\curvearrowleft} \overset{\text{外}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{内}}{\curvearrowright} \overset{\text{三}}{\curvearrowleft}$ | $\overset{\text{二}}{\curvearrowleft} \overset{\text{二}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{内}}{\curvearrowright} \overset{\text{三}}{\curvearrowleft}$ | $\overset{\text{二}}{\curvearrowleft} \overset{\text{二}}{\curvearrowright}$ | $\overset{\text{内}}{\curvearrowright} \overset{\text{三}}{\curvearrowleft}$ | 5 |