

提琴構造上的優點性「弓」還可有許多變化，如連弓、跳弓、頓弓、拋弓……如此多彩多姿的變化，使得小提琴的表現力更大大的超乎其它樂器之上，而成爲「樂器女王」。

弓的演進，比提琴本身慢。最初的弓，只是一根木條，兩端縛上繩子，又短又粗，缺乏彈性，後來，人們漸漸認清弓在演奏上的重要性，弓的構造也不斷改良，如弓身加長了，弓毛改爲馬毛，還有特殊的固定機構也被發明了，弓毛的鬆緊可以自由調整，最有趣的是弓身由最初的向外彎，逐漸變爲平直，然後又演化成內彎。十九世紀時，法國人佛蘭可伊·圖特（Francois Tourte）經過不斷的實驗，發展出了一種最理想的弓，能賦予演奏者最大的表現能力，他的弓和史特拉底瓦利的琴一樣，同被後世製作家尊爲最高的典範，以及提琴家與收藏家爭購的對象。

弓的選擇和提琴本身一樣重要，正可偏廢，一把好弓，要有良好的彈性，弓身除了內彎外不能有任何不正常的曲折，弓的重量要適合演奏者的體力，太重的弓浪與體力，太輕的弓則不易控制，且發聲困難。好的弓在拉斷奏、跳奏、滑奏、打奏或者急速的音群時，可表現出它的敏感性，同樣地在慢板或圓滑者時亦會顯出靜謐的音色。好弓配上好琴才能相同益彰，發揮小提琴演奏的最高效能。

初學樂器的人常有一個錯誤觀念，他們總覺得剛開始時只須隨便買把「能發出聲音」的琴，等練到某一程度時，再換好的樂器，乍看之下，這個理論似乎十分合理，然諸不知，劣等的琴只會使學習者感到痛苦與困難，長久下來，他會對小提琴

感到厭惡、疲倦，縱使勉強學下去，終有一天，他會放棄繼續拉琴的念頭，所以有心學小提琴的人，應該先選購一把好的樂器，將它當作自己最知己的朋友，隨時關心它、愛護它、發掘它的特性，投注入自己的感情、漸漸的，你會體會到小提琴不再只是一件樂器而是一個有靈魂的個體了。

小提琴的技巧包括左手的指法及右手的弓法兩大部分。有人說：「提琴家的左手是工具，而右手是藝術家。」爲什麼呢！原來拉提琴就像練中國功夫一般，既要練習複雜的招式，還要修深厚的內功，一個拉提琴的人左手練的是機械化的指法，而右手才是音色、音量與各種變化的主宰者，右手的「功力」不足就像一個只會要招術的拳手，而沒有真正的內涵，若以最新的教學方法，可以使任何一個人在六年之內學會所有的小提琴技巧，但却不能保證他成爲真正的小提琴手，此最大的因素仍爲「弓力」（功力）問題。

通常對一個愛好音樂的業餘提琴手，很少學會所有的提琴技巧，但是「弓力」以及藝術氣質的培養卻是必要的，這可以彌補技巧上的不足，也可帶來拉琴的樂趣。對一首新的曲子，如果你先研究一下作曲者的意境與創作背景，找出曲子的精神，再憑著這些線索去演奏作曲者所希冀的意境，相信過程是快樂的，所拉出的曲子必有其精神寄託及感情存在，而不是一堆音符而已。

如果你真正愛好音樂，不論是提琴、吉他、笛子，或者你喜歡唱歌，在拉、奏、唱一首曲子之前，必先尋找曲子的音樂性與藝術性，而不要只作個堆砌音符的「樂匠」。

淺言國樂—古箏

呂霖

古箏音樂在歷史上各朝代佔有的地位，實不如古琴音樂，而前人有關箏的作品，各種論述，我們能得到的也少得很，然二、三十年來在梁在平、陳蕾士、劉毅志……等學者的大力提倡下，古箏已成了中國音樂的寵兒，其學習的普遍化與受歡迎的程度，實可與西方之提琴或鋼琴並論而無遜色。遠在秦朝時代古箏就已出現，由於地理環境的不同，人爲因素的變遷，古箏樂器也不斷的在改變，而其樂曲也隨各朝代的遞換而改變，演奏方法亦因時代、地方的不同而有各種不同方式，加以箏樂的外傳，其風路更是變化萬千。不過因史書的缺乏記載，我們不易獲知數百年前的古箏音樂形態；自政府遷台後，由於箏演奏家的集中，學習機會普遍增多，以致各種流派有逐漸融和，逐漸交流的趨勢。

有人說——國樂著重感情的融洽。

——西樂著重意象的變詞。

——國樂是哲學的、靈性的、內向的、節制的。

——西樂是科學的、理性的、外向的、放任的。

——國樂如淡淡的一瞥、永銘心頭。

——西樂如纏綿的愛情、激盪動人。

——國樂似酒脫的名士。

——西樂像嬌艷的美女。

——國樂如秋月、如冬雪，繚繞了音樂生命的「深度」，只有內斂的神韻。

——西樂似春花、似夏日，開拓了音樂生命的「廣度」，只有外燦的光芒。