

# 板胡入门基础教程



音乐爱好者自学丛书

禄 / 编著

人民音乐出版社

音 乐 爱 好 者 自

# 板胡入门基础教程

辛修禄/编著

中国戏剧出版社

图书在版编目(CIP)数据

板胡入门基础教程/辛修禄编著. - 北京:中国戏剧出版社,  
2001. 2  
(音乐爱好者自学丛书)  
ISBN 7-104-01336-9

I. 板... II. 辛... III. 板胡-奏法-教材  
IV. J632.22  
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 04137 号

音乐爱好者自学丛书  
板胡入门基础教程

辛修禄 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

1800 千字 787×1092 毫米 1/16 开本 92 印张

2001 年 2 月第 1 版 2001 年 2 月第 1 次印刷

印数:1—5000 册

ISBN 7-104-01336-9/J·576

全八册定价:146.00 元 本册:17.00 元

## 卷 首 语

您想成为一名优秀的胡琴演奏家吗？这本书是您通向成功之路的朋友；

您只是为提高自己的素质而自娱、自乐，这本书是您工作之余的伙伴；

您若只想学习二胡、高胡、中胡等民族拉弦乐器的演奏，这本书对于您，一定会开卷有益。

## 序

在全民重视素质教育的今天，推出这本辛修禄先生编著的《板胡入门基础教程》，正逢其时。我以欣慰的心情说几句话。

辛修禄先生不但是我多年的同事，更是我的挚友。我在中央民族乐团担任乐队首席以来，他一直和我共同看一个谱台，所以，我们相知甚深。辛修禄先生在板胡演奏上有着很高的技艺水平和艺术修养，他的出色演奏常常为同行们所称赞，在乐队的排练中，还时常受到指挥的特别夸奖，被誉为“让指挥放心”的演奏员。有关板胡的教材，迄今为止，还是十分的少，这本书无疑是板胡界的一大喜事。虽然写的是板胡入门，但对于学习二胡的人来说，也是很有益的。

辛修禄先生十分重视学习，以不断丰富和提高自己。即便在动乱的“文革”年代，他也想方设法学习音乐知识。为了更好地了解演奏的运动生理状况，他请了当时北京医学院解剖学系的李学愚教授为我们搞乐器的人讲授人体解剖课程。有许多人害怕看死人骨架，不敢去听课。课堂里自始至终只有我们这两个忠实的“学生”。

辛修禄先生的目光，总是向着前方看的。在北京文艺界全被下放到农村劳动的日子里，他还为板胡和二胡的乐器改革画过多幅设计草图，常常和我一起探讨改良乐器的具体设想和方案，努力想通过乐器改良，把板胡和二胡演奏艺术再推向一个新的高度。

粉碎“四人帮”后，他更加积极刻苦恢复练习，并认真自修音乐理论课程，终于如愿以偿，考入了中央音乐学院民乐系进行全面的学习深造。

我俩现在虽已不在一个文艺单位里工作了，但友谊是长存的。所以我由衷地祝贺他将其演奏与教学的经验总结成册。

愿中华民族音乐事业不断繁荣发展，后继有人！

周耀鲲

中国音乐家协会二胡学会副会长兼秘书长  
中央民族乐团乐队（原）首席

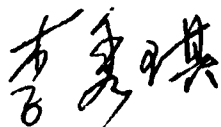
## 序 言

欣悉辛修禄同志的《板胡入门基础教程》即将出版,我甚觉欣慰。

1959年,修禄考入了中央人民广播电台少儿部民乐团之后,经组织上的安排,他向我学习板胡、二胡、中胡、京胡等弓弦乐器的演奏。自此后四十余年,他不但是我的得意弟子,也是我诚挚的朋友,他学习非常虚心刻苦,待人接物热情率直。即便我染病病榻,他也能常常来陪侧服侍,我们的感情当然日益深厚。1960年,经我推荐他向刘明沅先生学习数年,进步很快。他的艺术水平,被称为“板胡演奏家”,我以为是无愧的,我为他骄傲。

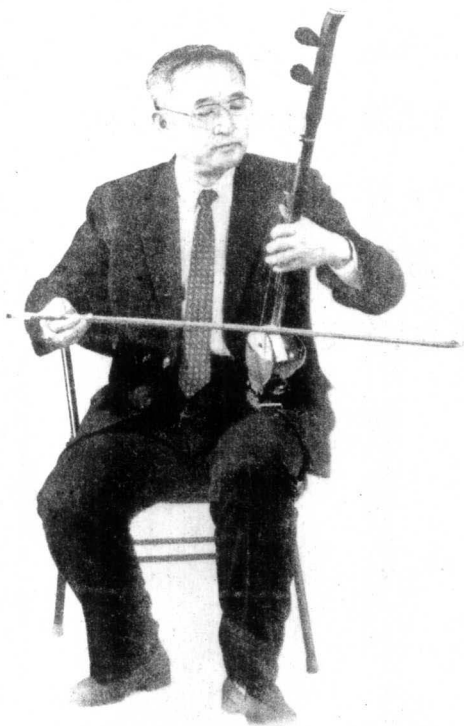
这本书的出版,也算是代我了却了一大心愿。希望从事民族乐器的同行们,真诚、团结,共同为弘扬中国民族文化,贡献出每一个人的心力。

谨祝——民族音乐之花常开不败。

A handwritten signature in black ink, consisting of stylized Chinese characters, likely the name of the author or a related figure.

2000年12月22日

## 作者简介



辛修禄，1944年出生于辽宁省沈阳市，祖籍山东省蓬莱市。入读小学为北京市东城区东板桥小学。1958年考入北京市第五中学读书；在“五中”读书期间，积极参加校民乐队的排练演出活动；1959年，考入了中央人民广播电台少儿部民乐团，为少年儿童录制独奏、合奏等器乐节目。1960年8月，考入中央民族乐团，专业从事乐队演奏员工作。1964年，接受安徽省人民广播电台之邀，赴合肥录制板胡独奏：《红军歌回来了》等乐曲。自此以后，多次在中央及地方的电台、电视台录制节目。国家组建中国远洋文工团，调入该团任乐队首席。“文

革”后，考入中央音乐学院民乐系进行全面、系统的学习，各科成绩均为优良。嗣后，调入中国广播艺术团，从事乐队演奏，作曲及配器等工作。

1991年至1996年，旅居欧州，曾任匈牙利中匈友谊艺术团团长，星海国际贸易与艺术公司董事长；匈牙利中华文化艺术界联合会会员；东西方艺术家协会，美国纽约总会理事。

现为中国民族管弦乐学会会员，北京市曲艺家协会会员。

他所创作的主要作品有：板胡独奏曲《回乡路上》、《丰收的喜悦》、《归来》等；双千金板胡协奏曲《海峡情思》（与人合作。该作品于1999年获北京市庆祝中华人民共和国成立五十周年文艺作品征集评奖活动组委会颁发的器乐作品奖）。此外，还创作了一些歌曲、电视片音乐等作品。

四十余年来，足迹踏遍国内、外的城市和乡村音乐舞台。

J632.226

1



作者用京胡演奏京剧曲牌《夜深沉》



作者用高胡演奏广东音乐《雨打芭蕉》



作者用中胡演奏中胡独奏曲《草原上》



作者用二胡演奏独奏曲《江河水》

# 目 录

|                        |      |
|------------------------|------|
| 序 .....                | 周耀铨  |
| 演奏符号 .....             | 李季琪  |
| 第一章 概述 .....           | (1)  |
| (一)板胡的构造 .....         | (3)  |
| (二)各类板胡的定弦 .....       | (4)  |
| (三)演奏姿势 .....          | (5)  |
| 第二章 运弓与按弦 .....        | (7)  |
| (一)运 弓 .....           | (7)  |
| (二)按 弦 .....           | (12) |
| (1) 1 : 5 弦弦法的练习 ..... | (13) |
| (2) 5 : 2 弦弦法的练习 ..... | (25) |
| (3) 6 : 3 弦弦法的练习 ..... | (40) |
| (4) 2 : 6 弦弦法的练习 ..... | (49) |
| (5) 3 : 7 弦弦法的练习 ..... | (55) |
| (6) 4 : 1 弦弦法的练习 ..... | (61) |
| 第三章 地戏曲、曲艺风格的练习 .....  | (68) |
| 第四章 名曲、名家练习曲选编 .....   | (72) |
| 第五章 乐器的选择和保护 .....     | (93) |
| (一)琴料的选择 .....         | (93) |
| (二)成品的试听 .....         | (94) |
| (三)乐器的保护 .....         | (94) |
| 第六章 问题解答 .....         | (95) |
| 第七章 乐曲选编 .....         | (97) |
| 1. 高音板胡独奏曲部分 .....     | (97) |
| (1)丰收的喜悦 .....         | (97) |
| (2)归 来 .....           | (99) |

|                         |       |
|-------------------------|-------|
| (3)灯 节 .....            | (101) |
| (4)大起板 .....            | (103) |
| (5)马车在田野上奔驰 .....       | (105) |
| (6)花梆子 .....            | (109) |
| (7)湖边春色 .....           | (114) |
| (8)大姑娘美 .....           | (117) |
| 2. 中音板胡独奏曲部分 .....      | (119) |
| (9)山东小曲 .....           | (119) |
| (10)秦腔牌曲 .....          | (121) |
| (11)影调 .....            | (124) |
| (12)喜车红马送粮忙 .....       | (127) |
| (13)红军哥哥回来了 .....       | (129) |
| 3. 双千金板胡独奏曲部分 .....     | (131) |
| (14)再见吧,塌鼻子姑娘 .....     | (131) |
| (15)协奏曲:《海峡情思》 .....    | (132) |
| 第八章 所谓“职业病”的预防与治疗 ..... | (154) |
| 后 记 .....               | (155) |

# 演奏符号

## 1. 弓法符号:

全: 全弓。

┐: (或一、出)拉弓、即自左向右运动。

┘: (或一、入)推弓、即自右向左运动。

┌: 连线以内的音, 在其时值内, 由一弓奏完。(即连断弓)

└: 连线以内的音, 在其时值内, 同方向运动但要断开的一弓奏完。

┐└: 连线以内的音, 在其时值内, 同方向运动的连顿弓, 但要断开的, 比┌更加短促、有力的一弓奏完。

--: 断弓, 奏原音符时值的  $\frac{3}{4}$ , 如“2”奏成“2.0”。

┘: 顿弓, 奏该音符时值的  $\frac{1}{4}$ , 如“2”奏成“2000”, 利用弓子的弹性, 要清脆、有力。

∇: 跳弓, 利用弓子的弹性, 短促摩擦琴弦, 一触即离, 奏该音符时值的  $\frac{1}{2}$ , 如“22”奏成“2020”。

2: 拉弓, 开始的垫弓(亦称甩弓, 或称小抖弓亦有借用三弦等弹拨乐器的名称, 叫做“撮儿”), 如“2”奏成“2.22”。

ε: 推弓, 开始的垫弓。

执: 抛弓。

※: 颤弓(亦称碎弓), 用弓尖的一小段, 高频率推拉(推与拉所用弓段完全相同)。

pizz.: 借用提琴拨弦符号, 将琴弓放置在不拨弦的弦上, 用右手食指拨动琴弦。

## 2. 指法符号:

一、二、三、四(或×): 一是(食指)二是(中指)三是(无名指)四(×)是(小指)。

tr: 颤音(亦称打弦)基本上用该音符上方大二度手指连续, 平均地击打琴弦快速起落(内蒙古曲调为上方三度音打tr)也有在谱面上标明其度数的tr如  $\overset{tr^3}{2}$ , 或  $\overset{tr^4}{2}$  余类推。长tr用“tr~~~~”标明)

2.: 泛音: 即左手适当虚按琴弦, 弓子平稳, 小心的奏出。(2)为人工泛音, 以手指(一般借用食指)当千金, 在其上方四度或五度虚按琴弦奏出。

+: 弹弦: 左手指甲由琴弦内侧, 有弹性的弹出。

∩: 勾弦: 左手手指用指尖往手心方向勾弦

外: 即外弦。

内: 即里弦(内弦)。

~: 即空弦。

┐: 上滑音(即由低音滑向高音, 一般在谱面上都标明滑音的起止音)。

└: 下滑音(即由高音滑向低音, 一般在谱面上都标明滑音的起止音)。

$\left(\frac{3}{4}\right)$  或  $\frac{3}{4}$ : 闷音, 即前一个音符演奏完后, 下一个(或以下第二个或第三个)手指贴在弦上, 用弓法巧妙配合制造出的音响效果。

┌┐: 由上往下或由下往上的垫指滑音,(由两个或三个手指垫在本音上奏出, 视乐曲风格而定)。

┐└: 大下滑音或大上滑音。(一般在谱面上都标明滑音的起止音)。

T: 打音。如“2”奏成“232.”, 手指一触弦即离开。

∞: 直音:(即不要揉弦的奏出该音)。

∞: 扳弦(扳揉弦)或压弦(压揉弦)这两种都是揉弦类的符号, 具体使用何种揉弦, 视乐曲风格而定, 吟揉与滚揉一般不在谱面上标明。

♀: 用活动千金演奏。

♂: 打开活动千金, 用固定千金演奏。

## 第一章 概述

板胡,是胡国民族乐器大家族中独具魅力的拉弦乐器。胡琴目前是板胡、二胡、高胡、中胡……等等拉弦器的统称。胡琴这种弓弦乐器在唐代便已是当时三百余种乐器之一,那时叫“奚琴”(亦称嵇琴)。据我国历史上第一部音乐百科全书——北宋陈旸所著的《乐书》中记载:“奚琴,本胡乐也,出於弦鼗,而形亦类焉;奚部所好之乐也。(奚,是我国古代北方的一个民族。南北朝时称为库莫奚,隋唐时代称为奚,五代十国时溶于契丹)。盖其制两弦间,以竹片轧之,至今民间用焉”。其时,尚用竹片在两弦之间“轧之”发音。唐代诗人皎然(公元八世纪人)在《观李中丞洪二美人唱轧筝歌》一诗中,对于拉弦乐器的初型“轧筝”写道:“君家双美姬,善歌工等人莫知,轧用蜀竹弦楚丝,清哇婉转声相随……”

到了宋代,便发现了用马尾代替竹片的所谓“马尾胡琴”了。如《元史》所描述宋代流传下来的胡琴云:“胡琴,制如火不思(“火不思”是从古波斯、阿拉伯流传到中国,并在当时流行于中国西北地区的拨弦乐器):卷颈;龙首;二弦,用弓挟之——弓之弦以马尾。”

在元代,胡琴除用于一般的独奏和合奏之外,还在蒙古人(当时汉人称之为胡人)的军队中广泛的、大量地用于群众性的演奏。《马可·波罗游记》中在讲到1268年军队中的情形说:“鞑靼人又有一种风俗,当他们队伍排好,等待打仗的时候,他们唱歌和‘奏’他们的二弦琴,极其好听。”

古代提及“胡琴”的诗词歌赋,很是不少。例如:

唐代刘禹锡(公元772年—842年,洛阳人)《和扬师皋给伤小姬英英》诗:“见学胡琴见艺成,今朝追思几伤情,捻弦花下呈新曲,放拨灯火谢改名。”

唐代著名大诗人白居易(公元772—846年,先居山西,后迁居陕西)在《筝》中云:“赵瑟情相似,胡琴调不同。”白居易在《九日宴集醉题郡楼兼呈周殷二判官》中云:“胡琴铮?指拨刺,吴娃美眉眉眼长。”白居易又在《醉歌·示使人高玲珑》写道:“罢胡琴,掩秦瑟,玲珑再拜歌礼毕。”

唐代文人岑参(约公元715—770年,南阳人)在《白雪歌送武判官归京》中云:“北风卷地白草折,胡天八月即飞雪,忽如一夜春风来,(另一版本为:忽然一夜春风来),千树万树梨花开。……中军置酒饮归客,胡琴琵琶与羌笛。”

著述《梦溪笔谈》一书的宋代沈括(公元1031年—1095年,钱塘人),在他写给军士歌唱的五首词中的第三首有一名诗:“马尾胡琴随汉军(另一版本为:“马尾胡琴随汉车”),曲声犹自怨单于。弯弓莫射云中雁,归雁如今不见书。”他在《补笔谈·乐律》中记载:“熙宁中,宫宴。教坊伶人徐衍奏嵇琴,方进酒而一弦绝,衍更不易琴,只用一弦终其曲。”由此可见,当时的演奏家徐衍技艺的精深以及应变的能力。

此外,唐代末年的音乐家段安节(临淄人)《乐府杂录》(约成书于公元894年)中的著述;宋代的乐史(公元930年—1007年,抚州宜黄人)所撰《杨太真外传》;北宋时期的李昉(公元925年—996年、深州饶阳人)所编辑的《太平广记》;宋代郭茂倩编纂的《乐府诗集》中均有关于“胡琴”的记载。明代(公元1368年—1644年)麟堂秋宴图卷中见到的用以拉奏的胡琴,其乐器的形制已与今天的二胡很相近似了。

从以上诸多历史名人所生活与活动的不同时期、不同地域来看,应该说,胡琴这件乐器在中国,应用的地域是广阔的,流传的年代是久远的,亦是不断改良的。

从年代上来讲,宋代陈旸花费了几十年的心血所完成的《乐书》,在公元1101年进呈给宋徽宗赵佶,但由于封建皇帝的昏聩,文献价值很高的精典之作,竟被束之高阁近一个世纪之久,直

到南宋时期,陈岐托人辗转于陈旸后人的家中访求到《乐书》副本,才於南宋宁宗庆元五年(公元1199年)第一次出版;《乐书》又于元顺帝至正七年(公元1347年)重新刊印。所以,关于“胡琴”的正式提法,应是成书的年代——公元1101年。

宋代所所谓的胡琴,还不是专指拉弦乐器,那时的胡琴是作为弹弦与拉弦并存的一种乐器名称。乐器确在历史进程中不断发展与进步,即便在今后,乐器仍会不断的改良与变化。谁能预言:电子、核子如此发达的今天,或许又发现了“某子”的将来,又会给今天的乐器带来什么革命呢?今天“外国”的乐器,又怎么能断言将来不会演变为中国的民族乐器呢?今天学习板胡演奏的同时,也真应该对该乐器的发展与进步,多汲取一些知识,尽可能的为其发展做些实实在在的事情。至于各种胡琴的形制不同,专称的不同应是近现代的事情了。

远的不说,近五十年以来,仅板胡这件乐器可以说基本上经历了三次有意义上的发展:“高音板胡——中音板胡——双千金板胡”这样三个历程。

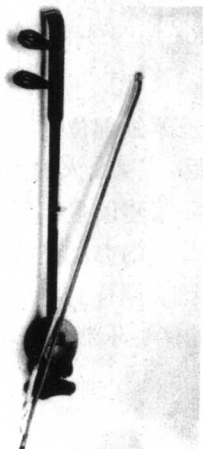
在五十年代,胡琴大师刘明沅老师将作为评剧伴奏乐器的板胡,经过对琴弦、琴弓共鸣箱等部位的改良,应用于高音板胡独奏,并在莫斯科第六届世界青年联欢节器乐大赛中,获金质奖章。从此,板胡这件伴奏乐器便以独奏乐器的面目,呈现在世界观众面前。代表作品有何彬编曲的《大起板》等名曲。与刘老师在同届世界大赛中获金质奖章的张长城大师,以及著名的板胡演奏家郭富团、原野,他们又分别将本用于秦腔、郿鄠等戏曲中作为伴奏乐器的板胡,在制式、琴弦等方面加以改进,应用于中音板胡独奏,使当时的音乐界为之一振,代表作品是:《红军哥哥回来了》、《秦腔牌曲》等。著名的板胡演奏家李秀琪教授,也是在同届世界大赛中,以在合奏《翻身日子》一曲中的板胡领奏,同样获得金质奖章。以上各位大师为推动民族器乐的发展作出了不可磨灭的贡献。

至七十年代,辛修禄先生与北京民族乐器厂板胡制作师罗信先生合作,经过多年研制,试制成功了“双千金板胡”,并用双千金板胡首次移植演奏了原中音板胡独奏曲《秦腔牌曲》,之后,辛修禄先生又与董团先生为该乐器共同创作了三乐章的双千金板胡协奏曲《海峡情思》(该作品获北京市庆祝中华人民共和国成立五十周年文艺作品征集评奖活动组委会颁发的器乐作品奖)。

近二十几年来,还有许许多多的同仁,继续对于双千金板胡进行方方面面的改良与革新。

停滞不前的观点,无所作为的观点,发展到顶峰已定型的观点,都是不正确的。每个时代的人,都应该对其所生活的年代做出应有的贡献。

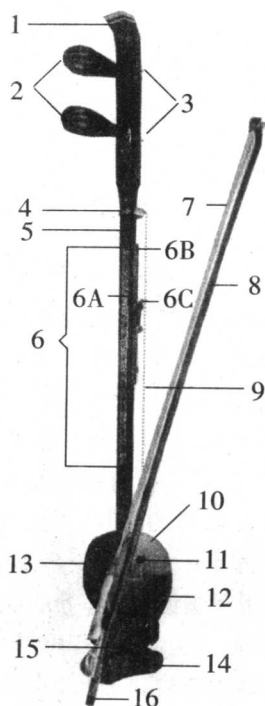
#### (一)板胡的构造



附图一 高音板胡形制



附图二 中音板胡形制



附图三 双千斤板胡形制

说明:

- |                            |              |
|----------------------------|--------------|
| 1. 琴头                      | 8. 弓杆        |
| 2. 琴轴                      | 9. 琴弦        |
| 3. 机械轴                     | 10. 面板       |
| 4. 固定千金                    | 11. 琴码       |
| 5. 琴杆                      | 12. 共鸣板      |
| 6. 活动千金装置三大件               | 13. 共鸣箱      |
| 6A. 活动千金起落板(用拇指内侧顺势或上或下推拉) | 14. 琴托       |
| 6B. 活动千金轨道                 | 15. 拴马尾?形柱   |
| 6C. 活动千金(支起状态)             | 16. 调解弓毛松紧螺丝 |
| 7. 弓毛                      |              |

须着重说明:双千金板胡因有两个千金,一是固定千金(靠近琴轴部位),二是活动千金(相当于中音板胡固定千金的位置)。千金的高度及千金与琴码的距离,视个人的手之大小而定,目前还没有不同年龄段的少年儿童用琴(笔者曾给一些民族乐器厂家建议多年了,可能是因没有这方面的科研经费,更因为笔者人微言轻,至今没有被采纳)。替代的办法是:以儿童的肘部约至小指的掌指关节长度,做为儿童用琴的千金与琴码的距离(当然,同样身材的儿童,手的大小亦不同,要根据实际情况决定距离)。这里对于在戏曲中所使用的伴奏乐器板胡不做特别介绍。

(二)各类板胡的定弦:

- 1、高音板胡:内弦(里弦)定: $d^2$ ;外弦定: $a^2$ ( $1=D$ 的曲调奏 $1:5$ 弦,余类推)
- 2、中音板胡:内弦(里弦)定: $a$ ;外弦定: $e^1$ ( $1=D$ 的曲调奏 $5:2$ 弦,余类推)

3. 双千金板胡: 固定千金内弦定: e; 外弦定: b; 活动千金: 内弦定: a; 外弦定: e<sup>1</sup>。(1 = D 的曲调, 固定千金奏 2:6 弦) 个人练习时, 可以和钢琴、音笛、音叉校音; 与其它乐器合作时, 与双簧管、电子琴、手风琴、笙、扬琴、笛子等乐器校音。

### (三) 演奏姿势

演奏时, 一般应坐在椅子前  $\frac{1}{3}$  位置。通常分为两种坐姿: 1. 双腿平垂於地(见附图四);

2. 左腿架在右腿上(即二郎腿式, 见附图五)。无论取何种坐姿, 共鸣箱均放置左腿腹股沟处(见附图六), 这是绝大部分人采取的置琴位置, 但也有, (特别是为戏曲伴奏, 换把位不多, 或是在观众众多的广场, 或在农村露天大舞台演出且音响设备较差时, 需发音响亮), 将共鸣箱放置膝盖后, 大腿的前部(见附图七)。



附图四 双腿平垂於地



附图五 二郎腿式



附图六 共鸣箱置左腿腹股沟处



附图七 共鸣箱放置膝盖后的大腿上

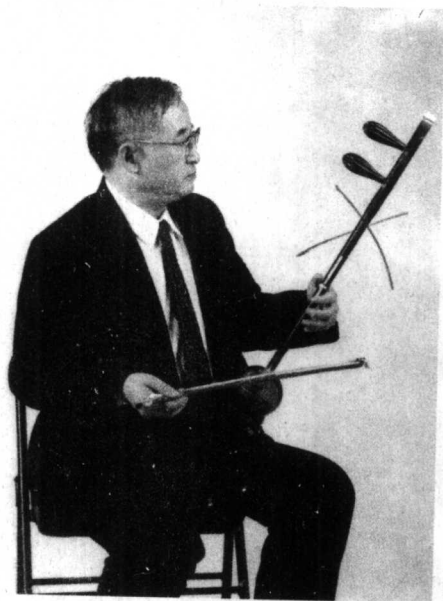
凡是“坐无坐相”的坐姿和琴体重心未垂向腹股沟位置(或也未如图七位置)均为不正确的姿势(见附图:八、九、十 A、B)。



附图八 不正确姿势(因琴身左倾了)



附图九 不正确姿势(因琴身太右倾了)



附图十(A) 不正确姿势(因琴身太前倾了)



附图十(B) 不正确姿势(因琴身太内倾了)

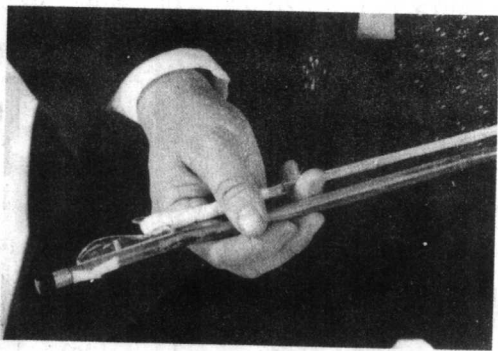
## 第二章 运弓与按弦

运弓的前提是正确的持弓方法(见附图十一)。常见的板胡持弓法,是将弓根右端的弓杆平躺在右手食指的掌指关节与第一指关节的那段指节上,食指与中指的指肚,顺贴弓杆,拇指指肚自然压住弓杆,以这三个手指(拇指、食指、中指)指肚捏住弓杆,无名指指肚贴在弓毛上,为便于拉内弦时抵住内弦,而拉外弦时无名指指甲盖处稍向外顶(也可不往外顶)务必使各个手指关节自然弯曲,不可刻意要如何如何弯曲。有人(比较少见)仅以拇指、食指(二个指头)捏着琴杆(如同持二胡弓一样)但此持弓法演奏板胡时,肯定缺乏爆发力。

运弓与按弦,哪个重要?当然都重要,但相比之下,应该说:七分右手(运弓)三分左手(按弦)。为什么?运弓犹如手风琴的风箱,音乐的表现多在对音箱的控制。弓弦乐器的运弓亦然,刘明沅大师曾讲过:“跟我学习,主要是学我的弓子头”。这句话,对于一切板胡演奏者来说,应该深思之的。

在运弓中,要巧妙地运用“杠杆原理”:拇指压弓杆为“力点”;食指、中指、无名指联合成一个“支点”,弓毛与琴弦摩擦处为“重点”。例如在全弓演奏长音渐弱以致消失时,逐渐使右手拇指加力,重点处(与琴弦摩擦点)稍稍抬起,改变了弦与弓的夹角,即可演奏出所要求的音响效果。

演奏之前,应将弓毛的松紧度调整好。弓毛过松,致弓子的自然弹性变差,则不能进行快速内、外弦的转换,更不能很轻松地演奏跳弓、抛弓等技巧;而弓毛过紧,致弓杆的张力加大,则在演奏慢板,或长音,特别是强、弱变化时不易控制。



附图十一 持弓方法

### 一、运弓:

一切弓弦乐器的弓毛与琴弦磨擦的过程中,应保持 $90^{\circ}$ 夹角,因为只有这样,才能最大程度的利用弓毛的平面与琴弦磨擦。

运弓时,何为正?何为反?许多人机械的理解小提琴手往右(往下)运动为正,硬搬到板胡等民族拉弦乐器上,也认为往右运动(拉弓)为正,尤其在演奏连续十六分音符的快弓时,常常以“拉弓”开始,其实这是误解。在这方面为京剧伴奏的,哪怕是一般的京胡演奏员,都很高明。这恰如拍球,手心朝下拍才顺当,小提琴手、京胡手也是以朝手心方向运动为正,所以,小提琴手往右运动为正,板胡演奏往左运动(推弓)为正才对。

对于初学者,一切按指音都不要练习,首先先练习空弦音,而且第一先练习外弦空弦音。因为拉外弦最易使手、臂、肘、腕放松。