

第一课 二胡的基本知识

在一个春暖花开的日子里，赵寒阳的二胡班里又增添了五位新同学，他们是刚入伍的新战士 张楠、李杰、郝东亚、史世明和周文浩。

老师：同学们，欢迎你们加入到学习二胡的行列中来。你们每人能不能说一说，为什么要学拉二胡啊？

李杰：我先说，我觉得二胡的音乐非常好听，尤其是当你有心事的时候，听一段二胡曲，那个声音就好像会一直拉到你心里去，有时候眼泪都会被它拉得掉下来，所以我就特别喜欢二胡。

张楠：二胡是我们国家优秀传统文化的代表，我们有责任将它发扬、光大。

郝东亚：在部队里经常要训练，大的乐器不太合适，再说我们战士也不可能买非常昂贵的乐器。我觉得二胡既好听，乐器又不太大，价格也不贵，所以我选择了二胡。

史世明：原先我爸爸妈妈说，现在考名牌大学不容易，听说学了乐器就能加分，就让我学了一段时间的二胡。现在到了部队里，有了空余时间还是喜欢拉两段，其他战士也爱听。

周文浩：我看见别人学乐器，也想学一种乐器，现在有机会，我当然不能放过了。

老师：大家学习乐器的想法虽然有所不同，但为了学习二胡，我们走到一起来了。学习音乐，对于战士们丰富业余生活、陶冶高尚情操、增强文化修养、提高智力水平都有着不可替代的作用。但是我们也要看到，学习音乐是一门科学，来不得半点的虚假。只有认真学、刻苦练、勤思考、多实践 而且要坚持很长的一段时间 才能取得一些成绩。你们都很羡慕 闵惠芬、王国潼、宋飞等这样的二胡演奏家吧，可你们知道他们在台下花了多少功夫、吃了多少苦才取得了舞台上那几十分钟的辉煌啊。

你们这么喜欢二胡，可对二胡的知识了解了多少呢？我可要考考你们了。张楠，你知道二胡的历史大约已有多少年了吗？

张楠：大约已有一千多年了，反正那时候还没我。（大家笑）

老师：对，二胡这件中国最重要的、也是人们最为喜爱的民族乐器，它起码已经过了一千岁的生日了。根据史料记载，它最早的名字叫“奚琴”。在宋代音乐家陈旸所著的《乐书》中，就曾有过关于“奚琴”的记载。最早它是用竹片夹在两根弦之间拉奏的。后来随着乐器制作的进步，由竹片改用马尾做成琴弓来演奏，它才有了“马尾胡琴”的称谓。在沈括所著的《梦溪笔谈》中，不是有“马尾胡琴随汉车，曲声犹自怨单于”的诗句吗？进入元代，胡琴又有了进一步的改进，琴筒用一种皮来蒙面，真正形成了“马尾胡琴”。到了明清时期，随着各民族的文化交流，以及地方戏曲和民间音乐的蓬勃发展，胡琴逐渐地流传到了全国各地。但长期以来，二胡主要是给戏曲和曲艺表演做伴奏之用的，很少作为独奏乐器登台演

奏。这种状况到本世纪初才有了改变，你们知道改变这种状况的人是谁吗？

李杰：我知道，那是刘天华先生。

老师：对！是刘天华先生。他是我国伟大的民族音乐家，1895年生于江苏省江阴县，1932年因去天桥采集民间音乐染上猩红热而逝世。他苦心孤诣地花了十几年时间钻研二胡，创作了十首二胡名曲，对二胡的演奏技巧，进行了大胆的革新，并在1930年冬在北京饭店成功举办了个人独奏音乐会，使世人大为震惊，第一次使二胡走上了音乐会的舞台。你们知道这十首二胡名曲叫什么名字吗？

史世明 我知道 有《良宵》、《光明行》 还有.....我就知道了。

周文浩 还有《空山鸟语》和《月夜》 考级的书上就有这两首曲子。

郝东亚 我还听过赵老师您拉的光盘 有《烛影摇红》和《病中吟》。

张楠：还有一首是用一根弦拉的，叫.....

老师 叫《独弦操》 你们都说得很好 还有三首乐曲是《闲居吟》、《悲歌》和《苦闷之讴》。此外，他还创作了四十七首二胡练习曲，使二胡走上了专业艺术院校的讲台，为现代二胡演奏体系奠定了基础。在二胡的发展进程中，还有一位著名人物是谁，你们知道吗？

李杰：我知道，他是瞎子阿炳。

老师：对！瞎子阿炳的大名叫华彦钧，他生于1893年，是和刘天华先生同时代的人，到1950年因病逝世。他对二胡发展的功绩也是不可磨灭的。华彦钧是江苏省无锡的一位民间艺人，他具有杰出的音乐才能，演奏技艺高超，掌握多种乐器的演奏技法。他的一生，正处于中国人民灾难深重、受尽帝国主义和军阀官僚欺凌压迫的年代，加上他生活在社会的最底层，双目失明，贫困潦倒。这同时也磨练了阿炳坚毅自信、刚直不阿的坚强性格。如果不是新中国的成立，不是杨荫浏、曹安和两位先生对民间音乐的抢救，我国民族音乐宝库中的这一瑰宝极可能就因失传而不复存在了。他的《二泉映月》倾诉了他苦难的一生，揭示了他辛酸愤懑的内心情感，表现了他青松般的性格与气质，迴肠荡气，催人泪下。如今这首名曲已经走向世界 几乎成了外国人心目中二胡的代名词。他的《听松》、《寒春风曲》也以新颖和富有独创性而成为我国民族音乐宝库中的珍贵财富。

中华人民共和国成立后，二胡音乐事业得到了进一步的发展。20世纪50年代，二胡曲的创作日益增多，演奏技法也进一步丰富，音乐的表现面日益扩展，快弓、新把位和不同弦法等新技巧越来越多地在作品中被运用，并用钢琴来给二胡做伴奏，给人以耳目一新之感。一九六三年第四届“上海之春”二胡比赛，是二胡发展史上的一个里程碑。在这次比赛中，新创作的独奏曲大量涌现，不论在数量上、还是质量上，都是惊人的。这些作品题材新，风格新 体裁新 技巧新 尤其是《三门峡畅想曲》和《豫北叙事曲》 在二胡曲的创作上是一大突破 无论从内容上、气魄上 还是技巧上和表现力上 都有很大的创新 从而开创了二胡演奏的一个新纪元。六十年代后期至七十年代前期，由于“文化大革命”的原因，二胡曲创作一度陷入低潮。你们知道“文化大革命”吗？

史世明：听我爸说过，听说那时可乱了。

老师：是啊！“文化大革命”开始时 我正上小学五年级。那时候大家都盲目地只知道革命，将生产和学习都停下来了，国家的损失可大了。直至七十年代后期，二胡的音乐才逐渐复苏 产生了一批新的曲目 如：《草原新牧民》、《翻身歌》、《洪湖人民的心愿》等。八十年

初期，二胡曲的创作进入了又一个繁荣期。一九八二年在武汉和济南举行的“全国民族器乐观摩会演”上又涌现了一批优秀作品如《江南春色》、《一枝花》、《蓝花花叙事曲》等。此外，《新婚别》、《红梅随想曲》、《长城随想》等大型作品也相继问世，使二胡进入了协奏曲时代。这些作品题材更为广泛，内容更为丰富，形式也更为多样，在技巧难度和表现力上都进了一大步。这是二胡发展史上的又一个里程碑。八十年代后期至九十年代初，二胡的演奏技术发展很快，除了有《第一二胡狂想曲》、《第一二胡协奏曲》等高难度的创作乐曲外，还出现了许多移植的曲目，比如我们常听到的《阳光照耀着塔什库尔干》、《流浪者之歌》、《野蜂飞舞》、《无穷动》等等。有不少演奏家还与交响乐团合作去世界各地演出呢。

周文浩：嘿！去国外演出多带劲啊，我以后也要出国去演出。

郝东亚：你做梦去吧，上了台你都不知道怎么拉了。

老师：不！我们都要有志气，你们好好学，以后出国演出并不是没有可能的。你们没看见有很多小朋友都出国演出过吗？但学起来要下工夫。下面我说说你们手里的乐器吧，大家把琴拿出来。

一件得心应手的好乐器，对于演奏者来说，无疑有着特殊重要的意义。但一把好二胡，除了它本身具有优良的质地外，还需要演奏者的精心调理和妥善保管，甚至和它建立感情，使之在演奏时成为你身体的一部分。如果缺乏演奏者的培养，那么再好的乐器也不能发挥出它的最佳效能。怎样来挑选和调理一把二胡呢？下面我简要地介绍一下这方面的知识，供你们参考。（见图1）

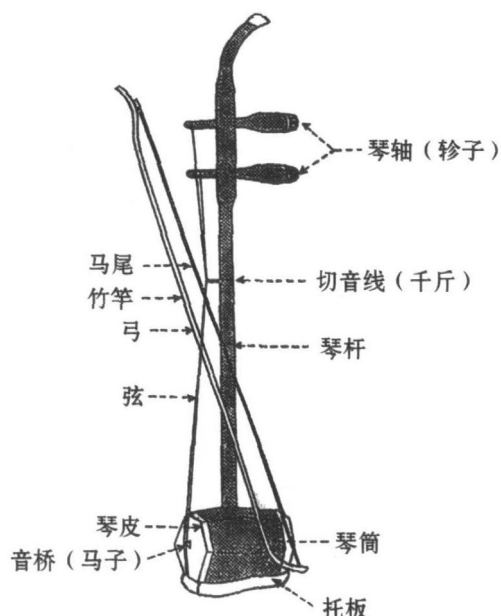


图1 二胡构造图

先说这块琴皮，它是二胡最重要的部件之一。优良的琴皮厚薄适中、均匀，鳞格排列整齐 横竖成行 黑色块居正中 黄色块均分两边 界线分明 皮面光洁 鳞边不翘起。在挑选二胡的时候，首先要注意琴皮的质量，如：琴皮应是活皮，而不应该是在鳞死后很久才剥下来的死皮 厚薄是否适当、均匀 鳞格大小是否适中 色块是否漂亮等等。象张楠的这把琴，皮子就很好。郝东亚的这一把就差一些了。

史世明：老师，我的琴拉起来声音尖尖的，怎么没有您的琴好听啊？

老师：新琴一般蒙皮较紧，以致发音尖而亮，似高胡声。这样的情况只要不是特别严重，令人不可忍受，都应该说是正常的。如果新琴的皮就蒙得较松，将会影响乐器的使用寿命。新琴经过一年半载的使用后，可使琴皮逐渐松软到适当的程度。如需加快这一过程，可用棉签蘸少量植物油涂于琴皮背面，然后将琴筒平放，在琴皮上放一块 3 厘米见方的木块，再在木块上施加 10 至 15 公斤的压力，经十二小时后取下；如仍偏紧，可反复进行几次。也可以在拉完琴后不卸琴马，把弦定高大二度，如此持续一、二个月。还可将琴平放于桌上，用两手拇指蘸以少量植物油，用力顺鳞格方向压抹琴皮，每日一、二次，直至琴皮松紧适度为止。但人为地加速琴皮松软的过程，在声音效果上总比不上自然松软的好，对琴皮也可能会有有一定的损伤。因此，如果不到万不得已，还是让琴皮在使用过程中得以自然变化为好。琴皮如经长期使用变得过松（俗称塌皮）致使发音沉闷时 可将吸湿剂（如 硅胶、炒盐粒、生石灰等）包好塞于琴筒之中，能在一定程度上恢复琴皮的弹性。如果琴皮被码子压出了一个坑，此时可在琴皮上均匀地抹上一层水，将琴平放在桌上晾一夜，即可恢复原状。平时拉完琴要即刻垫上长棍（可用铅笔）或卸下琴码，以减少琴皮受压的时间。如果琴皮松软到影响演奏的程度，那只有送乐器厂重新蒙皮了。

下面我再说说琴筒和琴杆。琴筒和琴杆一般都用紫檀木、乌木、红木等硬质木料制成，易受气候的影响。因此，要根据气候适当调节琴盒中的湿度，以保证琴筒和琴杆不至于因干燥而开裂或因潮湿而脱胶，同时也能保持二胡音质的稳定。在气候潮湿时，应在琴盒内放一、二包吸潮剂；当气候过于干燥时，可将一块含适量水份的海绵用塑料薄膜包裹起来，再用针扎出些小孔，放在琴盒中以增加湿度。在干燥地区，可经常在琴筒和琴杆上薄薄地涂一层植物油，以防止开裂。

周文浩：老师，我的琴没有盒，我爸一直把它挂在墙上的。

老师：这样可不行！每次用完二胡，应用软布将琴筒和琴杆上的松香粉末擦干净，放入琴盒或琴套中，而不能挂在墙上。周文浩，你一定要去配一个琴盒来保护它。此外，在寒冷的冬天，当琴由室外拿入室内后，不要马上打开琴盒，要等二、三十分钟后再打开，以免在琴体上凝结上一层小水珠，使乐器受潮而影响音质。

这一个小小的东西你们知道叫什么吗？

学生：叫码子。

老师：对！这是码子，也叫琴码。琴码是声音重要的传导部件，对二胡的音质有很大的影响。每把二胡应该说都要为它选择一个合适的码子，这需要经过多次的试验来确定。二胡的码子在制作的材料上 有枫木、乌木、紫檀木、红木、松节、竹子、铅笔、纸卷等 在形状上有椭圆形底、圆形底、桥式等。一般来讲，新琴声音比较尖亮，宜用质地松软、底面积较大、高度较低的码子 老琴声音比较沉闷 宜用质地坚硬、底面积较小、高度较高的码子 以

免在高把位时琴弦碰到皮面上。市售的琴码一般都是半成品，需要经过适当的修整，方可使用。

史世明：老师，他们的二胡码子下方还垫了一块海绵，我怎么没有？有没有无所谓吧？

老师：这一个软垫叫控制垫，起到控制狼音的作用。不同材料、大小、厚薄的控制垫将直接影响二胡的发音。控制垫可选用大衣呢料，剪成长 6 厘米、宽 3.5 厘米左右的长方形块，对折成两层垫于琴码下方。如琴码较高，控制垫不够厚的话，可再剪一二个小条，夹在两层中靠上部位，使之成为上厚下薄状。调整时可上下移动，至既不影响乐器的正常振动，又能有效地控制狼音为佳。也可选用钢琴内的毡垫来做控制垫，实践证明效果不错。要是没有的话，二胡会出现很多噪音的。

你们看，这一个部件叫千斤，它是二胡的上切音点，同时又起着向琴杆传导振动的作用。二胡的千斤可分为固定千斤和活动千斤两大类。像张楠的二胡上用的就是铜制的固定千斤，像郝东亚的二胡上用线绳绕的是可以移动的活动千斤。不论是固定千斤还是活动千斤，在安装时都要注意使它稳定，不可有上下或左右活动的现象，否则在演奏中就会因千斤的活动而跑音。作为一个正规的二胡学习者来说，千斤的高度和宽度应该长期保持一种稳定的状态，这样有利于音准的掌握，对二胡音质的培养也有好处。

这一个部分是二胡的弦轴，它又分为机械轴和木轴两种，使用时各有所长。你们看，张楠的二胡是木轴的，而郝东亚的二胡就是机械轴的。李杰，你的二胡是什么轴的？

李杰：我的是机械轴的。

老师：对！一般来说，机械轴调音较为方便，但经长期使用磨损后容易出现跑弦的现象；木轴较为稳定，使用寿命长，对二胡的整体振动比较有利。你们有没有注意到，郝东亚和李杰的二胡虽然都是机械轴，但它们还不一样。郝东亚的这种机械轴叫做蜗轮式机械轴，李杰的叫做丝杆式机械轴。对于蜗轮式机械轴，在每次换弦时可以从绕弦轮处滴入几滴缝纫机油，并转动轴柄几周，这样能防止齿轮局部反复受力而磨损。对于丝杆式机械轴，在换弦时应拧松将丝杆拔出，在丝杆上涂上适量的机油。对于木轴，如果经常松脱，可在轴孔内撒些松香粉末，以增加摩擦力；如果轴太紧，可在轴孔内撒入些爽身粉，即能转动自如了。

二胡在最早还是奚琴的时候，是用竹片夹在两根弦中拉奏的，后来才慢慢地演变成了我们现在这样的马尾弓子。它的弓杆是用红竹、白竹、香妃竹等富有弹性的细长竹子做的；弓毛用马尾制成，当然是白马尾的比较好。演奏者对弓子的粗细、软硬有自己的爱好，一般选择弓杆均匀，竹节少、不鼓起，弓毛顺而齐者为佳。如果弓杆弯度不合适，可把弓毛一头脱出，将弓杆在无火焰上边转动边烘烤，务必要使受热均匀，且注意不要烤焦。待竹质变软时，即可弯成适合的形状。弯好后要立即用凉水冷却，使之定型。当个别弓毛折断时，不可用手扯去，以免带松其它弓毛，使之松紧不一，如果连根拔出，还会使结头变松，引起弓毛陆续脱出。因此，必须用小剪刀小心地齐根剪下。

李杰：老师，我的弓子有几根弓毛太松了，只能剪掉吧？

老师：如有几根弓毛太松，又舍不得剪去，可用燃着的烟头熏烤一下使其收紧。但要注意烟头不可靠弓毛太近，以免烧断。周文浩，你别用手去摸弓毛！大家一定要记住，弓子在使用过程中，手尽量不要碰弓毛，以免使弓毛沾上油污而影响演奏。一旦发生弓毛沾上

油污的情况，可将弓子卸下，用肥皂清水洗净、晾干，重新擦上松香使用。如果弓子长期不用，要放上卫生球保存，以免遭虫咬。你们有弓毛太脏的，今天回去就把它洗干净。

张楠：老师，你的二胡声音怎么这么好啊，我们的琴什么时候也能这么好听呢？

老师：一把新琴在一位演奏者手中使用，随着时间的推移，琴就会顺着演奏者的“势”而逐渐成熟起来。每人的琴都体现了主人的音色特点，这就是乐器已经与主人达到气韵相通的程度了。换一个人来拉，声音立即就变差了，即使是演奏家之间交换乐器，也总不如拉自己的琴声音好。由此可见，好乐器是需要演奏者自己来精心培养的，而不是在哪儿能买到的。演奏者培养一把二胡，如同培养一个孩子一样，爱护它、训练它，和它建立感情，用“气”来演奏它，尽可能不让它发出不好的声音；同时还要注意不要将琴借给别人使用，以免使乐器的气韵紊乱。只要你的二胡有培养前途，比如：内外弦发音均衡，上下把音质通畅、洪亮 没有阻塞感 不过于尖亮 手感好等等 经过半年以上的培养 都能使它逐渐地变得成熟起来，而且会越来越好听。总之，对二胡的调理和保养，也是演奏艺术中一个重要的组成部分。你对乐器付出的心血，终将会得到乐器至诚的报偿。

好，我们今天的课就上到这儿。同学们回去，一定要先将乐器调整好，该洗的洗，该擦的擦，该配的配，下次上课可别因为乐器有问题而耽误课时。同学们，再见！

同学们：老师，再见！

第二课 演奏姿势及空弦练习

老师：同学们好！

同学：老师好！

老师：今天我们学习二胡的演奏姿势及空弦的奏法。首先，我们要选择一张高度合适的椅子，以两腿放平，两脚着地为标准。坐椅子的时候，只可坐椅面的三分之二，而不要坐满椅面或后靠在椅背上；两腿应与肩同宽，分得太开是不雅观的。两脚应平放于地面，左右脚前后相距半脚的距离，一般都以左脚在前，右脚在后；小腿与地面垂直，大腿与小腿成90度角；身躯要正直，一定要使上身保持自然、挺拔，肩、肘、胯、膝、踝等部位都要自然、松弛，不可养成驼背、斜肩、歪身、低头等不良习惯。就像我现在的这个姿势（见图2）；如果从侧面看是这样的（见图3）。



图2



图3

下面大家模仿着做一下。

好，大家别动，我给你们纠正一下。李杰，你要注意身体中线不可左斜，使重心落到了人体的左侧。对，这样就正了。郝东亚，你的两肩要平，不可高低悬殊，现在左肩高、右肩低了。史世明，你不要过分地踮左脚，这样会很累的。好，放平踏在地上就对了。

史世明：老师，我把脚放平踏在地上，大腿就往下斜，二胡老要滑下去。

老师：这是因为你个子小，相对椅子就太高了，你在脚下垫一个木盒子就行了。周文浩，你为什么这样低头呢？我们都只能看到你的头顶心了。快抬起来，让大家能看到你那可爱的脸庞。

周文浩：我怪不好意思的。

老师：那有什么不好意思啊。我们学表演专业，一定要提高自己的心理素质，在舞台上要能大大方方地面对上千观众，做到不急、不慌，演奏不打折扣。如果一有人听就觉得不好意思，那怎么能上台表演呢？

好，下面我们学习持弓，你们跟着我做。

我们先将右手放松、弯曲呈半握拳状，将弓根部位放在食指第三关节处，食指自然弯曲轻扶于弓杆之上。拇指用指面按在弓杆上方靠近食指第三关节稍左的位置上。史世明，你要注意不可使拇指正对着食指的根部。然后将中指和无名指伸入弓杆与弓毛之间。演奏外弦时，由食指第三关节向上、拇指指面向下、中指第一关节稍后处向外这三个力点控制弓杆，使弓毛贴住外弦摩擦发声。演奏内弦时，以食指第三关节向上、拇指指面向下作为支撑点来控制弓杆，中指和无名指的指面向内勾弓毛作为力点，使弓毛贴住内弦摩擦发声。（见图4、图5）

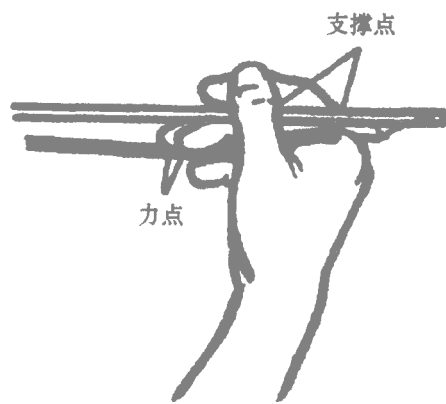
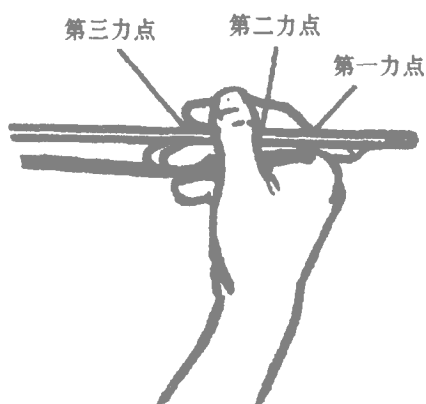


图4 外弦持弓力点图 图5 内弦持弓力点图

好，你们把弓子拿好，我来看一下。张楠，你的持弓位置太靠近弓头了；而李杰的持弓位置又过于靠近中弓了，这都会对演奏有所影响，正确的方法应该在离弓头小鱼一厘米左右的位置上。史世明，你的弓子过于深入到虎口底部了，这样弓子就掐死在虎口中，不能灵活运动。出来一些，使弓子与虎口之间有一个空隙就对了。周文浩，你持弓时手指不可过于向下“耷拉”，使弓杆紧压琴筒摩擦，弓毛反而离开琴筒向上偏移。持弓时拇指应该呈平持的状态。好，这样就对了。郝东亚，你的中指不要过于伸入弓杆与弓毛之间，使它里外都用不上劲。此外，我们还要注意，在演奏外弦时，中指和无名指不能从弓杆与弓毛之间拿出来；在演奏内弦时，又不能让食指和拇指脱离弓杆，仅依靠虎口来做支撑点。还有，就是握弓不要过紧，致使食指根部、拇指第一关节内侧以及中指第一关节外侧磨出了厚厚的老茧。

张楠：老师，有人说这是“功夫”呢。

老师：这是一种误解，正确的持弓是不会磨出茧的。

我们学会了持弓，那么弓子怎么运动呢？大家看好，拉弓时，右手腕要稍稍向外突起成“外伸状态”以腕部为先动点向右拉出（见图6）。要注意大臂不要过早地向外伸展，以至肘部过分抬高，造成“大臂架起”的不良倾向。大臂应在弓子运行至靠近中弓的部位时才逐渐地向外展开。另外，在拉弓时，右臂不可向右后方运动，使弓子拉成一个圆弧状。各人的手臂长短有一定的差异，不必强求都要拉到弓尖部位，所以当拉到右臂伸直时，就可以看作弓已拉满。在右臂伸直后，手还要带动弓子向右拉出几厘米，使腕部逐渐转换到“中间状态”。推弓时，要以大臂往回收作为先动点，带动小臂向左推进。此时，手腕应成“内屈状态”（见图7）。当大臂收完后，小臂继续向左推；小臂收完后手还要将弓子推进几厘米，使手腕再次转换成“中间状态”，以便开始下一个拉弓动作。下面大家跟着我做，拉——弓——推——弓——

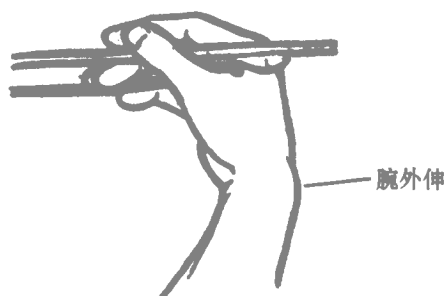


图6 拉弓手腕图



图7 推弓手腕图

在运弓过程中，手臂（尤其是肘部和小臂）要力求松弛，力量应下沉，要充分利用手臂的重量来贴弦；手腕要始终保持自然、平持状态，其高度应略低于拇指根部，不可有抬腕、掀腕等不良倾向。此外，二胡运弓的“平”和“直”是两个最基本的要求。大家要记住：弓毛与弦呈90度角为“平”，始终靠近琴杆为“直”。请同学们复述一遍。

同学们，弓毛与弦呈90度角为“平”，始终靠近琴杆为“直”。

老师：好，这样弓子就沿着一条正直的轨道在运行了，你们看，这条轨道不正是弓杆的延长吗？大家再练习一下。

（同学们练习运弓）

运弓练习

1=D（1 5弦）

中速稍慢

4/4

外 0 5 - - - | 5 - - - | 5 - - - | 5 - - - |

内 0 1 - - - | 1 - - - | 1 - - - | 1 - - - ||

老师：史世明，你要注意在拉弓换推弓时，右手不可向下作一个弧形运动，好似从水中“捞鱼”一般，手臂也不可向右后方运动，使弓毛远离琴杆，拉成一个圆弧状。周文浩，你在运弓时一定要注意手腕动作的正确，不可“翻手腕”。郝东亚，你在换弓中手腕转换的瞬间，左手手指怎么突然松开了呢？这样就失去了对弓子的控制了。李杰，你在一弓中为什么发音不均衡呢？是因为弓毛对弦的压力和弓子运动的速度这两者之间的关系没有调配好。你知道这两者之间的关系叫什么吗？

李杰：不知道。

老师：这两者之间的关系叫做压速比例，在演奏时一定要注意恰当的调配。张楠，你要注意将弓子拉全，尤其是推弓，要将弓子推到距离右手无名指一厘米左右的位置上。我曾经注意过，有的演奏者习惯于多用弓子左（中弓至弓尖）三分之二的弓段，而对右（弓根）三分之一的弓子却很少用到，甚至根本不用，这是一个不好的习惯，它不但使弓子的有效弓段大为缩短，还使右臂经常处于伸展状态而得不到回归，大大地加重了手臂的负担。

在二胡的乐谱上，拉推弓、内外弦等都有专门的符号，现在请同学们来认一下。这个符号 $\square$ 是什么弓？

同学们：拉弓。

老师：这个符号 ∇ 呢？

同学们：推弓。

老师：对，那么外弦和内弦，就在音符上方写上“外”或“内”来表示，空弦用“0”来表示，也写在音符的上方。

下面我讲一下定弦和弦法。二胡通常采用纯五度定弦法，外弦定小字一组的 a 音，内弦定小字一组的 d 音。乐曲中“1”音所处的音高与二胡空弦音的相对关系称为弦法。比如：某首乐曲的“1”音处在“D”音的音高位置，就写成“1=D”；相对于二胡的空弦音为“1 5”，弦法就是“1 5 弦”。在这本书中我们将要学习到五个调，它们各自的弦法是 1=D（1 5 弦）、1=G（5 2 弦）、1=F（6 3 弦）、1=C（2 6 弦）和 1=bB（3 7 弦），这一点大家懂了吗？

同学们：懂了！

老师：好！下面我再讲一下音符的时值。时值就是音符所占的时间值，也就是音符的长短。如果不能正确地掌握音符的时值，那么演奏出来的乐曲将会面目全非。常用的音符时值表如下，请大家看一下：

名 称	记 谱 法	时 值
全音符	1 - - -	四拍
二分音符	1 -	二拍
四分音符	1	一拍
八分音符	$\frac{1}{2}$	半拍（二分之一拍）
十六分音符	$\frac{1}{4}$	四分之一拍
三十二分音符	$\frac{1}{8}$	八分之一拍
附点四分音符	$1 \cdot$	一拍半（四分音符加八分音符）
附点八分音符	$\frac{1}{2} \cdot$	四分之三拍（八分音符加十六分音符）

老师：前面我们分别学习了外弦和内弦空弦的演奏方法，但在实际演奏中，内外弦是要经常变换使用的，而从一根弦过渡到另一根弦的动作过程，叫做换弦。张楠，你说一说演奏外弦时手指对弓子的力点是哪几个啊？

张楠：有三个，第一个是食指的第三关节向上托住弓杆，第二个是拇指指面向下压住弓杆，第三个是中指第一关节向外顶弓杆，使弓毛贴住外弦摩擦发声。

老师：回答得很好。李杰，你再说一说演奏内弦时手指对弓子的力点是哪几个啊？

李杰：有四个，第一个第二个是与演奏外弦相同的，第三、第四个是中指和无名指的指面向内勾弓毛，使弓毛贴住内弦摩擦发声。

老师：回答得也很好。既然演奏内外弦只是中指向外顶弓杆和中指、无名指向内勾弓毛的不同，那么我们只要变换中指和无名指的动作就能实现换弦了。在刚开始学习换弦的时候要注意使弓毛往弦上“靠”而不要使弓毛往弦上“撞”，否则容易出现“嘎”的一声噪音。另外，在换弦时弓子要保持运行速度的均衡，不可因换弦而突然改变弓速。其它如臂、腕等动作应与单独演奏一根弦时保持一致，决不能因换弦而改变正确的运弓动作。换弦动作也应尽量做到灵巧、敏捷，动作的幅度不要过大，以便为日后的快速换弦打下良好的基础。

今天要讲的内容就到这儿结束了，下面有五首空弦练习，是课后的作业，希望同学们回家后要认真地练习。

好 同学们再见。

同学们：老师再见。

练 习 一

1=D (1 5 弦)
中速稍慢

$\frac{4}{4}$ 5 - 5 - | 5 - 5 - | 1 - 1 - | 1 - 1 - |

5 - 5 - | 1 - 1 - | 5 - 5 - | 1 - 1 - :||

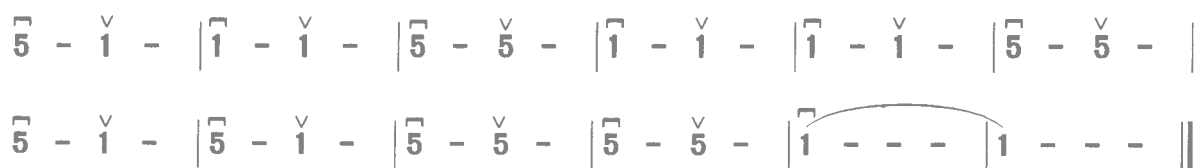
练 习 二

刘天华 曲

1=D (1 5 弦)
中速

$\frac{4}{4}$ 5 - 5 - | 1 - 1 - | 5 - - - | 5 - - - | 1 - 1 - |

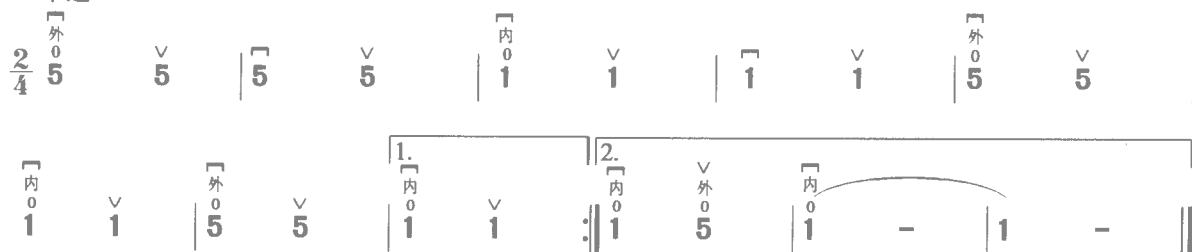
5 - 5 - | 5 - - - | 1 - - - | 1 - 5 - | 5 - 5 - |



练习三

1=D (1 5弦)

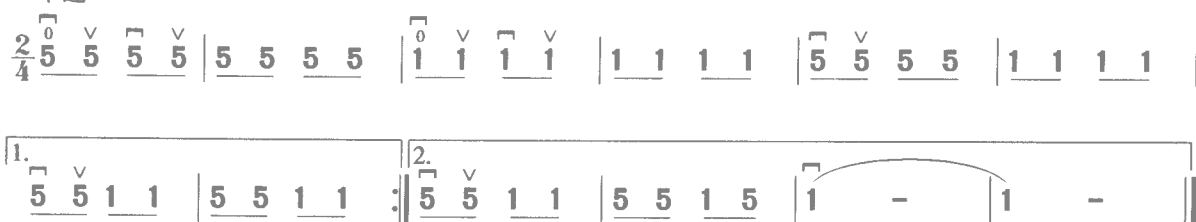
中速



练习四

1=D (1 5弦)

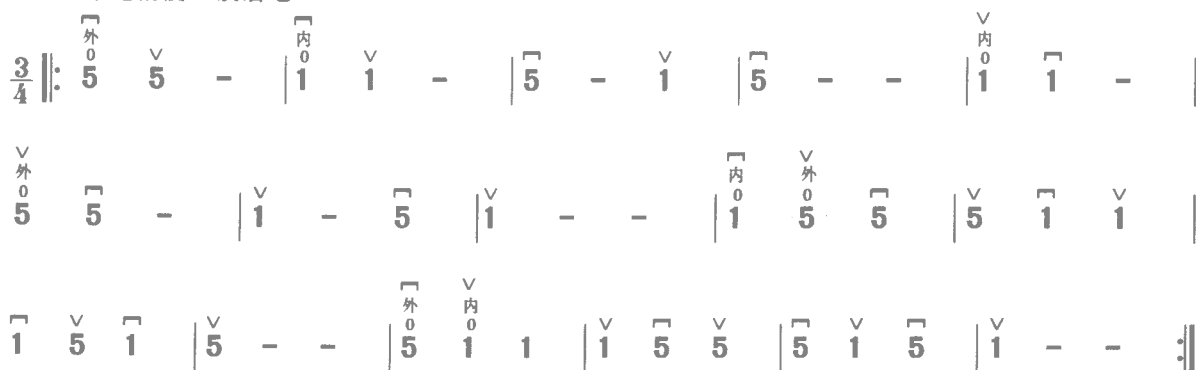
中速



练习五

1=D (1 5弦)

中速稍慢 诙谐地



第三课 持琴、按弦及 D 调上把位练习

老师：同学们好！

同学们：老师好！

老师：今天我们要学习左手的持琴和按弦，还要用 D 调来演奏一些简单的乐曲。首先我们将二胡的琴筒放在左腿靠紧小腹的位置上，琴杆正直，略向前倾；左臂自然弯曲，肘部不要过分抬高，在演奏上把位时，左臂与体侧应成 45 度角；手腕微微突起，将琴杆置于虎口之中，手指自然弯曲呈半握拳状，以指尖与指面交合处触弦。就像我现在这样的姿势，请大家模仿一下。（见图 8）



图 8 持琴姿势图

（学生们模仿老师动作）。

老师：郝东亚，你的虎口离千斤太远了。大家要注意，在演奏上把位时，左手虎口要放在靠近千斤的位置上，因为在二胡演奏中，是以左手食指根部靠近千斤作为第一把位归“零”的感觉标志的。有了这个标志，在经过多次换把以后，回到第一把位时都以它为标准回归“零”位，从而消除了多次换把后的误差积累，以更好地保证音位的准确。

二胡的指法是以食指、中指、无名指和小指为序，用“一、二、三、四”来标明的。也就是说，食指又叫一指，中指又叫二指，那么无名指和小指当然就叫三指与四指了。在乐谱上，

标明二胡指法的符号叫做指序符号,就是音符上方所标的这些“一、二、三、四”。空弦的符号在上一课已经学过了,大家还记得吗?

同学们: 记得,是“0”。

老师: 对! 还有的乐谱上把空弦标作“ $\curvearrowright$ ”,是取空字宝盖头的意思。

下面我们来学习手指的按弦。手指在按弦时,各个关节要自然弯曲,其弯曲程度以食指为最大,按中指、无名指、小指为序逐个递减,到小指就几乎要伸直按弦了。左手的任何一个指关节都不允许反弯,但过分的正弯也是不科学的,它会造成手指不必要的紧张。手指的弯曲一定要以自然、松弛为原则。在四个手指中,唯有小指的按弦手型与其它三个手指略有不同。在小指按弦时,首先手掌要充分打开,就像我们平时用手比划说:“五!”时的手型,然后将食指、中指和无名指弯曲,小指保持伸直,拇指呈向上翘起的状态,以小指指肚的外侧触弦。现在跟着我做手指的按弦动作。(见图 9、图 10、图 11、图 12)

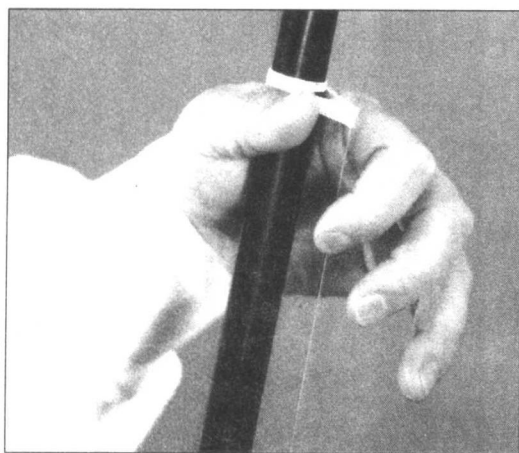


图 9 一指按弦图

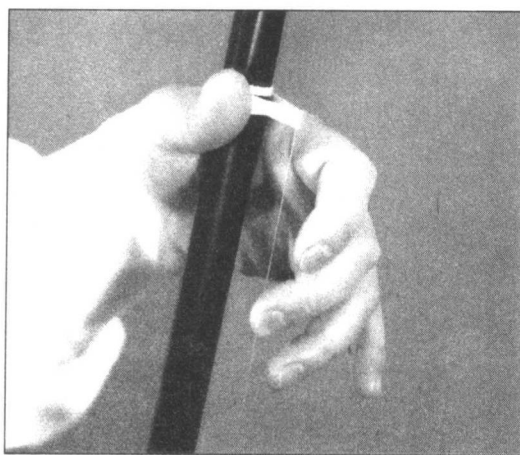


图 10 二指按弦图

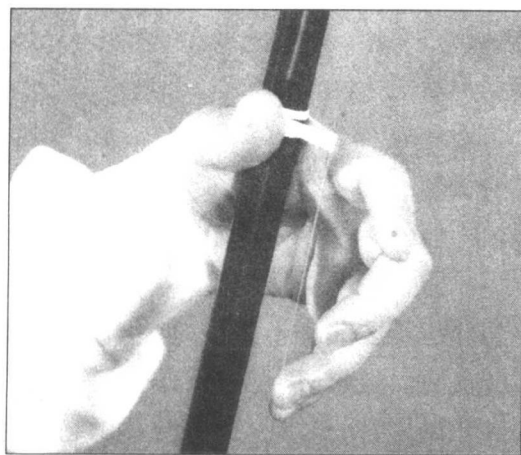


图 11 三指按弦图

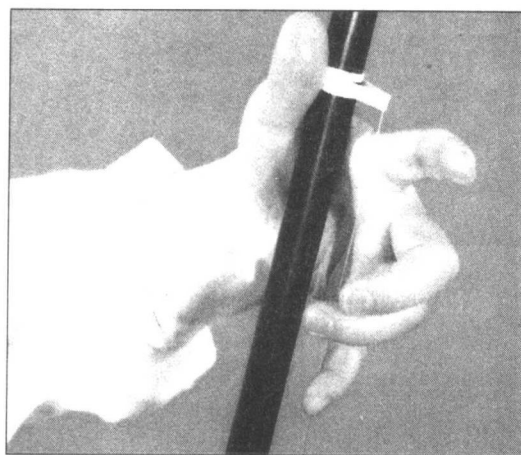


图 12 四指按弦图

张楠: 老师,我总觉得四指没有力,按不住弦。

老师: 张楠的问题提得很好,可能大家都会有这样的感觉。小指因其短小、无力,所以

在它按弦时，一般需要另一个手指保留在弦上加以辅助，它的原则是：保留小指音前一个音符的按弦手指；如果小指音前一个音符是空弦音，那么无名指就要和小指同时按下。但要注意保留指动作的协同性，以免带出不必要的杂音。小指在按弦时，左手会处于一个紧张的状态，这是正常的，如果在乐句中小指不是频繁地使用，那么当小指完成按弦任务以后，左手要尽快地恢复到自然、松弛的状态；如果在乐句中小指频繁地使用，左手就要在此乐句中保持小指按弦时的手型。大家再试一下，是不是觉得好一些？

史世明、周文浩，你们左手拇指的状态不太好。史世明是拇指向下弯曲勾住琴杆，周文浩是拇指没有夹紧琴杆，使虎口呈“O”字型，这样都是不对的。左手拇指在不换把时应呈平持状态，并轻轻夹紧琴杆，以防止手指在按弦过程中因把位移动而影响音准。在换把的过程中拇指才微微松开，以减少把位移动时的摩擦阻力；一旦换把到位，就要立即夹紧琴杆。在小指按弦时，因手掌充分打开，拇指就要向上翘起。演奏时拇指向下弯曲勾住琴杆，这样不但加大了换把时的摩擦力，而且使本来很自然的手型变得紧张起来，影响了其它四个手指的灵活性。相反，在不换把时拇指也不夹紧琴杆，使虎口呈“O”字型，则会影响把位的稳定性，拉着拉着把位就移动了，音也就不准了。这些大家在练习中一定要注意。

手指的起落动作，应该以左手的掌指关节运动为主，以手掌的运动为辅。手指的触弦应该是富有弹性的“击”弦，而不是僵硬的“按”弦。大家跟着我做：抬指——击弦——抬指——击弦——。

下面我们来看一下1=D（1 5弦）的音位图（见图13）

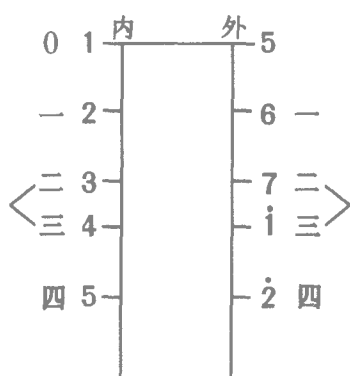


图 13 D 调上把位音位图

大家从图上可以看到，凡乐谱上标明1=D的乐曲，我们要用1 5弦来演奏。1 5弦就是将二胡的内弦作“1”音，将外弦作“5”音的弦法。其四个手指的内弦音分别是：2、3、4、5，外弦音分别是：6、7、1、2。其中二指与三指之间是半音指距关系，内外弦分别是：3-4和7-1。因此，二、三指要并拢按弦。其它手指之间都是全音指距关系，要分开一些按弦。现在大家跟我拉1 5弦的音阶。

（老师带着学生拉1 5弦音阶）

D 调音阶练习

1=D (1 5 弦)
中速

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

3 2 | 1 2 3 4 | 5 6 7 1 | 2 1 7 6 | 5 4 3 2 | 1 2 3 4 | 5 4 3 2 |

2 3 4 5 | 6 5 4 3 | 3 4 5 6 | 7 6 5 4 | 4 5 6 7 | 1 7 6 5 | 5 6 7 1 |

2 1 7 6 | 4 5 6 7 | 1 7 6 5 | 3 4 5 6 | 7 6 5 4 | 2 3 4 5 |

6 5 4 3 | 1 2 3 4 | 5 4 3 2 | 1 2 2 3 | 3 4 4 5 | 5 6 6 7 |

7 1 1 2 | 2 1 1 7 | 7 6 6 5 | 5 4 4 3 | 3 2 2 3 | 1 - | 1 - ||

史世明：老师，我的音拉不准，有什么办法吗？

老师：音准是左手最大的难点之一，而保证音准需要两个重要的因素，一是要有好的音准听觉；二是要有正确的左手手型。在初学的时候，是会遇到一些困难。同学们在练习的时候一定要注意用听觉来辨别音准，使音准成为听觉的一种条件反射，这样才算是达到了音准训练的目的。

大家再练习一下，我来看一看同学们在持琴、按弦方面还有没有什么问题。

周文浩，你的琴筒一定要放在左腿根部靠紧小腹的位置上，而不能放在左腿中间的位置上；另外，琴杆也不要过于左斜，应该是正直略向前倾。史世明，你的左臂要有一定的支撑力，不可靠虎口夹紧而悬挂于琴杆之上；还有，持琴时左手掌心不要贴近琴杆，使手指“躺”倒来按弦，这种不正确的手型将直接影响音准和手指的灵活性。郝东亚，你知道你拉内弦为什么常出狼音吗？是因为你的手指（尤其是无名指和小指）从弦的外侧（从弦向身体方向）来按弦的缘故，以致只按实了外弦，内弦却处于虚按状态，所以才常常出现狼音的。李杰，你的左手太紧张了，在演奏时左手没有必要始终保持一个手型，让手指“悬”在音位的上方，这就使手指一直处于紧张的状态而得不到休息，不但容易降低手指的弹性和敏捷程度，还大大地加重了左手的负担。另外，你的大臂也不要过分地抬高，使左臂处于紧张而不自然的状态。张楠，你当一个手指按在弦上时，其下面的手指不要蜷曲在掌心中，以免增加不必要的动作。

好，今天课堂的内容就讲到这儿，课后有五首练习曲和乐曲，请大家回家后一定要认真地练习。此外，在练习的时候务必做到课上所提的要求。

同学们 再见！

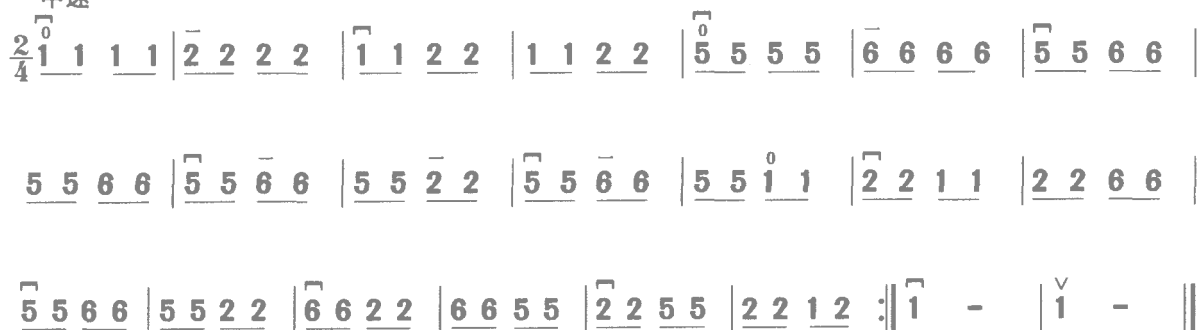
同学们 老师 再见！

练 习 一

刘天华 曲

1=D (1 5弦)

中速

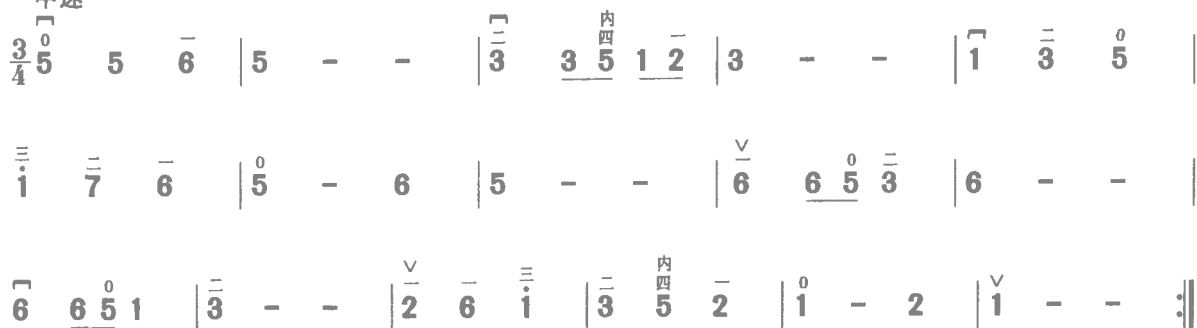


练 习 二

刘逸安、赵寒阳 曲

1=D (1 5弦)

中速



练 习 三

《月亮》

1=D (1 5弦)

中速

卓夫 曲

