胡琴声部乐队训练艺术的异同

西安音乐学院民乐系　　张冀文

摘要:胡琴声部是中国民族管弦乐队中的一个重要声部,在训练的方式方法上有着很多的相同点和不同之处,通过实践将训练中的异同加以总结和归类,在一定程度上能够提高胡琴声部的训练质量.

关键词: 胡琴声部　乐队训练　异同

声部训练在乐队训练中是一个必不可少的环节。在中国民族管弦乐队中胡琴是一个非常重要的声部，在这个声部中不同类型的胡琴应怎样训练，它们在方式方法上有何异同，是决定声部训练成败的关键，通过在香港中乐团胡琴声部一年的实践学习，我将这些异同点进行了归纳，并分别逐一说明。

一、胡琴声部乐器的性能及特征

中国大型民族管弦乐团一般由拉弦、弹拨、吹管及敲击四个乐器组别构成，其中拉弦组的阵容最为庞大，人数约占整个乐队的二分之一左右。拉弦组分为胡琴声部、大提琴声部和贝司声部。胡琴声部通常由高胡、二胡和中胡三种乐器组成，人数比例为高胡 8 人、二胡 12 人、中胡 8 人（数字以香港中乐团为例）①②。

高胡是“高音二胡”的统称，是在二胡的基础上改制而成的一种高音拉弦乐器，其形状、构造均与二胡基本相同，主要区别是琴筒（共鸣箱）比二胡略小。高胡的音质清亮、透明、声音穿透力强，如同女高音一样，适合演奏抒情、活泼和华丽的旋律。高胡因其丰富的表现力，在乐队中占有重要的席位。

二胡是中国流传最广、最具有代表性的民族拉弦乐器，琴体结构主要由琴杆、琴弓、琴筒和琴弦组成。二胡音色柔美、近似人声，极富于歌唱性，尤其在表现忧伤的情感时，更是如泣如诉、催人泪下。由于二胡有丰富的表现力，所以它在乐队中是一种主奏乐器，类似西洋管弦乐队中小提琴的角色。

中胡也是在二胡的基础上改制的一种乐器，是中音二胡的简称。与二胡相比，它的琴筒大、琴杆长、琴弦粗，音色浑厚圆润，善于演奏舒展、辽阔的歌唱性旋律，在乐队中担负着高音与低音声部的连接和融合作用，是不可缺少的中音乐器。

高胡、二胡和中胡在乐器构造上大致相同，但它们的定弦却不同。高胡定弦 g^1　d^2 ；二胡定弦 d^1　a^1 ；中胡定弦 g　d^1 ，有效音域均为三个八度，高胡和中胡实际音高相差一个八度，二胡居中。通常在大型民族管弦乐作品中，二胡主旋律贯穿始终，高胡适时地加强旋律、变幻色彩，中胡则除了偶尔演奏旋律外，自始至终以伴奏音型衬托或和声铺垫为主。在三件乐器中，高胡的发音灵敏度最高、二胡次之，中胡最弱。因此演奏员需充分认识各乐器性能之间的差异，获取最佳发音状态，才能使整个胡琴声部的音响效果整齐而融合。

高胡、二胡和中胡在演奏方法及演奏符号的标记上都是一致的，但由于三种乐器在琴体大小、定弦及音色等方面有所不同，演奏时还需针对不同的乐器及时调整演奏方法。

二、相同的基本训练法

音准、节奏和力度是乐队训练的基础，在声部训练中，这个基础更不能被忽

视。胡琴三声部虽然在演奏方法上有些许差异，但在音准、节奏及力度的训练标准上是统一的，在运用中的要求也是一样的。

首先强调音准训练，因为在乐队训练中，音准是旋律融合的基础。音准即音高的准确，通常是对固定音高而言。高胡、二胡和中胡是既没有指板也没有品位标记的民族拉弦乐器，因此演奏者的听觉和手指的反应能力决定了发音的准确性。首先通过听觉将预测的音高与实际音高相比较，判断出误差，继而再通过手指的反应能力迅速调整按音触弦时的用力程度和手指距离。“听觉在解决音准问题上自始至终占据了一个重要的位置，因为要想获得音准，首先是要能听见音高是否准确，才有可能去调整，如果耳朵并不能确切地听见音到底准还是不准，音准是无从调整的。”[1]可见听觉在音准训练中的重要性。而良好的听觉是建立在多年正规视唱练耳训练的基础之上，并需在演奏实践中不断加以完善。手指的快速反应能力则需要通过平日扎实的基本功练习来加强手指的灵活性及对音位的记忆。每一位演奏员都应具备固定音高概念，这样才能在发音的准确性上达到统一。另外，由于乐器不受品位的限制，胡琴声部在完成风格性音高时，相较于其它声部更为方便准确。所谓风格性音高，是指作品中的某些音受地域风格的影响而形成的特定音高。总之，无论是固定音高还是风格性音高，胡琴声部在音准的训练标准上是统一的。在训练时不能“孤立地看待音准问题，而应结合作品内容、旋律的性格及运动倾向等等许多因素全面分析，概括起来就是要注意：1.个别音的准确性；2.旋律运动中各音之间音程关系的准确性；3.受调式、调性及和声制约各音之间的相对准确性这三个相互联系的方面”,[2]才能使音准训练最终达到准确而融合的目的。

节奏是指不同长短音值的组合，在乐队训练中也是一个非常重要的部分，甚至有时凌驾于音准之上，准确而整齐的节奏，是音乐语言融合的基础。假设一首作品在演奏时因为音不准，会让人觉得不堪入耳，但若节奏不准确，乐队就会乱了阵脚，进而导致演奏中断，因此说节奏是音乐作品的支架，更是乐队各声部建立连接的桥梁。胡琴声部在训练节奏时，应把握好乐器的特性，以便在训练时取得事半功倍的效果。

首先，演奏员应具备良好的节奏功底，熟悉各种复杂的节奏类型，建立内心节奏感，并善于分析各种节奏类型的潜在规律。例如一个八分符点音符加十六分音符的节奏，重音在前；十六分音符加八分音符再加十六分音符的节奏，重音在中间；十六分音符加八分符点音符的节奏，重音在后面等等。在实际训练时，找出节奏变化的规律，可以缩短练习时间，同时减轻思想长时间紧绷的负担，提高练习效率。

其次，要把握好乐器的特性。胡琴是靠摩擦发音的乐器，属于线状发音乐器，在民族乐器中是最具有声腔化的乐器之一，擅长演奏线条优美的旋律。遇到时值偏长的节奏，演奏上都没有任何问题，但若演奏十六分音符等快速音时，与弹拨乐等点状发音乐器相比，容易不整齐、颗粒性不够，此时就需要演奏员调整演奏方法，加强对弓距和弓速的控制，做到两手配合准确，以此来增强发音的颗粒感。中胡声部的演奏员还需格外注意中胡的发音灵敏度弱于高胡和二胡，需提前做好准备，避免发音滞后从而影响节奏的准确性。

节奏的训练是细致而繁琐的，尤其是使整个胡琴声部都达成一致，除了熟练的基本功外，更多的需要演奏员之间的心灵感应和默契配合。每一首作品，都是由很多种复杂的节奏交织在一起，演奏员在完成好自己演奏内容的同时，还应兼顾其它声部，用心感受作品中不同节奏混合穿插交织在一起的立体效果，才能使

乐队整体的节奏达到准确、自然而融合。

在音乐作品中，力度是指音的强弱（音量的大小）程度，是音乐表现的灵魂，合理而丰富的力度变化更是音乐表现中极其重要的艺术表现手段。苏联音乐指挥家康德拉申说：“本来力度变化是把音乐的涵义告诉我们，而这点在初次视奏时甚至比音准更重要。……演奏员演奏正确的力度变化，那么他马上就使音乐有了心理内容，也就是说他达到了音乐为之存在的目的。”[3]力度训练，实际上就是训练演奏员处理力度变化的能力。胡琴声部的力度训练，在标准上是一致的，它主要通过两个方面来完成。第一，是对保持固定力度的训练，就是作品中所要求的不加以变化的力度，例如持续演奏 pp 或 f 等等，这些都不难完成。第二，是对力度变化的训练，这是训练的重点，也是比较难的部分。首先，演奏员要熟知各种力度变化的标记，其次要明白力度强与弱之间的相对性，也就是说再确切的标记也无法说明到底要强或弱到什么样的程度。由此可见，处理好力度变化的关键主要是协调好不同力度间的对比关系。虽然对于演奏者而言，每一个力度的处理都是非常具体的，但实际上音乐发展的强弱变化还是建立在不同力度持续对比起伏的基础之上的。因此，如果演奏者能够重视力度变化中的对比处理，其所表达出音乐情绪的起伏也会相对恰当和协调，经过处理的力度变化在乐曲中才能更加的自然、融合。有一点需要说明，同样的力度变化，在不同时期、不同风格的作品中，它所表现出的强弱程度是不一样的，这需要深入的理解音乐内涵，并听从指挥的要求。

胡琴声部的力度训练，从演奏方法上讲，就是对运弓的训练，因为所有的力度变化都是通过调整运弓中的压力和速度来完成的。一般情况下，运弓的压力和速度与声音的大小是成正比的，在演奏强力度时，弓压大而弓速快，演奏弱力度时，弓压小而弓速慢。在实际运用当中，要想获得较理想的声响及力度变化，还需要调整好弓压与弓速的比例关系。比例失调就会出现杂音，如压力过大、弓速过慢，琴弦振动不规律，就会产生噪音；压力过小、弓速过快，琴弦不能充分振动，就会产生虚音。由此可见，胡琴声部的力度训练是以良好的演奏技术为依托，再辅之以对音乐作品中所标记力度变化的深入理解和恰当运用来完成的。

三、灵活运用的相同点

除了基本训练法以外，胡琴声部对于弓法、揉弦、滑音技法的训练标准是统一的，但在使用时则要根据各声部的具体情况灵活运用。

“弓法是弦乐的灵魂”，统一而合理的弓法是准确展示音乐形象的重要条件，经过研究确定的弓法既要与音乐性格一致，同时又要便于演奏。[4]胡琴声部在弓法上连、分、顿、跳的变化，直接关系到声音的强弱大小、抑扬顿挫，所以应用好弓法，对于胡琴声部而言是特别重要的。胡琴的弓法有很多种，大致可以分为连弓、分弓、顿弓、连顿弓、颤弓、抛弓、跳弓、马蹄弓、敲弓、浪弓。较为常用的是连弓、分弓、顿弓和颤弓。在弓法的训练中弓位、弓向是练习的基础，弓序是运用的基础，它们之间是不可分割的。其实任何一种弓法的连续运用都包含有这三种因素。弓位是指运弓的位置，弓向是指弓子运行的方向，弓序是指方向变化的顺序。在训练中，应选用多种样的作品片段素材，让演奏员清楚地了解各种弓法组合的特点，以便在实际运用中能够快速反应。

对于弦乐声部而言，弓法的运用，其实更多的是考验各声部首席的能力和经验。首先，声部首席要熟知各种弓法的特徵，才能使标注的弓法符合音乐情绪的发展，更鲜明地表达音乐的情感及风格特点。仅举一例：

连弓与分弓的特徵比较

连　弓	分　弓
控制音量的最好手段	加大音量幅度的最好手段
弓长越长，音量越弱	弓长越长，音量越强
可克服人为重音	容易突出重音
色彩细腻、善于抒情	色彩较浓、富于动力
歌唱型弓法	力度型弓法

[5]

其次，各声部首席要充分运用自己丰富的乐队经验，通过相互间的沟通协调，使得标注出的弓法在各声部一致的基础上达到整体的统一和协调。胡琴声部的高胡、二胡、中胡各有一名声部首席，他们在标注弓法的时候，要非常清楚本声部在作品各个部分所扮演的角色及与其它两个声部的关系：是主奏、伴奏还是齐奏，这对于确定弓法是非常关键的。一般来说，齐奏时胡琴三声部的弓法是完全统一的。当某一个声部处在伴奏位置时，在标注弓法时，一定要研究主奏声部的弓法，这样才能恰当合理的安排本声部的弓法，发挥最佳的衬托作用，并能与主奏声部自然地融合到一起。总而言之，看似简单的弓法，实际大有学问，相同的训练方法最终必将转化为灵活的运用方式，使得即便不一样的弓法，也能获得整齐而协和的音响效果。

揉弦和滑音这两种技法也是胡琴声部在日常训练中必不可少的项目，高胡、二胡和中胡三声部有着相同的训练标准和灵活的运用方式。揉弦是胡琴演奏中最常用的左手技法，大致可分为滚揉、压揉、滑揉、抠揉几种类型。所谓滚揉，就是利用手指关节的屈伸使指尖在琴弦上上下滚动，通过改变有效弦长而产生有规律的音波，较适合表现轻松愉悦和富于歌唱性的旋律。所谓压揉，是通过手指对琴弦一松一紧的压力来改变弦长而产生的有规律的音波，它不需要指尖在琴弦上滚动，适合表现悲苦而深沉的情感。滑揉是手指在琴弦上围绕一个固定音高上下滑动，以此来改变有效弦长而产生规律的音波，演奏效果诙谐而风趣，是一项非常具有地域风格性的指法。抠揉是通过手指的抓力来改变琴弦张力产生规律性音波的揉弦方法，多用于悲痛情绪的乐曲中。以上所说的四种揉弦方法，在乐队演奏中，滚揉法较常用，压揉法次之，滑揉法较少用，而抠揉则很少用到。在具体运用中，单一的揉弦方法是不能满足音乐情绪的变化的，因此说滚压结合法才是使用最多的揉弦方法。滚压成分孰多孰少，比例如何分配，那就要看音乐情绪的具体要求了。无论任何一种揉弦方法，都必然会产生音波，而揉弦频率的快慢和幅度的大小决定着音高波动的程度，因此说，除了揉弦方法的结合外，对于揉弦频率和幅度的运用程度，也是每一位演奏者必须思考和解决的问题，使用得当的揉弦方法，可以极大地增强音乐的表现力。

滑音是胡琴左手重要的演奏技法之一，是民族弓弦乐器特有的一种表现手段，常用的滑音有上滑音、下滑音和回滑音。从较低的音位滑向较高的音位称为上滑音；从较高的音位滑向较低的音位称为下滑音；从本音滑向较高或较低的音位再滑回本音的滑音称为回滑音。滑音在方向上有上下之分，在时间上有前后之分，在幅度上有大小之分，在速度上有快慢之分。滑音属于风格性很强的技法，胡琴三个声部对于滑音的运用基本上是一致的，都应寻求统一的风格。如果要说三个声部在这项技巧运用中最大的区别，当属滑音过程长短的区别，因为它与所演奏乐句的轻重缓急息息相关，例如同样的滑音标记，强奏时滑动过程会略长，

弱奏时滑动过程则略短，高胡、二胡和中胡声部要根据具体要求灵活运用。

总之，揉弦和滑音的运用变化是非常微妙的，主要靠演奏员自己把握，声部首席只是在一些关键性的乐段或乐句加以明确的规定或提出要求，并不能具体到每一个音。总体来说就是高胡、二胡和中胡各小声部自身先要尽可能的统一，然后再根据作品内容、风格及情绪的变化酌情调整本声部的具体技法，使得声部整体在音色和旋律的歌唱性上最终达到融合。

四、特别注意的不同点

在胡琴声部的训练中，高胡、二胡和中胡三声部在训练方式上大多是相同的，但毕竟三种乐器是有差异的，所以还存在着一些不同点。根据我一年来的演奏实践体会，在这里做一个简要的分析。

1、音色的差异

音乐是声音的艺术，取决于声源振动所产生泛音列的音色（亦称为“音品”或“音质”）是声音的四个物理性质之一。根据音乐心理学的实验，在音高、音强、音长和音色这四个声音的物理性质中，人对音色辨认的敏感程度仅次于音高而居于第二位。[6]胡琴声部中的高胡、二胡和中胡之所以会产生音色的差异，主要是因为它们的定弦音高不同。高胡定弦 g^1 d^2 ，发音清透、明亮；二胡定弦 d^1 a^1 ，发音细腻、柔美；中胡定弦 g d^1 ，发音雄实、浑厚。各声部首席在进行音色训练时，应遵循各乐器的发音特性，提出具体的练习要求，使得每一件乐器都处于最佳的发音状态，达到本声部音色的统一。例如高胡，由于音频偏高，在演奏时尤其要注意控制右手运弓的力度和速度。二胡由于音频适中，我认为在音色的统一上要优于其它两个声部，在演奏中主要注意把握力度的收放自如，使得发音更加柔美、自然。中胡音频最低，在演奏中更多的时候需加强右手运弓的力度和速度 ，以保持圆润、浑厚的音色。其实每一个声部要想达到音色统一，是离不开音准、指法、弓法、揉弦、运弓力度和速度等这些基本要素的，前面所述只是就每样乐器的发音特点例举了一个简单的例子，但在实际演奏中，每一位演奏员要依据声部首席的要求，综合运用各种技法，同时在演奏中避免突出个性，这样无论各声部人数编制多少，声音如出一辙，目的就达到了。还有一点必须强调的是，每一样乐器音色的统一，是整个声部音色融合的基础。“在乐队训练与作品的排练中，对音色的融合关系处理得是否恰当，直接影响着作品的表现力。因为音乐形象的准确展示和完美塑造，都离不开音色的融合。”[7]

2、演奏感的差异

胡琴三声部在演奏感上存在差异是乐器构造略有不同造成的。高胡、二胡和中胡的琴体大小不同，因此在演奏中的持琴感、手指触弦感及运弓感觉都是有差异的。三者中中胡的琴体最大，持琴的角度影响着发音的效果，同时由于琴杆也最粗，左手虎口的张力也会较大，在演奏中一定要学会适时的放松，才能避免肌肉长时间过于紧张造成的手部疲劳，保证演奏的持续性。另一方面，鉴于三样乐器的琴弦粗细不等，左手指的触弦感也是不同的，我个人的感受是高胡弦最硬、二胡适中，中胡弦相对较软。因为胡琴是没有指板为依托的弦乐器，针对不同硬度的琴弦，揉弦技法在幅度和频率上必须做相应的调整。还有一点就是运弓感觉的差异，这一点上中胡最为明显。因为中胡的琴弓要长而重于高胡和二胡，持弓的重量感和运弓的基本力度都要多于高胡和二胡，这样才能使中胡的发音雄浑结实而饱满有力。

3、读谱方式的差异

一首作品要想完整地演奏，必须经过读谱、视奏和熟练三过程，三者当中读谱是首当其冲的一个重要步骤。所谓读谱，就是阅读乐谱上所标记的音高、节奏、时值、力度、速度、情绪等的变化，并通过大脑快速地将这些信息进行分析整理，确定在演奏时每种技法所要运用的程度。谱读得越仔细越深入，视奏的效果就越好。其实读谱前的准备工作也是甚为重要的，那就是了解作品的创作时间、创作背景及思想内涵，它能加强读谱者对作品的全面认识，进而提高读谱的效率和准确性，为视奏打下一个良好的基础。胡琴三声部由于定弦的差异，在读谱上的区别主要在于五线谱固定音高的快速分辨能力和简谱首调定弦关系的变化。高胡的最低音为五线谱第二线上的 G 音，因为它的起始音位偏高，在乐曲中分辨上加一线至上加七线的音高，对于高胡演奏员来说已经司空见惯，它的原则就是熟能生巧。二胡的最低音为五线谱下加一间的 D 音，常用的音高基本就在五线至上加二线，这其中很大一部分和我们从小学习视唱练耳所用的音高相同，因此演奏员分辨起来一般都比较快。中胡的最低音为五线谱下加三间的 G 音，比高胡整整低了一个八度。它的常用音高也是在五线范围内至下加二线，相对也是较容易分辨的。另一方面，作品在使用简谱时，高胡、二胡和中胡在首调定弦关系上也是不同的。例如 D 调，高胡定弦关系为 4 $\dot{1}$，二胡为 1 5，中胡为 $\dot{4}$ 1，随着作品调性的转换，胡琴的定弦关系也要相应的转换，这也是为什么很多人都认为简谱使用起来比五线谱麻烦的原因。然而作为一个职业乐队演奏员，在五线谱和简谱的使用上是不分难易的，两种读谱方式都必须熟练掌握。通过我在乐团一年的仔细观察，我发现很多团员都习惯一边读谱一边视奏，并且演奏非常准确流畅，这其实是需要多年的潜心研究、用心体会、总结出丰富的经验，才能将眼睛所看到的内容经过大脑思考后以最快的速度用手反应出来。

五、训练的核心问题

敏锐的听觉和快速反应能力是决定乐队训练效率和质量的核心问题，也是达成默契配合的必要条件。音乐，本身就是听的艺术，无论是欣赏者还是表演者都是通过听觉来进行情感上的沟通。对于乐队演奏员来说，听觉至关重要，在演奏时耳朵能听到各种信息，诸如音准、节奏、速度、力度、和声色彩等等，听到自己也能听到他人。所谓敏锐的听觉，是指演奏员在听到不同信息的同时，大脑在瞬间做出判断，及时纠正出现的问题，保证演奏的准确和流畅。敏锐的听觉需要快速反应能力的配合，才能转变为技术手段，解决发现的问题。快速反应能力主要是指演奏员对乐谱上所标识的内容、通过听觉视觉所发现的问题以及指挥所提出的各种要求能够迅速做出反应，并找出相应的对策解决问题。敏锐的听觉和快速反应能力两者之间是相互作用、相辅相成的，优秀的乐队演奏员必须具备这两个基本要素，因为它也是演奏员之间达成默契配合的必要条件，更是决定乐队训练效率和质量的中心环节。虽然听觉和反应能力更多的是对演奏员素质的要求，但是通过细致的声部训练，依然可以在很大程度上提高他们在这两方面的综合能力，为整体训练铺好路、搭好桥。

六、结语

声部训练是乐队训练的重要环节，声部训练的目的就是使本声部达到统一、融合，为乐队整体的融合奠定一个良好的基础。胡琴是乐队中的一个重要声部，有着鲜明的特点。胡琴声部的演奏员如能定期在高胡、二胡和中胡小声部间轮换，对于演奏综合能力的提高是非常有益的。因为对三种乐器的性能及在乐队中的要

求都了如指掌，便知道如何在演奏中平衡三个声部之间的关系，促进声部的融合性。总之，声部训练不是一件简单的事情，它包含有诸多方面的因素，训练的方式方法固然重要，但能够通过实践发现异同并找出规律将会在一定程度上提高训练的质量，这项工作是长期而持久的，它需要不断地总结经验和坚持不懈的努力才能日见成效。

注释：

①板胡、京胡、二弦子、坠胡也是胡琴类乐器，在胡琴声部属于个性比较强的乐器，通常以独奏和领奏形式居多，因此本文所说的胡琴声部不包括这几种乐器。

②香港中乐团拉弦组的低音声部是用乐团自己研发的革胡和低音革胡来替代大提琴和贝司声部，这两种乐器隶属胡琴声部，但它们的演奏方法等同于大提琴和贝司，因此本文所说的胡琴声部不包括这两种乐器。

参考文献：

[1]严洁敏.二胡技术训练的方法与目的.人民音乐.2002,(9)

[2] [4] [5] [7]杨鸿年.乐队训练学.高等教育出版社.2006,73,15,29,3

[3]肖锋.论二胡演奏的力度与放松.勋阳师范高等专科学校学报.2000,（Ⅰ）

[6]杨琳.古筝演奏的音色问题.中国音乐.2009,（3）