

第一章

历史及地位

二胡是我国到处可见，用的最多的拉弦乐器之一，从出现到现在已经有一千多年的历史了。

又名胡琴、南胡、唢子、胡胡。由唐宋以来的奚琴、嵇琴、胡琴演变而来。奚琴因出自古代北方游牧民族奚人而得名，宋代出现马尾胡琴，沈括《梦溪笔谈》载：“马尾胡琴畔汉车，曲声犹自怨单于”。甘肃榆林石窟元代壁画中有一乐伎拉奏乐器，此器卷颈，二弦，以弓奏之，为我们提供了珍贵的图象。明代胡琴又有所发展。在《麟堂秋宴》一图中，有一童子奏胡琴、此琴卷首，龙头，二弦，用马尾弓拉奏，琴杆上已有固定弦长的千斤。

二胡是中国的传统拉弦乐器，是胡琴的一种，也称胡琴。胡琴的鼻祖是唐代乐器——奚琴。最初的奚琴是弹拨乐器，它的形状虽然与胡琴很相近，但不同的是它是用竹片拉奏的。到了宋代，胡琴的第二代乐器——嵇琴开始用作宫廷宴会的独奏乐器，那时候的嵇琴已经能够演奏换把和移指等比较复杂和高超的技巧了，并且采用马尾弓拉弦。这种用马尾代替竹片擦弦发音的乐器，是长期过着游牧生活的我国北方少数民族人民聪明智慧的结晶，同时也是中国拉弦乐器向前发展的一个里程

碑。

到了元代，随着少数民族文化与汉族文化的交流和融汇，胡琴的形制又有了新的发展，更加接近于现在的龙头二胡。那时候，胡琴不仅在宴乐中用于独奏和合奏，而且还广泛地用于军队的演奏活动当中。也就是从元代开始，胡琴的名称便逐渐成为“中国拉弦乐器的泛称”了。

胡琴类乐器的“分家”和“另立门户”，是在明清两代随着戏曲和曲艺的繁荣而实现的。这时候二胡就从胡琴类乐器中分离出来，成为一种“独树一帜”的重要乐器。

长期以来，二胡主要是给戏曲、曲艺作伴奏之用，很少作为独奏乐器登台演出，因此在二胡近百年的发展过程中，必须要提到两位为二胡艺术发展做出突出贡献的艺术家，他们就是人们所熟悉的民间音乐家华彦钧和中国民族音乐家刘天华。

华彦钧对二胡艺术最突出的贡献，是把二胡从戏曲、小曲的伴奏地位，提升到作为一件能够独奏的乐器。另外，他还给后人留下了《二泉映月》、《听松》等一批著名的二胡曲谱。这些作品渗透着传统音乐的精髓，表达了作者对现实生活的深刻感受；从而成为中国民族音乐宝库中的珍贵遗产。

为二胡艺术做出突出贡献的另一位音乐家是华彦钧的同乡——刘天华先生。他借鉴了西洋拉弦乐器小提琴的演奏技巧，把中、西拉弦乐器的技法融合在一起，并且加以改造，从而大大提高和丰富了二胡的表现力。刘天华先生不仅把二胡推上了正式音乐会的舞台，而且还把二胡纳入高等音乐学府和艺术院校的器乐教学中，设立了二胡专业。同时，他还编写了中国最早的二胡教科书和练习曲，开创了中国民族器乐教学体系和“刘天华二胡流派”。另外，刘先生还参考西洋同类乐器的构造原理，设计出了新规格的二胡。据说，我们现在常见的普通二

胡，就是在刘天华改革的二胡的基础上定型的。

新中国成立以后，二胡的创作和演奏都有了飞跃的发展，演奏技巧迅速提高；好作品不断涌现。今天，二胡不但已经成为我国音乐生活中必不可少的，重要的民族乐器，而且正在逐步走向世界，愈来愈多的受到国际音乐界的重视。此外，二胡在中国的民族乐队和民族丝竹乐队当中，常常担任主奏的角色。在中、小型乐队中，一般要使用 2 至 6 把二胡，而在大型乐队中，则有 10 至 12 个席位。它在民族管弦乐队中的地位，相当于西洋交响乐团中的小提琴，因此，大家也称它为中国乐器中的“王子”。

第二章

二胡的构造

要想学好二胡，了解二胡的构造很重要，可以增强鉴别琴好坏的能力。

新中国成立后，二胡的制作、改革得到飞跃发展。二胡的标准形制是在 1978 年由中国轻工业部制定的。标准形制规定：二胡由琴筒、琴杆、琴头、弦轴、千斤、弦马、弓子和琴弦等部件组成，另外还有松香等附属物在这个整体中，任一方面出了毛病都能直接影响到二胡的正常发育。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，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，其它木材的就要稍逊一筹了，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，有一定光亮度等等（图 2-1）。

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

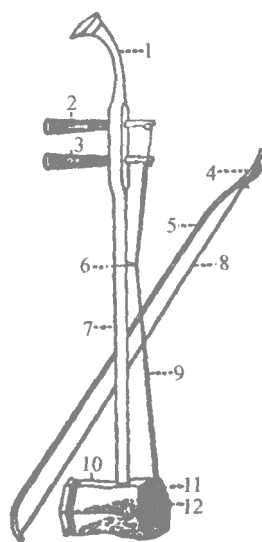


图 2-1 二胡各部位名称图

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

大，嵌音窗的一端略小，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。蟒皮又以肛门一带地方的最为理想，这个地方的蟒皮适应性广、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蟒皮的，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“舵轮”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。配套的二胡的钢弦应是一粗一细，粗的一根为内弦，也称 D 弦，细的一根为外弦，也叫 A 弦。选购琴弦一定要注意配套，不可两根都是内弦或两根都是外弦，也不能使两根弦的粗细相差过大，更不能用别的乐器弦来代替二胡琴弦。这些会使二胡音色出现不协调，不统一或空而沉闷等特点。在琴皮与弦之间还有一个小小的琴马，别看它个头小，可对发音却起着重要的作用。它的形状、大小、式样各异，所用材料也多种多样，如：松节、枫木、竹、纸、铅笔等等，它的使用最好要根据二胡的不同情况、经过反复试音来选定。发音沙哑的二胡采用纸马，声音就会柔和一些；发音沉闷的二胡采用竹马，就能使声音变得响亮一些；发音单调的二胡宜使用金属弹簧马，会让声音有其鸣。一般来说，中高档二胡都使用特制松节马，这种琴马传出的声音失真度小，价格也便宜。

除了琴筒、琴杆和弓子三个部份外，二胡还有两个看似平常，但却是很重要的小部件，请大家也要熟悉和了解它。在琴杆的上 $2/3$ 处，栓有一个千斤，这是二胡的起音点。千斤的式样很多，归纳起来有用线绳绕制的活动千斤和用金属塑料等材料制成的固定千斤两大类，它们在使用性能上各有所长，大家可根据实际情况灵活选用。一般说来，千斤应固定在距琴马 1.3 尺左右的位置上。

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，一般以白马尾为最好，黑马尾次之，也有用尼龙丝纺制的，则是最差的。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械螺旋装置，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小时。

一般来说，选购二胡时，可根据自己的经济情况量力而行，对于初学者来说，普及式二胡完全可用。首先着眼于制作材料，同时兼顾到结构牢固、布局匀称，样式大方等。普遍情况下，同一品种的二胡，比重大的在质量上也有所保证。

第三章

演奏姿势

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。

一、坐姿

演奏二胡有平腿式、架腿式、站立式三种，一般采和平腿式。良好的演奏姿势是发挥演奏技巧的首要条件。不管是学何种乐器，演奏姿势是最根本的一课，姿势看似简单，一般初学者也不大重视。但是，若一开始就没有养成良好的演奏姿势，不仅不雅观，更重要的是会影响演奏技巧的发挥，严重的还会患职业病。

演奏二胡有平腿式、架腿式、站立式三种。一般采用平腿式，即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。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。

站立式是指把左脚搭在稍高一点的凳子、椅子或石块等东西上，右脚仍直立于地上。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，在演出中一般不采用这种姿势。

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。

二、手形姿势

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。整个左手应放松，小臂自然下垂，与琴杆大约构成 45 度左右的角度。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。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，不如将闭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搁，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。

三、运弓

拉弓时，右手腕稍稍向外突起，以腕部为先动点向右拉出。要注意大臂不可过早地向外伸展，以致肘部过分抬高，引起“手臂架起”的不良倾向。大臂应在弓子运行至中弓部位时才逐渐外展。另外，在拉弓时，右臂不可向右后方运动，使弓子拉成圆弧状，要始终保持弓毛在靠近琴杆的部位成平直运行。推弓时，以大臂往回收作为先动点，带动小臂向左推进。此时，手腕应变换成内屈状态，这一点非常重要，希望朋友们一定要十分注意。在整个运弓过程中，手臂（尤其是肘部和小臂）要力求松弛，力量应下沉，而不要向上抬起。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。如 3-1。

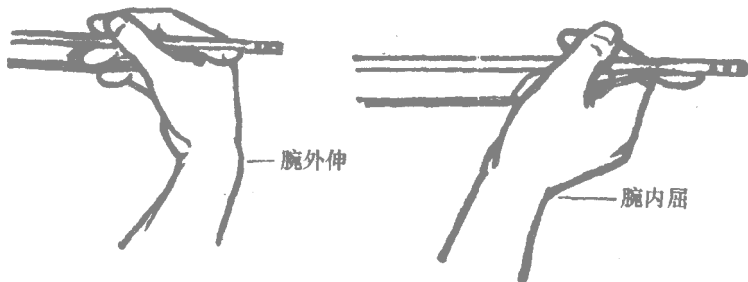


图 3-1

在二胡的乐谱上，拉弓和推弓都有专门的符号，称为弓向符号：

┐——拉弓 V——推弓

外弦和内弦，乐谱上就用“内”或“外”来表示；空弦音就在音符上写上“0”或“”来表示。

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。

具体动作是：大臂略微向内旋动，肘部稍向左前方平行移动，手腕在大臂和小臂的作用下，牵引着弓子由右至左地匀速移动。随着擦弦点逐渐向持弓点靠近，大臂与小臂构成的角度逐渐变小（右半弓后稳定为直角），手腕逐渐伸直，手指也逐渐弯曲。

如果接着转向推弓，其运弓程序与拉弓恰好相反。具体动

作是：大臂略微向内旋动，肘部稍向左前方平行移动，手腕在大臂和小臂的作用下，牵引着弓子由右至左地匀速移动。随着擦弦点逐渐向持弓点靠近，大臂与小臂构成的角度逐渐变小（右半弓后稳定为直角），手腕逐渐伸直，手指也逐渐弯曲。从表面看，运弓的推、拉动作似乎是手腕与手指的交替屈伸，实际上是右肩关节、大臂、肘、小臂、腕关节、手腕、手指等的联合动作。

协调统一的运弓，并不意味着达到了发音的基本要求。采用这种外在的运弓动作，尽管运弓路线是“一条线”，由于弓毛擦弦点与持弓点的距离在不断改变，弓毛对琴弦的摩擦力也在不断发生变化。故有可能弓根部分的发音浑浊刺耳，弓尖部分的发音轻飘暗淡。所以还要注意从内在的擦弦力度去加以控制，即根据弓毛擦弦点与持弓点距离的远近来随时调整弓毛的擦弦力度，擦弦点在向弓尖移动时，逐渐加重擦弦力度，在向弓根靠近时，逐渐减轻擦弦力度。这样，就使得每一拉弓或推弓的发音首尾一致，圆润饱满。

运弓的另一个要领是换弓。换弓是推、拉的过渡，它既要过渡得自然、流畅，又要在音色、力度等方面形成一定的对比。为达到这样的要求，就要争取换弓动作的主动，使每一“推”或“拉”的转换动作显得从容而有准备。具体地说，当弓子还在作平稳地运行时，整个运弓的右手对即将出现的换弓在动作上应有所酝酿、准备；换弓时，手腕手指在小臂的支配下很自然地来一个“鲤鱼摆尾”，带动弓子平稳地掉转方向。如果换弓动作被动，“临渴掘井”，那就会使二胡的推拉换弓发音产生明显的空白。

换弓是有一定的规律的，该换弓的地方而不换弓，将会使富于弹跳的曲调显得缠缠绵绵，缺乏生机活力；不该换弓的地

方而滥用换弓，将会使圆润流畅的旋律显得支离破碎。失去弦乐效果。为了争取换弓动作的主动，头脑中还要有一定的节奏观念。虽说换弓不一定是在方整的节奏下进行的（快弓除外），但这些音与音之间的换弓常常构成了一定的节奏型。

哪些地方用拉弓，哪些地方用推弓，在拉奏之前应全盘考虑，并作出初步的估计。根据演奏者的共同习惯，一首乐曲开头一弓多为拉弓，末尾一弓多为推弓，然后在这“拉弓起、推弓收”的前提下对每一乐段或乐句内部的推拉弓序进行适当的调整。如果每一乐段或乐句内推拉次数的总和为偶数，那刚好合于“拉弓起，推弓收”这一运弓规律；如果为奇数，那就要将奇数调整为偶数，不然推拉弓序会出现扯皮现象。

为了使大家更好的记住要点，我们编写了一些要诀歌附在这里，希望大家能够背下来：

演奏姿势要正确，驼背斜肩不可学。

琴筒放在左腹处，琴杆垂直是要诀。

右手持弓要松弛，吃饭拿筷找感觉。

运弓平直走均匀，节奏稳定拍不缺。

换弦和快弓：换弦要注意腕力与指力的相互配合，要扣准音符时值，过渡自然。快弓通常用于处理快速旋律的乐曲，是提高二胡表现力的基本手段之一。

换弦是指弓毛擦一根弦转为擦另一根弦。换弦不外乎两种情况：一种是利用换弓时换弦，另一种是在弓子运行过程中换弦。这两种换弦都要求把音符的时值扣准，过渡自然。初学者由于换弦动作片面依赖于指力，腕力不够，造成了指力换弦的被动。在换弦时往往出现突然嘎止的现象，或是把琴弦猛击一

下，在快速旋律中换弦的毛病表现得尤为突出。所以腕力与指力的相互配合，对换弦来说是非常必要的，无论拉弓、推弓、换弓、换弦时食指与拇指相对构成的持弓点均应固定不变，运弓时，整个右手以持弓点为轴，拇指和食指绕着轴心作相应的扇形转动。在换弦过程中，通常要求弓毛往弦上“靠”，而不是往弦上“撞”。此外还要注意均衡弓座。

此外，在拉奏练习中应养成自觉遵守符号标记的习惯，并且要记住一些常用的运弓符号，否则将使整个弓序显得杂乱无章，并且有损于音乐形象的表现。二胡练习的曲谱除连弓符号有明显标记外，其它符号（包括运指符号）只是在必要的地方才标记。对于没有标记的音符，就要根据前后的演奏符号加以推论，或参照前后相同旋律的演奏符号，及依照人们共同的演奏习惯来把握住恰当的演奏方法。

对于密集的音型，紧凑的节奏，构成快速旋律的乐曲，通常采用一音一弓的运弓方法来处理，这种连续规则出现的快速运弓称作“快弓”。快弓在现代器乐作品中应用非常广泛，是提高二胡表现力的一个基本手段。

拉奏快弓首先得从慢弓练起，只有把慢弓拉得稳、平、直、含蓄内在，才能使右手各关联部位肌肉加深运弓轻重缓急的微妙动作的记忆，在这基础上再去学奏快弓，这些肌肉也能逐渐适应快速运弓动作的需要，待拉到一定的程度，再逐渐加快速度。

在今后的练习中，曲谱上会有一些运弓符号，为了能让大家熟悉，在这里将一些常用的基本运弓符号总结成表如下：

常用的基本运弓符号

符号	名称	演奏要求	备注
┐	拉弓	表示弓子向右拉	或用“→”表示
┘	推弓	表示弓子向左推	或用“←”表示
⌒	连弓	表示将弧线内的音一弓奏出	用延音线“—”指定延长的音符,更应一弓奏出。
内	内弦	表示弓毛擦内弦	
外	外弦	表示弓毛擦外弦	
↗	空弦	表示拉所指定的空弦	或用“0”表示

四、定 音

定音,是本章继“运弓”之后将要全面展开讨论的一个重要内容。因为二胡的音定得是否准确或高度是否适宜将直接关系到拉奏效果的顺利进行。所谓定音,就是利用琴轴装置把内外两根弦的音高分别固定下来。这里面包含着两个问题:一是内外弦之间保持着什么样的音高关系?二是内外弦的这个“关系音”要掌握到一个什么样的高度上才算适宜?这两个问题都程度不同地涉及到了一些基本的乐理知识。了解了定音方面的一些乐理知识,有助于对拉奏基本规律的全面认识、理解,从而加快拉奏进度。我们还是先从定音的第一个问题谈起。

二胡一般都是采用五度定音。“度”是乐理中用来衡量音程宽狭度的一个专用量词。什么叫“音程”呢?音程即两音之间的音高关系。为了更确切地表示这个“音高关系”之间的差